



ESCUELA DE DOCTORADO
INTERNACIONAL DE LA USC

IRENE
ROMO PODERÓS

Tesis doctoral

EL PROCESO DE
TRANSMISIÓN CULTURAL
MEDIANTE LA ORALIDAD Y LA
"REVOLUCIÓN DEL
PENSAMIENTO"

Santiago de Compostela, 2023

Programa de doctorado en Estudios Medievales



ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

TESIS DOCTORAL

EL PROCESO DE TRANSMISIÓN CULTURAL MEDIANTE LA ORALIDAD Y LA "REVOLUCIÓN DEL PENSAMIENTO"

Autora

IRENE ROMO PODERÓS

Director: José Carracedo Fraga

Tutor/a: José Carracedo Fraga

**PROGRAMA DE DOCTORADO EN ESTUDOS MEDIEVAIS
SANTIAGO DE COMPOSTELA**



*"Armonía es puro amor,
porque el amor es concierto".
Fuenteovejuna.*

*Con todo mi amor, a Lope y Ziggy.
My little corner boys,
que me inspiraron soñando dentro y sonriendo fuera.*

*Para que bordéis el amor más grande de vuestra vida
en la bandera de la libertad.*

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	i
RESUMEN	ii
ABSTRACT	iii
1 INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA	1
2 MATERIA CULTURAL, LITERATURA ORAL, FUNDAMENTOS BIOLÓGICOS Y SU RELACIÓN CON EL ESTILO ORAL LITERARIO	7
2.1 INTRODUCCIÓN	7
2.2 FUNDAMENTOS DE LA MATERIA CULTURAL	8
2.2.1 Introducción	8
2.2.2 Los modos	10
2.2.3 La mimesis	12
2.2.3.1 El recitado oral como apoyo del efecto empático.....	14
2.3 FUNDAMENTOS DE LA LITERATURA ORAL	15
2.3.1 Introducción	15
2.3.2 La transición entre oralidad primaria y oralidad secundaria	16
2.3.3 La fórmula oral como transmisora de emoción	19
2.3.4 La poética oral literaria	21
2.3.4.1 Desarrollo histórico: la poética enfocada a la introspección	22
2.3.4.2 El centro es el sonido del texto.....	25
2.3.4.3 Los orígenes de la literatura oral y su uso institucional	27
2.3.4.3.1 <i>Hipótesis primigenias: lenguaje y música</i>	27
2.3.4.3.2 <i>Literatura oral: versificación recordada</i>	28
2.4 FUNDAMENTOS BIOLÓGICOS	31
2.4.1 Introducción	31
2.4.2 Genética y cultura	32
2.4.3 Cerebro y emoción	33
2.4.4 Neurociencia y educación	34
2.4.5 Ciencia cognitiva y poética oral	35
2.5 CONCLUSIONES	36
3 CONTENIDO, TÉCNICA Y TRANSMISORES DE LA LITERATURA ORAL	37
3.1 INTRODUCCIÓN	37
3.2 EL ARTE DE RECORDAR	38
3.2.1 Facultad humana entrenada	38
3.2.2 Evocación de mensajes antes de la escritura	39
3.2.3 Relación mental ordenada de imágenes llamativas en lugares conocidos	41
3.3 LAS ASOCIACIONES	45
3.3.1 El lenguaje y otros códigos comunicativos	45
3.3.1.1 Los tambores africanos.....	46
3.3.1.2 Escritos en hueso chinos.....	46
3.3.1.3 Los nudos parlantes incas.....	47
3.3.1.4 Mapas orales de los aborígenes australianos.....	48

3.3.1.5 El idioma de signos de los monjes benedictinos	49
3.3.1.6 Música, literatura y memoria	49
3.3.1.6.1 <i>Procesamiento cerebral y ritmo emocionante</i>	49
3.3.1.6.2 <i>Importancia de la presencialidad</i>	51
3.3.1.6.3 <i>Composición musical y estilo oral literario</i>	52
3.3.1.6.4 <i>Notación musical y sus limitaciones</i>	54
3.3.1.6.5 <i>Conclusión</i>	55
3.3.2 La escritura	55
3.3.2.1 Críticas y limitaciones de la escritura	57
3.3.3 Palabra, escritura, memoria y educación	58
3.4 EL LENGUAJE FIGURADO	63
3.5 LA TÉCNICA	66
3.5.1 Introducción	66
3.5.2 El repentismo	68
3.5.3 La improvisación	70
3.5.3.1 Componentes de la técnica de improvisación	71
3.5.3.2 Conclusión: técnica e inspiración	75
3.6 LOS MAGOS	76
3.6.1 Introducción	76
3.6.2 Comunidad, interpretación personal de lo social, capacidad artística	77
3.6.3 Transmisores especializados "oficiales" y "autónomos"	78
3.6.4 Chamanes y sabios	79
3.6.4.1 El poder curativo de la palabra	80
3.6.4.2 El rito simbólico	82
3.6.5 Voces anónimas	83
3.7 LA VOZ FEMENINA	84
3.7.1 Cantos de mujeres de madres a hijas y el contexto	86
3.7.2 La voz femenina como agente de cambio social	87
3.7.3 Transmisión marginal poderosa	88
3.7.4 La voz femenina en las comunidades nómadas	89
3.7.5 Conclusiones	90
3.8 CONCLUSIONES	90
4 LAS JARCHAS: EJEMPLO DE TESIS	93
4.1 CARACTERÍSTICAS Y PROCESO DE TRANSMISIÓN	93
4.1.1 Trasvases culturales de Oriente a Occidente	93
4.1.2 Contexto histórico-cultural de Al-Ándalus	94
4.1.2.1 Características generales	94
4.1.2.2 El final de Al-Ándalus	99
4.1.3 El estilo oral literario de la lírica popular española medieval	106
4.1.3.1 Características generales	106
4.1.3.2 Cuestiones rítmicas	108
4.1.3.3 Símbolos	108
4.1.3.4 Conclusión: influencias multiculturales	110
4.1.4 Contenido, técnica y transmisores en la Península Ibérica medieval	111
4.1.4.1 Influencia del sistema educativo en el estilo oral literario	111
4.1.4.2 Los juglares	113
4.1.4.3 Gran valoración de los transmisores no especializados	114
4.1.4.4 Las bailarinas-cantoras	115
4.1.4.5 Técnica y pervivencia	116

4.1.5 El proceso de transmisión cultural mediante las Jarchas	118
4.1.5.1 Introducción.....	118
4.1.5.2 Las Muwaxahas	123
4.1.5.3 Las Jarchas.....	127
4.1.5.4 Orígenes primitivos	130
4.1.6 Últimas etapas del proceso de transmisión oral de las Jarchas	135
4.1.6.1 Censura y uso de la literatura oral como arma propagandística	135
4.1.6.2 Continuidad	140
4.1.6.2.1 <i>En el Zéjel</i>	140
4.1.6.2.2 <i>En Europa</i>	141
4.1.6.2.3 <i>En el cante flamenco</i>	143
4.2 CONCLUSIONES	146
5 LITERATURA ORAL Y EDUCACIÓN	152
5.1 EDUCACIÓN, ORALIDAD MEMORIZADA Y ORALIDAD DINÁMICA	152
5.2 LA LITERATURA ORAL COMO TRANSMISORA DE ENSEÑANZA	156
5.2.1 Introducción: memorizar	156
5.2.2 Un ejemplo contemporáneo: romance moderno de los Reyes Magos	157
5.2.2.1 Análisis.....	157
5.2.2.2 Conclusiones.....	163
5.3 LA LITERATURA ORAL COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN SÍ MISMA	165
5.3.1 Introducción: recordar	165
5.3.2 Un ejemplo de uso en la historia de la educación española	166
5.3.2.1 Algunos datos sobre la historia de la educación.....	166
5.3.2.1.1 <i>Orígenes</i>	166
5.3.2.1.2 <i>Actualidad: el currículum y la importancia de la comunicación</i>	170
5.3.2.2 Algunos datos sobre historia de la educación en España	173
5.3.2.3 La escuela de la II República en España	178
5.3.2.3.1 <i>Introducción</i>	178
5.3.2.3.2 <i>Espíritu pedagógico</i>	180
5.3.2.3.3 <i>Oralidad pedagógica</i>	181
5.3.2.3.4 <i>Los loci educativos</i>	185
5.3.2.3.5 <i>Mujeres maestras</i>	186
5.3.2.4 Conclusiones.....	188
6 CONCLUSIONES	192
CONCLUSIONS	200
BIBLIOGRAFÍA	208
APÉNDICE	225

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero expresar mi agradecimiento más profundo al Doctor José Carracedo Fraga, director de esta tesis, por haberla hecho posible. Por animarme a iniciar el proyecto, por apoyarme y guiarme desde el principio hasta el final. Por toda la ayuda, sin límite de tiempo ni de recursos. Por la confianza, la profesionalidad y la constancia todos estos años. Por la humildad, la bondad y el conocimiento. Muchísimas gracias.

Así mismo, quiero agradecer profundamente a la Doctora Louise Haywood, mi tutora en Cambridge, por tenderme la mano y cederme la silla con vistas al King's College desde el primer día. Gracias por todo. Gracias por guiarme hacia los límites de la excelencia, y más allá. Por dejar pasar las horas en tu cosy despacho, por tu inteligencia, consejo, y toda tu generosidad. Por la amistad. Thank you so much.

Además, me gustaría expresar todo mi agradecimiento a las personas que han ayudado a que este proyecto haya sido posible, desde investigadores académicos hasta preciadas voces anónimas. También me gustaría agradecer el apoyo y la aportación de recursos de investigación a la Universidad de Santiago de Compostela, al Programa de doctorado en Estudios Medievales, a la biblioteca de la Facultad de Filología, a su inigualable equipo de bibliotecarios (¡qué haríamos sin vosotros!), y al personal de la sección de imprenta. También me gustaría dar mi agradecimiento al Grupo de estudios Clásicos y Medievales, la Red de Estudios Medievales Interdisciplinares y las Becas Predoctorales de la Xunta de Galicia, sin cuya ayuda este proyecto no habría sido posible.

Así mismo, quiero expresar mi más profundo agradecimiento a la Universidad de Cambridge y a los valiosísimos recursos que puso a mi disposición. Desde el acceso a la University Library y las bibliotecas de los Colleges, el Trinity Hall, la biblioteca de la Modern and Medieval Languages and Linguistics Faculty, hasta la Bodleian y la British Library, los manuscritos de jarchas, el material online y, quizás más importante, a otras visiones y horizontes. Sin ellos esta tesis no existiría.

También quiero dar todo mi agradecimiento a las personas que han estado ahí durante la elaboración del proyecto, y a algunas sin las que no habría llegado hasta aquí. Muy especialmente: a la abuela y los mayores, porque sin su memoria no habría presente. A todas las maestras, maestros y trabajadores de la Escola Rosalía de Castro de Vigo de los noventa. Por transmitir la semilla del librepensamiento. En especial, a Lorna, por tenernos en su regazo en los recreos grandes de la infancia. A Geli, por enseñarnos con amor y estrellas con luces. A Amparo, por darnos la idea de vida plena. A Julio, por iluminar en nosotros el método para ser detectives. Y a Chelo, por el cálido abrigo de tu voz entre los versos. Me gustaría también dar mi más profundo agradecimiento a Antía Cal, por crear la escuela, y por transmitir y defender la pedagogía de la curiosidad, la paz y la libertad. Por compartir generosamente vivencias increíbles y tardes llenas de sabiduría y memoria de una España diferente.

Para Sara, por toda la magia. *You're the poet in my heart*. Nunca cambies. Nunca pares. Por ti sueña el huerto, cantan los columpios bajo los pinos, y ríe libre la acequia al sol.

A mis amigos, por cada aventura inolvidable desde Vigo, Bembrive, la Guía, el Tarasca, Mieres y Rapote. A mis alumnos y alumnas, para que mantengan la luz encendida frente a la oscuridad. A mi familia, por sembrar, navegar y excavar para hacer un mundo mejor. A Victoria, por que nunca pares de iluminar corazones con tu bondad y ternura. A Kali, por los dulces días de chicas y tu preciosa sonrisa. Para que sueñes sin límites. A mis padres. Por todo. Por apoyarme en mi camino y sembrar en él amor, felicidad, música y cuentos.

A los que luchan contra la historia grande.

Y last but not least, a Iain. Por siempre. Por defender que no hay distancia entre *us* and *them*. Y por luchar por la "revolución del pensamiento" y no rendirte nunca.

RESUMEN

Esta tesis examina el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad. Para ello se profundiza especialmente en las características del estilo oral literario: la herramienta que vehicula la transmisión cultural oral, concretamente, el modo en el que se transmite y conforma la literatura oral. Así, se trata en profundidad la simiente del estilo oral literario. Esta se halla vinculada a los procesos que permiten recordar, enseñar y emocionar.

Con este fin, se analizan características estilísticas fundamentales del proceso oral de transmisión cultural vinculadas a aspectos como: transmitir eficazmente el contenido del texto, impactar y emocionar a los receptores, dar herramientas a la memoria de transmisores y receptores para recordar el contenido, o vehicular el didactismo y la vocación de transmitir conocimiento asociados al texto oral. Con relación a estos aspectos, se observan las conexiones entre el estilo oral literario y la materia cultural, los modos de conducta, los procesos de mimesis y empatía, los condicionantes biológicos humanos, la poética oral literaria, el contenido del texto oral, las técnicas para su transmisión, o los propios transmisores.

Tradicionalmente, muchos estudios sobre literatura oral han estado enfocados a las variantes escritas conservadas de los textos orales. Además, dichos análisis suelen estar centrados en las formas orales de creación institucional, como la épica. No obstante, en el presente trabajo se actualizan los citados estudios y se observa la importancia de analizar las manifestaciones de la cultura oral teniendo en cuenta su contexto de transmisión y centrándose en el sonido del texto. Así mismo, se parte de los trabajos sobre las formas más primitivas de literatura oral, aquellas denominadas tradicionalmente lírica popular en voz femenina.

Estas cuestiones se ilustran a través del análisis del proceso de transmisión oral de las jarchas ibéricas, de un romance moderno español y del estudio de la pedagogía de la oralidad aplicada en la escuela de la II República española. El hecho de que los ejemplos analizados pertenezcan al contexto cultural ibérico permite también examinar aspectos diacrónicos del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad. Finalmente, teniendo todo ello en cuenta, es posible abordar el papel esencial del citado proceso en la "revolución del pensamiento" de la especie humana.

ABSTRACT

This thesis is called *The process of cultural transmission through orality and the "revolution of thought"* and examines the process of cultural transmission through orality. To do this, we will delve into the characteristics of the oral literary style: the tool that conveys oral cultural transmission, specifically, the way in which oral literature is transmitted and shaped. Thus, the origin of the oral literary style is treated in depth. This is linked to the processes that allow us to remember, to teach and to inspire.

To this end, fundamental stylistic characteristics of the oral process of cultural transmission are analyzed, linked to aspects such as: effectively transmitting the content of the text, affecting and moving the receivers, giving tools and techniques of memory to transmitters and receivers to help remember the content, or by using both teaching and teacher to transmit knowledge associated with the oral text. In relation to these aspects, the connections are observed between the oral literary style and cultural matters, the modes of conduct, the processes of mimesis and empathy, the conditioning of human biology, the oral literary poetics, the content of the oral text, the techniques for transmission, or the transmitters themselves.

Traditionally, many studies of oral literature have focused on the preserved written variants of oral texts. Furthermore, these analyses tend to focus on oral forms of institutional creation, such as the epic. However, in this work the aforementioned studies are updated and the importance of analyzing the manifestations of oral culture is observed taking into account its context of transmission and focusing on the very sound of the text. Likewise, it is based on works on the most primitive forms of oral literature, those traditionally called popular lyrics in a female voice.

These issues are illustrated through the analysis of the process of oral transmission of the Iberian jarchas, a modern Spanish romance and the study of the pedagogy of orality as applied in the school of the Second Spanish Republic. The fact that the examples analysed belong to the Iberian cultural context also allows us to examine diachronic aspects of the process of cultural transmission through orality. Finally, taking all this into account, it is possible to address the essential role of the aforementioned process in the "thought revolution" of the human species.

1 INTRODUCCIÓN, OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

A mediados de la Edad Media europea se le atribuye a Bernardo de Chartres la famosa expresión *nanos gigantium humeris insidentes*: "somos enanos a hombros de gigantes"¹. Esta metáfora invita a reflexionar sobre el importante papel de los antepasados en el proceso cultural de acumulación de conocimiento. En la historia de la humanidad, el medio fundamental de transmisión de dicha materia cultural ha sido la oralidad. Así, es posible afirmar que oralmente, de generación en generación, mediante la palabra y la memoria, se han transmitido las bases del conocimiento y la cultura que actualmente acumulamos como especie.

La presente tesis doctoral tiene el objetivo principal de estudiar este proceso oral de transmisión de cultura. Llevar a cabo un estudio del mismo supone profundizar específicamente en la literatura oral, ya que esta constituye el medio esencial por el que se ha transmitido la materia cultural oralmente. Las grandes historias de los pueblos (épica), las enseñanzas más valiosas (paremiología, fabulística), el conocimiento cultural y las expresiones y cosmovisiones, líricas o científicas, que transmiten una visión del mundo desde el punto de vista de una cultura, se han transmitido fundamentalmente, durante milenios, a través de literatura oral: es decir, a través de una oralidad embebida de recursos literarios.

El uso del lenguaje oral para transmitir la materia cultural trasciende su vertiente cotidiana, de comunicación inmediata, pues el objetivo es que el texto oral emocione, inspire, perdure en la memoria colectiva y en el tiempo a largo plazo. Por ello, su máximo exponente de uso es el texto oral literario, aquel que se sirve de los medios de la literatura para transmitir. Se trata de textos que habitualmente combinan recursos literarios, líricos, narrativos y dramáticos. Textos que comunican un contenido que normalmente encierra múltiples significados, más allá del literal.

Por todo ello, el estudio del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad supone profundizar, concretamente, en el modo o manera en el que se transmite y conforma la literatura oral, es decir: en el estilo oral literario. Este constituye la herramienta que potencia y vehicula la transmisión cultural mediante la literatura oral.

Además, un estudio del proceso oral de transmisión de la cultura implica también analizar la relación entre la literatura oral popular y la enseñanza, pues la educación

¹ Vid. Merton (1993: XIV).

para la mejora y supervivencia de la especie constituye uno de los objetivos fundamentales de la transmisión de materia cultural. Así mismo, la cultura humana se transmite mediante la propia educación de las generaciones jóvenes de una sociedad. Por ello, cultura, evolución, educación y literatura oral, especialmente en las culturas ágrafas, constituyen realidades inseparables.

De este modo, el presente trabajo se centra en el estudio del proceso oral de transmisión cultural a través del análisis de los elementos fundamentales del estilo oral literario, además del estudio de la vinculación entre literatura oral y educación. Estos aspectos se ilustran mediante el análisis de las composiciones medievales españolas denominadas "jarchas", un romance recogido de la tradición oral moderna española y un ejemplo de escuela pedagógica en España que aplicó de forma central el uso de la literatura oral en la educación.

Para ello, la tesis analiza los fenómenos esenciales que intervienen en dicho proceso de transmisión cultural: las técnicas para recordar y asociar, la metáfora, el símbolo, el papel de la voz, del recitador, y el afán comunicativo y de transmisión del conocimiento. Estos factores determinan en gran medida el modo en el que se transmite la materia cultural oralmente. Así, es posible afirmar que son la base del estilo literario oral. Dichos condicionantes ponen de manifiesto elementos esenciales de una cultura por lo que, como se observará a lo largo de la tesis, su estudio supone profundizar también en las bases de la propia cultura. En el presente trabajo, debido a la selección de ejemplos que se ha llevado a cabo y que se explicará a continuación, se hallan implicados transversalmente aspectos, en concreto, de la cultura española.

Por otra parte, entroncando con el objetivo de estudiar el citado proceso de transmitir cultura mediante la oralidad y su vinculación con la educación, en la presente tesis también se observa en qué medida sigue vigente la literatura oral en la sociedad actual y en qué capacidad, o qué aspectos de la literatura oral son aprovechables para mejorar la calidad de la educación y la transmisión de conocimiento hoy en día.

Con estos objetivos, el estudio comienza con la caracterización de la materia cultural, la oralidad, la literatura oral, y el estilo oral literario. Así, se analiza la relación entre el modo de transmisión de la materia cultural y los condicionantes esenciales del estilo oral literario.

El trabajo aporta para ello una visión global sobre la capacidad comunicativa y expresiva del ser humano, su capacidad de abstracción, cómo se produce la transmisión de información en el cerebro según las últimas hipótesis de la neurociencia, y la vinculación de estas características con los inicios del lenguaje oral, la literatura oral y la escritura. De esta forma, se muestra cómo dichos fenómenos biológicos se relacionan con el modo en que funciona la capacidad de memoria humana, fundamentada en el objetivo de recordar para sobrevivir y mejorar, transmitiendo a largo plazo emociones, cultura, historias, enseñanzas o conocimiento.

A continuación, se profundiza en el estudio de los elementos fundamentales vinculados al contenido, la técnica y los transmisores de la literatura oral. Todos ellos, condicionantes también del propio estilo oral literario y participantes en el proceso de transmisión de la materia cultural mediante la oralidad. Concretamente, la tesis se enfoca hacia el estudio del arte de recordar, las asociaciones y el lenguaje figurado, el papel y la técnica de los "magos" o recitadores y la función y presencia de la voz femenina en el citado proceso de recitado oral y transmisión cultural.

Una vez analizados los condicionantes principales del estilo oral literario, esenciales en el proceso general de transmisión de cultura, se ilustran y examinan más en profundidad estas dinámicas a través del ejemplo concreto del proceso de transmisión de las jarchas de la Península Ibérica medieval.

Se ha seleccionado un corpus de esta tipología debido a que se trata de una de las manifestaciones líricas más antiguas conservadas de la Península Ibérica y Europa, distintas a las producidas en latín. Así, constituyen una de las muestras más antiguas de lírica popular y son un excelente ejemplo del proceso de transmisión cultural de tópicos, imágenes, etc, debido a su carácter multicultural y a sus remotos orígenes intercontinentales, los cuales también se analizarán más adelante en el presente trabajo.

Una vez ilustrado el funcionamiento del proceso de transmisión de cultura mediante las jarchas, se inicia un último apartado en el que se estudia la relación entre la literatura oral y la educación como uno de los máximos exponentes culturales de las sociedades humanas, esencial en el proceso de transmisión cultural. Para ello, se profundiza en el papel educativo de la literatura oral, así como en su potencial pedagógico intrínseco, dos vertientes fundamentales en el citado proceso de transmisión cultural.

Como ejemplo del primero de estos aspectos se propone y analiza un romance recogido de la tradición oral moderna española. Esta composición resulta muy interesante para ejemplificar el papel educativo de la literatura oral desde una perspectiva contemporánea. Su temática entronca con la tradición religiosa cristiana, un marco cultural muy útil para el análisis general del proceso de transmisión de cultura. Así mismo, su temática, rasgos y molde métrico contrastan con los característicos de las jarchas y permiten completar la visión del proceso de transmisión cultural en el que estas se insertan.

Las jarchas abren la historia de la literatura oral española en la Edad Media europea y el romance propuesto es un ejemplo vivo, actual, perteneciente a la misma tradición oral. Por ello, resultan significativos para el análisis del proceso de transmisión cultural y su evolución a través del tiempo. Así mismo, permiten también observar el proceso de transmisión cultural vinculado al estilo oral literario. Concretamente, permiten analizar dinámicas que entroncan con las bases estilísticas generales de la literatura oral en las diversas culturas humanas, así como observar características particulares del estilo literario oral español y su evolución a través de un amplio período de tiempo.

Por otra parte, en continuidad con la perspectiva femenina de las jarchas y del apartado dedicado a la propia voz femenina, se trata un ejemplo de uso de la literatura oral en el sistema de enseñanza español de comienzos del siglo XX, en el que tuvieron especial importancia las mujeres maestras.

Se trata de un sistema educativo que aplicó de manera central el uso de la literatura oral en la enseñanza, y que ha sido considerado como una de las mejores líneas pedagógicas en la historia de la educación. Por todo ello, resulta un excelente ejemplo para el estudio del proceso de transmisión cultural mediante la literatura oral. Finalmente, se exponen los resultados del análisis y la investigación, así como las vías de continuidad que quedan abiertas.

Es necesario tener en cuenta que la potencial amplitud del tema propuesto se ha tenido que delimitar para la redacción de la tesis. Concretamente, mediante la selección de elementos y ejemplos particularmente relevantes para el citado campo de estudio.

Como se ha señalado, los ejemplos han sido tomados de la misma tradición cultural, aunque extendidos en el tiempo, debido a la perspectiva cronológica amplia que es necesaria para analizar el presente objeto de investigación. Como también se ha

indicado, dichos ejemplos se enmarcan en la cultura española. Esta constituye una tradición útil para el estudio de fenómenos globales como el objeto de la presente tesis, por resultar la Península Ibérica un puente geográfico entre dos continentes y dos orillas de navegación importantes: una tierra de paso, como escribía Ernest Hemingway², que presenta una cultura y literatura muy expuestas a la multiculturalidad desde sus orígenes.

No obstante, es importante señalar que, debido a la naturaleza global del objeto de tesis, ha sido fundamental tratar de mantener un enfoque abierto e interdisciplinar a lo largo de la elaboración del proyecto. Por ello, se ha tratado de que los ejemplos particulares utilizados para examinar el objeto de estudio, a pesar de su concreción, sean útiles desde diversas perspectivas para la comprensión global del tema.

La metodología que se ha seguido para alcanzar los citados objetivos se basa en el análisis de material bibliográfico, así como en el estudio de testimonios recogidos de la oralidad, también incluidos en el trabajo. Esta tarea de recogida, transcripción y análisis de la fuente oral, complementada con la consulta de bibliografía, así como de manuscritos originales, ha permitido realizar el estudio que a continuación se presenta, además de haber estructurado las bases de las conclusiones y resultados alcanzados con la elaboración de la tesis.

Finalmente, en cuanto al estado de la cuestión³, es importante señalar que será especificado brevemente para cada apartado de redacción del documento debido a la diversidad que caracteriza al tema principal. No obstante, en el capítulo de conclusión de la tesis, se tratará de recopilar una perspectiva global acerca del camino actual que están tomando los estudios vinculados a los objetivos tratados.

Así, se espera facilitar posteriores investigaciones en el campo y reivindicar el valor del patrimonio inmaterial oral y de la cultura popular. Iluminar más vías de uso de la

2 Douglas Edward LaParade (2003: 263), en su análisis de *From Whom the Bell Tolls*, estudia las referencias a la etimología de la palabra España usadas por Hemingway. Según el estudio, Hemingway se refiere a España como puente, tierra de unión o de paso. Así mismo, según LaParade, Hemingway también hace referencia en el libro a otras teorías que vinculan la etimología de España a la palabra fenicia *span* con el significado de conejo o escondido, siendo España una tierra en la que abundan estos animales o que se halla alejada o escondida, como una madriguera, al final del Mediterráneo, desde la perspectiva fenicia.

3 Con respecto a ello, es interesante tener en cuenta las observaciones de investigadores como Deyermond (1975: 246-248). En el citado artículo, el autor señala la dificultad que en ocasiones encuentran algunos filólogos e investigadores españoles para avanzar o acceder a ciertas fuentes de conocimiento y estudios sobre la propia cultura Española. Esto hace, según el autor, que parte del progreso investigador sobre España quede restringido a estudiosos extranjeros.

literatura oral que permitan llegar más lejos a hombros de los gigantes del pasado, alzados por la palabra de nuestros mayores.

2 MATERIA CULTURAL, LITERATURA ORAL, FUNDAMENTOS BIOLÓGICOS Y SU RELACIÓN CON EL ESTILO ORAL LITERARIO

2.1 INTRODUCCIÓN

Con el fin de estudiar el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad, el presente capítulo analiza las relaciones entre la cultura, la literatura oral, sus condicionantes biológicos y sus implicaciones en el estilo oral literario.

Como se ha señalado en el apartado introductorio anterior, el uso del lenguaje oral con un componente artístico genera textos literarios orales. Estos constituyen la forma lingüística específica en la que se ha transmitido gran parte del componente cultural de los grupos humanos a lo largo de la historia de la humanidad⁴.

Por ello, para comprender el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad es necesario analizar la propia materia cultural vinculada al estilo oral literario: el modo en el que se transmite y se conforma la literatura oral. Es decir, más allá de los conocimientos comunicados, o de su evolución mediante la experiencia, la observación y la investigación del medio, más allá del contenido cultural, el presente trabajo profundiza en el modo o manera humana de transmisión de dichos conocimientos y materia cultural mediante la oralidad.

Se analizará, además, cómo mediante la literatura oral se produce la transmisión de diversos componentes de la materia cultural como modos de conducta, empatía, conocimiento, creencias, historia, etc., que influyen en el propio estilo oral literario. Así mismo, se observará la comunicación que se produce mediante la oralidad de emociones, sentimientos, y material literario vinculados a la creatividad y la expresión artística humana mediante la palabra.

Finalmente, es necesario señalar que, como producto humano, en el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad influyen condicionantes biológicos intrínsecos a la especie humana. Estos condicionantes biológicos también se analizan vinculados al

4 *Vid.* Jean (1989: 11,12). En la introducción a su libro sobre la historia de la escritura el autor explica que hace miles de años que el ser humano realiza representaciones simbólicas de la realidad (a través de pintura, signos e imágenes), no obstante, "habrá que esperar diecisiete milenios" para que comience la escritura propiamente dicha. Durante al menos este tiempo, la transmisión de cultura y conocimiento es, por lo tanto, oral.

estilo oral literario, tratando de ilustrar su función e importancia en el modo de transmisión y conformación de la literatura oral.

Por ello, es importante tener en cuenta que este estudio de los componentes de la materia cultural, de la literatura oral y de la biología humana en relación con el estilo oral literario que se realiza en el presente capítulo resulta esencial para comprender posteriormente otros aspectos estudiados en la tesis. Permite explicar cómo el uso de recursos literarios presentes en el texto oral facilitan su recuerdo eficaz a largo plazo. Además, permite comprender cómo la producción y transmisión de la literatura oral conforma un intercambio comunicativo emocionante, que implica mecanismos colectivos de creación y transmisión textuales, y cómo este proceso dinámico de transmisión oral literaria entronca con las bases de interacción y conducta humanas.

2.2 FUNDAMENTOS DE LA MATERIA CULTURAL

2.2.1 Introducción

Una de las primeras definiciones de la materia cultural es establecida en 1871 por Edward Tylor en su famosa obra *Primitive Culture*:

Culture or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.

Tylor (1871: 1).

Tylor observa que este complejo conjunto etnográfico que constituye la cultura evoluciona partiendo de una base establecida por las generaciones humanas previas y transmitida a cada nuevo miembro de la sociedad. Los nuevos descubrimientos y las variaciones experimentadas en este proceso de transmisión, recepción e interpretación generan la evolución cultural. Por ello, el papel transmisor de las generaciones mayores y el rol interpretativo y actante de las jóvenes son claves para la evolución cultural humana. La cultura implica, por lo tanto, transmisión y evolución.

Así mismo, desde Tylor se ha observado la complejidad que caracteriza la materia cultural y su transmisión a lo largo del tiempo de generación en generación. La materia cultural incluye la totalidad de los productos humanos. Se trata de producciones comunes al conjunto de la humanidad, pero particularizadas en distintas manifestaciones culturales debido a las relaciones, la convivencia, el desarrollo, la

pertenencia y el agrupamiento del ser humano en comunidades. Como se ha señalado, la materia cultural abarca producciones de índole muy diversa: desde normas para vivir en comunidad, conocimiento del medio o producciones artísticas de carácter variado, hasta actitudes y modos de ser en sociedad.

Por lo tanto, es posible afirmar que el lenguaje oral y la literatura oral no solo constituyen un método de comunicación y transmisión de materia cultural, sino que también conforman la propia cultura. De este modo, es importante tener en cuenta el propio lenguaje como un elemento cultural primordial, además de apreciarlo como una herramienta básica del proceso de transmisión de la propia materia cultural. Así mismo, siguiendo a Chomsky (1976: 2), el estudio de la materia cultural, del lenguaje y del estilo literario oral también supone profundizar en los fundamentos biológicos de la propia especie humana.

Refiriéndose concretamente al origen y funcionamiento del lenguaje, Noam Chomsky (1976: 2) afirma que la matriz biológica de funcionamiento del cerebro humano determina las reacciones y productos derivados de él. Por ello, esta base biológica humana es el punto de partida del propio lenguaje y de sus productos. De este modo, para el presente estudio del fenómeno de transmisión de la materia cultural mediante la oralidad, es imprescindible también tener presente el condicionante biológico y genético en los productos humanos, manteniendo un enfoque abierto e interdisciplinar para su análisis.

Como afirma el citado autor, siguiendo a Lenneberg, es necesaria una perspectiva interdisciplinar lingüístico-biológica para comprender el lenguaje en su totalidad y su vínculo con la mente. Como producto del lenguaje, el texto oral literario y el propio estilo oral literario también se hallan condicionados por las bases biológicas humanas. Así mismo, estas bases biológicas comunes explican también la confluencia de muchos elementos culturales y lingüísticos en las diversas culturas. Por ejemplo, como se analizará más adelante, las técnicas para recordar elaboradas y perfeccionadas a lo largo de la historia de la humanidad son inseparables del proceso de funcionamiento del cerebro humano, siendo condicionadas por él⁵.

Por todo ello, para el análisis de la materia cultural y su vinculación con el estilo oral literario, es esencial tener presente el poder de la transmisión generacional de dicha

⁵ Vid. el capítulo 2.4 de la presente tesis, donde se observa la influencia recíproca que se produce en el ser humano entre condicionantes biológicos y culturales.

materia cultural a través del tiempo. Además, es fundamental observar la relación de la mente, lo biológico y lo genético con lo cultural, lo lingüístico y lo literario.

Teniendo en cuenta la ingente diversidad de elementos característicos de la materia cultural, no obstante, es posible señalar dos aspectos que son fundamentales para el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad, y que se hallan presentes en las diversas culturas de forma profunda. Se trata de los modos de conducta y los resultados de los procesos de mimesis de la realidad.

En el proceso oral de transmisión de cultura, la presencia de estos dos elementos culturales básicos condiciona particularmente los rasgos del estilo literario oral. A continuación se analiza cómo dichos modos de actuación y los citados procesos de mimesis de la realidad -como componentes esenciales de la materia cultural- influyen en el estilo literario oral.

2.2.2 Los modos

Uno de los aspectos esenciales que subyace a las culturas humanas se corresponde con los modos, modales, maneras y patrones de actuación y reacción ante la existencia⁶. Estos conforman el substrato del concepto cultural que los miembros de un grupo humano comparten como conjunto. Dichos modos de actuación constituyen un componente esencial de la materia cultural humana y afectan directamente a la configuración del mensaje del texto oral.

Por una parte, los símbolos, metáforas y temas utilizados en una específica literatura oral se hallan vinculados a las creencias, cultos y tradiciones derivados de los modos de actuar y vivir en comunidad, en el día a día de un grupo humano. Dichas maneras de actuación reflejan aspectos fundamentales de la vida y cultura de una

6 La metodología pedagógica de educadores como María Montessori (1949) muestra la vinculación directa entre materia cultural, modos de actuación, lenguaje, literatura oral y enseñanza, como se observará más adelante en el presente trabajo. La citada autora basa su método pedagógico en la educación del niño para la paz y la libertad. Montessori defiende en su obra pedagógica el poder de la educación en libertad para mejorar el mundo, frente a una educación represiva y adoctrinante. Siguiendo a esta autora, la especie humana, en sus diversas culturas, tiene el potencial de hacer un mundo justo y libre centrandolo el sentido fundamental de la educación de las nuevas generaciones en el cultivo de la libertad y la paz. Para ello, según Montessori, las generaciones modelo, mayores, padres, y educadores, deben tratar al niño con libertad y respeto, dándole autonomía y herramientas para desarrollar todo su potencial intrínseco. Para la autora, los modos de conducta y actuación son claves para el cambio social. Con relación a esto, vid. Ramos (2001: 39,49,59-64), el científico y naturalista español Félix Rodríguez de la Fuente (1970) también enfatiza el poder de los modos de actuación de los individuos de una sociedad para modificar dicha sociedad. El autor afirma que es necesario cambiar los modos de conducta humanos hacia la conservación de la naturaleza.

comunidad, sus formas de reacción ante un nacimiento, una muerte, modos de argumentar y validar el acto comunicativo, de reaccionar ante las dificultades, etc. Por ello, los modos de actuación de los individuos de un grupo cultural, sus modales, su forma de ser y actuar en sociedad, constituyen una muestra cultural primaria muy importante.

Además, estos modos de actuación básicos de una cultura también afectan especialmente a la quinésica del recitado oral, ya que condicionan los gestos utilizados para transmitir las emociones o los juicios de valor vinculados al tema tratado en el texto oral. Durante el recitado oral, hasta las mínimas alteraciones en la voz o el gesto son transmisores de información⁷ y aportan modelos, en ocasiones subliminales, a las generaciones jóvenes de la manera en la que los miembros de su cultura se comportan o actúan en sociedad.

Por otra parte, frecuentemente, como se observará más adelante en el presente estudio, en el intercambio entre culturas de elementos como temas o tópicos literarios suele producirse una adaptación de los mismos a la cultura receptora mediante el tamiz de los modos de dicha cultura. Así, es importante entender los modos culturales no solo como un código gestual comunicativo, sino también como patrones o formas de actuar y reaccionar ante la existencia que se transmiten y comparten en una comunidad día a día, condicionando también su propia forma de actuación y de ver el mundo.

Con el avance de las sociedades, los modos de actuación fundamentales pueden ser reforzados o criticados, con fines positivos o no, en función de los juicios que los miembros de una comunidad elaboren sobre su propia cultura⁸. Es decir, la educación y transmisión de modos de actuación positivos a las nuevas generaciones de una cultura influye directamente en la evolución progresiva de esta sociedad.

Esto también se percibe en las manifestaciones literarias orales mediante la crítica, la sátira, la censura o el ensalzamiento de aquello que se desea cambiar o reforzar, a través de personajes y temas, pero también mediante la quinésica o la modulación de la voz en el recitado oral, los cuales condicionan la interpretación por parte del público del mensaje textual⁹. Además, como se observará en el apartado sobre literatura oral y

⁷ *Vid.* Paul Zumthor (2006).

⁸ Véase la nota 6 de la presente tesis.

⁹ Lord (1986: 468) afirma que, sin su contexto de transmisión, el texto oral puede ser, incluso, malinterpretado.

educación de la presente tesis, los modos de actuación constituyen también un eje educativo fundamental.

Así, como en el proceso de comunicación oral humano, la capacidad expresiva de la literatura oral no solo radica en el texto, sino también en los elementos paratextuales vinculados al recitado. De esta forma, es fundamental tener en cuenta su importancia para el propio estilo literario oral.

En conclusión, los modos de conducta humanos condicionan la tradición cultural y literaria oral de la que forman parte. Teniendo en cuenta estas consideraciones, a lo largo del estudio del estilo oral literario que se realiza en el presente trabajo, es esencial tener presente la implicación que tienen en el proceso de transmisión cultural los citados modos de actuación compartidos por una comunidad.

2.2.3 La mimesis

Profundizando en la vinculación entre la materia cultural y el estilo o modo de su transmisión oral literaria, es necesario observar también la importancia de la denominada mimesis de la realidad. Es decir, el proceso de imitación del entorno y la capacidad de empatía que permite al ser humano aprender sin necesidad de experimentar directamente un estímulo¹⁰.

Se trata de una particularidad humana derivada de sus características biológicas y su desarrollo cerebral, no obstante, presenta también un gran componente de entrenamiento y educación desde las generaciones mayores de una comunidad hacia las jóvenes. Por ello, es posible considerar esta capacidad de "mimesis" como uno de los componentes fundamentales de la propia materia cultural. A su vez, de este proceso de mimesis derivan algunos elementos esenciales de las bases de la propia materia cultural, por lo que dicho fenómeno también influye en el estilo literario oral.

Las primeras hipótesis sobre el origen del lenguaje, como las del citado Tylor (1871: 145-160), centran su argumento en que algunos sonidos expresivos de imitación del entorno (interjecciones y onomatopeyas) apoyados por gestos, posturas, expresiones faciales y el tono de la voz, constituyen las primeras manifestaciones del sistema lingüístico articulado de las diferentes lenguas. Así mismo, desde la publicación de *Primitive Culture*, Tylor (1871: 248-259) afirma el valor del mito para seguir hilos de

pensamiento culturales de la humanidad, considerándolo como una manifestación de su funcionamiento psicológico, cerebral y de su capacidad de abstracción, observables también en características como el animismo. Así, desde las primeras teorías sobre el origen del lenguaje vinculado a la capacidad de imitación y la capacidad de abstracción humanas, se ha señalado la estrecha relación entre la oralidad literaria (leyendas, mitos, etc.), la mimesis y la quinésica.

Según el estudio de Edith Karimi (2016: 10), los cuentos de hadas y leyendas reúnen información esencial sobre la identidad cultural colectiva e individual de las comunidades a las que pertenecen. Esto es así, según la autora, ya que las imágenes y metáforas contenidas en las narraciones tradicionales proceden de la mimesis de la realidad¹¹. Es decir, la literatura oral de una cultura manifiesta la comprensión de la realidad llevada a cabo por las generaciones mayores de ese grupo cultural.

Dichos procesos de comprensión y representación de la realidad, así como sus mensajes, son interiorizados, casi revividos, por las nuevas generaciones que reciben la narración tradicional. No obstante, su recepción de los fenómenos narrados no es directamente experimental, sino empática. Es decir, que el receptor del texto oral puede llegar a empatizar profundamente con personajes, situaciones, emociones, sucesos, etc., transmitidos a través de la literatura oral. Así, mediante los textos orales literarios, la capacidad de mimesis de las generaciones jóvenes de un grupo cultural, entrenada y educada por el propio grupo, les permite empatizar y adoptar como propias formas de actuar e interpretaciones de la realidad provenientes de las generaciones previas.

Al modo de la catarsis griega, conmoviendo al nuevo receptor, es decir, provocando en él una reacción emocional, las narraciones tradicionales transmiten la materia cultural codificada en sus imágenes, símbolos y metáforas de forma pedagógicamente efectiva. De este modo perduran en la memoria de los nuevos receptores, llegando a condicionar y educar sus modos y maneras de conducta.

Como se analizará en el próximo apartado del presente trabajo, dedicado a la poética oral literaria, a lo largo de la historia de la humanidad se le ha concedido gran importancia al control y uso consciente de todo el potencial de transmisión que permite

¹¹ La citada autora entiende "mimesis" como un proceso vinculado a la comprensión y representación de la realidad basada en la observación y experimentación de la misma a través de los sentidos. La autora explica cómo la capacidad humana de separar estímulo de reacción permite que el ser humano pueda aprender también a través de la "mimesis", es decir, de un proceso de empatía con una reacción que otro ser ha tenido frente a un estímulo. Véase Karimi (2016: 19-30).

este proceso de mimesis empática y los profundos efectos que provoca en el receptor del texto literario oral (efectos como el autoconocimiento, la introspección o la orientación moral que puede llegar a ser trasladada en actos).

2.2.3.1 El recitado oral como apoyo del efecto empático

Siguiendo a Karimi (2016: 11), el proceso de transmisión de la literatura oral originariamente constaba de voz y movimiento. Estos eran expresados mediante las palabras, la vibración, el ritmo, el sonido y modulación de la voz, los gestos y expresiones faciales, la dramatización, etc., así como la interacción con el receptor. Dichos elementos podían estar apoyados por objetos específicos, vestuario, un espacio determinado, un momento del día concreto, etc.

Todos ellos constituyen factores que, al igual que apuntan los estudios actuales de neurociencia y enseñanza analizados más adelante, influyen en gran medida sobre el aprendizaje significativo, eficaz y a largo plazo. Así, el estilo o manera en el que se produce el recitado literario oral incluye dinámicamente los aspectos mencionados, orientados a potenciar la capacidad didáctica, de comunicación, transmisión y emoción del texto oral y su influencia en el receptor.

Por ello, los elementos implicados en el recitado oral ayudan a potenciar el efecto empático-catárquico que provoca la mimesis en el receptor del texto literario oral. El recitado, esta obra de arte de interacción colectiva, creativa, emocionante, empática y mimética, expandida a través de movimiento, tiempo, espacio y voz constituye, por lo tanto, una pieza clave del proceso de transmisión cultural y de educación humana. Además, es importante señalar que se trata de una actividad que entronca con patrones de conducta e interacción con el medio característicos de la naturaleza humana desde la infancia, como el juego, basado en la imitación de la realidad por parte del niño con su propio cuerpo¹².

Así mismo, como se observará en el presente trabajo, la evocación mediante el texto oral de imágenes impactantes y metafóricas de la realidad, codificadas por medio del lenguaje, así como su comunicación mediante un ritmo (sea mediante el recitado o el canto), vincula los sentidos auditivo y visual intensamente a lo largo del proceso de

¹² Más adelante en el presente estudio se analizará en profundidad el gran potencial pedagógico de la literatura oral, así como su aprovechamiento por parte de algunas corrientes de enseñanza de comienzos del siglo XX.

transmisión oral. Esto es esencial para la eficacia comunicativa, didáctica y emocional del recitado literario oral. Como se analizará más adelante, la implicación de todos los sentidos en el proceso de recitado, como en el de enseñanza-aprendizaje, provoca una mejor interiorización por parte del receptor del mensaje transmitido, así como de modos de pensamiento, modos de conducta y otros aspectos culturales aparentemente subliminales, pero de gran importancia.

Así, el recitado oral genera en el receptor procesos de mimesis y empatía, apoyado por sus variados elementos paratextuales y dramáticos. Estos constituyen aspectos esenciales que conforman el estilo literario oral. Además, como se analizará más adelante, el proceso de mimesis de la realidad también realiza un papel fundamental vinculado a la capacidad educativa de la literatura oral.

De este modo, en el estudio de las manifestaciones y productos de la cultura humana, es fundamental mantener en mente aspectos analizados en los apartados anteriores como la importancia de la transmisión, de lo biológico, los modos de actuación y los procesos de mimesis y empatía. Por todo ello, dichos condicionantes del estilo o manera en el que se transmite la cultura mediante la literatura oral se tendrán muy en cuenta a lo largo del presente análisis.

2.3 FUNDAMENTOS DE LA LITERATURA ORAL

2.3.1 Introducción

Para la caracterización precisa de la oralidad, entendida como el medio de comunicación verbal humano a través de los sonidos del lenguaje, Walter Ong (2005: 10-11) distingue entre una oralidad primaria y otra oralidad secundaria.

Según este autor, la oralidad primaria se corresponde con aquella presente en una cultura que no ha sido tocada por ningún conocimiento de escritura. Siguiendo a Ong, la oralidad secundaria es aquella presente en una cultura que sí conoce la escritura, como la de las sociedades actuales en las que la palabra oral se transmite también a través de aparatos electrónicos basados en el conocimiento de la propia escritura.

La literatura oral, por lo tanto, se caracteriza como la expresión literaria de la oralidad. Sus formas pueden ser habladas, recitadas o cantadas y presentan un grado

artístico apreciable (mediante el uso de recursos literarios, líricos, narrativos o dramáticos)¹³.

El estilo literario oral se corresponde con el estilo o manera en el que se conforma, produce y transmite la literatura oral en su forma puramente oral. Es decir, que el estudio del estilo literario oral entronca con características fundamentales de la oralidad primaria descrita por Ong.

A pesar de que muchos textos literarios orales hayan podido ser archivados mediante la escritura o la grabación a lo largo de la historia, el estilo literario oral no solo incluye el estudio del texto o del mensaje oral literario, sino también de elementos paratextuales anteriormente mencionados (quinésica, tono de voz, etc.). Esto dificulta su análisis, especialmente en el caso del ingente material literario oral anterior a la invención de las grabaciones con imagen y sonido.

2.3.2 La transición entre oralidad primaria y oralidad secundaria

Siguiendo los estudios de Ong (2005)¹⁴, diversos investigadores han señalado que el paso a una oralidad secundaria, y los consiguientes cambios culturales que ello implica, ha supuesto también cambios progresivos en el estilo oral literario y en los modos de transmisión e interpretación de la propia literatura oral en las diversas culturas humanas.

Debido a las características de los ejemplos seleccionados en el presente estudio, este subcapítulo se ejemplifica fundamentalmente con la evolución de la oralidad en la literatura española. Si bien algunas características (como la progresiva distinción entre una literatura culta, escrita y valiosa frente a otra popular, oral y secundaria, etc.) son extrapolables al conjunto mayoritario de las sociedades humanas.

En el caso de la literatura española -relevante para el posterior análisis de las jarchas como ejemplo del objeto de tesis- Margit Frenk, en su entrevista con Mariana Masera (2005: 26) afirma que en la Antigüedad y en la Edad Media prevalecía la lectura en voz alta de los textos escritos para un público. Frenk explica que las palabras encontradas en los documentos escritos como "escuchar", "oír" o "leer", pueden implicar de modo extendido, hasta por lo menos el siglo XVII de la literatura española,

¹³ Vid. Bukenya and Nandwa (1983: 1) y la página web del Cambridge University (2009) *World Oral Literature Project*.

¹⁴ Vid. Ong (2005: 6) sobre los cambios en las estructuras mentales y sociales derivados de la introducción de la escritura.

leer "en voz alta", "pronunciar". Esto muestra cómo el paso de las sociedades de una oralidad primaria a una secundaria es lento y no uniforme.

En esta misma entrevista con Masera (2005: 23), Frenk afirma que poesía popular (de creación popular, conjunta y oral) y poesía culta (de creación individual y escrita) se retroalimentan en los siglos XVI y XVII de la literatura española. La separación entre ambas establecida por los filólogos se basa en observar cuándo una composición literaria es transcrita más o menos directamente de la oralidad popular y cuándo ha sido reelaborada o glosada por un autor letrado. No obstante, siguiendo a Frenk, la inspiración de la poesía culta escrita en la poesía popular de origen oral, en esta época, es clara.

Además, en la citada entrevista con Masera (2005: 27-28), Frenk explica que en los siglos XVI y XVII el teatro era un espectáculo de masas en España al que un altísimo porcentaje de gente iletrada acudía con regularidad. Siguiendo a esta autora, las obras de teatro de la época eran "complejas, estaban escritas en verso, llenas de metáforas y alusiones mitológicas". No obstante, la población iletrada asistía a ellas asiduamente, por lo tanto, según Frenk, las comprendía¹⁵. Partiendo de esta base, Frenk afirma que es posible deducir que la población iletrada había estado en contacto con estas referencias literarias con mucha anterioridad y frecuencia, a través de la oralidad.

Por otra parte, según la citada autora, la existencia de múltiples variantes registradas por escrito en los cancioneros españoles puede deberse a que, en la elaboración del manuscrito, se recitaba de memoria y se anotaba. Todo ello muestra cómo el papel de la oralidad en las sociedades en transición de una oralidad primaria a una secundaria todavía es esencial.

Por todo ello, Frenk invita a seguir investigando qué sucede con la transición de la oralidad en los siglos XVIII y XIX en España, ya que se trata de un campo muy poco estudiado por la filología, que se ha centrado más en el análisis de la letra y lo escrito desde una perspectiva actual. Estas observaciones son aplicables a la generalidad de las tradiciones europeas.

En su obra *Canciones y Soliloquios* García Calvo (1976) afirma que actualmente la nueva poesía culta se separa de la poesía y la música popular. Los cantautores inspirados en literatura popular oral no tienen lugar en los intereses de la nueva industria

¹⁵ Véase el estudio *Entre la voz y el silencio* de Frenk (1997) para una profundización en este asunto.

musical y los nuevos poetas se hallan desvinculados de sus raíces literarias populares orales. La gestión de las sociedades de la segunda oralidad descrita por Ong, pareja al avance tecnológico enfocado al beneficio del sistema económico actual, genera divisiones entre lo culto-primario y lo popular-secundario. Esto provoca la progresiva marginalización de la expresión plena, y del valor social, de la voz y la cultura popular sin acceso a las instituciones.

El uso al que se enfoca gran parte de las sucesivas creaciones tecnológicas en las sociedades de oralidad secundaria contribuye a la disminución progresiva de los momentos de interacción presenciales conjuntos de la sociedad. Ello repercute en la progresiva desaparición de la literatura oral, por ser esta producto fundamental de la interacción presencial del grupo humano. Además, como señala Ong (2005: 22,29), el uso social -orientado por parte de las instituciones a lo económicamente rentable- que se le ha dado a la creación de la escritura, y en especial a la imprenta y los nuevos avances de almacenamiento tecnológico de conocimiento, también contribuyen al citado proceso de desaparición progresivo de la oralidad. Siguiendo a este autor, la pérdida de la oralidad y del proceso de intercambio literario oral en las sociedades actuales repercute, en gran medida, en la restricción de los modos de expresión y transmisión de la cultura y del pensamiento social -ingente, diverso y cotidiano en las sociedades de oralidad primaria¹⁶-.

En el presente trabajo es imprescindible tener muy en cuenta la citada perspectiva expuesta por Frenk, según la cual la influencia de la literatura oral popular sobre la culta escrita es fundamental. Así mismo, para el análisis del proceso de transmisión oral de cultura a través de las jarchas, del estilo literario oral y de su vínculo con la enseñanza, es también esencial tener en cuenta lo expuesto por Frenk sobre la predominancia, al menos hasta el siglo XVII español, de la transmisión cultural general por medio de la literatura oral. Finalmente, también es importante tener en mente las aportaciones de los citados autores vinculadas a las consecuencias negativas para las sociedades humanas de la no conservación del patrimonio oral literario y sus modos de transmisión presenciales.

¹⁶ Véase el estudio sobre las consecuencias para el proceso de transmisión de la literatura oral -mediante la visita de los juglares a los pueblos y ciudades- que tuvo la implantación del reloj -orientado a marcar el horario laboral y uniformizar la jornada- en la Europa de finales de la Edad Media en Toro (2015: 269-275).

2.3.3 La fórmula oral como transmisora de emoción

En cuanto al estudio del estilo literario oral o el modo en el que se produce y transmite la literatura oral, en sus estudios sobre el texto homérico, Milman Parry (1971:80) establece la noción de fórmula tradicional oral¹⁷. Según este autor, la fórmula oral se corresponde con un grupo de palabras empleado con regularidad bajo las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial dada. Según Parry, las fórmulas son la base rítmica y semántica del texto literario oral y son aprendidas por el recitador al oírse las a su predecesor.

Tras las aportaciones de Parry, diversos autores centran el concepto de fórmula oral en el de repetición¹⁸. No obstante, Albert B. Lord se basa en la noción original de la fórmula oral en su análisis de la épica oral yugoslava, y amplía la teoría formular oral en su trabajo posterior¹⁹. En su estudio de 1986, Lord (1986:479-490) matiza los análisis que consideran que la densidad de aparición de las fórmulas, basada en su número de repeticiones en un determinado texto oral, constituye el único parámetro para determinar la "oralidad" del texto. Cuantas más fórmulas presenta un texto dado, más directa es su pertenencia a la tradición oral de hacer versos mediante el canto/recitado y la performance/actuación. No obstante, Lord afirma que este medidor de "densidad formular", además del número de repeticiones, debe incluir y estudiar el posicionamiento y la longitud de sus unidades sintácticas y semánticas. Según Lord, es fundamental observar cómo una determinada fórmula se une y se acomoda al verso y al texto oral circundante mediante la voz y la quinésica. Debido al carácter de variación de la literatura oral, esto puede diferir para cada fórmula, que va más allá de la repetición literal de palabras en una posición concreta en el verso/texto.

Así, Lord (1986: 491-493) explica que la fórmula oral no constituye solo una repetición de palabras presente en los largos poemas épicos orales. Según el autor, pueden darse repeticiones en el texto literario oral que no constituyen fórmulas. Citando a Parry, Lord explica que la fórmula se define por la naturaleza de su expresión. Es decir, que la fórmula no tiene como función principal únicamente la de centrar la atención o intensificar un aspecto del texto oral, sino que su naturaleza es más amplia.

¹⁷ Véase también Foley (1988).

¹⁸ *Vid.* Lord (1986: 481-491).

¹⁹ *Vid.* Lord (1986, 1991 y 2000).

Siguiendo a Lord, la fórmula oral transmite una idea global básica, cuya interpretación va más allá de lo literal, y constituye la esencia de una cualidad, un matiz, una idea fundamental (sea de un personaje, un objeto, un episodio, etc.). Es decir: la fórmula oral no es solo un recurso estructural, sino que es también un recurso literario, dramático, no solo enfático, y su acumulación mediante el desarrollo del texto oral desemboca en una recepción, percepción e interiorización completa de todo su potencial expresivo, superficial y profundo, por parte del auditorio.

Es decir, el uso de una fórmula y sus variaciones a lo largo del mensaje oral provoca asociaciones en el auditorio a lo largo del recitado oral que le ayudan y le llevan a la comprensión del mensaje principal y profundo del texto oral. De este modo, la fórmula oral, la idea principal subyacente expresada de una forma específica mediante la voz y el gesto, se extiende a lo largo del texto oral reforzando el mensaje principal a medida que avanza el recitado. Así, dichas fórmulas orales y su forma de integrarse y combinarse en el mensaje oral están destinadas a facilitar y provocar la comprensión total de dicho mensaje por parte del auditorio. Gracias a la fórmula, la comprensión del mensaje se produce a varias escalas en la mente del receptor. Este, no solo comprende el contenido literal del mensaje oral, sino que también interioriza su idea principal en la memoria.

Como se ha ido analizando en el presente trabajo, cuanto más capacidad de emocionar o de activar en el receptor su capacidad de mimesis y empatía tenga dicha fórmula oral, la transmisión del mensaje oral será más completa, profunda y eficaz.

Según Lord, una fórmula transmite matices más allá del contenido literal de sus palabras, siendo capaz de provocar en el receptor sensaciones o emociones básicas subyacentes al concepto transmitido. Como ejemplo, el autor señala que el poeta Robert Frost insiste en que, en su poema *Stopping by woods on a snow evening*, con la repetición de las palabras "and miles to go before I sleep" no pretende hacer alusión a la muerte, sino solo transmitir una sensación de somnolencia onírica en la voz poética.

El texto literario oral no siempre demanda una interpretación metafórica o conceptual de su significado, sino que en muchas ocasiones transmite sensaciones o sentimientos básicos, entroncando con su eminente cualidad artística²⁰ y expresiva. Debido al uso general de la palabra con la finalidad de comunicar un mensaje con

²⁰ Entendiendo el arte como una técnica para emocionar -por medio de las vibraciones/ondas físicas transmitidas mediante la forma, el color o el sonido (música o palabra), y percibidas por los sentidos-.

significado conceptual elaborado, así como la generalizada interpretación filológica de la literatura en esta línea, en ocasiones se omite la observación de su capacidad básica para la transmisión de sentimientos, sensaciones o emociones a modo de matiz expresivo artístico, parejo al uso del color en la pintura o al del tono en la música.

Así, Lord afirma que la identificación de la fórmula oral con la repetición de palabras ha llevado a confundir la línea entre el texto de origen escrito y el de procedencia oral. La repetición se vincula a la métrica y la constitución del verso, mientras que la fórmula provoca diferentes reacciones en la poética oral o el estilo literario oral. Por ejemplo, según el autor, en el estilo literario escrito, los epítetos épicos homéricos son redundantes, sin embargo, en el estilo literario oral, son necesarios, relevantes.

Por todo ello, en el estudio del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad, es fundamental también tener presente de forma precisa el concepto de fórmula oral y su capacidad de transmisión de emociones como una de las bases principales del estilo literario oral. Es esencial, por lo tanto, comprender la capacidad potenciadora de la fórmula oral del efecto de empatía en el receptor, vinculado a los procesos de mimesis de la realidad anteriormente analizados.

2.3.4 La poética oral literaria

El intento de elaboración de una poética o descripción sistemática del fenómeno oral literario, incluyendo el texto literario oral, su recitado y su estilo, ha sido abordado por la filología desde diversas perspectivas. No obstante, es necesario señalar que dicho objeto de estudio en la actividad académica moderna, en general, ha sido tratado menos con respecto a la importancia dada a las obras literarias escritas y su poética, siendo analizado en general también de forma menos coordinada, debido al variado origen disciplinario de sus investigadores (antropología, lingüística, diferentes épocas de la literatura, sociología, etc.). Sin embargo, se tratará de precisar el estado de la cuestión a través de la caracterización de las orientaciones más relevantes con respecto al campo de estudio.

Así, en el presente apartado se observará el desarrollo de las perspectivas de estudio fundamentales de la poética oral literaria, su evolución hacia la importancia actual

otorgada por los investigadores al sonido y la producción presencial del texto oral, así como a las hipótesis sobre los orígenes y el desarrollo de los textos literarios orales.

2.3.4.1 Desarrollo histórico: la poética enfocada a la introspección

Las diversas culturas humanas presentan testimonios de sus pensamientos sobre los componentes de un "buen" texto literario frecuentemente vinculados al desarrollo de las virtudes y capacidades humanas, la educación y la experiencia religiosa. Como se analizará en el presente apartado, es posible observar concepciones especialmente relevantes para la poética de la literatura oral a través de los propios testimonios orales de las culturas que aún conservan actualmente una transmisión cultural cercana a la oralidad primaria descrita por Ong.

Por otra parte, también es necesario tener en cuenta el desarrollo de los análisis sobre el fenómeno literario que llegan a la actualidad a través de los testimonios escritos de algunas de las civilizaciones más extendidas en la historia de la humanidad. Durante la Prehistoria, la humanidad desarrolla el lenguaje, la oralidad y la literatura oral (mitos, leyendas, fábulas, canciones, etc.). A partir de la Antigüedad y los primeros testimonios de escritura cuneiforme sumeria, empiezan a sistematizarse reflexiones sobre el propio proceso oral literario por parte de las élites alfabetizadas.

Algunas de las primeras reflexiones sistematizadas sobre la poética literaria, conservadas por escrito debido a la anotación de las élites letradas, se corresponden con los textos escritos en China de los *Cuatro libros y Cinco clásicos*, del 300 A.C. Dichos documentos tratan sobre el pensamiento del confucianismo y los modelos canónicos literarios que se deben seguir para alcanzar un buen dominio de la técnica literaria poética²¹. Así, las nociones poéticas son transmitidas a través del ejemplo directo del canon, y se basan en su imitación e investigación por parte de los nuevos creadores, al estilo de la posterior *imitatio* clásica y renacentista europea²².

No obstante, uno de los testimonios más relevantes de la Antigüedad para entender el estilo literario oral se corresponde con el *Natyasastra* indio, con una datación aproximada del 200 A.C. La obra incluye 6000 versos poéticos que describen el arte de la performance y que han influenciado el desarrollo del baile, la música y la literatura en la India. En este tratado se explica la teoría del Rasa, vinculada a la de la Catarsis

²¹ Vid. Gardner (2007) y Nylan (2001).

²² Vid. Jansen (2008).

griega²³, que afirma que, más allá de entretener, el objetivo de la obra literaria y actuada es transportar al receptor hacia la experiencia de la esencia de su propia conciencia, de forma que pueda reflejarla en cuestiones espirituales y morales²⁴ en su día a día.

Por otra parte, en Europa, se conservan tratados desde la Antigüedad sobre la naturaleza de la metáfora o del arte de la oratoria y la memoria, muy vinculados al objeto de estudio. En esta época, autores como Aristóteles centran su análisis en la *elocutio* y las figuras literarias como componente fundamental del texto literario²⁵. Dichas fuentes serán analizadas más adelante en el presente trabajo.

Como es posible observar, a través de la imitación directa del canon, y de reflexiones y análisis sobre el potencial expresivo y generador de autoconocimiento en el receptor de la literatura oral -unida a la música, la dramatización y el baile-, comienza la historia antigua escrita de la poética del texto literario oral. Dichas reflexiones se vinculan a la investigación de los métodos provocadores de los efectos de mimesis anteriormente analizados, así como a la educación de los modos de actuación humanos. De esta forma, es esencial tener presente la importancia de la capacidad expresiva, emotiva, educativa y como vehículo para la introspección, que posee la literatura oral según el modo en el que se produce y transmite desde sus orígenes.

Otros textos, pertenecientes a la posterior poética de la literatura árabe del siglo XI, se hallan vinculados a concepciones similares al concepto indio del Rasa y de la Catarsis griega²⁶. Según estos, mediante el texto literario se busca la purificación o cambio de emoción en el receptor, y se trata de potenciar el sentimiento de libertad personal nacido del aprendizaje. Siguiendo a la investigadora Lara Harb²⁷, en la poética árabe, la cualidad literaria depende de la capacidad de la expresión lingüística para producir en el receptor una experiencia de descubrimiento y asombro. Esta orientación ascética y de búsqueda de la perfección espiritual de la poética, reflejada durante el siglo XI en la literatura árabe, entronca también con tradiciones anteriores de su propia literatura.

23 *Vid.* Scott (2018) sobre el importante papel catárquico y educativo de teatro y literatura en la Antigüedad clásica.

24 *Vid.* Schwartz (2004).

25 *Vid.* sobre este asunto el *Portal de retórica y poética* del Instituto Cervantes Virtual, dirigido por Hernández Guerrero (2008).

26 *Vid.* Brendtson (1975: 235)

27 *Vid.* Harb (2020).

No obstante, en la cultura europea, a partir de la Edad Media dejan de generalizarse estas formas de pensamiento y el estudio de la elaboración literaria occidental se orienta al "escribir bien"²⁸. Por ello, durante los siglos XVI, XVII, y en especial a lo largo del siglo XVIII, se suceden poéticas orientadas fundamentalmente a la creación literaria poética o teatral en su vertiente escrita, centradas en cómo entretener, transmitir valores o crear belleza mediante la palabra de forma más eficaz. En España, por ejemplo, destacan el *Arte Nuevo de hacer comedias* de Lope de Vega o la *Poética* de Luzán.

Por otra parte, posteriormente, en la historia de la elaboración de la poética literaria destaca la aportación de los movimientos de principios del siglo XX del Formalismo Ruso y el New Criticism²⁹. A partir de las teorías elaboradas por los investigadores de estas corrientes se produce en Europa y América una profundización en el análisis de la diferencia entre el lenguaje cotidiano y el lenguaje poético, basada en nociones como la capacidad del lenguaje poético de producir sorpresa o *extrañamiento* en el receptor, provocando una respuesta emocional en él.

De este modo, desde la Edad Media europea, el paso de una oralidad primaria a una oralidad secundaria en términos de Ong se consolida y generaliza. Así, los textos literarios y la reflexión sobre ellos más extendida se concentran en los grupos letrados.

En Europa, los primeros estudios específicos del fenómeno oral literario y la revalorización de la cultura popular se producen durante el siglo XIX, vinculados al nacionalismo del momento, con las aportaciones del trabajo de campo de folkloristas europeos como los hermanos Grimm, y en el caso de la literatura española, de estudiosos como Menéndez Pidal, cuyos trabajos serán analizados más adelante en la presente tesis. Así mismo, los ya mencionados estudios de Parry y Lord sobre la épica antigua inauguran el enfoque de las investigaciones desarrolladas a principios del siglo XX a este respecto.

A partir de este momento, entroncando con algunas concepciones renacentistas anteriores como la valoración del "Buen salvaje" o la "Edad de Oro", se inicia progresivamente un reconocimiento institucional del valor de la oralidad y la literatura oral. Como se ha señalado, se trata de un estudio menos desarrollado con respecto al tratamiento de la obra literaria escrita. No obstante, teniendo en cuenta lo expuesto en este apartado, para una visión completa del origen y naturaleza del estilo oral literario,

²⁸ Vid. Hernández Guerrero (2008).

²⁹ Vid. Groden, Kreiswirth y Szeman (2005).

es esencial tener presente la importancia otorgada desde los orígenes de la poética literaria al gran potencial expresivo y catárquico de la literatura oral, así como al papel de la imitación de modelos y su capacidad de provocar el asombro y el despertar de la conciencia y la libertad personal del receptor. Como se observará en el siguiente capítulo, actualmente, los estudios del texto oral literario pretenden centrarse en su "sonido" y tratan de mantener una perspectiva multicultural.

2.3.4.2 El centro es el sonido del texto

A mediados del siglo XX, autores como Diego Catalán (2016: 283-295) en España, señalan las posibilidades de un estudio estadístico basado en la objetividad matemática para describir el estilo oral literario. Dicha metodología se basa en el recuento sistemático de expresiones, léxico, estructuras temáticas, etc, con el fin de observar su frecuencia de aparición en un corpus textual. A partir de ella, es posible establecer conclusiones sobre tendencias estilísticas y lingüísticas en dichos textos.

No obstante, con el desarrollo progresivo del trabajo de campo en el estudio del texto literario oral, autores como Dennis Tedlock (1977) defienden una aproximación a dicho estudio centrada en su vertiente oral, no en su forma reproducida, escrita, grabada o transcrita. Según Tedlock (1977: 508-510), el estudio del estilo literario oral debe centrarse en el sonido del texto, así como en su proceso de transmisión.

Siguiendo a este autor, un estudio centrado en la transcripción o grabación del texto oral supone restringir su potencial expresivo a los caracteres del alfabeto, a la impersonalidad estadística y a la no posibilidad de interacción³⁰. Sin embargo, los textos orales se transmiten enmarcados en el "mundo real", en un contexto presencial que influye dinámicamente en ellos.

En el estilo literario oral es fundamental la palabra, pero también el modo en el que esta es pronunciada y transmitida. De esta forma, para establecer un estudio preciso del

30 Sobre los problemas en el estudio de la antigua lírica popular ibérica véase Frenk (1978: 137-153). En este capítulo la autora señala los problemas para distinguir composiciones conservadas por escrito "auténticas", o más próximas a la oralidad primaria de Ong, y las que se hallan reelaboradas en mayor medida por un autor culto. Así mismo, trata el problema de distinguir textos líricos recitados o cantados de otros que no lo eran, el problema de la elección de una única versión del texto, o el conflicto de la clasificación de los textos de forma sistemática, dada su flexibilidad temática y conexiones múltiples. Además, la autora trata el problema de la distribución de los versos al transcribir los textos orales, el problema del establecimiento del texto, distinguiendo cuáles de sus partes repetidas o glosadas conservar, así como el problema de la ortografía, la cual muchas veces no se corresponde con diferencias fonológicas en el habla.

estilo literario oral es imprescindible incorporar todas las dimensiones de la "performance" y del modo de transmisión presencial del texto oral literario. De lo contrario, numerosos matices esenciales (interpretación de tono, de ironía, etc.) no son posibles de analizar.

En cuanto al estudio del estilo literario oral, Tedlock (1977: 514-516) también apunta la necesidad de vincularlo con las perspectivas de otras disciplinas científicas, como empieza a analizarse actualmente³¹. El autor afirma que, para las culturas que aún conservan viva en cierta medida la oralidad primaria descrita por Ong, las palabras del recitado se ven energizadas por su naturaleza de producción y de eventualidad. El citado autor, siguiendo a Quasha, afirma que la energía del lenguaje en su proceso de transmisión entronca con las cavidades físicas del aparato fonador, así como con la mente mediante su poder evocativo.

Cuando el recitador produce su voz más allá de su boca y sus cavidades nasales, la vibración de esta puede "lanzar" al receptor "hacia la experiencia directa", en sí mismo, de lo transmitido. Profundizar en esta capacidad expresiva de la voz y en sus efectos en el receptor, no solo como vehículo del lenguaje, sino también como vibración y onda sonora, supone la necesidad de vincular estudios lingüísticos y biológicos de la propia voz, como se ha señalado anteriormente en el presente estudio.

Además, el citado autor destaca la importancia de la participación del receptor en el proceso de transmisión de literatura oral. Así, en las culturas que aún conservan viva en cierta medida la oralidad primaria descrita por Ong, es fundamental el papel del receptor del texto oral literario, cuya intervención y respuesta a lo largo del proceso de recitado ayuda a construir y dirigir el propio intercambio oral, así como los textos literarios compartidos. En particular, es frecuente que uno de los receptores tenga un papel más activo en la interacción con el orador principal.

Así mismo, siguiendo a Tedlock (1977: 516), no solo es importante que el texto literario sea familiar al auditorio, sino que el propio recitador aporte su interpretación sobre el mismo, enriqueciendo el intercambio oral con el propio receptor. Por todo ello, teniendo en cuenta el gran dinamismo del recitado oral, es importante iniciar el análisis del estilo oral literario y de sus textos observando el propio texto oral en su momento de producción.

2.3.4.3 Los orígenes de la literatura oral y su uso institucional

2.3.4.3.1 *Hipótesis primigenias: lenguaje y música*

La literatura oral, sonora, palabra vocalizada, recitada, mediante ritmo, recursos literarios, repeticiones elementales, entonación e imaginación, constituye la manifestación fundamental del uso de la oralidad de modo artístico-literario. Así mismo, el canto vocal es la base de los orígenes de la música. Por lo tanto, la evolución de la música y de la literatura oral se halla estrechamente vinculada, siendo originadas por el desarrollo de la voz humana a través de la imitación de sonidos del entorno. El desarrollo del lenguaje durante milenios acelera el avance de la oralidad humana y del canto musical. Así mismo, el desarrollo de la oralidad lingüística humana deviene posteriormente en el desarrollo de la literatura oral.

La simbiosis entre literatura oral -observada como conjunto de leyendas, historias, fábulas, canciones, etc.- y música -entendida como producción de sonidos vocales o no en un ritmo y melodía- es muy frecuente. Por ello, el estudio de buena parte de la literatura oral implica necesariamente al de la música (la melodía, etc.). Al igual que el análisis de la canción con palabras implica necesariamente el estudio de los recursos literarios del lenguaje (metáforas, etc.).

Según Brown (2017), el lenguaje (literario o no literario) y la música derivan de una capacidad humana común³². Con el desarrollo humano, lenguaje y música se retroalimentan y especializan. La capacidad común o tronco común de lenguaje y música, siguiendo a Brown, es la vibración sonora de la voz humana. Según este autor, la progresiva imitación de sonidos del entorno mediante la voz genera precursores prosódicos. Estos precursores prosódicos implican la voz/sonido humano, protoentonación y proritmo, siendo utilizados para comunicar, transmitir emociones y pensamientos.

32 Con respecto a los últimos estudios sobre los orígenes del lenguaje véase también Chomsky (2017: 40-14). En el citado estudio el autor entiende el lenguaje como instrumento del pensamiento, de carácter eminentemente interno, por lo que sus orígenes se hallarían ligados a la evolución del cerebro, de la mente, de la consciencia y del pensamiento humanos. Según este análisis, las teorías citadas en la presente tesis que tratan los orígenes y la evolución del lenguaje se aplicarían más específicamente a la lengua hablada o exteriorizada. Siguiendo a Chomsky (2017: 65 y 50) una conjetura plausible es que el lenguaje se habría desarrollado parejo a la evolución de la "cognición" desde la salida de la especie humana de África (entre hace 50.000 y 80.000 años) mediante una leve reprogramación del cerebro, proporcionando la base del pensamiento ilimitado y creativo, el gran "salto adelante".

Siguiendo a Brown, el intercambio, la integración y la producción autónoma de precursores prosódicos durante milenios por parte del ser humano desemboca en el lenguaje. En sus comienzos, el protolenguaje integraría elementos murmurados, susurrados, entonados, recitados y cantados.

Una vez consolidada la oralidad humana y el lenguaje transmitido de generación en generación, surge la transmisión generacional de textos orales literarios (refranes, leyendas, poemas, canciones, fábulas, etc.). Su transmisión mediante la voz humana implica el uso de repeticiones y combinaciones, de ritmo y entonación, presentes en el recitado y en el canto. La creación de instrumentos musicales, la sistematización de la métrica, la rima, los modos de canto, las escalas o melodías concretas, surgen a medida que avanza el proceso evolutivo de la oralidad, la música, la oratoria y la literatura oral.

Actualmente, en las sociedades de oralidad primaria y en aquellos "bolsillos" sociales que mantienen ciertas características de la oralidad primaria descrita por Ong, el recitado o el canto de la literatura oral pueden alternarse para transmitir un mismo texto oral, dependiendo del contexto de transmisión, de los receptores, etc.

Por todo ello, es importante tener en cuenta el origen biológico del lenguaje humano, condicionado por el medio natural y el desarrollo de la mente. Así mismo, es esencial observar el desarrollo conjunto de la oralidad, el canto, la oratoria y la transmisión oral literaria. En este sentido, los estudios actuales del estilo literario oral centrados en el sonido del texto destacan la importancia de la relación entre la voz, la interacción oral, el recitado, el canto, la dramatización y el buen orar en el proceso de transmisión de cultura mediante la oralidad literaria.

2.3.4.3.2 Literatura oral: versificación recordada

El estudio comparativo del corpus literario oral de diversas culturas humanas ha llevado a los estudiosos a plantear la investigación específica de sus orígenes³³. Siguiendo a la ya citada Edith Karimi (2016: 11), la proximidad de los textos (en cuanto a sus metáforas, personajes, estructura, argumento, motivos, temas, etc.) en la ingente variedad de narraciones orales, leyendas y cuentos de hadas de las diversas culturas humanas, genera preguntas sobre sus modelos originales y su datación cronológica³⁴.

³³ Véase, por ejemplo, Lord (1986: 469-477).

³⁴ Para un estudio de los símbolos y motivos de la lírica española popular medieval véase Masera (2019).

Dicha investigación científica debe llevarse a cabo, según la citada autora, de forma que filólogos, antropólogos, arqueólogos, psicólogos, educadores, biólogos, etc., colaboren en estudios interdisciplinarios. Además, añade Karimi (2016: 11) que las narraciones literarias orales implican conceptos e instrumentos que la especie humana ha elaborado durante milenios, por lo que su investigación supone profundizar en los puntos comunes que unen las diversas culturas humanas. De hecho, la autora considera algunos elementos presentes en los cuentos de hadas como potenciales vestigios culturales de la Edad de Piedra (símbolos, argumentos, estructuras, enseñanzas, etc.)³⁵. Por ello, un estudio intercultural comparado de estos elementos presentes en los textos literarios orales de las diversas culturas -símbolos como el agua, aspectos estructurales como el clímax, prototipos como el héroe humilde con orígenes nobles, etc.-, iluminaría aspectos fundamentales del funcionamiento de la mente y la cultura humanas.

En cuanto al estudio de los orígenes de la literatura oral, Tedlock (1977: 513) afirma que los patrones estructurales del texto oral se caracterizan por un nivel de repetición y ritmo que entroncan con la estructuración de la poesía o la canción más que con la actual prosa. Por ello, la estructuración del texto oral en sus orígenes se produce mediante la versificación.

Una versificación entendida como acumulaciones rítmicas y de patrones de recitado, diferente de su versión posterior escrita en líneas de verso basadas en la métrica cuantitativa³⁶. Según este autor, los patrones métricos cuantitativos son casi inexistentes oralmente en las sociedades de oralidad primaria: incluso los primeros registros escritos de las tablillas Sumerias carecen de métrica.

Así mismo, Tedlock (1977: 507,508) manifiesta que, en las sociedades de oralidad primaria descritas por Ong, el verso épico no existe. El autor afirma que es necesario enmarcar las grandes épicas (como la homérica o la védica) en la tradición de ensalzamiento de las familias reales³⁷. Siguiendo a este autor, esta tradición es posterior a los orígenes primigenios de la literatura oral, no obstante, por ser la que se anotó

³⁵ Es relevante tener en cuenta las dataciones de textos como el *Poema de Gilgamesh* en torno al 2.500 a.C. y la cronología aceptada para la Edad de Piedra entre los 2.500.000 años a.C. y los 3.000 años a.C.

³⁶ Sobre la dificultad para transcribir y establecer la división de versos en las composiciones pertenecientes a la lírica antigua española véase Frenk (1978: 148-151).

³⁷ Vid. Chicote (2006) para un estudio del asunto en el caso particular de la épica española del Cid y el romancero viejo.

fundamentalmente en los textos escritos³⁸, ha sido considerada tradicionalmente por los estudiosos como un reflejo de la literatura oral en su forma más arcaica.

Siguiendo a Goody (2010), las escuelas religiosas letradas al servicio de las primeras grandes civilizaciones humanas presionan para la invención de un pasado previo. Así, surgen textos épicos influenciados por el estilo oral literario pero que, a su vez, también influyen posteriormente en el proceso oral de transmisión cultural. En su estudio, Goody asocia el género épico a las primeras culturas letradas de la Antigüedad.

De esta forma, los orígenes de la literatura oral no se corresponden con largos textos épicos versificados mediante métrica cuantitativa³⁹. Los textos literarios primigenios se basan en la versificación poética, mediante ritmo y patrones en el recitado, y no se memorizan mecánicamente para su transmisión, sino que se recuerdan.

Según Tedlock, es importante notar la diferencia entre una tradición de memorización mecánica y una tradición basada en recordar hablando, interactuando, recitando o cantando. Esta segunda variante es la más frecuente en las sociedades que aún conservan viva en cierta medida la oralidad primaria descrita por Ong, y constituye la base en la que se apoya la posterior tradición memorística mecánica.

Así, los textos religiosos o épicos, vinculados a las genealogías de las familias reales o a los mensajes institucionalizados por ellas, se transmiten de manera más automática que la literatura oral popular primigenia, basada en la interacción como activador de la capacidad de recordar. Siguiendo a Tedlock (1977: 507), la tradición memorística automática carece del denominado "ojo de la mente": esa capacidad del buen recitador de *ver* su historia, de forma que las frases hechas sean una ayuda a su rápido hilo de pensamiento, transmitido por el poder de su voz. Según el citado autor, el recitador puede hacer pausas, realizar un añadido a raíz de un comentario de su público, entonar, imitar una voz, un dialecto, o añadir un giro inesperado en el texto oral. Todas ellas, cualidades que el texto épico memorizado no posibilita.

De este modo, es necesario observar el poder de la voz, del recuerdo, del ritmo y de la interacción popular del grupo en el origen de la literatura oral, más allá del uso

38 *Vid.* Goody (1987) sobre la vinculación entre lenguaje y cultura, siendo el lenguaje oral un producto humano universal, frente al vínculo entre alfabetización y civilización, producto del gobierno de grupos sociales restringidos que imponen sus modos de actuación, influyendo en los procesos cognitivos humanos mediante las instituciones y la administración, lo cual condiciona el desarrollo de la propia especie humana.

39 Según Tedlock (1977: 507), la versificación épica basada en la métrica es característica de sociedades semialfabetizadas, como la griega o la yugoslava.

institucionalizado que posteriormente se le haya dado a su potencial expresivo y de transmisión de mensajes⁴⁰, parejo a la progresiva estratificación interna y uniformización de los grupos sociales. Así mismo, los estudios comparados de temas, personajes, símbolos, etc., presentes en las diversas tradiciones literarias orales, podrían iluminar nuevos caminos en la investigación de sus orígenes y características fundamentales.

2.4 FUNDAMENTOS BIOLÓGICOS

2.4.1 Introducción

Siguiendo a autores como Chomsky (1976), en el capítulo introductorio dedicado a la materia cultural de la presente tesis se ha señalado la importancia de tener en cuenta el factor biológico humano para entender sus expresiones culturales, orales y literarias⁴¹. El componente genético humano y los rasgos de su biología constituyen la base de su capacidad de consciencia, expresión y conocimiento del mundo. Si bien, actualmente, el funcionamiento de la mente humana y su procesamiento de información en el cerebro todavía se hallan en estudio⁴².

Teniendo esto en cuenta, en el presente capítulo se aporta una breve visión global sobre cómo se produce la transmisión de información en el cerebro según las últimas hipótesis de la neurociencia y la vinculación de estas características con el funcionamiento del lenguaje oral, la capacidad de aprendizaje, empatía y memoria humana, y su capacidad de emoción, abstracción y creación.

Por otra parte, como se analizará en el capítulo 4.1.3.3 del presente trabajo, dedicado a los símbolos de la literatura oral medieval española, se produce un debate entre los estudiosos que explican la coincidencia de símbolos e imágenes entre culturas distantes como "poligénesis" -resultado de la existencia de "arquetipos mentales"

40 Es necesario observar la relación entre este proceso de institucionalización del uso de la literatura oral y las consecuencias en las estructuras mentales y sociales humanas del paso de una oralidad primaria a otra oralidad secundaria analizadas anteriormente en el presente trabajo.

41 *Vid.* capítulo 2.2.1 del presente trabajo.

42 *Vid.* Pribram (2006) y Chomsky (2017: 45) define la Gramática Universal como el legado biológico-genético subyacente a la capacidad para el lenguaje. Según este autor, facultades eminentemente humanas como la creatividad, la consciencia y el lenguaje se hallan especialmente relacionadas.

inherentes al ser humano- y aquellos que explican estas confluencias por evolución desde un tronco común ancestral⁴³.

Como se observará, el ser humano presenta tendencia a crear, asociar y transmitir símbolos, no obstante, los nuevos aportes de la literatura comparada, la antropología cultural y la historia proponen la perspectiva del origen común como la más adecuada para el estudio de las manifestaciones literarias de una cultura. Así mismo, en el capítulo de la presente tesis dedicado a la capacidad de mimesis humana⁴⁴, se observa cómo esta capacidad empática no solo es inherente al ser humano, sino que también es potenciada y educada por el grupo cultural. Por todo ello, es posible afirmar que tanto las influencias del componente biológico humano, la capacidad humana de memoria, de aprender, de crear, como sus expresiones culturales, orales y literarias, son fundamentales en el proceso de transmisión cultural.

Es decir, el funcionamiento del cerebro humano condiciona las formas de expresión humana, el lenguaje oral, la escritura o cualquier forma de comunicar significados y mensajes. No obstante, estas características inherentes son potenciables, educables y modelables en sociedad. Por ello, la importancia de la transmisión cultural de generación en generación es básica también para la educación y el desarrollo de la especie.

Teniendo esto en cuenta, a continuación se apuntan brevemente características básicas del funcionamiento del cerebro humano vinculadas a la educación, la cultura, el lenguaje, la oralidad y su proceso de transmisión. Así, se pretende destacar la relación entre lo biológico y lo cultural en el proceso oral de transmisión de cultura, mostrando la necesidad de aunar estudios desde la perspectiva biológica con los de la antropológica para mejorar el conocimiento de este campo de estudio.

2.4.2 Genética y cultura

Algunos estudios recientes como los de Laland, Odling-Smee y Myles (2010), afirman que el proceso de transmisión y desarrollo cultural tiene efectos profundos en la propia evolución del ser humano como especie. Para ilustrar esta cuestión parten de un análisis matemático-biológico de la evolución basado en la teoría de la evolución "gen-

cultura" y la teoría de "construcción del nicho" (Laland, Odling-Smee y Myles 2010: 137).

Según estos autores, la información transmitida culturalmente "expressed in behaviour and artefacts, spreads through populations modifying selection pressures that act back on populations" (Laland, Odling-Smee y Myles 2010:138). Así mismo, los citados autores afirman que los condicionantes culturales pueden llegar a ser muy influyentes evolutivamente. Esto es así debido a que muchos condicionantes culturales son interiorizados por el cerebro humano y transmitidos de forma rápida y eficaz a otros individuos, lo cual permite su amplia distribución entre los sujetos de una población⁴⁵.

En el citado estudio, Laland, Odling-Smee y Myles (2010: 143), muestran algunos genes vinculados a factores lingüísticos que potencian el desarrollo de la "inteligencia social" y que se perpetúan en la especie humana. De este modo, los autores señalan que en el desarrollo evolutivo y demográfico de la especie cada pequeño factor puede ser importante, y que es necesario tener en cuenta también la influencia que puede tener para la evolución humana el perfeccionamiento social de estos aspectos culturales y comunicativos, -incluso de algunos aparentemente poco significativos como los señalados modos de conducta, el tono de voz vinculado a distinciones gramaticales o léxicas en la comunicación oral, o la propia diversidad de los sonidos lingüísticos, etc.-.

2.4.3 Cerebro y emoción

Siguiendo a Pribram (2006), para comprender el funcionamiento del cerebro humano vinculado a la capacidad de emoción es preciso tener en cuenta la distinción entre motivación y emoción, y su vinculación a zonas distintas del cerebro humano.

Según este autor, el cerebro humano procesa la motivación a través de los cuerpos estriados, mientras que la emoción se halla vinculada a las amígdalas y los ganglios basales. Se trata de zonas interconectadas, de modo que la "motivación" permite "prepararse" ante algo específico o una novedad, si bien la "emoción" "procesa" la novedad. La corteza prefrontal equipara o "afina" motivación y emoción, de forma que el ser humano pueda tomar decisiones y actuar ante una circunstancia nueva. Según este

45 En su libro *El gen egoísta*, Dawkins (1993) reflexiona sobre los "memes" como unidades de herencia cultural. Con el fin de ilustrar el proceso humano de transmisión cultural, establece un paralelismo entre el modo de transmisión de ideas a través de la cultura y el modo de transmisión de los genes en organismos vivos. Según el autor, dichos "memes" pueden tener repercusiones también en la evolución de la especie.

estudio, motivación y emoción son aspectos fundamentales de la capacidad representativa y de memoria humanas.

Así, es importante tener presentes las investigaciones sobre el funcionamiento cerebral referentes a la emoción, la motivación, la actitud y la memoria, ya que muestran su estrecha conexión y permiten comprender en mayor profundidad el funcionamiento del proceso oral de transmisión cultural. Cuanto más emocione un intercambio oral, más perdura en la memoria y puede contribuir a modelar modos de actuación a largo plazo.

2.4.4 Neurociencia y educación

Esta estrecha relación existente entre emoción, memoria y actitud, observable a nivel cerebral, constituye la base de los estudios actuales que vinculan la neurociencia y la educación. Se trata de estudios que respaldan e ilustran desde el punto de vista científico-biológico la gran efectividad de métodos pedagógicos basados en el fomento de la capacidad creativa del niño/a mediante el lenguaje, el trabajo de su visión crítica de la realidad y la estimulación empírica, emocional y de su capacidad de empatía durante el proceso de aprendizaje.

Recientemente, estudios conjuntos como el de Hardiman, JohnBull, Carran y Shelton (2019:25-32) muestran los excelentes beneficios pedagógicos del uso integrado de las artes, incluso para potenciar en el alumnado la adquisición de conocimientos científicos. Según este estudio, la memoria a largo plazo se ve intensamente potenciada por la experiencia de contenidos artísticos y creativos por parte del alumnado. Cuando el alumnado *hace y dirige* su propio proceso *emocionante* de aprendizaje es cuando se produce en ellos el verdadero aprendizaje significativo y a largo plazo.

Siguiendo a los citados autores, utilizar las artes (literatura, música, pintura, baile, etc.) como herramienta pedagógica beneficia el recordar a largo plazo y la búsqueda de soluciones ante problemas gracias a su capacidad para emocionar y generar empatía en el niño/a. Así mismo, según Hardiman, JohnBull, Carran y Shelton (2019: 26), este tipo de metodología pedagógica contribuye a reducir las diferencias entre el alumnado con mejores resultados académicos y los de menores resultados académicos. Además, también se produce una mejora generalizada de su capacidad expresiva, de comprensión textual y de lecto-escritura.

Otros estudios como los de Bathelt, Scerif, Nobre y Astle (2019: 38-47) muestran la correspondencia entre la habilidad cognitiva o inteligencia y la capacidad de interacción múltiple de las distintas zonas del cerebro humano. Según estos estudios, el estímulo de la capacidad para interrelacionar conocimientos desde la primera infancia repercute muy positivamente en el desarrollo cerebral posterior del individuo. Teniendo esto en cuenta, el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad presencial aporta beneficios esenciales para el desarrollo cognitivo. Esto es así debido a factores como el uso del lenguaje figurado, basado en asociaciones, la relación entre imagen, contenido, voz y palabra, la intertextualidad, o la interacción de varios individuos que se llevan a cabo durante el proceso de transmisión oral.

2.4.5 Ciencia cognitiva y poética oral

Finalmente, es importante tener en cuenta trabajos como los de Antovic y Pagán Cánovas (2016) referentes a la utilidad del estudio de la poética oral para la comprensión de la capacidad humana del lenguaje, así como de la propia mente humana. Siguiendo a estos autores, el estudio del estilo formulario oral vinculado a la improvisación sobre un texto base, la estructura temática de las narraciones orales, o la presencia de recursos literarios en el lenguaje diario, entre otros factores, permiten estudiar la poesía oral como una "ventana" hacia la mente humana.

De este modo, la oralidad y la transmisión literaria oral se consideran como una de las manifestaciones fundamentales del ser humano. Por ello, el estudio de las características que conforman el estilo y la poética de la transmisión oral se consideran esenciales para el avance en el conocimiento de la especie.

Siguiendo a estos autores, a través del estudio de la fórmula oral, los temas o escenas típicas de la estructura narrativa, así como los patrones básicos de las historias, el uso de la metáfora, el símbolo, o el análisis del lenguaje figurado y la vinculación de los sentidos en la transmisión del texto oral, es posible observar cómo se sugiere el significado en el proceso de comunicación, cómo se estimula la mente humana, el modo en que se relacionan conceptos, o cómo se percibe y transmite la realidad circundante por parte del ser humano.

2.5 CONCLUSIONES

El proceso oral de transmisión cultural se halla condicionado por factores muy diversos. Estos elementos entroncan con la base del estilo oral literario: el modo en el que se transmite y conforma la literatura oral.

La materia cultural, incluyendo modos de actuación y procesos de mimesis y empatía, así como los fundamentos biológicos humanos hacen del estilo oral literario un instrumento de transmisión profundo, complejo y muy eficaz. Esta capacidad transmisora de la literatura oral ha sido observada desde hace milenios por las diversas culturas humanas.

Así mismo, según lo analizado en el presente capítulo, el estudio de la fórmula oral como transmisora de emoción, la vinculación entre lenguaje oral y ritmo, así como la concepción de la literatura oral como versificación recordada, no memorizada mecánicamente, permiten comprender más en profundidad el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad.

Finalmente, del análisis llevado a cabo es posible concluir la estrecha vinculación existente, también en el plano biológico de funcionamiento cerebral, entre emoción, memoria, actitud y enseñanza. Estas consideraciones serán especialmente relevantes para el apartado posterior del presente estudio referente a las relaciones entre literatura oral y educación.

3 CONTENIDO, TÉCNICA Y TRANSMISORES DE LA LITERATURA ORAL

3.1 INTRODUCCIÓN

Tras el estudio de las bases esenciales de la materia cultural y la literatura oral, a continuación se profundiza más directamente en el estilo oral literario. Para conocer las vertientes fundamentales que marcan el modo en el que se transmite la literatura oral se analizarán aspectos vinculados al contenido del texto, a las técnicas específicas de transmisión oral y a los propios transmisores del texto oral. Concretamente, se profundizará en el estudio del arte de recordar, las asociaciones y el lenguaje figurado, la técnica y el papel de los "magos" o recitadores y la función y presencia de la voz femenina en el complejo proceso de recitado oral y transmisión cultural.

Actualmente, un gran número de trabajos de investigación relacionados con el estilo oral literario lo vinculan específicamente al "arte de contar historias" o "storytelling"⁴⁶. Además, el estudio de las técnicas narrativas, de creación de trama, suspense, transmisión del mensaje, etc., se aplica a las nuevas tecnologías. Así, se trata de comprender y aprovechar dichos recursos del "arte de contar historias" de origen oral y presencial en nuevos contextos digitales y telemáticos. La mayor parte de estos recientes estudios que tratan de adaptar dichas técnicas narrativas se enfocan al mundo empresarial, a la creación de logotipos visuales y digitales o a la publicidad. Un menor porcentaje de trabajos dirige la aplicación del "arte de contar historias" a la enseñanza, estudiando sus beneficios en el aula para profesorado y alumnado cuando se combinan con el uso de herramientas digitales en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Por otra parte, como se ha ido examinando en este estudio, sobre todo desde las disciplinas humanísticas⁴⁷, se desarrollan trabajos que investigan el estilo oral literario original. Estos análisis profundizan en las características del estilo oral propio de las comunidades de oralidad primaria descritas por Ong, o también secundaria, aunque centrándose en el fenómeno de transmisión presencial del texto oral, no mediante las tecnologías digitales de la información y la comunicación actuales.

⁴⁶ Vid. Yilmad y Cigerci (2019).

⁴⁷ Vid. Goody (1993) como ejemplo de este tipo de estudios humanísticos que entroncan con ramas de conocimiento diversas, resultando de gran interés para la antropología, la historia, la sociología, etc.

Como se observará en el presente apartado, las técnicas del "buen orar", del "arte de la palabra hablada", del estilo oral literario, sea contando historias, recitando o improvisando lírica y música, etc., alcanzan su máximo potencial en la transmisión presencial. Así, siguiendo los estudios de autores como Díaz-Pimienta, será posible observar cómo la creatividad, complejidad y riqueza que caracterizan dicho intercambio presencial entre emisor y receptor supera en eficacia, calidad, impacto y capacidad emotiva y para perdurar en la memoria a la transmisión no presencial del texto oral. De este modo, tratará de ilustrarse en profundidad la importancia de reivindicar el patrimonio inmaterial oral, así como el entrenamiento y uso consciente de la transmisión oral presencial en los distintos ámbitos de la sociedad, especialmente en el ámbito educativo.

3.2 EL ARTE DE RECORDAR

3.2.1 Facultad humana entrenada

Un viejo proverbio hindú dice: "Cuéntame un hecho y lo aprenderé. Cuéntame una verdad y la creeré. Cuéntame un cuento, y vivirá para siempre en mi corazón." En latín, la palabra "recordar" procede de *re*, que significa "volver a" y *cor*, *cordis* que significa "corazón". "Recordar" significa, literalmente, "volver a pasar por el corazón". Así, para los antiguos, la memoria no se hallaba en el cerebro, sino en el corazón. Se recuerda lo que emociona, lo más llamativo, lo que provoca empatía, lo que aporta conocimiento, lo que estimula.

Tampoco la memoria era una facultad aislada y mecánica basada en la repetición, sino que, como se observará a continuación, se trataba de una cualidad fundamentada en recordar mediante asociaciones e interacción, intercambiando palabras y evocando imágenes mentales de lo recordado. Así, el recitado oral primitivo se recordaba, se ampliaba y se hacía "recordable" mediante la interacción entre público y orador. Como se ha visto anteriormente, este no repetía mecánicamente un texto, sino que lo reelaboraba y modificaba en función del contexto, el lugar y el auditorio. A veces, se trata de modificaciones evidentes (pausas y digresiones), otras, de modificaciones sutiles (volumen de voz, entonación).

De este modo, el recordar constituye una facultad inherente al ser humano que, educada y entrenada, se convierte en un arte. El trabajo de un recitador experimentado

que recuerda, asocia y transmite materia cultural y textos orales de forma presencial con éxito puede parecer simple. No obstante, cuanta más maestría haya adquirido en el arte de recordar y en el dominio del estilo de transmisión oral, su mensaje será transmitido y compartido de forma aparentemente más sencilla y natural, pero plenamente eficaz y duradera. En apariencia, el auditorio "solo" se habrá entretenido, en realidad, habrá aprendido: habrán crecido interiormente como seres humanos.

Las técnicas del arte de recordar, del entrenamiento de la memoria, se han transmitido en los textos antiguos vinculadas a la enseñanza, al buen orar, al ámbito judicial y a los recursos para elaborar un buen texto: tareas consideradas de gran importancia en una sociedad. Por estas razones, el arte de recordar conforma uno de los aspectos fundamentales del estilo oral literario.

3.2.2 Evocación de mensajes antes de la escritura

En las sociedades de oralidad primaria, el dominio y entrenamiento de la memoria era imprescindible y estaba mucho más generalizado. De forma pareja a la transmisión plenamente oral de la cultura, se documentan recitadores capaces de contar "de memoria" el equivalente a bibliotecas completas. Como se observará más adelante, en especial a partir de la Edad Media europea, muchas de estas personas llegaron a ser perseguidas por poseer memoria de "diablo" en una sociedad cuyas fuerzas dirigentes ya elaboraban textos escritos considerados canónicos⁴⁸.

Walter Ong, en su citado libro *Orality and Literacy* (2005), ilustra las profundas diferencias que se dan a nivel de configuración mental en los individuos nacidos en sociedades de oralidad primaria frente a los nacidos en aquellas que denomina de oralidad secundaria. Siguiendo a Ong (2005: 12), cuando una persona no alfabetizada oye una palabra, su mente evoca la imagen del concepto completamente desvinculada de su forma escrita: para esta persona la palabra es principalmente sonido en relación constante con otros sonidos y significados. No obstante, la mente de una persona que haya sido alfabetizada, al oír la misma palabra, recurre a las letras de su escritura inevitablemente, aunque solo sea unos segundos. No le es posible captar el sentido global de lo que es la palabra del mismo modo que a las personas no alfabetizadas. Según Ong, reflexionar sobre la tradición oral literaria desde el punto de vista de las

sociedades de oralidad secundaria es como escribir un tratado sobre caballos dirigido a gente que solo conoce el automóvil.

Así, en las sociedades de oralidad primaria, para recordar un mensaje transmitido oralmente ayuda enormemente volver a las imágenes mentales que han sido sugeridas durante el recitado, a las unidades de significado o fórmulas más llamativas que se impregnaron en la mente del oyente, así como retornar mentalmente al lugar, el momento o el contexto donde se produjo dicho recitado⁴⁹. Por estas razones, como se observará a continuación (teniendo en cuenta la reciente invención de la escritura en comparación con la existencia de la especie humana en el planeta), las técnicas para recordar desarrolladas y utilizadas durante la mayor parte de la historia de la humanidad se basan en la interrelación entre imágenes y lugares imaginados en la mente. Este tipo de asociaciones constituyen también los orígenes de la propia escritura.

De este modo, según Ong (2005: 24-30), en sociedades como la Grecia de la Antigüedad la inmensa mayoría de las personas valoraban en gran medida las fórmulas orales y las imágenes personificadas de los dioses y sus atributos debido a que la configuración de su pensamiento y su comprensión del mundo estaban basadas en interconexiones de información sin soporte escrito. Hoy en día se diría que estos símbolos, fórmulas o figuras tenían una función "mnemotécnica" o sugerente: actuaban como detonantes de conocimiento, de relaciones o de conexiones entre conceptos, realidades y materia cultural.

Se hallaban presentes de forma cotidiana las referencias a las virtudes como la sabiduría o la templanza, a las partes de un discurso como la introducción o la conclusión y sus tipos, las referencias a famosos sabios o personalidades, a dioses, objetos simbólicos, etc⁵⁰. Aunque hoy en día se haya perdido el abanico preciso de significados que evocaban estas fórmulas orales o símbolos en las personas de una sociedad, perduran las contraseñas de entrada, los títulos de las historias. Se trata de

49 *Vid.* Carruthers (1992) para una profundización en las técnicas de memoria durante la Edad Media europea. En el capítulo 4, *The arts of Memory*, la autora estudia la relación entre escritura, oralidad y memoria en la Edad Media. Así mismo, señala aspectos vinculados a la reminiscencia en comunidades de oralidad primaria. Se trata de un valioso trabajo que introduce los acercamientos actuales al objeto de estudio desde el campo de la neurociencia.

50 La materia cultural, incluidas referencias que hoy en día son consideradas especializadas, se hallaba generalizada y poco restringida ya que las más importantes referencias culturales formaban parte de la oralidad. Como se ha observado, esta posee una gran capacidad transmisora a la cual tiene acceso el conjunto de la población.

materia cultural de gran valor para asomarse a la ventana del pasado y tratar de comprender en profundidad el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad.

Con la invención y propagación de la escritura esto cambia radicalmente. El camino al conocimiento dejan de ser fórmulas mnemotécnicas y pasan a ser los textos escritos. No obstante, siguiendo a Ong, el pensamiento vinculado a la oralidad formular alcanza las profundidades del consciente y el subconsciente humanos de manera mucho más duradera que la transmisión o recepción de contenidos mediante la escritura. De hecho, los primeros textos escritos imitaban en gran medida el estilo oral formular. Solo muy lentamente se irán escribiendo textos, afirma Ong (2005: 26), que estén siendo compuestos pensando en que la persona escribiendo no está hablando en voz alta. Poco a poco, la retórica clásica de origen oral se irá adaptando a la escritura.

Por todo ello, algunas características del estilo de expresión oral que Ong destaca son: la preferencia por la coordinación sintáctica, la redundancia, la conservación de la tradición, la cercanía con la vida diaria, el tono agónico, la empatía participativa en lugar de la objetividad distanciada, o su concreción. Se trata de rasgos que se observarán ejemplificados en el siguiente capítulo.

3.2.3 Relación mental ordenada de imágenes llamativas en lugares conocidos

Para comprender en profundidad el "arte de recordar" es imprescindible tener en cuenta el trabajo de Frances Yates *El arte de la memoria* (2005). La autora realiza un repaso de las fuentes sobre retórica y mnemotecnia desde los textos greco-latinos hasta el desarrollo del método científico en Europa. Su revisión del *Ad Herennium*, de la *Institutio oratoria* de Quintiliano y de los escritos de Giordano Bruno resultan de especial interés por constituir los tratados sobre memoria más importantes de Europa.

Cicerón en su *De oratore*⁵¹, obra que también trata cuestiones sobre las técnicas para memorizar, narra la historia del poeta Simónides, el inventor de la memoria. Según el mito, con la ayuda de Cástor y Pólux, Simónides es el único que sobrevive el derrumbamiento de la sala de banquetes donde estaba dando un recital poético. Los cuerpos de los invitados quedan tan desfigurados que es imposible identificarlos. No obstante, Simónides recuerda dónde estaban sentados y los identifica uno a uno con precisión. El mito muestra que una disposición ordenada de imágenes mentales

llamativas en un lugar conocido ayuda a recordar. Esta es la base técnica que subyace a los tratados de memoria de la Antigüedad. La asociación mental entre imagen, lugar y conocimiento llegó a ser excelentemente perfeccionada en las sociedades de oralidad primaria.

El *Ad Herennium*, Page (1964)⁵², comienza exponiendo los "tópicos más oscuros" del arte de la retórica, seguidos de las técnicas para persuadir oralmente a un jurado sobre la inocencia o culpabilidad de un reo. A continuación, detalla cuestiones sobre cómo construir y recordar un buen discurso oral y finaliza con un libro dedicado al estilo o modo en el que se puede hablar según el contexto, el auditorio y las intenciones del orador. Se trata de una obra muy antigua sobre oratoria, no obstante, como se observará a continuación, sus valiosas enseñanzas y su ágil y moderno estilo de escritura resultan de especial relevancia todavía en la actualidad. Así, constituye una obra de gran utilidad no solo para las disciplinas humanísticas, sino también para el ejercicio del derecho, la enseñanza, el diseño de escuelas y lugares de aprendizaje, etc.

En su segundo libro, de enfoque judicial, el autor afirma que para una buena defensa del caso es necesario recurrir a diez interesantes *loci* o fórmulas orales que permiten estructurar el discurso del orador de forma eficaz para conseguir convencer al auditorio de su postura. En su descripción del décimo *locus*, regla o fórmula oral, el autor indica que deben resumirse las circunstancias del crimen de forma afilada, incriminatoria y precisa. Además, señala que dicha exposición debe hacerse de forma que parezca que el crimen "está teniendo lugar" y que la acción está "desplegándose ante nuestros ojos", Page (1964: 151). Se habla del poder de la palabra oral para transmitir un mensaje: de cómo utilizarla para convencer de una postura generando emociones en el auditorio mediante la evocación de imágenes plenas de significado en su mente.

La quinésica, el tono de voz y otros elementos del recitado oral mencionados en el presente estudio se muestran como complementos necesarios para la transmisión eficaz del mensaje. El texto aporta variados ejemplos tratando de ilustrar cómo debe actuar el orador para lograr su objetivo: "debemos remover la pena en nuestros oyentes", continúa el autor del *Ad Herennium*, "recordando la variabilidad de la suerte", "mostrando que nos duele su suerte no por nosotros mismos, sino por la preocupación y

⁵² Véase Núñez (1997) para una edición más moderna del *Ad Herennium*.

miseria que ellos están pasando", "debemos transmitir bondad, humanidad y empatía por otros", Page (1964: 153).

A continuación, en el tercer tratado, se profundiza en el "arte de la memoria" y la importancia de los *loci*, *topoi*, tópicos o lugares del pensamiento. El autor del *Ad Herennium* se refiere a la memoria como "el guardián de todo el arte de la retórica", Page (1964: 205-211). Se describen en el tratado dos tipos de memoria, la natural (perteneciente a la mente y que nace con el pensamiento) y la que es producto del arte o memoria artificial. Este tipo de memoria se entrena con el ejercicio y consta de "imágenes" y "contextos". Los "contextos" o *loci* son aquellos lugares a pequeña escala bien conocidos por el orador y fáciles de visualizar y traer a la memoria, por ejemplo: una casa. La imagen es un retrato o figura de aquello que se desea recordar.

Así, según los antiguos, el arte de recordar, de guardar conocimiento en la memoria a largo plazo, se basa en la asociación de imágenes relevantes dispuestas en contextos o lugares ordenados en la memoria, mentalmente. Aquello que se quiere recordar se imprime en la memoria en forma de imagen en contexto. Se trata de una técnica que a primera vista puede parecer limitada actualmente, ya que su entrenamiento se halla olvidado en la sociedad moderna. No obstante, como se ha mencionado anteriormente, se documentan personas capaces de recordar el equivalente a bibliotecas completas mediante estas técnicas de memoria e introspección, por lo que es necesario tener en cuenta su elevado potencial e importancia en el desarrollo cognitivo del ser humano, así como su extendido alcance y presencia en las sociedades de oralidad primaria.

Del mismo modo que una persona alfabetizada lee un texto, el autor del *Ad Herennium* afirma que una persona entrenada en el arte de la memoria visualiza sus *loci* y las imágenes que contienen, siendo capaz de recordar lo deseado. Como es posible observar, la conexión entre los sentidos de percepción humanos se halla muy estimulada mediante este método de memorización. Así mismo, acumular experiencias vitales, conocer el entorno donde vive una persona, conocer gente diversa, viajar, etc., también resultan de gran ayuda para el perfeccionamiento de esta técnica memorística y, por lo tanto, para el desarrollo cognitivo humano.

En el *Ad Herennium*, Page (1964: 2012-213), este método mnemotécnico se describe de forma muy detallada. El texto indica que los *loci* deben estar vacíos, no ser muy oscuros ni demasiado brillantes. Además, deben estar separados entre sí por pocos

metros (treinta pies) para el ojo externo, ya que el "ojo interno" tiene dificultades para visualizar objetos imaginados demasiado cerca o demasiado lejos. Así mismo, el autor explica la necesidad de ordenar los *loci* y de marcarlos o numerarlos de cinco en cinco creando la imagen de una "mano dorada" (en el quinto "locus") y luego de diez en diez, de forma que sea claro mantener el orden establecido entre ellos y la información que guardan.

En cuanto a las imágenes, el *Ad Herennium*, Page (1964: 214), especifica que pueden guardar dos tipos de parecido con su referente. El parecido de materia es aquel que se corresponde con imágenes que se parecen en forma a lo recordado. El parecido de palabra se establece cuando para cada palabra que se desea recordar se genera una imagen. Así mismo, las imágenes deben ser llamativas, novedosas, extraordinarias, coloridas, humorísticas o increíbles para que sean más fáciles de recordar al momento. Será más eficaz evocarlas si son imágenes bellas que estén realizando una acción.

Finalmente, es importante señalar que el autor del *Ad Herennium*, Page (1964: 233), se muestra crítico con los moldes prehechos. Es decir, no está de acuerdo con enumerar imágenes y sus correspondencias en palabras o contenido para que puedan ser usadas por otras personas. Cree que es mucho más enriquecedor y pedagógico que cada persona cree sus *loci* e imágenes utilizando su propia iniciativa. Dependiendo del individuo, unas imágenes pueden ser más o menos efectivas, por lo que la creación personal de las mismas es lo más recomendable.

El autor del tratado, Page (1964: 225), afirma que es importante entrenar la memoria diariamente ya que es muy necesaria, especialmente cuando se desean recordar los detalles de un negocio o un trabajo. Manifiesta que no hay ningún momento en el que no se quiera fijar algo en la memoria. Esta observación entronca con el análisis previo sobre la presencia y necesidad cotidiana de la memoria en las sociedades de oralidad primaria, carentes del soporte de la escritura para recordar.

Por todo ello, para comprender en profundidad el arte de recordar y su vinculación con el estilo de transmisión oral también es fundamental tener en cuenta las observaciones sobre el "arte de la memoria" recogidas en estos textos de la Antigüedad clásica europea.

3.3 LAS ASOCIACIONES

3.3.1 El lenguaje y otros códigos comunicativos

Siguiendo a Yates (2005: 54), desde Aristóteles se documenta la importancia de la asociación y el orden para recordar y transmitir mediante la oralidad. De este modo, las asociaciones creativas conforman también una parte fundamental del estilo oral literario analizado en el presente trabajo.

Es importante tener en cuenta que en un texto oral literario se hallan muy presentes las asociaciones "dentro" del propio texto (entre fórmulas, figuras retóricas, técnicas narrativas), entre este y otros textos (a modo de referencias, personajes similares o compartidos, pasajes comunes), o incluso entre su contenido y el auditorio (situación o contexto cultural similar al del contenido del texto, etc.). Estos anclajes fortalecen el poder transmisor del texto oral (lo conocido, lo relevante, lo adecuado al contexto, genera interés), que también puede ser ampliado por el emisor al adaptarse a los oyentes de cada recitado, a su tiempo, su situación, sus intervenciones, etc.

De este modo, la transmisión presencial oral constituye un fenómeno comunicativo enormemente completo y enriquecedor. En él, es fundamental el papel de la capacidad asociativa humana (para provocar interés, para generar el mensaje, recordarlo, etc.).

El propio lenguaje humano está basado en asociaciones entre sonido y concepto, significante y significado. La palabra constituye el invento fundamental para la evolución de la especie humana, su desarrollo en comunidad, cognitivo, imaginativo y creativo. A continuación, se ilustran brevemente otros códigos comunicativos no estrictamente lingüísticos desarrollados por distintas culturas con el fin de ilustrar la gran capacidad asociativa vinculada a la comunicación que caracteriza al ser humano.

Se trata de información relevante para el estudio del estilo oral literario puesto que permite profundizar en la comprensión de dicha capacidad de asociación humana, la cual se activa en todo su potencial durante el recitado oral. Como se observará, algunos de estos códigos asociativos constituyen fundamentalmente ayudas a la memoria, a la tarea de recordar, de hacer recordable o de ilustrar el mensaje durante un recitado oral, mientras que otros involucran un mayor potencial comunicativo.

3.3.1.1 Los tambores africanos

En el oeste y centro de África se produce el interesante fenómeno de la literatura transmitida mediante tambores y algunos otros instrumentos musicales. La comunicación a través de tambores en estas zonas de África se establece porque, mediante el sonido generado a través ellos, se representa de forma directa el propio lenguaje hablado, simulando el tono y el ritmo del habla. No se trata de un método comunicativo basado en la transmisión de mensajes sencillos. Mediante el sonido de los tambores se "transcriben" las palabras de la lengua. Así, constituyen textos completos decodificables por los hablantes de dicha lengua como si "leyeran" su contenido.

Se considera que los propios instrumentos "hablan" debido a que sus mensajes se componen de palabras⁵³. Por lo tanto, se trata de un código lingüístico, ya que solo puede entenderse completamente una vez traducido a palabras. El hecho de que las lenguas africanas sean tonales⁵⁴ en gran medida facilita la aparición de este tipo de método comunicativo. La melodía de los tambores imita el tono y el sonido de las palabras, las cuales son distinguibles de otras mayoritariamente por su tono particular.

Es relevante señalar que mediante los tambores se transmiten también muchas "frases proverbiales" o expresiones que se refieren a palabras. Por ejemplo: la palabra "lluvia" se transmite mediante los tambores como "el espíritu malvado hijo de la cobra que escupe y el sol". Los estudios de este tipo de comunicación afirman que el método para transmitir mensajes mediante los tambores se adecúa mejor a las lenguas tonales africanas que el propio alfabeto escrito. Así mismo, es enormemente útil para la comunicación a distancia en regiones pobladas por bosques densos.

3.3.1.2 Escritos en hueso chinos

En China se documentan huesos oráculo (utilizados en rituales de adivinación), huesos de animales y caparazones de tortuga grabados con signos datados alrededor del año 2.000 a.C., aproximadamente. Se trata de elementos vinculados al nacimiento de los primeros caracteres de escritura en China⁵⁵.

⁵³ Véase sobre este tema Finnegan (2012: 467-484).

⁵⁴ Esto implica que los significados de las palabras no se distinguen solo por elementos fonéticos, sino por sus respectivos tonos. *Vid.* Finnegan (2012: 468).

⁵⁵ Véase sobre este asunto Keightley (1978).

Los escritos en hueso chinos pueden relacionarse con los primeros sistemas de runas, símbolos escritos y marcas vinculadas a la escritura o el cálculo de las diversas culturas humanas. En este caso, se trata de signos que constituyen el antecedente común para cerca de una docena de lenguas de Asia. Los mensajes hablan, por ejemplo, de predicciones, sobre guerra, agricultura, sacrificios rituales, nacimientos o muertes en la familia real.

Es importante señalar que algunos de estos huesos oráculo constan simplemente de inscripciones como "¿hoy lloverá?". Esto muestra las profundas asociaciones existentes entre la palabra, el pensamiento abstracto y el rito. Como se ha señalado, los huesos oráculo se utilizaban para rituales vinculados a la adivinación, por lo que constituían un conector expresivo de gran función y valor para relacionar al ser humano y sus dioses, dimensiones como el presente y el futuro, o actos desiderativos, preguntas y respuestas para influir en el medio.

3.3.13 Los nudos parlantes incas

Los nudos son uno de los primeros inventos en la historia de la humanidad. Desde su creación han sido utilizados con diversos propósitos funcionales (sujeción de objetos, creación de adornos o vestimenta, para levantar objetos, en el ámbito de la navegación, de la caza, etc.). En algunas culturas nativas del continente americano, como la de los incas, se documenta el uso de collares de nudos con propósitos matemáticos y literarios⁵⁶.

En este sistema de nudos parlantes el color, el orden, la cantidad o la forma son relevantes para la interpretación de su significado. Con la ayuda del collar de nudos una persona puede recordar cantidades, operaciones matemáticas o relatos. Al modo de los tótems o las pinturas primitivas, los collares de nudos actúan como apoyo, guía e ilustración para recordar y transmitir con más precisión y eficacia textos orales⁵⁷.

Se trata de un instrumento de ayuda a la memoria del recitador ya que estimula su recuerdo ordenado del relato. Además, constituyen también herramientas de ayuda para

⁵⁶ Véase sobre este tema Brokaw (2010), así como Soria (2009) para un estudio más general sobre simbolismo y mnemotecnia en las culturas amazónicas.

⁵⁷ *Vid.* Soria (2009). Con relación a ello, es interesante señalar las asociaciones presentes en numerosas lenguas entre acciones mecánicas como hilar o tejer con el intercambio oral y el contar historias. Concretamente, en español destacan expresiones como "crear un texto", "perder el hilo" de lo que se está diciendo, o nombres para reuniones en las que se cuentan historias por la noche, en torno a la lumbre, como el "filandón" castellano.

el auditorio, que recordará y fijará mejor en su memoria el texto oral gracias al apoyo visual de los nudos, los tótems, las pinturas, etc. Como es posible observar, la asociación de sentidos como el tacto, la vista y el oído son fundamentales para la transmisión presencial y el estilo oral literario en las diversas culturas humanas.

3.3.1.4 Mapas orales de los aborígenes australianos

Una parte fundamental del patrimonio oral de los aborígenes australianos son los denominados "songlines" o "caminos del sueño". Se trata de canciones orales que constituyen mapas sonoros del territorio australiano⁵⁸.

Mediante su recitado es posible recorrer el terreno por el mejor camino, sabiendo qué alimentos tomar, dónde se encuentran los pozos de agua en el desierto, cómo actuar ante la fauna de diversos ecosistemas, etc. Estos textos orales proporcionan información sobre rutas que atraviesan Australia a través de orientaciones terrestres y celestes. Además, constituyen un elemento clave de los ritos de iniciación en el mundo adulto de los aborígenes. Para ser considerados adultos, los jóvenes debían recorrer una ruta determinada sin compañía y únicamente con la guía de los mapas sonoros.

Para los conocedores de este patrimonio oral no se trata solo de tener en cuenta la letra o las palabras de la canción, sino también su melodía. Dicha melodía imita en muchas ocasiones la configuración del terreno. De este modo, la canción puede elevarse o fluctuar a imitación del terreno para indicar la orografía y la mejor ruta a seguir a la persona que va caminando y cantando.

La asociación entre ritmo, melodía, terreno, etc. es precisa y muy antigua. En ocasiones, estos textos pueden actuar como "pasaportes" entre comunidades diferentes y resultar útiles incluso si se desconoce el significado de sus palabras o la lengua en la que están compuestos debido a la función guía de ritmo y melodía.

Así mismo, estos mapas orales se vinculan a creencias sobre espíritus creadores de los propios aborígenes o su territorio. Se trata de un valioso patrimonio oral con gran poder para unir ceremonias rituales, comunidades y materia cultural en el territorio australiano.

3.3.1.5 El idioma de signos de los monjes benedictinos

Otro interesante medio de comunicación basado en la asociación entre lenguaje, signo, mímica y gestualidad es el idioma de signos desarrollado por los monjes benedictinos durante la Edad Media⁵⁹. Alrededor del siglo IX la orden benedictina establece reglas sobre el deber de mantener el silencio en la iglesia, durante las comidas o por la noche.

Tras esta reforma, los monjes dieron con una solución para no romper el silencio pero poder seguir manteniendo la necesaria comunicación. Establecieron un sistema comunicativo mediante un elaborado lenguaje de signos gestuales. El código se basa sobre todo en signos hechos con las manos, aunque también acompañados de mímica y gestos faciales.

Los monjes benedictinos en los distintos países europeos adaptaron el vocabulario gestual al orden sintáctico de su lengua oral vehicular y elaboraron listas de vocabulario conservadas hasta la actualidad. Se trata de un sistema comunicativo revelador sobre la vida y el pensamiento de estas comunidades religiosas, sobre el proceso institucional de creación de gramáticas lingüísticas, así como una muestra de uso práctico de la asociación de sentidos y herramientas no verbales para el proceso comunicativo.

3.3.1.6 Música, literatura y memoria

3.3.1.6.1 Procesamiento cerebral y ritmo emocionante

Para completar el análisis de la capacidad asociativa humana y su importancia en la comunicación, es necesario profundizar en las conexiones existentes entre música, literatura y memoria. Además, para ilustrar la asociación de estos aspectos en el estilo oral literario también es relevante contrastarlo con los intentos -y limitaciones- de creación de un sistema para anotar o "escribir" la música desde las primeras civilizaciones humanas conocidas.

Los estudios sobre el comportamiento musical humano muestran interesantes lazos entre música, lenguaje, movimiento, procesamiento de emociones y procesamiento cerebral. Así mismo, como se ha observado anteriormente, algunos de los trabajos más relevantes profundizan en los orígenes de la música en la especie humana vinculados a

⁵⁹ Vid. Bruce (2007).

los del lenguaje. Especialmente desde la publicación de *The singer of tales* de Albert Lord (2000) se ha observado el importante papel del canto, el ritmo, la melodía y el recitado en el proceso de transmisión oral. Ritmo y lenguaje se hallan asociados de forma intrínseca⁶⁰.

Siguiendo a Levitin y Tirovolas (2009), desde el siglo IV a.C. (en el caso europeo) es posible rastrear el interés de los filósofos por la cognición musical humana. Para los antiguos griegos no solo era importante analizar los intervalos musicales según sus proporciones matemáticas -apreciadas positivamente de forma natural por el cerebro humano-, sino también teniendo en cuenta el efecto que provocaban en los receptores -profundizando en la relación entre música y mente-.

Según el citado estudio, la música puede considerarse como una forma artística y expresiva compuesta de "sonido ordenado" y sus variaciones están encaminadas a producir efectos emotivos en los receptores. Al cerebro humano le atrae la proporción matemática y sus variaciones le emocionan.

Las características de la biología cerebral humana, como la capacidad de recurrencia⁶¹ y de representación abstracta, así como la mente, impulsan la expresión lingüística y artística. Levitin y Tirovolas (2009) afirman también que el desarrollo del lenguaje por adaptación evolutiva habría impulsado más allá la creación artística y musical. Por otra parte, la improvisación lingüística, artística y en concreto musical ayudan a desarrollar la flexibilidad cognitiva y a estimular el cerebro.

No obstante, no solo lenguaje y música se hallan conectados en el cerebro humano. La sincronización de movimiento, ritmo y sonido -en la danza, en el acto de tocar instrumentos- sugiere una evolución conjunta también de estos aspectos según Levitin y Tirovolas (2009). Así, la relación entre la capacidad de movimiento humana y su cognición musical es muy estrecha. Por ello, en su estudio, los autores profundizan en la conexión entre el público de una actuación musical y la estimulación de los sentidos quinesésicos como parte importante del procesamiento rítmico.

60 Es interesante tener en cuenta que en culturas como la irlandesa se utilizan combinaciones de sonidos para marcar ritmos. También en India las Swaras o notas musicales, por ejemplo, funcionan como un complejo alfabeto.

61 *Vid.* Gray (1971) para un estudio sobre la repetición como principio básico de la composición de historias y materia literaria oral. Así mismo, es importante tener en cuenta que la capacidad de recurrencia y recursividad humana permite generar asociaciones y repeticiones eficaces muy presentes en música, lenguaje y literatura. Combinando pocos sonidos el ser humano puede abarcar mediante el lenguaje la expresión de cualquier idea o realidad. Igualmente, combinando un número finito de técnicas literarias -o musicales- el ser humano genera composiciones de gran variedad.

Así mismo, los trabajos más recientes de la neurociencia afectiva permiten estudiar con más precisión la conexión entre música y emoción que otros análisis previos ya apuntaban. Teniendo todo ello en cuenta, en una actuación se generan y transmiten emociones a través de la apelación al gusto por la proporción matemática, la estimulación mental, sensitiva, imaginativa y quinestésica de los receptores⁶². Dichas emociones actúan como impulsoras de recuerdos y asociaciones, ayudando también a que la actuación sea recordada. Así, la música potencia la conexión entre emoción y memoria⁶³.

Algunos estudios muestran también que el entrenamiento musical mejora la memoria lingüística, por lo que la asociación entre texto y ritmo -con acompañamiento musical o no- hace más fácil recordar su contenido⁶⁴. De este modo, el lenguaje oral unido a un ritmo -de recitado o de canto- hace más recordable el mensaje para el auditorio, así como para el propio emisor del texto oral. Esto es debido al funcionamiento cerebral humano así como a la capacidad del ritmo y la música para desencadenar emociones en los receptores.

Estudiosos como Zumthor y Engelhardt (1984: 74) afirman que la voz en sí misma va más allá del lenguaje y la palabra. En su estudio se analiza la voz como un instrumento, una onda sonora que conecta la parte física y mental del ser humano, con capacidad igualmente de producir placer. Así, en el cerebro humano la música es ritmo emotivo y la voz también, antes de llegar a asociarse a un significado plenamente lingüístico.

3.3.1.6.2 Importancia de la presencialidad

Los citados Zumthor y Engelhardt (1984: 75-76) explican que la palabra hablada mediante la voz guarda un importante valor simbólico y emotivo de forma que los textos literarios orales poseen un gran poder evocador. Así mismo, las propiedades inherentes de la voz humana transmitida de forma directa y presencial -en cuanto a vibración, onda sonora- forman parte también del poder artístico del texto oral.

Se trata de efectos que no están presentes en los textos transmitidos por escrito o de forma telemática, debido a la física particular característica de la onda vocal sonora y

⁶² Vid. Levitin y Tirovolas (2009) para el estudio detallado de las partes del cerebro involucradas en dichos procesos.

⁶³ Vid. Jancke (2008).

⁶⁴ Vid. Ho, Cheung y Chan (2003) y Purnell-Webb y Speelman (2008).

sus elementos cuando es transmitida presencialmente. En este sentido, la transmisión oral presencial, como la musical, coinciden en ser particularmente completas y enriquecedoras.

Zumthor y Engelhardt distinguen también el proceso de transmisión oral presencial de una posterior lectura en voz alta del mismo texto. La naturaleza inmediata y directa del proceso de transmisión oral, o musical, presencial mediante la voz humana tiene cualidades esenciales de gran poder evocador, emocionante y transmisor que no es posible igualar por otros medios. Siguiendo a estos autores, el texto oral, como la música, debe ser considerado fragmentado o muy variable por naturaleza debido a que se halla completamente inmerso en un contexto presencial específico, con un auditorio específico, unas circunstancias concretas, etc.

Además, Zumthor y Engelhardt (1984: 90) destacan el poder cohesivo del ritmo, la música y la danza -en concreto en la literatura oral medieval europea-, afirmando que el texto oral literario presencial provoca un fuerte sentido de comunidad y de unión social. En las sociedades de oralidad primaria los textos orales se transmitían muchas veces unidos a cantos, música, danza comunitaria, etc. De esta forma, la conexión existente entre ritmo, palabra oral, movimiento, memoria y poder de transmisión observada por los estudiosos de la literatura medieval europea entronca con los trabajos recientes de neurociencia y biología como los citados Levitin y Tirovolas (2009).

Así mismo, como se ha mencionado, siguiendo a Levitin y Tirovolas (2009: 222), la música y el lenguaje comparten muchas áreas de procesamiento cerebral y puntos en común -como los que se observan entre la variación melódica y el funcionamiento de las lenguas tonales-. Por ello, la sensibilidad en el procesamiento del sonido se halla muy estimulada en las sociedades de oralidad primaria, sobre todo teniendo en cuenta la frecuente confluencia de literatura oral y música -además de actos de repetición, danza y rito, también grandes estimuladores del cerebro-. De este modo, la transmisión presencial de música y literatura oral es de gran importancia en el desarrollo humano a nivel artístico, comunicativo, comunitario, sensitivo y cerebral.

3.3.1.6.3 Composición musical y estilo oral literario

La complejidad y sofisticación de música y lenguaje, y su asociación, se observa también en aspectos como los modos y escalas musicales en relación con las técnicas

narrativas, los modos oracionales, etc⁶⁵. Los modos y escalas musicales constituyen asociaciones de características melódicas y comportamientos armónicos particulares. Por otra parte, las técnicas narrativas incluyen tópicos, maneras de hilar el argumento de una historia, arquetipos genéricos de personajes o estilos específicos de habla. Este tipo de aplicaciones técnicas en la composición musical y literaria comparten también características comunes como la variación, el contraste, su capacidad para transmitir emociones concretas, su recurrencia, etc.

La creación de una buena canción, como una buena historia, incluye en ambos casos cambios en el desarrollo, introducción, clímax, repeticiones, etc.. Estas coincidencias se observan, por ejemplo, en la confluencia entre poesía lírica y canción o en la asociación entre música y literatura en la ópera. Como se ha observado, la investigación de estos patrones y combinaciones musicales y literarias para estimular el cerebro y la mente humanas se ha desarrollado desde los inicios de las sociedades de oralidad primaria.

Con respecto a esto, es interesante señalar las investigaciones realizadas en el estudio sobre la música antigua y oriental de la *New Oxford History of Music* editada por Wellesz (1957). El trabajo estudia los orígenes orientales de las primeras manifestaciones musicales complejas. Según dicho estudio, la complejidad cultural y musical de Indonesia e Indochina viene desde la Prehistoria. Concretamente, el trabajo señala que se han encontrado restos de polifonía en China. En esta región el vibrato prolongado después del cese sonoro caracteriza su música más primitiva, los instrumentos se utilizaban para sugerir más que para producir melodías complejas y sus notas musicales proceden de una flauta simple dividida por sencillas operaciones matemáticas. Así mismo, el estudio señala que en China se relacionaban notas musicales con otras cuatro categorías del universo como las estaciones, direcciones cardinales y sustancias. Esto también ocurre en India, Mesopotamia y Grecia. En dichas culturas se buscaba una armonía universal y se empleaba el sonido para sostenerla o romperla.

Así mismo, el citado trabajo señala que en India existe un sistema tonal diferente de China y Tíbet, mucho más indoeuropeo y al cual se vincula lo griego. En estas culturas la música también se halla ligada a la filosofía, la religión y el cosmos. Según los indios

⁶⁵ Vid. Apel (1969), Gray (1971), Propp (1981) y Abrams y Harpham (2015).

el habla procede de la misma natural manifestación del "prana", o natural respiración, que la música y el canto. Para esta cultura, el canto se basa en elevar más la voz con respecto al "prana" y se denomina "om" al sonido del universo o armonía universal. Por otra parte, el estudio señala que en Mesopotamia se tocaba la música sagrada en los templos, donde también había matemáticos y astrólogos.

Finalmente, es interesante señalar que los testimonios más antiguos sobre música consideran los sonidos, por ejemplo, de la piedra o del palo percutidos como la "voz" de estos objetos. En dichos testimonios la música se halla vinculada a la agricultura, a un discurso contador de historias, y a la historia del universo y de los dioses. Por ello cada dios, de origen totemístico, se relaciona en muchas culturas con un modo musical, una voz, un tono o un instrumento. Así, según Wellesz (1957), armonizando o "despertando" las músicas de la naturaleza, esta podría dominarse y sería posible comunicarse con ella.

En conclusión, música y literatura comparten bases técnicas de disposición y elaboración desde sus orígenes. Por lo tanto, es posible afirmar que el estilo oral literario también tiene importantes puntos comunes con el característico de la composición musical desde el potencial comienzo conjunto de música y lenguaje. Ambos estaban destinados a buscar la conexión y la armonía interna del ser humano y el cosmos.

3.3.1.6.4 Notación musical y sus limitaciones

Finalmente, es interesante tener en cuenta que con la evolución de la capacidad artística y pictórica humana, así como con el desarrollo de las primeras civilizaciones, surgen los primeros sistemas de escritura y notación musical desarrollados. En ellos se asocia la imagen al sonido, buscando un medio para recordarlo y transmitirlo sin recurrir a la presencialidad.

En lo referente a la notación musical, Kilmer y Civil (1986) afirman que las primeras formas de "partitura" se encuentran en Babilonia, datadas de alrededor del 1400 a.C. Se trata de textos en soporte de tablilla cuneiforme muy fragmentados en los que se parte de la división del sonido de las cuerdas de la lira. Posteriormente, las grandes culturas de la humanidad, como la Grecia de la Antigüedad, el imperio

Bizantino, la cultura árabe, la india, durante la Edad Media europea, etc., desarrollan sus propios métodos de notación musical.

Se trata de asociaciones muy interesantes entre signo y sonido que tratan de imitar o trasladar mediante trazos escritos los matices y el devenir de la melodía. No obstante es importante señalar que, desde sus orígenes, se observa una gran dificultad para transcribir con precisión los rasgos melódicos y sus abundantes matices particulares⁶⁶. Como se ha observado, en el recitado oral y en la actuación musical es fundamental la transmisión presencial. La riqueza y complejidad de este modo de transmisión se ven reflejadas también en las limitaciones inherentes de la notación musical como herramienta para representar visualmente el sonido.

3.3.1.6.5 Conclusión

En conclusión, las relaciones entre música, literatura y memoria constituyen una de las manifestaciones más complejas de la capacidad asociativa humana. Para comprender en profundidad dichos vínculos es necesario tener en cuenta la importancia de la creatividad, del ritmo, los patrones de procesamiento cerebral, la emoción, el movimiento, la física de la voz, o las confluencias metodológicas de algunas técnicas de construcción musical y literaria.

Como se ha observado, se trata de asociaciones muy sofisticadas y creativas, difíciles de imitar en todo su potencial fuera de su contexto presencial, así como difíciles de trasladar mediante notación escrita. Por todo ello, para un análisis del estilo oral literario y la capacidad creativa y asociativa humana que lo caracteriza, es imprescindible tener presente la profunda conexión entre música, literatura y memoria, así como su importancia en el desarrollo de la especie.

3.3.2 La escritura

La asociación entre imagen y sonido para representar la lengua hablada constituye una de las creaciones más influyentes en la historia de la humanidad⁶⁷. La escritura, desde su invención alrededor del III milenio a.C. y en especial con su expansión durante

⁶⁶ Vid. Jean (1989: 146-151).

⁶⁷ Vid. Jean (1989) para observar los orígenes pictóricos de muchos signos gráficos y numéricos actuales.

la Antigüedad y la Edad Media europea, condiciona en gran medida el devenir de las distintas culturas humanas, así como el proceso de transmisión cultural oral.

Siguiendo a Jean (1989), es importante distinguir la escritura propiamente de la proto-escritura o imágenes y signos primitivos dotados de significado⁶⁸. La proto-escritura se halla vinculada a las mencionadas ayudas a la memoria. No obstante, se considera escritura en sí misma a aquellos símbolos o signos que permiten expresar las unidades más simples de la lengua hablada de forma precisa. Así, la escritura permite la descodificación del significado lingüístico de un texto de forma exacta y sin necesidad de un amplio contexto previo.

Actualmente se considera que la evolución de la escritura y sus caracteres se da desde cuatro zonas geográficas: Mesopotamia, Egipto, China y Mesoamérica, siendo la primera la más antigua y la última la más reciente. A partir de ellas, se desarrollan sistemas de escritura diferentes⁶⁹.

Los grafemas, marcas o unidades de escritura básicas más importantes que constituyen los distintos sistemas de escritura son los logogramas, los fonogramas y las partículas o marcas determinativas. Un logograma se corresponde con una palabra o frase, mientras que un fonograma representa un sonido de la lengua. Por otra parte, las partículas o marcas determinativas se utilizan para indicar pausas, componentes lingüísticos sin significado léxico, etc.

En general, los alfabetos y silabarios se hallan compuestos por fonogramas. No obstante, sistemas de escritura como los caracteres chinos o los jeroglíficos (egipcios, aztecas, etc.) se basan en el uso de logogramas. En el caso de los caracteres chinos algunos se consideran pictogramas o dibujos utilizados para la escritura que representan morfemas, mientras otros se consideran ideogramas representantes de conceptos. Por otra parte, en el caso de los jeroglíficos, de naturaleza pictográfica, algunos pueden funcionar como logo o fonogramas dependiendo del contexto⁷⁰.

En los distintos sistemas de escritura se dan complejas asociaciones entre imagen, símbolo, sonido y significado. Así, la escritura constituye una herramienta sofisticada

68 Siguiendo a Soria (2009: 9), es interesante señalar que en las culturas amazónicas tradicionalmente los dibujos se consideraban fenómenos ópticos en representación de realidades. Las palabras para "pintar", "rayar" y "escribir" coinciden en muchas de sus lenguas y objetos como las máscaras son consideradas también como dibujos de seres humanos.

69 Así mismo, es interesante señalar que los soportes destinados a la escritura también han ido evolucionando desde arcilla, piedra, hueso, hojas de palma o papiro hacia pergamino, metal, papel, etc.

70 Vid. Jean (1989) y Powell (2009) para un estudio más profundo de estas cuestiones.

que permite el archivo y la transmisión de conocimiento de forma muy precisa y duradera. No obstante, su reciente invención comparada con la historia de la especie humana en el planeta suscita también críticas y limitaciones en el proceso de transmisión de cultura.

3.3.2.1 Críticas y limitaciones de la escritura

Como sucede con la notación musical, no es posible captar mediante la escritura todos los matices de pronunciación, intención, tono, ritmo, acento, etc. de la lengua viva hablada. De este modo, como se ha observado anteriormente siguiendo a estudiosos como Ong o Zumthor y Engelhardt, el proceso de transmisión oral presencial, activa cognitiva y emocionalmente las profundidades del consciente y el subconsciente humanos de manera mucho más duradera que la transmisión o recepción de contenidos mediante la escritura.

Las críticas a las limitaciones de la escritura para representar un texto oral, así como a su uso institucional elitista, no para el beneficio común, se documentan desde la Antigüedad. En el *Fedro* de Platón se escribe sobre la transmisión del conocimiento mediante el intercambio oral (abierto a debate, interacción, etc.) frente a la escritura:

Esta invención producirá el olvido en la mente de aquellos que aprendan a usarla, ya que ellos no practicarán su memoria. Su confianza en la escritura, producida por caracteres externos que no son parte de ellos mismos, reprimirá en ellos el uso de la propia memoria. Tú has inventado un elixir no de la memoria, sino de los recuerdos; y tú ofreces a tus alumnos la apariencia de la sabiduría, no la sabiduría verdadera y, sin instrucción alguna, podrán leer muchas cosas, y creer, por lo tanto, que saben muchas cosas, siendo en su mayor parte ignorantes y duros, por cuanto no son sabios, sino tan solo aparecen como sabios.

Yates (2005: 58-59).

No obstante, como se analizará en el siguiente apartado, durante la Edad Media y el Renacimiento europeos, con la expansión del cristianismo, la creación progresiva de los nuevos estados europeos y la creación de la imprenta, se generaliza el uso de la escritura para la transmisión de conocimiento. Esto provoca un cambio en las percepciones comunitarias y los patrones de evolución mental de las sociedades señalado por autores como Ong (2005) y Powell (2009).

Según estos investigadores, en la mayor parte de sociedades de oralidad secundaria se pierden los beneficios estudiados que se producen en el desarrollo comunitario,

sensitivo, cognitivo, creativo, etc. de las personas mediante la transmisión cultural, oral y presencial del conocimiento. Así mismo, la escritura responde a necesidades sociales y, a cambio, su uso también genera patrones de comportamiento social, al igual que las nuevas tecnologías actuales. Es importante tener en cuenta que el uso generalizado de la escritura se ha orientado concretamente a necesidades sociales conducidas, en gran medida, por grupos reducidos de personas con acceso a las instituciones y administraciones. Por ello, su uso también genera patrones de comportamiento social restringidos a estos intereses determinados.

Así, con la progresiva generalización de la escritura, la información escrita y proveniente de fuentes consideradas aceptables pasa a ser la considerada apropiada. Como se ha señalado anteriormente, con el avance de la Edad Media europea se generaliza la persecución contra los que poseen memoria de "diablo" -o muy entrenada-.

Este proceso de persecución del arte de la memoria clásica se continúa durante el Renacimiento. Yates (2005: 329-330) cita algunos ejemplos de censura del citado arte de la memoria clásica también en esta época. Siguiendo a esta autora, en algunos textos de 1592 se observa cómo autores como Perkins admiten la eficacia del método clásico de memoria. No obstante, afirman que debe ser prohibido, por ejemplo, debido a que la animación de las imágenes en la mente es "impía" o porque estimula la memoria y provoca pensamientos "absurdos". Paulatinamente, el carácter comunitario del intercambio de conocimiento se va perdiendo y uniformizando en comparación con su vitalidad e influencia anteriores.

3.3.3 Palabra, escritura, memoria y educación

Finalmente, para completar el análisis del papel de la capacidad asociativa humana en el estilo oral literario de transmisión cultural, es importante profundizar en las relaciones entre palabra, escritura, memoria y educación. Como se ha observado, durante la mayor parte de la historia de la humanidad y, en especial, en las sociedades de oralidad primaria, la educación y el conocimiento se hallan completamente vinculados al proceso de transmisión oral mediante la palabra. Así mismo, la facultad de memoria humana es fundamental para transmitir dicho conocimiento y para recordarlo.

Como se analizará en los capítulos dedicados a los transmisores de la materia cultural -magos y voz femenina-, con la progresiva "complejización" de los grupos

humanos se aprecia también una especialización de funciones comunitarias. Algunos individuos del grupo social se encargan específicamente de la educación de las generaciones jóvenes. Así mismo, con la evolución hacia las primeras grandes civilizaciones, también se amplían las diferencias en el acceso al conocimiento de los distintos miembros o familias del grupo cultural según su "posición" social.

Estas diferencias se agudizan con la invención de la escritura. Como se ha señalado anteriormente, en sus orígenes, el conocimiento de los signos de escritura y su significado estaba reservado a unos pocos miembros de la sociedad con acceso a las instituciones de poder. Las famosas bibliotecas o centros de saber de la Antigüedad, como la Biblioteca de Alejandría, permitían la traducción, la creación y el intercambio de conocimiento de forma masiva gracias a la escritura. No obstante, su accesibilidad era restringida.

Es interesante observar la evolución en la asociación de palabra, escritura, memoria y educación que se produce con la progresiva generalización de la escritura durante la Edad Media y el Renacimiento europeos. A medida que se suceden estos períodos históricos, algunos autores escriben tratados de memoria basados en los de la Antigüedad, aunque incluyendo modificaciones significativas. En ellos se describen asociaciones relevantes para la comprensión del estilo oral literario y su conexión con la educación del ser humano.

Partiendo de la idea de asociar la escritura, las técnicas del arte de la memoria y la educación espiritual del ser humano, el renacentista Giordano Bruno escribe su libro *Las sombras de las ideas*⁷¹. En él, el autor afirma que la observación del universo y sus partes en su totalidad, asociándolas y teniendo en cuenta sus conexiones, llevan a un mejor conocimiento del mismo.

Recogiendo la tradición clásica y oriental, el autor pretende la relación de todas las ramas del saber⁷². En su obra, Bruno trata de incorporar la escritura a un sistema de *loci* o lugares de la memoria universales que permita recordar, transmitir y adquirir el conocimiento del cosmos. De acuerdo con el citado estudio de Yates (2005: 246-249) sobre la obra de Bruno, relacionando las disciplinas del conocimiento, las artes, etc., podría llegar a recordarse la historia de toda la humanidad, sus descubrimientos, etc. a través de un *locus* universal. En la época se consideraba que este tipo de reflexiones y

⁷¹ Véase Raventós (2009).

⁷² Vid. Yates (2005: 250-251).

metodología funcionaban de modo "mágico", ya que estaban basadas en técnicas no incluidas en disciplinas de experimentación tangibles como la mecánica.

Según Yates, otras obras renacentistas de tipo lulista, erasmista, etc., que también parten del arte de la memoria clásica, no tienen la trascendencia universal que logra *Las sombras de las ideas*. Así mismo, la autora añade⁷³ que en la obra de Bruno es posible observar una ética o un mensaje de significación universal basado en el amor y la hermandad común, la tolerancia -también religiosa-, etc.

A través de su clave o *locus* universal -que relaciona saber, imagen y escritura-, Giordano Bruno trata de captar el conocimiento completo del cosmos y del ser humano, así como de transmitir la ética del "amor universal". Se trata, por lo tanto, de una muestra muy relevante de la asociación entre palabra, escritura, memoria y educación. Si, como se analizará más adelante, antes de la invención de la escritura ya existían líneas educativas orales dirigidas al avance positivo y altruista del ser humano como persona y como especie, *Las sombras de las ideas* de Bruno constituye un ejemplo de su asociación también con la escritura.

Concretamente, en *Las sombras de las ideas* (2009: 116-120) es posible apreciar cómo se realiza durante el Renacimiento la asociación entre imagen, grafías y conocimiento en ruedas visuales que se rotan mentalmente para recordar lo deseado. Las imágenes se corresponden en su mayoría con figuras de la mitología clásica europea, y las grafías pertenecen sobre todo al alfabeto latino, si bien también se incluyen algunas de otros alfabetos como el hebreo. Este tipo de ruedas del conocimiento o interesantes *loci* medievales y renacentistas basados en la asociación de escritura, imagen y saber constituyen valiosos testimonios de la transición entre el método de memoria clásico y el escrito en Europa.

Es importante señalar que, a través de estas ruedas de la memoria, paradójicamente también sobrevive gran parte del imaginario pagano anterior, a pesar de la expansión del Cristianismo en Europa y la censura de este patrimonio cultural pagano previo⁷⁴. Siguiendo a Yates (2005: 236-237), en estas obras se utilizan imágenes clásicas de los signos del zodiaco y las divinidades estelares. Esto sugiere que también las

⁷³ Vid. Yates (2005: 446).

⁷⁴ Vid. Yates (2005: 347) sobre la persecución de Giordano Bruno por la Inquisición y su muerte en la hoguera debido a las ideas y el mensaje transmitido en su obra, de origen oriental, vinculados a una buena educación o a temas prohibidos como el uso del arte de la memoria.

constelaciones pudieron ser utilizadas en las sociedades de oralidad primaria como *loci* o figuras mnemotécnicas permanentes, para recordar conocimiento.

Así, los primeros *loci* o imágenes mnemotécnicas de la humanidad podrían haberse desarrollado a la vez que el primer arte paleolítico y el lenguaje, en comunidad, en torno al fuego, mirando al cielo en las noches despejadas, al abrigo de cuevas o lugares de residencia temporales, por grupos humanos todavía nómadas y dependientes de los ciclos de la naturaleza.

Por otra parte, es interesante destacar que en los capítulos VI, VII, XV y XVI de su libro, Yates (2005) analiza el uso posterior de *loci* en el decorado, el edificio y la disposición escenográfica del teatro mediante ejemplos como el teatro del Globo en Inglaterra. Según la autora, muchos aspectos de los teatros barrocos europeos y sus representaciones funcionaban según el sistema de *loci* de la Antigüedad greco-latina, probablemente tomados de Oriente⁷⁵.

Así, a pesar de la desaparición progresiva y generalizada del antiguo arte de la memoria en las sociedades de oralidad secundaria, en ciertos contextos sigue teniendo gran importancia el valor simbólico, mnemotécnico, pedagógico y evocador de muchos símbolos -*loci*, figuras, palabras clave, colores, etc.-, como los empleados en las distintas formas de expresión artística, incluido el propio edificio teatral. Se trata de un aspecto interesante para mostrar la pervivencia del arte de la memoria clásica ya que, durante el Barroco europeo, el teatro constituía un espectáculo de masas presencial sembrado de referencias culturales, literarias, mitológicas, etc. que el público apreciaba y entendía. Actuaba, por lo tanto, al modo de una modernización del intercambio oral, literario y comunitario anterior⁷⁶.

Finalmente, es importante señalar que la posterior generalización de la educación universal en Europa, la cual se analizará más adelante, se hace muy basada en la alfabetización de la población -a diferencia de otros sistemas educativos anteriores

75 Vid. Moreh (1992) para un estudio del teatro árabe medieval y sus orígenes orientales.

76 Vid. la *Segunda parte, Diversiones Ciudadanas, La reforma del teatro, Arbitrios para costear esta reforma*, en Carnero (1997) sobre la política de encarecimiento de la entrada al teatro durante la Ilustración en España, para dificultar la asistencia a los grupos más pobres de la sociedad. Se considera un ejemplo del denominado "despotismo ilustrado" que afectó a la reforma del teatro español. A partir de entonces, se produce la transición de un teatro urbano fértil, masivo y cotidiano durante los denominados Siglos de Oro españoles a uno restringido y menos frecuentado a partir de los siglos XVIII y XIX. Se trata de otro ejemplo (*vid.* nota 14, 15 y 16 de la presente tesis) ilustrativo de las restricciones que ha sufrido el proceso presencial de transmisión cultural en las sociedades de oralidad secundaria vinculadas a su gran capacidad para transmitir conocimiento vivo entre la población general.

eminentemente orales, motrices y musicales que también se examinarán más adelante-. Con este proceso se estrecha la relación entre la escritura y una nueva forma de enseñanza y transmisión del conocimiento⁷⁷.

Así mismo, en su estudio sobre la tradición oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento, Deyermond (2005) afirma que en esta época es fundamental tener en cuenta dos grandes cambios culturales en Europa: el paso de la oralidad a los manuscritos y, progresivamente, el paso de los manuscritos a la imprenta. Deyermond afirma que esta transición, así como los nuevos productos manuscritos e impresos, se hallan poderosamente influidos por la oralidad. De este modo, el estilo oral literario impregna gran parte de los manuscritos e impresos de la época. Esto muestra las cercanas relaciones todavía entre oralidad y escritura, en especial durante los inicios de la generalización de la propia escritura a nivel global.

Al igual que en los inicios de la escritura manual, la generalización de la imprenta supone un paso más allá en la progresiva difusión masiva del conocimiento a través del medio escrito. No obstante, al mismo tiempo, la impresión de libros acota las fuentes y versiones del conocimiento aceptadas o promovidas oficialmente por los grupos de poder con acceso a las instituciones y a la propia imprenta⁷⁸.

De este modo, es posible afirmar que las interesantes relaciones entre palabra, escritura, educación y memoria han ido variando con el paso del tiempo. Comprenderlas y reflexionar sobre sus distintos aspectos y posibles usos es esencial para profundizar en la historia del ser humano, así como para poder promover el desarrollo cada vez más positivo de la especie.

En conclusión, como se ha observado, la capacidad asociativa humana constituye una de las bases del estilo oral literario y se activa plenamente en el proceso oral de transmisión cultural desde ángulos muy diversos. No obstante, también en las sociedades de oralidad secundaria continúa siendo fundamental su entrenamiento, por su facultad para estimular y provocar evolución en la propia especie humana.

⁷⁷ Como se observará más adelante, en algunos de los sistemas educativos europeos menos avanzados se generaliza el memorizar -no recordar- textos escritos con poco énfasis en el debate -característico del proceso original de transmisión oral del conocimiento- y la experimentación del alumno.

⁷⁸ Como se analizará más adelante, progresivamente, la globalización y la permisividad de creación de ingentes monopolios empresariales, también en el ámbito de las nuevas tecnologías, intensifican este fenómeno masivamente.

3.4 EL LENGUAJE FIGURADO

Otro componente fundamental del estilo oral literario es el uso del lenguaje figurado, también vinculado a la creatividad humana. Siguiendo a Yates (2005: 48), al poeta Simónides, el inventor de la memoria según el mito ya comentado, se le atribuye también la asociación entre pintura y poesía. Así, la poesía sería pintura que habla y la pintura poesía silenciosa. Además, según Yates (2005: 52), desde la Antigüedad europea se documentan textos que describen un punto de contacto entre la teoría de la memoria y la teoría aristotélica del conocimiento en la importancia que ambas asignaban a la imaginación. Como se ha analizado anteriormente, la relación entre imagen, palabra y memoria es muy estrecha desde la Antigüedad, así como el interés por el análisis cognitivo de aspectos como el lenguaje figurado o la metáfora.

Mediante la percepción sensorial se obtiene el conocimiento que luego se procesa en el pensamiento. Antiguamente se consideraba la imaginación como la intermediaria entre ambos procesos. Crear recuerdos e imágenes mentales de la experiencia permite la evolución y el desarrollo del pensamiento personal. La parte hacedora de imágenes de la mente o del "alma" era, según los antiguos, la responsable de los procesos más elevados del pensamiento. La imaginación provoca evolución.

Esta asociación de sentidos, ideas y creatividad imaginativa se manifiesta significativamente en el uso del lenguaje figurado. Símbolos, metáforas, etc., son plenamente característicos del estilo oral literario.

A lo largo de la presente tesis se observan aspectos vinculados al lenguaje figurado como el concepto de fórmula oral y su gran capacidad transmisora -capítulo 2.3.3- o el poder condensador de significado de la *Lyra Minima* -capítulo 4.1.3-, así como el uso de símbolos comunes en la literatura de culturas humanas diversas. No obstante, en el presente apartado se pretende ilustrar brevemente algunas consideraciones generales del lenguaje figurado, sobre todo centrado en la metáfora y su valor simbólico y funcional.

Para ello, se tendrá en cuenta la perspectiva de algunas de las primeras descripciones del lenguaje figurado y la metáfora en la historia de la humanidad debido a su conexión con las sociedades de oralidad primaria, su precisión y su trascendencia para el presente trabajo. Así, a través de obras como la *Institutio Oratoria*⁷⁹ de

Quintiliano, escrita en torno al siglo I d.C., se tratará de completar el análisis del lenguaje figurado como componente del estilo oral literario.

El uso del lenguaje humano en un sentido literario o figurado supone ir más allá del significado literal de las palabras utilizadas en la transmisión de un mensaje. Como se ha observado, la capacidad de separar estímulo de reacción, la capacidad asociativa, de memoria y de recurrencia que caracterizan el funcionamiento del cerebro humano permiten este tipo de uso figurado o simbólico del lenguaje a través de fenómenos como la metáfora. Esta, en sus distintas formas, es la manifestación más significativa de dichas capacidades humanas y del uso figurado del lenguaje, y se halla presente en gran medida en el texto oral literario. Desde las sociedades de oralidad primaria se ha observado el potencial de la metáfora y, con el nacimiento de los primeros textos escritos sobre poética y oratoria, se ha tratado de describir su naturaleza para su mejor aprovechamiento y comprensión.

En el apartado de la poética enfocada a la introspección de la presente tesis se observa la importancia de la teoría india del Rasa, vinculada a la de la Catarsis griega⁸⁰, que afirma que, más allá de entretener, el objetivo de la obra literaria y actuada es transportar al receptor hacia la experiencia de la esencia de su propia conciencia, de forma que pueda reflejarla en cuestiones espirituales y morales⁸¹ en su día a día. Emocionar el corazón y estimular la mente para educar y provocar acción social en los receptores es fundamental.

Para ello, la *elocutio* o estilo compositivo del texto es esencial⁸². Hacer un discurso comprensible, gramaticalmente correcto y bello conduce al pensamiento, estimula la imaginación, y provoca el Rasa. Es decir, a través del estilo oral literario se potencia el efecto empático-catárquico -estudiado en la presente tesis- que provoca la mimesis de la realidad en el receptor del texto literario oral.

Como se ha señalado, una de las herramientas más significativas del estilo oral literario es el uso del lenguaje figurado y, concretamente, de la metáfora. La conexión de esta con la imaginación y su fuerte capacidad simbólica apela a la estimulación cerebral y emotiva directamente. Como se observará a continuación, siguiendo la

80 *Vid.* Scott (2018) para un estudio sobre cómo la Catarsis, la música, el baile y la literatura afectan al arte de la poesía recitada.

81 *Vid.* Schwartz (2004) para un examen del concepto de Rasa vinculado al baile en la cultura india.

82 *Vid.* sobre este asunto el *Portal de retórica y poética* del Instituto Cervantes Virtual, dirigido por Hernández (2008).

Institutio Oratoria de Quintiliano, la metáfora constituye naturalmente un excelente catalizador expresivo.

En el comienzo del libro VI del capítulo VIII del citado tratado sobre oratoria, el autor se centra en la descripción de los denominados tropos del lenguaje, afirmando que consisten en la "mutación del significado de una palabra a otro, pero con gracia"⁸³. De ellos, el más importante es la metáfora, considerada como la traslación de significado más hermosa, frecuente y natural.

Según el tratado, gracias a la metáfora nunca faltan palabras para expresar "cualquier cosa, que es la mayor dificultad". Así, el lenguaje figurado y en concreto la metáfora constituyen herramientas que ayudan a abarcar con el propio lenguaje cualquier pensamiento o realidad.

Mediante la metáfora se traslada una voz, una palabra, de su significado propio a otro. "Metá-fora": literalmente, yendo más allá de la forma o sonido de la palabra. Como si el significado fuera algo que se puede manipular y cambiar de "recipiente", produciendo un nuevo efecto semántico más fuerte y preciso. Es interesante notar que muchos usos del lenguaje figurado pueden haber surgido del uso comunitario y en contexto del propio lenguaje. Es decir, de intercambios lingüístico-culturales contextualizados y, posteriormente, extrapolados. En una situación particular se genera una asociación que, lexicalizada y utilizada en otro momento y tiempo, resulta "más metafórica" por hallarse alejada del contexto de origen. No obstante, por recuerdo, uso y comprensión de estas expresiones en otros momentos comunicativos, se van acumulando giros figurados del lenguaje que gustan al ser humano.

El autor de la *Institutio Oratoria* afirma que el propio ser humano realiza este proceso de metáfora por "necesidad" o por querer significar con más "decencia". A continuación, aporta algunos ejemplos como el hecho de que los campesinos digan que "los campos están sedientos" o "las plantas están enfermas", o expresiones como "hombre duro" o "inflamado de la pasión". Según el texto, así se explica lo deseado con mayor "viveza". Seguidamente, el autor procede a describir tipos de metáforas según si el significado se traslada de algo inanimado a animado, viceversa, etc.

Siguiendo el capítulo VIII, Quintiliano también advierte que un uso excesivo de la metáfora puede generar confusión y enigmas. Un buen uso de la misma "llena un

 83 *Vid.* Butles (1985-1993).

hueco" de significado o expresa más que aquella palabra a la que substituye. Afirma que la traslación de significado o el uso figurado del lenguaje "se inventó para mover las más veces los ánimos y caracterizar las cosas y ponerlas delante de los ojos". Como se ha observado, en el proceso de comunicación oral es fundamental emocionar y acercar a los sentidos del receptor el mensaje que se desea transmitir, para que sea eficaz y recordado. Así mismo, el citado autor también señala en su libro la importancia de que los maestros sean buenos oradores -lo cual será analizado más en profundidad en el quinto capítulo de la presente tesis-.

Teniendo en cuenta estas breves consideraciones, es posible afirmar que el uso del lenguaje figurado, y en especial de la metáfora, ayuda a lograr el éxito comunicativo. Por ello, en muchas ocasiones, mensajes considerados de gran importancia se transmiten a través de metáforas, al igual que muchos actos sociales significativos (muerte, casamiento, etc.) se asocian tradicionalmente a ritos o procedimientos que también poseen gran valor simbólico. En ellos, como en el estilo oral literario, es fundamental el uso metafórico de la palabra, la quinésica, la música o la pintura, para transmitir con mayor eficacia el significado del mensaje.

Por lo tanto, el lenguaje figurado y su manifestación a través de la metáfora aumenta la capacidad transmisora, reflexiva y pedagógica del proceso presencial de transmisión cultural mediante la oralidad. Como se ha analizado, esto se observa a lo largo de la historia de la humanidad en los recitados orales primitivos, en las representaciones de teatro clásico greco-romano, en los cuentacuentos de los zocos árabes, durante los recitados juglarescos medievales, etc. o incluso en el teatro actual. Lo simbólico tiene el poder de alcanzar las profundidades de mente y corazón humanos.

3.5 LA TÉCNICA

3.5.1 Introducción

En el presente apartado se pretende analizar más en profundidad algunos aspectos técnicos del estilo oral literario característico del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad. Como se ha señalado con anterioridad, las manifestaciones de la literatura oral son muy diversas: versificación recordada, *Lyra Minima*, el cuento popular, paremiología, etc. Siguiendo a Trapero (2008: 7), también es fundamental incluir en esta tipología la poesía improvisada, concretamente, el repentismo. Se trata de

una clase específica de literatura oral tradicionalmente menos estudiada. Asociada a ella se dan técnicas de creación y transmisión específicas muy interesantes para completar el estudio general del estilo oral literario. Por ello, a continuación se analizarán dichos aspectos técnicos vinculados a la poesía improvisada y el repentismo.

En el apartado de la presente tesis dedicado a los orígenes de la literatura oral se ha observado que los patrones estructurales del texto oral se caracterizan por un nivel de repetición y ritmo que entroncan con la estructuración de la poesía o la canción más que con la actual prosa. Por ello, la estructuración del texto oral en sus orígenes se produce mediante la versificación. Una versificación entendida como acumulaciones rítmicas y de patrones de recitado, diferente de su versión posterior escrita en líneas de verso basadas en la métrica cuantitativa.

Así mismo, se ha observado que los patrones métricos cuantitativos son casi inexistentes oralmente en las sociedades de oralidad primaria. De esta forma, los orígenes de la literatura oral se basan en la versificación poética, mediante ritmo y patrones en el recitado, y no se memorizan mecánicamente para su transmisión, sino que se recuerdan⁸⁴. Finalmente, en el citado capítulo de la presente tesis se señala la importancia de diferenciar entre una posterior tradición de memorización mecánica y una primera tradición basada en recordar hablando, interactuando.

Teniendo esto en cuenta y siguiendo a Ong (2005: 137-145), la métrica cuantitativa y numerosas técnicas orales de narración son posteriores a los primeros orígenes de la literatura oral. Las líneas argumentales para mantener una trama ayudan a recordar textos más largos. Así, en la elaboración de material oral y conocimiento progresivamente más extenso, es fundamental el uso del argumento. La posterior creación del texto épico, por ejemplo, se caracteriza especialmente por el desarrollo de una línea argumental compleja en un molde métrico específico⁸⁵.

Siguiendo a Trapero (2008: 21 y 28), la improvisación poética es un arte verbal original, sutil, rápido y sorprendente. En ella, la lengua se desdobra con facilidad y productividad, se reflexiona sobre temas de forma viva y natural. Por una parte, esta

84 Según el estudio de Finnegan (2012: 85) sobre literatura oral africana, la tarea del poeta no solo consiste en memorizar, sino que debe transmitir emoción y fuerza dramática en su recitado.

85 Siguiendo el estudio de Finnegan (2012: 108-109) en África casi no se encuentran textos épicos al modo europeo, sino más bien "laudatorios", a excepción de tradiciones orales más en contacto con la civilización árabe. Como se ha observado en la presente tesis, en los grupos humanos de oralidad primaria previos al nacimiento de las grandes civilizaciones, la mayor parte de los textos orales no centran su contenido en temas religiosos o políticos de corte oficial.

tipología literaria oral entronca directamente con los orígenes más primitivos de la propia literatura oral por tratarse de poesía improvisada. No obstante, es importante tener en cuenta que, a lo largo de su evolución, se han ido añadiendo aspectos métricos y argumentales a las composiciones.

Esta mezcla de espontaneidad, interacción, métrica y argumento que caracterizan la improvisación poética actual la distinguen en cierta medida de los orígenes más primitivos de la literatura oral. Sin embargo, como se observará a continuación, se trata de una tipología muy interesante para la comprensión de la técnica del arte de composición oral debido, especialmente, a su carácter improvisado.

3.5.2 El repentismo

Según el estudio de Díaz-Pimienta (2001: 157) sobre teoría de la improvisación, los primeros trabajos académicos acerca de las particularidades antropológicas de la oralidad se dan a conocer hacia 1920 en estudios etnológicos y etnolingüísticos. En ellos se señalan algunos aspectos ya analizados en el presente trabajo, por ejemplo: la primacía del ritmo, la subordinación de la oratoria a lo respiratorio, la subordinación de la representación a la acción, la subordinación del concepto a la actitud y la subordinación del movimiento a la idea del cuerpo. Por otra parte, también se observan rasgos como el artificio rítmico del lenguaje, el desarrollo de la memoria en el sujeto activo y en el pasivo, la rapidez de movimiento de las imágenes y la improvisación en el modo de producción de la obra.

Estas observaciones parten del estudio de oralidad viva actualmente por lo que, como se ha señalado, al igual que los primeros estudios sobre la épica yugoslava de Parry (1971) y Lord (1991), incluyen características que se diferencian de aquellas presentes en los orígenes más primitivos de la literatura oral. No obstante, constituyen análisis esenciales para acercarse a los rasgos técnicos generales del estilo oral literario.

En el caso de la improvisación poética, que se analizará a continuación, es importante tener en cuenta que la mayor parte de los poetas improvisadores o repentistas no se hallan alfabetizados. Así mismo, el poeta improvisador suele opinar,

criticar y posicionarse desde su propia voz⁸⁶. Todo ello acerca esta forma poética oral actual a aquellas presentes en sociedades de oralidad primaria.

Según el trabajo de Díaz-Pimienta (2001: 169-175) sobre la poesía improvisada y el repentismo, este se define como un enfrentamiento poético-musical-teatral, oral, con público, en el que prima lo literario. Se trata de un texto improvisado en el momento y en co-autoría con el público.

Siguiendo a Díaz-Pimienta (2001: 162-163), los poetas repentistas tienen en cuenta de forma instintiva los elementos presentes en el proceso comunicativo: quién dice, qué dice, a quién, por qué canal, con qué intención y efecto. Así mismo, la poesía improvisada se ve influenciada por la realidad extralingüística, las inflexiones de la voz, la velocidad, los silencios, etc.

Además, el autor señala que toda actuación, performance o recitado oral consta de cinco fases: producción, transmisión, recepción, conservación y repetición. En el caso del repentismo, producción, transmisión y recepción coinciden completamente⁸⁷. El texto es producido en el acto siguiendo normas culturales, tradiciones literarias preexistentes y procesos mentales contextuales. Sin embargo, cuando los niveles de inspiración y concentración son altos, los repentistas son capaces de una improvisación "total". Debido a su maestría, el improvisador hace parecer sencillo su arte creativo.

Técnicamente, el repentista se encuentra con limitaciones debidas a la forma particular de su lengua (acentos lingüísticos y su correspondencia con la respiración, características de flexibilidad sintáctica, morfológica, etc.), a la temática del texto oral, a la dificultad de los procesos mentales rápidos, al moldeado de la voz y al gusto del público. No obstante, el poeta improvisador muestra una excelente capacidad técnica, artística y transmisora, con gran poder de entretenimiento, pedagógico, estimulante y emocionante: aún más sorprendente por ser y surgir "en el momento".

Así, más allá de la evolución actual de las diversas lenguas en las que se da la poesía improvisada, a pesar de la alfabetización de gran parte de las sociedades humanas y a pesar de la asociación de muchos textos poéticos improvisados a moldes métricos más actuales -generalmente de versos cortos-, el repentismo posee intrínsecamente un rasgo técnico fundamental de la literatura oral y su presencia en las

⁸⁶ Esto entronca con la característica visión de la sociedad y el mundo inteligente y, en muchas ocasiones crítica o de denuncia social, que transmite la literatura oral popular original frente a su posterior uso institucional. *Vid.* sobre este asunto Díaz-Pimienta (2001: 113).

⁸⁷ *Vid.* Díaz-Pimienta (2001: 170-173).

sociedades de oralidad primaria: la propia improvisación. Esta facultad caracteriza desde sus orígenes en gran medida el estilo oral literario y el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad.

3.5.3 La improvisación

Siguiendo a Díaz-Pimienta (2001: 52), la técnica de improvisación oral está en la misma esencia de la creación estética humana desde tiempos inmemoriales. Físicamente, se halla unida a la respiración y la voz, mentalmente, entronca con el subconsciente humano.

El origen de muchos cantos y ritmos de trabajo -canciones de amasado del pan, de recogida del grano, etc.-, los orígenes de los cantos de viaje, etc., se dan en el contexto de un grupo que improvisa, se comunica, y pasa el tiempo. La pervivencia actual de la improvisación poética también está unida a la mayoría, a la colectividad, al ruralismo, a lo popular, siendo conservada fundamentalmente por las personas con menor contacto con las instituciones sociales oficiales.

La técnica de improvisación oral caracteriza el estilo oral literario desde sus orígenes y se halla vinculada a numerosos aspectos tratados en la presente tesis. Su acompañamiento de percusión, instrumentos y canto es frecuente, aunque secundario en comparación con la importancia del texto oral. No obstante, la calidad musical, rítmica y tímbrica de los improvisadores es alta⁸⁸. Así mismo, factores analizados como el ingenio, la concentración, la inspiración, la estimulación de los sentidos, el ritmo, la rima, la memoria, la retórica, el tiempo, la eficacia, la capacidad para sorprender, el uso del lenguaje figurado y la capacidad de entrenamiento son factores fundamentales a tener en cuenta en el acto de improvisación⁸⁹.

Paralelamente, además de estas manifestaciones orales en comunidad, surgen personas especializadas en el recitado oral⁹⁰. Así mismo, como se ha señalado anteriormente, a lo largo de la evolución cultural, lingüística y artística humana se van desarrollando patrones métricos, técnicas narrativas orales, etc. Este desarrollo de la

⁸⁸ Vid. Díaz-Pimienta (2001: 118-121).

⁸⁹ Vid. Díaz-Pimienta (2001: 259-366) para profundizar en los aspectos mencionados con relación al repentismo.

⁹⁰ Según Finnegan (2012: 235), la transmisión poética en África se basa en cantos cortos con un gran componente de improvisación en los que el transmisor individual no actúa frente a un público pasivo, sino que se busca la participación popular y la interacción mediante coros. Aún así, este tipo de expresiones líricas orales también dejan margen a la expresión individual.

literatura oral y sus transmisores individuales desemboca en las manifestaciones de improvisación poética, duelos orales y repentismo con público documentados desde la Antigüedad hasta la actualidad. Por ello, la improvisación poética constituye una ventana muy interesante para asomarse desde el presente a las cuestiones técnicas del estilo oral primigenio.

Según Díaz-Pimienta (2001: 230), la fuerza del repentismo radica en la capacidad para improvisar e hilvanar versos coherentes, pero también en el riesgo que corre el repentista de equivocarse. Ambas facetas mantienen en vilo al público y captan su atención. Así, Díaz-Pimienta (2001: 179), señala que la técnica del repentismo genera, además de un texto oral, una performance o actuación. Por lo tanto, el disfrute del público es fundamental, y depende también de los demás elementos presentes en el recitado oral ya analizados, no solo del propio texto oral. Así mismo, el autor observa que en el caso del repentismo la primera reacción del público ante un buen poema improvisado es "alegrarse", la sonrisa o la risa, incluso aunque el contexto no sea humorístico. Ante la genialidad se disfruta.

3.5.3.1 Componentes de la técnica de improvisación

Siguiendo al citado Díaz-Pimienta, la técnica de improvisación se basa en una serie de leyes y recursos que se corresponden con: el aparente carácter irreflexivo, la espontaneidad y rapidez, la dialogicidad, la contextualidad, la fluidez, la comunicabilidad, la seguridad, el carácter concursivo, la falibilidad textual, el uso del tema y la controversia⁹¹.

Muchos de ellos perviven paralelamente desde los primitivos cantos e intercambios lingüísticos comunitarios por lo que su comprensión es fundamental para el análisis del estilo oral literario característico del proceso de transmisión cultural humano. Así, a continuación se sigue lo anotado por Díaz-Pimienta sobre la técnica de improvisación en el repentismo actual teniendo en cuenta sus posibles conexiones con los orígenes primitivos de la propia improvisación, individual y colectiva, en las sociedades de oralidad primaria.

⁹¹ Vid. Díaz-Pimienta (2001: 180-192 y 367-492). Es importante señalar las coincidencias entre algunas de estas técnicas del estilo oral literario con las que dominan los músicos para aplicar en sus conciertos -en directo y sin el uso de nuevas tecnologías para la síntesis completa de la voz o el instrumento (desde el concierto popular, al acústico, el de rap, etc.)-.

En cuanto a la técnica de dar un carácter aparentemente irreflexivo al texto improvisado, en el contexto del repentismo actual, Díaz-Pimenta afirma que viene condicionada por la brevedad del tiempo en el que el improvisador debe elaborar y transmitir el mensaje. Su contenido parece irreflexivo, pero esconde gran conocimiento técnico para su transmisión, así como del tema tratado. El autor cita un ejemplo en el que el Indio Naborí responde a Angelito Valiente sobre el hecho de que su vejez solo produce "un poco de indiferencia/ y un poco de aburrimiento":

No produce aburrimiento
el poeta extraordinario
que nos da en su canto diario
un diario descubrimiento.
A la luz del pensamiento
cuando cantas diariamente
te ves como la corriente
en cuyo rápido prisma
el agua siempre es la misma
pero siempre es diferente.

Díaz-Pimenta (2001: 181).

La respuesta del indio parece espontánea, no obstante, se trata de una variación de la reflexión de Heráclito sobre el mismo tema. Así, en el fenómeno de la improvisación oral popular hay manifiesto conocimiento y reflexión, transmitidos y elaborados de forma inteligente y directa, no "sobrecomplicada".

En lo referente al uso de la espontaneidad y la rapidez como técnicas del estilo literario oral, el citado autor indica que la espontaneidad está determinada por la capacidad de reacción que tiene el repentista para contestar la poesía del otro en el menor tiempo posible. Se vincula a su poder de asociación de ideas y capacidad de ingenio. Por otra parte, la rapidez la determina la velocidad con la que el poeta, una vez elaborado el texto, logra transmitirlo. Ambas facultades aportan viveza al intercambio oral.

Continuando con el estudio de Díaz-Pimenta, la dialogicidad en el repentismo viene dada por el sentido de pregunta-respuesta que tiene cada texto improvisado. El repentismo como "enfrentamiento" pretendido a modo de performance o actuación entre dos o más poetas genera interés y un ritmo particular. Así mismo, se apoya en el uso de recursos de tipo textual para "preguntar" y "responder". Los interlocutores son fundamentales para la técnica de improvisación.

En cuanto a las técnicas de la contextualidad y de la fluidez, el autor señala que el contexto oral de transmisión del recitado es fundamental. Ninguna actuación es igual a la anterior y, dependiendo del público, circunstancias, etc., un mismo tema puede ser interpretado de maneras diversas. Tanto en la improvisación comunitaria como en la individual propia del repentismo, utilizar la contextualidad o adaptarse a ella aumenta la expresividad del texto⁹².

Así mismo, la técnica del uso de la fluidez se basa en garantizar que el poema fluya del primer verso al último de manera que constituya una unidad semántica, sintáctica y rítmica. Un texto oral improvisado sin fluidez, sin ritmo, no logra una buena comunicación. Por ello, es importante la técnica de distribución de las palabras, del uso de los recursos literarios, del dominio de la sintaxis y del ritmo, así como de la capacidad de mantener el "diálogo" con el otro improvisador.

Por otra parte, las técnicas de la comunicabilidad y la seguridad también son fundamentales. El autor afirma que el repentismo es comunicación por lo que el repentista debe buscar a su público y cuidarse de las barreras comunicacionales (de contexto, conocimiento, ruido, sociológicas, etc.). El improvisador debe intentar por todos los medios comunicarse, por lo que el uso del gesto, el énfasis, el timbre, el uso del tiempo, del vocabulario, etc., se seleccionan teniendo muy en cuenta contexto y auditorio.

Otra técnica importante del repentista que es preciso tener en cuenta es la de mostrar confianza manifiesta en lo que está diciendo. Lo contrario también dificulta la comunicación con el público. Para dar esa impresión de seguridad, el poeta se vale también de recursos extrapoéticos (gestualidad, énfasis).

Además, siguiendo a Díaz-Pimienta, la técnica del "duelo" o el carácter concursivo del recitado también debe ser dominada en el repentismo. Este tipo de improvisación es un concurso de creación repentina en diálogo por lo que, durante la actuación, se matiza, se corrobora, se niega, se argumenta, etc. también teniendo siempre presente al

92 Como se ha señalado en el capítulo 3.4 de la presente tesis, es interesante notar que gracias a la contextualidad pueden surgir muchos usos del lenguaje figurado. En un contexto particular se genera una asociación que, lexicalizada y utilizada en otro contexto, resulta "más metafórica" que en su situación de origen. No obstante, por recuerdo, uso y comprensión de estas expresiones en cualquier otro momento y tiempo, se van acumulando giros figurados del lenguaje que gustan al ser humano. Estos parten de dichos intercambios lingüístico-culturales contextualizados y, posteriormente, extrapolados. Si fuera posible rastrearlos, cuanto más antiguo y frecuente potencialmente el contexto (caza, recolección...), más antiguo sería también el giro lingüístico.

público y sus características. Según el autor, en el repentismo cubano es muy apreciado el "tira-tira" y la fingida competitividad entre los poetas. Así mismo, la "lucha" repentística abarca el aspecto textual, pero también el musical, el gestual, etc. En ocasiones, los poetas se organizan y dividen en bandos. De este modo, en la improvisación se da creación oral conjunta, distintas voces y perspectivas, y se apoya en factores extralingüísticos para su mayor belleza y eficacia.

Según el citado estudio, la falibilidad textual de la improvisación es una técnica que entronca con su carácter fingidamente irreflexivo, su inmediatez, su rapidez, su espontaneidad y aquellos aspectos técnicos regidos por la brevedad del tiempo. El improvisador tiene un amplio margen de falibilidad textual o posibles equivocaciones y el público las respeta y las perdona. No hay un repentista infalible, lo cual forma parte también de la belleza y la esencia del espectáculo de la poesía improvisada. La falibilidad acerca la conexión entre público y poeta.

Así mismo, es importante señalar que los improvisadores utilizan temas, recursos literarios, lingüísticos, métricos, etc. como parte de su técnica de composición textual. Siguiendo a Lord, Díaz-Pimienta afirma que el tema es una unidad, un grupo de ideas, presente en la poesía en su conjunto. El dominio de una amplia tipología de temas y su colocación en la estrofa en una posición determinada (al comienzo, al final, en el estribillo, etc.) genera distintos efectos expresivos. La improvisación se halla impregnada de materia cultural elaborada durante generaciones.

Finalmente, el poeta improvisador domina también la técnica de la controversia. Esta se refiere concretamente a un encontronazo poético entre dos poemas orales que entrecruzan sus estrofas, negándose uno al otro y alternándose con música. Así, la controversia es un "macropoema" oral formado por al menos dos improvisadores que recitan sendos poemas individuales, alternándolos, negándose uno al otro con mayor o menor intensidad e intercalándolos con música.

El uso de esta técnica implica conocer y saber elaborar la zona de tanteo o de hilvanación al comienzo de la controversia, la zona de temática o núcleo y la zona de desenlace con sus estrofas de despedida. Según esta estructura se encuentran poetas abridores, seguidores, etc. Además, el dominio de la controversia implica también conocer y utilizar técnicas específicas como la de la "riposta" o contestación rápida, la del punto de vista opuesto, la del lado bueno o el lado malo del tema, la de la velocidad

para desestabilizar, la de voltear la idea del otro, la del resumen y el énfasis técnico, o la de la desconcentración. Así mismo, el dominio del ritmo durante la controversia posee también sus propias técnicas, vinculadas al uso o no de la cesura, el uso de la demora, etc. De este modo, según se desarrolla la controversia el poeta puede tomar el último verso del contrario, la estrofa inicial, etc., para continuar con su propio texto. Finalmente, en el citado estudio, Díaz-Pimienta señala que la capacidad de edición y síntesis del repentista es fundamental para la elaboración del final de su estrofa. Se trata de un trabajo de edición y condensación del tema "muy sutil", "finísimo", según el autor.

Así, la improvisación oral implica juego de voces, dominio retórico, rítmico, y de creación y desarrollo compositivos conjuntos. Comprender las implicaciones de estas leyes y recursos que caracterizan la improvisación poética permite completar el análisis del modo en el que se transmite la literatura oral, así como sus dinámicas de creación y evolución.

3.5.3.2 Conclusión: técnica e inspiración

Como se ha señalado, muchos aspectos técnicos de la improvisación entroncan con factores ya analizados en la presente tesis, como la importancia del receptor, del contexto del recitado, de la retórica y sus partes, del uso del lenguaje, etc. El dominio y la asociación de estos factores con eficacia emocionante y comunicativa define el arte de crear mediante "el poder de la palabra". Como se indica al final del *Ad. Herennium* clásico, con una invención apropiada y ágil, un arreglo claro y ordenado, una transmisión impresionante y graciosa, una memoria segura y duradera y un estilo brillante y encantador, entonces, en el arte de la retórica, está todo hecho⁹³.

No obstante, es importante señalar que, además de la técnica, la capacidad humana de la inspiración también repercute en el estilo oral literario. La improvisación es técnica entrenada, pero también se halla ligada al subconsciente humano y al "dejarse llevar" en el momento de la creación. Por lo tanto, se halla muy vinculada a la inspiración como facultad humana creadora intuitiva, libre y casi involuntaria⁹⁴. La unión entre la técnica de improvisación y la inspiración genera la "magia" emocionante del recitado oral literario.

93 *Vid.* Page (1964).

94 *Vid.* Díaz-Pimienta (2001: 335-341) sobre la inspiración.

En conclusión, es posible afirmar que la improvisación constituye un aspecto técnico fundamental que define el estilo oral literario o modo en el que se transmite la materia cultural mediante la oralidad desde sus orígenes. A través de ella es posible apreciar el poder artístico de la literatura oral como creación humana conjunta, compleja, estimulante y de gran poder transmisor. Así mismo, es importante tener en cuenta que en la creación oral literaria, como en el arte en general, la técnica también se halla unida a la inspiración: ese momento del proceso creativo en el que el ritmo creador se ve impulsado por su propia cadencia, más allá de la consciencia de los artistas, uniendo emisores y receptores en un hechizo común.

3.6 LOS MAGOS

3.6.1 Introducción

Una vez analizados los componentes vinculados al contenido y a la técnica del estilo oral literario, los siguientes capítulos se centran en los transmisores de la propia literatura oral. En su citado estudio sobre la improvisación y el repentismo, hablando sobre la necesidad de no ocultar conocimiento en favor del avance del propio conocimiento y de la especie humana, Díaz-Pimienta afirma:

La magia no se romperá mientras el mago exista. O mejor todavía, mientras existan espectadores con necesidad de magia. Estamos convencidos de que la magia de la improvisación, ese halo de misterio que envuelve el trabajo del repentista -el espectador no-repentista y el investigador tratando de averiguar qué pasa en ese cerebro mientras va creando-, más que resentirse saldrá reforzada de este examen.

Díaz-Pimienta (2001: 227-228).

Como se ha observado a lo largo de la presente tesis, en muchas ocasiones, históricamente se ha identificado a los transmisores de la literatura oral como "magos" y al arte oral (de memoria, transmisión de historias, poesía, etc.) como "magia" o "mágica". Esto ha sido así por razones diversas vinculadas, por ejemplo, al poder emocionante de la literatura oral, al hecho de que su técnica no se halla solamente definida por las leyes de la ciencia puramente objetiva debido a su componente artístico, por su capacidad de mantener vivos aspectos censurados en las distintas etapas históricas (como el arte de la memoria de la Antigüedad, la memoria histórica o la

transmisión directa de conocimiento a la mayoría de las personas de una sociedad, etc.)⁹⁵.

A continuación, se observan algunas características fundamentales vinculadas a estos "magos", poetas, recitadores o transmisores del texto oral literario que parten de estudios sobre literatura oral actual. No obstante, muchos de los rasgos que se analizarán pueden encontrarse a nivel general en las diversas culturas humanas y entroncan con los orígenes primigenios de los recitadores orales de las sociedades de oralidad primaria.

3.6.2 Comunidad, interpretación personal de lo social, capacidad artística

En primer lugar, es importante señalar que actualmente el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad se mantiene especialmente vivo en las sociedades de oralidad secundaria en contextos rurales, populares y de reunión (desde cafés-tertulia en las ciudades, a los teatros, y sobre todo las romerías y fiestas populares de barrio y de pueblo, los bares, los núcleos centrales de los poblados, etc.). Díaz-Pimienta (2001: 112) denomina esta característica como "origen y pervivencia campesina" o rural de la literatura oral. De esta forma, en las diversas culturas del mundo que aún mantienen vivas formas de transmisión oral, sus emisores valoran o proceden del entorno rural, popular o comunitario diario.

En muchas ocasiones, los "magos" o transmisores de literatura oral en sociedades de oralidad secundaria no se hallan alfabetizados o tienen un acceso muy dificultoso a la cultura escrita y académica. Así mismo, suelen tener dificultades también para grandes desplazamientos globales o presentan necesidades de supervivencia y trabajo poco compatibles con la educación reglada. No obstante, su conocimiento del mundo y las dinámicas sociales es directo y no afectado negativamente por los medios masivos de comunicación y transmisión de conocimiento oficiales.

Siguiendo el análisis sobre repentismo en países de habla hispana de Díaz-Pimienta (2001: 117,138,140 y 147), es posible observar otras características interesantes para el estudio general de los recitadores orales. Como en sus orígenes primitivos, los

95 Como se verá más adelante, a lo largo de la historia este tipo de censura vinculada a la transmisión oral de cultura se ha dado en períodos diversos, desde la persecución de personas con memoria de "diablo" y "brujas" durante la Edad Media europea -en la cual lo mágico y lo pagano se oponen a lo cristiano oficial- hasta la represalia contra maestros y, en especial, contra las mujeres maestras transmisoras de la pedagogía de comienzos del siglo XX en España.

transmisores de literatura oral pueden estar acompañados de músicos y artistas, o poseer ellos mismos conocimientos y habilidades artísticas variadas -al modo de los juglares o las bailarinas poetas-cantoras medievales-. Además, los transmisores comunican textos orales, pero no se consideran sus propietarios o creadores exclusivos, como sucede actualmente con los autores de literatura escrita. Muchas veces los receptores conocen y denominan a los recitadores mediante pseudónimos vinculados a su personalidad o a sus altas facultades artísticas. Así mismo, es importante destacar la capacidad crítica, humorística, satírica y la agudeza que caracteriza a los "magos" transmisores de la literatura oral⁹⁶. Se trata, en definitiva, de personas capaces de unir al grupo social mediante la oralidad desde tiempos primitivos.

3.6.3 Transmisores especializados "oficiales" y "autónomos"

Siguiendo a Finnegan (2012: 89), como en la Antigüedad y en la Edad Media europea, en África se documentan recitadores populares especializados en la alabanza de los grupos de poder y en la transmisión de las historias, las batallas o hechos relevantes de un pueblo y sus gobernantes, asociándose a una corte o familia dominante específica. Estos "poetas dinásticos" se especializan y conforman muchas veces familias oficialmente reconocidas como transmisoras de materia cultural oral. Es frecuente su asentamiento permanente en núcleos poblacionales importantes.

Por otra parte, según Finnegan (2012: 93-94), se observan especialistas libres y autónomos que también viven del recitado oral⁹⁷. Se trata de personas nómadas que se desplazan a distintos lugares -muchas veces pequeños asentamientos rurales- según puedan encontrar patrocinadores o público interesados en recompensarles por sus poemas. Suelen llevar a cabo su recitado en lugares públicos como plazas, mercados, lugares de reunión, etc. En ocasiones pueden asociarse a poetas oficiales, no obstante, mantienen su posición independiente y no reciben salario permanente, sino esporádico. Por otra parte, los jefes de zonas pequeñas de territorio dependientes de gobernantes generales ocasionalmente también desean ser alabados al modo de los grandes señores. Debido a ello, estos poetas nómadas populares pueden recibir recompensa económica también en estos ámbitos.

⁹⁶ Como se verá más adelante, esta característica se vincula a la persecución y censura que ha caracterizado a algunos transmisores orales en distintos períodos históricos.

⁹⁷ Según Bender (2003), en China, esta división entre poetas especializados y vocacionales los vincula a ambientes urbanos y rurales respectivamente.

Como se documenta desde la Antigüedad, siguiendo a Finnegan (2012: 98-99), actualmente en África se observa que los poetas autónomos tienen más libertad de creación y opinión que los poetas dinásticos. Algunos de estos recitadores tienen un estatus específico que les permite criticar e incluso insultar a cualquier miembro de la sociedad -como sucede en muchas celebraciones populares como el carnaval español tradicional-, incluso al propio patrocinador si la recompensa por el recitado no es considerada suficiente. Esta condición de inmunidad y libertad de expresión les permite librarse de castigos que de otra forma recibirían debido a sus orígenes anónimos⁹⁸. Los poetas recitadores libres pueden y deben pensar por sí mismos. En un duelo oral con poetas dinásticos, estos recitadores autónomos pueden y deben pensar también por sus patrocinadores, y tienen más libertad que su oponente oficial para modelar la lengua, los géneros y el arte de la palabra.

Por otra parte, con relación a estas dos clases de transmisores de literatura oral, Finnegan (2012: 106) señala que algunos se consideran recitadores de composiciones ya existentes, mientras que otros también crean variantes y textos nuevos. Normalmente, aquellos que recitan literatura oral preexistente de forma memorística y con poca variación textual se centran en composiciones de la tradición oficial que regenta el poder, de corte religioso o político.

3.6.4 Chamanes y sabios

Otra característica que es importante tener en cuenta con relación a los "magos" o transmisores de la literatura oral es su correspondencia en muchas ocasiones con los "chamanes", "sabios" o "curanderos" en las diversas culturas humanas. Como se ha observado anteriormente, el poder de la palabra, el arte de la oratoria y la memoria, eran muy valoradas en las sociedades de oralidad primaria.

En la Antigüedad, maestros, médicos, abogados, etc., debían dominar y conocer el arte de la palabra hablada de forma experta. Así mismo, desde los primeros grupos humanos se documentan individuos que reunían habilidades curativas, creativas, intuitivas, empáticas, psicológicas, pedagógicas, memorísticas, etc., unidas a un uso experto de la palabra oral. Se trata de personas especializadas y entrenadas en mantener la visión conjunta y progresiva de la especie en el grupo social, en guardar la memoria

⁹⁸ Obsérvese el paralelismo entre el modo de vida, actuación y libertad de expresión de este tipo de transmisores orales con los descritos por Arranz (2015) sobre los goliardos medievales.

histórica de la tribu, dirigir ritos simbólicos, transmitir conocimiento, ayudar o sanar enfermos, promover la evolución del ser humano en equilibrio con la naturaleza y el universo, ayudar en el desarrollo holístico -artístico, científico, mental y corporal- de las personas de la tribu, observar y analizar el entorno, hacer crítica social, opinar argumentadamente, etc.

Siguiendo a Soria (2009: 58,99), en las culturas amazónicas la figura del chamán se corresponde con la de sabios que conocen los orígenes de la tribu, poseen el poder de la palabra y la estimulación cerebral, utilizan técnicas curativas, inician los ritos iniciáticos de los jóvenes y hablan "el idioma del universo y la naturaleza". El disfraz, la máscara o la pintura corporal, así como el uso de tótems y sonidos vinculados al mundo animal, estelar y vegetal identifican a los chamanes en sus rituales religiosos, simbólicos y de recitado oral.

Con la creación de las primeras grandes civilizaciones humanas, las funciones del "chamán" se identifican con las de sacerdotes, consejeros reales, médicos, maestros, etc. Así, algunas de sus tareas cambian de rumbo al ponerse al servicio exclusivo de los gobernantes y figuras de poder. En paralelo, siguen dándose figuras como las de los curanderos, recitadores orales no especializados, etc., que no trabajan al servicio de las instituciones dominantes, sino que mantienen su actuación a nivel de la mayoría social.

3.6.4.1 El poder curativo de la palabra

Como se ha señalado, algunas de las funciones esenciales de los chamanes, sabios o recitadores orales es la de ayudar en la salud y el crecimiento holístico de los miembros de la tribu. Con relación a ello, es interesante analizar la vinculación histórica que se ha dado entre curación y palabra exacta. Desde la Antigüedad se documentan textos que hablan del poder curativo de la palabra y sus efectos positivos en el ser humano.

Siguiendo a Ong (2005: 32-33), en cierto sentido, los sustantivos dan poder a los seres humanos sobre lo que nombran. Sin necesidad de grandes profundizaciones, conociendo sustantivos, una persona puede captar el entendimiento global de conocimiento o realidades como por ejemplo la "química". Además, según este autor, en las sociedades de oralidad primaria la cultura popular tiende a entender los nombres asociados a la acción y se considera que las palabras poseen un gran poder al ser pronunciadas, ya que este hecho requiere de fuerza vocal y respiratoria.

Muchas culturas, religiones y creencias espirituales utilizan la palabra como medio de purificación o aprendizaje. En el hinduismo, por ejemplo, los Dharani son un tipo de discurso ritual similar a un Mantra a los cuales se les atribuye poderes mágicos como ahuyentar "espíritus malignos" y son utilizados comúnmente en muchos rituales⁹⁹.

Con relación a ello, es importante tener en cuenta estudios como el de Laín (1958: 333-344) sobre la curación mediante la palabra en la Antigüedad clásica greco-latina. En el citado trabajo, el autor describe la relación entre la medicina y la curación de la enfermedad humana mediante la persuasión y la catarsis orales. Este análisis, a pesar de centrarse en las características del uso medicinal de la palabra concretamente en la antigua Grecia, resulta muy relevante para la comprensión global de dicho fenómeno humano.

Su análisis comienza con el estudio de los textos homéricos. En ellos, la plegaria, el ensalmo mágico y el decir sugestivo o placentero son curativos. Según el autor, algunos médicos de la época aplican estos usos a la medicina. Autores como Diocles consideraban como ensalmo la consolación de un amigo: contar un mal a alguien que sabe escuchar ayuda a remediarlo. Así, la psicología antigua aplica el uso de la palabra al tratamiento de dolencias espirituales.

Platón denomina "catarsis" a la operación "reordenadora" de la psique humana mediante la palabra y afirma que sus efectos son trasladables al cuerpo físico. Una mente sana ayuda también a la salud corporal. Cuando es grande la "atención del alma del herido" queda como "vinculado al que le habla" y detiene el "flujo de sangre".

Para ser curativa, la palabra hablada debe ser bella, pura, ordenada y adecuada. Además, entre emisor y receptor debe haber una relación a través de la cual el paciente haya presentado "su alma" al médico. Cuando el discurso sea capaz de remover pasiones y creencias en quienes lo oigan, será catárquico.

Así mismo, siguiendo el estudio de Laín, según los griegos clásicos existe otro modo de curación mediante la oralidad. Este método es más violento y consiste en provocar con la palabra un estado de confusión y tensión emocional, para resolverlo luego de manera brusca mediante expresiones verbales adecuadas. La transición al "nuevo orden" es rápida y conlleva una participación del cuerpo más intensa.

Posteriormente, los médicos hipocráticos conocieron la psicoterapia verbal, pero la enfocaron a ser utilizada solo para lograr la confianza del paciente.

Por otra parte, Aristóteles atribuye a la palabra hablada un triple poder. El de convencer cuando es usada como razonamiento, el de persuadir cuando es utilizada como discurso retórico y el de purgar cuando se usa en forma de poema trágico. Para Aristóteles, un médico que con su palabra es capaz de provocar en el paciente acciones psicológicas similares a las del poema trágico es terapéuticamente más eficaz y completo.

No obstante, para que la curación mediante la palabra sea posible es necesaria la educación. Siguiendo a Laín, el alma del oyente debe ser cultivada por la costumbre para juzgar y sentir con nobleza y ecuanimidad, "como la tierra destinada a recibir la semilla". El autocontrol de las pasiones y la empatía deben promoverse desde la infancia. Este tipo de educación provocaría también sociedades más sanas y evolucionadas, por componerse de personas menos individualistas, egoístas, narcisistas o irracionales. Estas mentes más abiertas acelerarían el desarrollo positivo del ser humano como especie desde el día a día, mediante la ayuda y la escucha a los demás miembros de la sociedad.

3.6.4.2 El rito simbólico

La vinculación entre ritos simbólicos sociales, comunitarios y el chamán, mago o recitador oral también es frecuente en las distintas culturas humanas desde tiempos primitivos y, en muchas ocasiones, hasta la actualidad. Mediante dichos rituales el mago ilustra y lleva a cabo gran parte de sus funciones.

Durante el clímax de gran parte de estos ritos simbólicos es muy frecuente la estimulación mental mediante sustancias psicotrópicas, la danza circular -en torno al fuego-, el estado de trance, etc. Movido por estos factores y mediante el uso simbólico de la palabra, el chamán "conecta" con el entorno y el mundo a través de otras partes de su mente o su subconsciente.

Siguiendo a Clunies (1986: 232), la danza y la música en los rituales aborígenes australianos es fundamental. En ellos, hombres y mujeres de gran talento llevan a cabo representaciones de baile, música, teatro y oralidad literaria muy llamativas visualmente, normalmente durante la noche.

En las sociedades de oralidad secundaria actuales se celebran también actos sociales provenientes de este tipo de rituales comunitarios simbólicos primitivos. En muchos de estos contextos sigue siendo importante el fortalecimiento de la cohesión social, la estimulación de una visión alternativa de la propia sociedad, etc.

Según Schipper (1986: 123,131,133), actualmente, en el sur del continente africano se ha desarrollado un nuevo teatro urbano y popular. Este teatro también se vincula a actuaciones de música, canto, baile y mimetismo o mímica. Como en funerales, ritos de iniciación, bodas, etc., chamanes, adivinadores o recitadores dirigen el espectáculo. En ellos, la audiencia espera un mensaje de la actuación, no solo de entretenimiento, sino enseñanzas, comentarios sobre acontecimientos sociales, morales o políticos de actualidad, etc. Además, el público prefiere un amplio número de personajes distintos, gran variedad de acción y un énfasis narrativo o hilo conductor claro. Se trata de un teatro oral y público que, actualmente, en su fase de preparación se ayuda también de la escritura. Las obras constituyen actuaciones muy dramáticas y de profunda inspiración en la tradición oral.

Así, desde los orígenes de la humanidad, magos, chamanes, sabios, etc. han sido considerados figuras fundamentales en el grupo social. Gran parte de sus funciones se basaban en el dominio del arte oral y el poder de la palabra exacta. De este modo, las características de los recitadores orales, asociadas a las del estilo literario de transmisión oral, permiten conocer rasgos muy interesantes del proceso de transmisión cultural en la historia de la humanidad.

3.6.5 Voces anónimas

Finalmente, en cuanto a las características de los magos o transmisores de la literatura oral, además de las ya analizadas, es esencial tener en cuenta las voces anónimas. A pesar de la escasa o inexistente documentación sobre figuras concretas, debido a su anonimato, estas voces populares transmisoras del patrimonio inmaterial oral son mayoritarias. Son las que, sin buscar nada a cambio, han mantenido viva la cadena de transmisión oral a lo largo de la historia de la humanidad.

Díaz-Pimienta (2001: 131, 132, 134) señala que los transmisores de literatura oral pueden ser personas no especializadas en el recitado oral. Trabajadores del campo, amas de casa, etc. que, por aprendizaje empírico y generacional, conservan la tradición oral.

Su anonimato es frecuente por no estar vinculados a las instituciones de poder. Así mismo, Finnegan (2012: 99) afirma que existen recitadores en África menos especializados, que no viven exclusivamente del arte oral y que, a pesar de su anonimato, son mayoritarios. Hombres y, sobre todo, mujeres que conservan y transmiten patrimonio oral muy antiguo y, en muchas ocasiones, de creación comunitaria vinculada a las tareas diarias. En el caso de estos individuos no especializados se da un equilibrio entre la transmisión de un texto preexistente y sus variantes, producto de la interacción, el contexto, la creatividad individual y conjunta, etc.

Como se observará en el siguiente capítulo de la presente tesis, es importante tener en cuenta que la voz femenina en particular constituye, en muchas ocasiones, la clave fundamental del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad. No obstante, su alcance y documentación suelen ser anónimos, no archivados y desconocidos debido al reparto general tradicional de las funciones sociales entre hombres y mujeres en las comunidades humanas, en especial desde el nacimiento de las primeras grandes civilizaciones sedentarias.

En conclusión, los transmisores del estilo oral literario se corresponden, mayoritariamente, con anónimas voces populares unidas por la cadena tradicional oral desde la prehistoria. Así mismo, la creación del patrimonio inmaterial oral en comunidad, improvisando, y su transmisión en las culturas humanas se halla estrechamente unida al espacio compartido, presencial y comunitario.

3.7 LA VOZ FEMENINA

En muchas culturas humanas las mujeres chamanes, las mujeres juglares, las sacerdotisas, curanderas, maestras, bailarinas-cantoras -las cuales se analizarán más adelante-, etc., ejercen el principal papel transmisor del conocimiento, la literatura y el recitado oral¹⁰⁰. A lo largo de la historia se documentan figuras de poder o gran importancia social femeninas y comunidades en las que la distribución de las tareas sociales varía con respecto a la más frecuente desde el surgimiento de las grandes civilizaciones humanas sedentarias. Así mismo, en muchos sistemas de creencias es

¹⁰⁰ Vid. Patou-Mathis (2021) para una visión revisada sobre el papel de la mujer durante la prehistoria y Dronke (1995) sobre la asociación tradicional entre magisterio, oralidad y la figura femenina en la Edad Media.

central el simbolismo asociado a las "diosas madre" y las fuerzas femeninas creadoras de vida, lo cual repercute también en los actantes de los rituales simbólicos asociados a los recitadores orales.

De este modo, el análisis del capítulo anterior es aplicable a figuras de la sociedad tanto femeninas como masculinas. No obstante, para completar el estudio de los transmisores de la materia cultural mediante la oralidad es interesante tener en cuenta ciertas particularidades del papel de la voz femenina.

La relevancia de la citada voz femenina en la transmisión cultural también se halla vinculada al mencionado papel clave de las voces anónimas. Como se ha señalado, las voces populares de transmisión oral se hallan menos documentadas debido a su anonimato. No obstante, su importancia en la cadena de transmisión oral es esencial, ya que los individuos no especializados en el recitado oral como modo de vida constituyen, sin embargo, la mayor parte de las voces transmisoras de materia cultural.

Muchas actividades como el pastoreo, celebraciones, bodas, funerales, etc. pero, sobre todo, tareas domésticas diarias como el cuidado de las generaciones nuevas o mayores, el lavado o el tejido de ropa, la limpieza, el amasado del pan, etc. están asociadas a lugares concretos, a tiempos amplios, a un ritmo de respiración tranquilo, a la reunión y colaboración en grupo, a la necesidad educativa, etc. Estos factores benefician que fluya libremente la comunicación relajada y espontánea.

Con las dinámicas de las primeras grandes civilizaciones, las tendencias más habituales de agrupación entre individuos humanos, las preferencias más frecuentes en cuanto a la realización de actividades, los condicionantes biológicos reproductivos, etc., muchas de estas tareas se realizan de forma más habitual por hombres o mujeres específicamente. El rol en el ámbito doméstico y familiar frecuentemente llevado a cabo por las mujeres en muchas culturas humanas desde el surgimiento de las primeras grandes civilizaciones entronca con su rol transmisor de tradición oral a las generaciones nuevas.

A continuación se ilustran algunos ejemplos sobre el papel de la voz femenina como recitadora oral. Se trata de fenómenos concretos que resultan muy relevantes para el presente análisis por ser extrapolables al proceso transmisor general de la voz femenina desde sus orígenes.

3.7.1 Cantos de mujeres de madres a hijas y el contexto

Es muy frecuente encontrar en las diversas culturas humanas "cantos o lírica de mujeres", transmitidos oralmente de madres a hijas en contextos cotidianos. Este fenómeno cultural entronca directamente con la primitiva versificación recordada característica de los orígenes de la literatura oral.

Según Vidan (2012), es fundamental tener en cuenta los patrones de transmisión de madres a hijas en el material de la famosa *Milman Parry Collection of Oral Literature*. En su estudio, la autora afirma que la inmensa mayoría de los análisis de esta colección se centran en las muestras de poesía épica. No obstante, la mayor parte del corpus lo constituyen las "canciones de mujeres", creadas y transmitidas por mujeres al equipo de Milman Parry en la zona de los Balcanes. Siguiendo a Vidan (2012), estas piezas orales son cortas, espontáneas y más antiguas que los textos épicos, sin embargo, todavía no han recibido la atención que merecen por parte de los estudiosos académicos.

En su artículo, la autora señala también la importancia de tener en cuenta todo el contexto que rodea al texto oral. Por ejemplo, la investigadora llama la atención sobre el hecho de que la mayor parte de muestras orales y canciones de mujeres recogidas en el material de Milman Parry proviene de tres mujeres iletradas nacidas a finales de 1800. El padre de una de ellas era "guslar" o recitador épico y ellas recuerdan y transmiten decenas de composiciones. Normalmente, transmiten oralmente este material a sus hijas e hijos. El hecho de que los hijos varones tengan acceso a una educación reglada ha supuesto que ellos hayan escrito algunos de los textos. Por otra parte, las hijas, iletradas, siguen transmitiéndolos oralmente.

Continuando con su defensa de la importancia del contexto para entender el proceso oral de transmisión cultural, Vidan (2012) afirma que la hija de una de estas recitadoras ha perdido gran parte de la técnica de transmisión oral y del corpus textual con respecto a su madre. Ambas mujeres componen durante su recitado, no siguen una fuente de textos memorizados mecánicamente. No obstante, la madre es capaz de crear nuevos textos orales siguiendo viejos patrones, mientras que la hija ha perdido, por ejemplo, la habilidad de utilizar las combinaciones temáticas para la creación de variantes y nuevos textos.

La autora afirma que esto puede deberse al hecho de que la Primera Guerra Mundial sucedió en este territorio cuando la hija era niña, rompiendo su rutina de actividades diarias. Esta ruptura de su práctica diaria provoca la pérdida de tradición oral. El tiempo dedicado a actividades cotidianas durante las que se produce intercambio oral es fundamental. Así, cuando una población "cae en desorden" se pierde gran parte de su riqueza cultural.

Como muestra la *Milman Parry Collection of Oral Literature*, la convivencia diaria entre madres e hijas, y figuras femeninas y niños en general, permite frecuentemente la transmisión de algunas de las formas más antiguas, endémicas, populares y auténticas de literatura oral. Estas formas entroncan con la *Lyra Minima*, estudiada en el capítulo 4.1.3, y reflejan lo común en el sentir humano más allá de las particularidades culturales. Así mismo, para su pervivencia, es fundamental el contexto, lo cotidiano, comunitario y presencial. La interacción humana genera cultura y provoca pensamiento propio.

3.7.2 La voz femenina como agente de cambio social

Por otra parte, Sarhrouny (2001), en su estudio sobre la mujer en la literatura oral marroquí y bereber o amazigh, afirma que el cuento maravilloso en Marruecos es contado por mujeres a mujeres. La autora señala que a través de esta poderosa herramienta educativa oral se transmite el papel que debe seguir la mujer en un sistema social en el que se halla muy reprimida. Para poder expresarse, en muchas ocasiones deben adoptar voz masculina en sus relatos. No obstante, según la autora, bajo estos patrones tradicionalistas se esconden poderosos deseos de transgresión de los límites impuestos a la mujer en dichas sociedades.

Este tipo de literatura oral, a pesar de partir de fuentes más antiguas, encaja directamente con la organización social generalizada con el surgimiento de las primeras grandes civilizaciones. Así, este tipo de texto oral literario pudo ser utilizado para educar y transmitir un orden social nuevo, acorde con las primeras civilizaciones de gran alcance. Se trata de textos que, en gran medida, pudieron haber sido reformulados para mujeres por élites masculinas (lo cual podría relacionarse con la presencia de la voz masculina en los relatos), basándose en material oral popular previo de gusto o

creación femenina, buscando una mejor acogida y transmisión entre el propio género femenino.

No obstante, en su estudio, Sarhrouny (2001) muestra cómo el uso institucional de la literatura oral tiene sus limitaciones cuando su transmisión depende de los propios sujetos a los que va destinada¹⁰¹. Según la autora, en el cuento maravilloso marroquí se observa un deseo de liberación y crítica social constante en los personajes femeninos a través de símbolos y metáforas de gran poder sugestivo (mujeres que se convierten en pájaro, mujeres que se casan con serpientes, etc.). Esta faceta del personaje femenino en la literatura oral de Oriente próximo y el norte de África ha sido investigada como agente de cambio social a través de la oralidad, desde una visión política y sociológica, por estudiosos como Ennaji y Sadiqi (2011).

3.7.3 Transmisión marginal poderosa

Por otra parte, para completar el estudio sobre el papel de la voz femenina en el proceso de transmisión oral también es interesante tener en cuenta los estudios de Shouhua y Xiaoshen (1994) sobre la escritura Nüshu. Este tipo de escritura es considerado como uno de los únicos sistemas escritos del mundo creado y utilizado exclusivamente por mujeres. Fue descubierto en la región china de Jiangyong, durante el siglo XIX, y se dice que Yaoji, la diosa de las nubes y la lluvia, fue la que enseñó a las mujeres esta "escritura de los cielos".

La escritura Nüshu fue utilizada por mujeres iletradas y sin acceso a la educación reglada para anotar tradición oral china primitiva, cartas entre mujeres, traducciones de poemas antiguos chinos o para componer canciones educativas. Sus orígenes se debaten: algunos estudios proponen que fue inventado por una concubina en la Dinastía Song (960-1279 d.C.), otros señalan que el origen de sus símbolos puede encontrarse en los huesos oráculo chinos de hace cerca de 3.600 años.

Se trata de un fenómeno que muestra el amplio conocimiento femenino de la tradición oral antigua, así como un especial interés por preservarla y transmitirla a las futuras generaciones. Además, la escritura Nüshu constituye un interesante patrimonio

¹⁰¹ Vid. Albacín (1997: 14) para un estudio sobre la cultura gitana y su supervivencia "en el mundo profano" gracias a "la tradición oral". Se trata de otro ejemplo sobre cómo el proceso de transmisión oral permite la pervivencia de patrimonio cultural más allá de potenciales obstáculos sociales, censura, represión, marginalización, etc.

conservado de forma secreta, duradera y exitosa por un grupo social con escaso acceso a las instituciones de poder en China.

3.7.4 La voz femenina en las comunidades nómadas

Finalmente, como se ha señalado anteriormente, es importante recordar que, en la historia de la humanidad, la organización en pequeños grupos es mayoritaria y muy anterior al surgimiento de las primeras grandes civilizaciones. Estas pequeñas comunidades se caracterizan por un modo de vida en conexión con la naturaleza, el uso flexible del tiempo, la rutina diaria basada en el grupo, etc.

A diferencia de la organización social general característica de las grandes civilizaciones sedentarias, en las comunidades humanas reducidas y nómadas se observa una mayor variedad, flexibilidad y trabajo en equipo en la realización de tareas por parte de los miembros del grupo. Estas diferencias contextuales y de prioridades en el día a día también marcan en gran medida el proceso oral de transmisión cultural.

Pérez García (2016), afirma que el papel de la mujer como transmisora de literatura oral en las culturas de los indios nativos americanos es fundamental para la supervivencia de la tribu. En estos grupos sociales, a pesar de que la función del cuentacuentos también es compartida en ocasiones por los hombres, la mayor relevancia y frecuencia recae en las mujeres cuentacuentos. Su rol transmisor de cultura es profundamente respetado y valorado por la comunidad. En gran medida, la identidad y continuidad de la tribu unida, de sus valores, su historia, etc., depende de la mujer cuentacuentos.

A pesar de la generalización del modo de vida humano en grandes comunidades, los orígenes y el desarrollo durante milenios del mencionado proceso oral de transmisión cultural se hallan cercanos a contextos como los descritos en el estudio de Pérez García. Así, en el presente trabajo es esencial tener en cuenta esta perspectiva histórica, temporal y contextual amplia, más allá de las características generales de las sociedades de oralidad secundaria comunes en la actualidad.

De este modo resulta más preciso el acercamiento a las dinámicas orales de transmisión cultural primigenias, propias de las sociedades de oralidad primaria. En ellas, el tiempo, no marcado por el reloj mecánico, se dilata en horas en torno al fuego, al hogar, al círculo después de comer o durante actividades cotidianas en comunidad. Es

entonces cuando adultos y niños comentan, cantan, recitan, hablan y comparten una visión del mundo conjunta, profunda y estimulante.

3.7.5 Conclusiones

Como se ha observado, las primeras voces escuchadas por las nuevas generaciones marcan intensamente el inicio de su desarrollo como personas y seres sociales. No obstante, las composiciones transmitidas por la voz femenina, muchas de las cuales entroncan con los orígenes de la literatura oral, han sido tradicionalmente menos estudiadas.

La importancia del contexto en comunidad y las circunstancias presenciales en las que se transmite la literatura oral también han sido tradicionalmente poco tenidas en cuenta con respecto a su gran relevancia. Por otra parte, el papel general de la mujer en la progresiva evolución de la organización humana en grandes civilizaciones sedentarias, en muchas ocasiones, le ha dado a la voz femenina un fuerte componente de crítica social. No obstante, como se ha visto a lo largo de la presente tesis, gran parte de los textos considerados oficiales poseen inspiración popular oral -surgida del conjunto de la población-, por lo que la marginalidad institucional de la voz femenina en estos contextos resulta, en gran medida, artificialmente creada.

Finalmente, también es posible señalar que las circunstancias características del rol femenino en gran parte de las sociedades actuales se hallan invertidas en muchos aspectos durante los orígenes del proceso oral de transmisión cultural. En las primeras comunidades nómadas humanas, el trabajo en equipo entre los miembros del grupo era fundamental.

Así, es posible concluir que el fenómeno de transmisión oral a través de la voz femenina posee características propias que iluminan una comprensión profunda del complejo proceso general de transmisión cultural humano. Razones biológicas, reproductivas, culturales, etc. hacen que la voz materna se halle presente en la génesis del pensamiento y el sentir humanos, más allá de los devenires sociales particulares.

3.8 CONCLUSIONES

Las bases cognitivas y de funcionamiento cerebral humanas condicionan el estilo oral literario de transmisión cultural. De este modo, la creatividad, el arte de recordar, el

uso de asociaciones, la utilización de lenguaje figurado, cuestiones técnicas y de contenido como símbolos, metáforas, arquetipos, patrones de composición, la improvisación poética, etc., son comunes al proceso de transmisión cultural oral de las distintas culturas.

Así mismo, es importante señalar que en las sociedades de oralidad primaria para recordar un razonamiento, un tratado de ideas, una teoría, etc. es decir, para elaborar, transmitir y recordar "pensamiento sostenido"¹⁰² es necesario un receptor. De esta forma, en las sociedades orales este tipo de procesos complejos de pensamiento están ligados a la comunicación. Además, las fórmulas orales, refranes, sentencias, máximas, etc., unidas a un ritmo o cadencia, funcionan especialmente como ayudas para este tipo de procesos de creación, transmisión y fijación de conocimiento.

Según Ong (2005: 108), los *loci* de la memoria humana se constituyen como conjuntos de expresiones orales o fórmulas que versan sobre diversos temas (como lealtad, amor, etc.) y que pueden insertarse en el discurso y el pensamiento de los recitadores orales y sus receptores. De este modo, siguiendo a este autor, las técnicas de improvisación -movidas por la inspiración-, la retórica y el estilo oral en general condicionan la mente y el pensamiento humanos. Con relación a ello, es interesante señalar que, según Ong, los orígenes de la oratoria en el Este (China, India) y el Oeste (Grecia y Europa) tienen como base distintiva principal que en el Oeste se marca en gran medida el contraste de términos en el discurso oral, mientras que en los orígenes de la retórica del Este estos contrastes tienden a minimizarse o entenderse como complementarios.

Por otra parte, como se ha observado, los tratados antiguos sobre retórica, técnicas de memoria, etc., destacan especialmente la importancia de que figuras como las de los maestros sean buenos oradores. Esto entronca con el poder del estilo oral presencial para transmitir materia cultural, no sustituible ni equiparable en calidad y eficacia por medios vinculados a las nuevas tecnologías. Así, es fundamental orientar la aplicación de las nuevas creaciones tecnológicas humanas al avance conjunto de las sociedades actuales¹⁰³.

La "magia" de la palabra, el sonido y la voz humanos tienen la capacidad de unir a los miembros de un grupo, provocar conocimiento, placer y pensamiento. Siguiendo a

¹⁰² Vid. Ong (2005: 34).

¹⁰³ Vid. nota 16 y 76 de la presente tesis.

Ong (2005: 70-71), la onda sonora alcanza las profundidades de cualquier estructura sin degenerarla. De este modo, en los orígenes de la humanidad, el sonido y la voz eran los medios para conocer el cosmos y relacionarse con él. Por ello, lo oral y lo sagrado se hallan unidos desde las sociedades de oralidad primaria.

Finalmente, también es interesante tener en cuenta que el patrimonio cultural, el conocimiento oral, su estilo y su proceso de transmisión, tanto especializado como no especializado, han sufrido una progresiva marginación por parte de las vías y fuentes de conocimiento "oficiales" con el avance hacia sociedades de oralidad secundaria. Como se ha observado, la censura de sus prácticas y transmisores, caracterizados frecuentemente por un inteligente "ojo crítico", se documenta desde la Antigüedad.

Con el progresivo avance de la ciencia se comprueban y justifican los adelantos en el conocimiento mediante la experimentación. Esto, en muchas ocasiones, ha dejado a un lado el conocimiento transmitido oralmente de forma no reglada debido a su "envoltorio" desde la Prehistoria en leyendas, mitos o material literario. En muchos casos este fenómeno también ha supuesto marginalizar patrimonio oral interesante, cultural y pedagógico, tomado frecuentemente de manera literal, sin "leer entre las líneas" y metáforas de su envoltorio transmisor.

No obstante, incluso en los grupos humanos de oralidad secundaria, es interesante reivindicar y utilizar las capacidades del proceso de transmisión cultural oral, su estilo y sus textos para ayudar en el avance social. De este modo, las características del contenido, la técnica y los transmisores del estilo oral literario constituyen elementos esenciales a tener en cuenta para el análisis completo del proceso humano de transmisión cultural mediante la oralidad y su uso social positivo.

4 LAS JARCHAS: EJEMPLO DE TESIS

4.1 CARACTERÍSTICAS Y PROCESO DE TRANSMISIÓN

4.1.1 Trasvases culturales de Oriente a Occidente

Las jarchas constituyen las primeras manifestaciones líricas de la Península Ibérica en lengua romance conservadas por escrito¹⁰⁴. Su origen oral, sus características y su interesante proceso de transmisión las convierten en un corpus excelente para el estudio y ejemplificación del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad.

Dicho proceso humano de transmisión cultural oral no solo sucede en cada cultura particular, sino que frecuentemente implica comunidades diversas. Como se ha observado, se trata de un proceso que muestra la vinculación existente entre las distintas culturas humanas. El especial componente cultural mixto de las jarchas -puente entre Oriente y Occidente- también permite un estudio profundo del objeto de la presente tesis.

Los importantes trasvases culturales de Oriente a Occidente durante la historia han sido fuente de gran enriquecimiento para las sociedades occidentales. Con el fin de introducir el contexto de las jarchas es necesario conocer la profundidad de la influencia cultural que las sociedades denominadas "occidentales" han tomado de las "orientales".

John M. Hobson (2006) realiza un pormenorizado estudio actualizado sobre el estado de la cuestión. Según el citado autor, los orígenes culturales e industriales de la civilización de Occidente se hallan en Oriente. En su estudio, Hobson (2006) muestra cómo Oriente constituye una zona de desarrollo temprano desde el año 500 d.C. cuando pioneros islámicos y africanos comienzan la economía global en la era afroasiática de los descubrimientos.

El citado autor realiza un estudio comparativo de la historia del desarrollo social, cultural e industrial de Oriente y Occidente desde el año 500 hasta el siglo XX. Siguiendo a Hobson, desde sus comienzos y hasta la era del imperialismo decimonónico, el desarrollo de Occidente ha sido enormemente tardío comparado con el de las civilizaciones orientales. En su libro, dicho investigador muestra los orígenes

¹⁰⁴ Es interesante tener en cuenta que Díaz-Pimienta (2001: 55) cita investigaciones de Samuel G. Armistead y T. Monroe sobre versos en hispano-árabe coloquial anotados en el año 912 que dan testimonio de la abundante frecuencia con la que sucedería la improvisación oral en comunidad en la Península Ibérica medieval.

chinos de la industrialización moderna, así como los orígenes orientales del comercio a larga distancia en comparación con una Europa mucho más atrasada, fragmentada en estados en guerra y mucho menos avanzada culturalmente. Las relaciones positivas entre grandes civilizaciones orientales, como India y China, se muestran en la creación de rutas como la del incienso o la de la seda, así como en el intercambio cultural, de ideas, pensamiento, modos de vida y educación. El sincretismo de las culturas indo-chinas en zonas fronterizas como Nepal o Tíbet genera un gran enriquecimiento y avance social.

Según Hobson (2006: 392,393), el notable desarrollo cultural, comercial a larga distancia, financiero, bancario, e industrial de Oriente se debe al establecimiento de ciudades y núcleos de habitabilidad eminentemente pacíficos en esta zona del planeta. El citado autor compara el evolucionado estado de las grandes civilizaciones orientales, que ya en el año 500 habían resuelto sus problemas internos, en contraste con una Europa eminentemente belicista, todavía dividida en estados enfrentados.

Finalmente, el estudio se centra en el avance de Occidente con la cristiandad y profundiza en cómo se produce el ascenso de esta zona del mundo basado en la apropiación imperial de los recursos orientales desde 1492, en la violencia bélica, el racismo y en la construcción y propagación del ideario eurocéntrico propagandístico. Siguiendo a Hobson (2006: 398-422), los adelantos culturales más significativos de Occidente, así como el desarrollo de técnicas industriales fundamentales, inventos como la pólvora, la imprenta, movimientos de pensamiento como las ideas de la Ilustración, etc., fueron tomados de Oriente. No obstante, la confluencia de la belicosidad occidental con acontecimientos históricos como el avance del imperio Mongol hacia China o la conquista de América resultó en el ascenso al poder de Occidente, así como en su destrucción sistemática de las civilizaciones orientales mediante las agresivas políticas imperialistas de la edad Contemporánea que perduran hasta la actualidad.

4.1.2 Contexto histórico-cultural de Al-Ándalus

4.1.2.1 Características generales

Las jarchas se generan en el rico ambiente popular, oral, mestizo de la Península Ibérica medieval. Así, con el fin de profundizar en su proceso de creación y transmisión, es necesario conocer el marco histórico-cultural de Al-Ándalus.

Debido a la vibrante mezcla cultural -fundamentalmente románica y árabe- característica de Al-Ándalus durante el período medieval, también es imprescindible tener presente el contexto general del evolucionado desarrollo cultural oriental mencionado anteriormente. Así mismo, es necesario considerar los trascendentales avances culturales e industriales tomados por Occidente de las civilizaciones orientales a lo largo de la historia.

Rubiera Mata (1992: 13) señala que la Península Ibérica durante la Edad Media era conocida con el nombre de "Al-Ándalus" desde la llegada de jefaturas árabes, documentada en el siglo VIII, que tomaron el control del territorio. No obstante, según Rubiera (1992: 13-31), este hecho no supuso cambios culturales violentos en la población ibérica, que ya era heterogénea anteriormente. La religión musulmana fue extendiéndose entre sus habitantes, si bien la práctica de otras creencias como el Cristianismo (muy minoritario) o el Judaísmo también estaba permitida¹⁰⁵, la construcción de edificios al estilo oriental fue mezclándose con la de estilo bizantino, etc. Así, los modos de vida, las tradiciones, etc. de íberos romanizados y árabes sufrieron un sincretismo progresivo de gran riqueza en el territorio ibérico medieval.

Siguiendo a Rubiera (1992: 13-14), el cambio más significativo para las sociedades ibéricas sería la introducción del árabe como lengua de cultura. A partir de entonces, los modos, el conocimiento y el arte más avanzados llegan desde Oriente a la Península Ibérica.

La autora también plantea la cuestión del entendimiento oral entre la población ya asentada en la Península Ibérica y las nuevas élites árabes -con respecto a ello, es interesante el hecho de que se documenta el uso de lenguas norteafricanas como el bereber en las Islas Baleares desde antes de la invasión romana-. Así, la proximidad de la Península Ibérica al norte de África y su apertura al Mediterráneo por el este supone que el contacto entre las poblaciones de estas zonas ya era muy estrecho en el siglo VIII. Por ello, la existencia de lenguas mixtas y la posibilidad del entendimiento oral entre la población, también mixta, no sería una novedad.

Es decir, según el estudio de Rubiera Mata -además de otros trabajos como el de Belloso (2016) analizado más adelante- es posible concluir que los intercambios entre la


¹⁰⁵ Según Zuwiyya (2017: 323) los primeros cristianos ibéricos practicaban el Cristianismo de forma diferente a la llevada a cabo a finales de la Edad Media. Esta "forma pura" del Cristianismo peninsular permitía un acercamiento entre religiones por no hallarse tan diferenciados entre sí sus respectivos ritos originales.

población de las orillas mediterráneas hacen de la Península Ibérica un territorio culturalmente híbrido (mezcla de europeos del norte, béticos, tartessos, fenicios, bereberes, etc.) desde antes del siglo VIII. A partir de este siglo la diferencia fundamental para la sociedad ibérica viene marcada por las élites venidas del norte de África que asumen el control del territorio, muchas veces mediante pactos con las ya existentes. Así, más allá de las jefaturas dominantes y sus luchas de poder, el común de la población ibérica sigue siendo eminentemente mestizo durante toda la Edad Media y varios siglos posteriores, como se verá más adelante.

Estos grupos dirigentes abandonan su nomadismo para asentarse en ciudades que prosperan gracias a la introducción de avances sociales -agrícolas, comerciales, educativos, etc., venidos de Oriente- y a su conexión con rutas comerciales también orientales como la mencionada Ruta del Incienso, la Ruta de la Seda, etc., a través de las cuales se transmite también materia cultural. Desde este momento dicho componente oriental árabe asume el control del territorio y, en especial mediante la intensificación del uso de la lengua árabe oral y la introducción de su versión escrita en las cortes, abre a la Península Ibérica al avance cultural y social oriental. Es importante observar que ya desde el año 756 d.C., cuando reina como Califa del Islam el abasida al-Mansur, el Emirato de Al-Ándalus se independiza políticamente debido a su lejanía de la capital oriental.

Así mismo, es necesario señalar que en Oriente, entre los siglos IV y VI d.C., tiene lugar la "edad dorada" India con el imperio Gupta¹⁰⁶. En esta época eminentemente pacífica se producen grandes avances humanístico-científicos en India -manteniéndose su intercambio cultural con China-, con descubrimientos como el cero, el sistema de números decimales, etc., que se extienden progresivamente a Oriente medio. Concretamente, la llegada a Europa de estos importantes avances culturales se produce a través del imperio árabe.

Durante el siglo VII d.C., el movimiento de la capital del imperio árabe del Damasco omeya (Siria) hacia el este, hacia la Bagdad abasí (Irak) -más cercana a India y China-, provocó un momento cultural de apertura y cosmopolitismo con foco en la heterogénea Bagdad. La "edad dorada" de la cultura árabe comienza en Bagdad con la derrota de los Omeyas por parte de los Abasíes desde el siglo VII y se prolongan hasta

¹⁰⁶ *Vid.* sobre este asunto Jayapalan (2001).

el XV¹⁰⁷. En esta época, una gran parte del Oriente medio y el mundo utiliza el árabe como lengua de cultura, el método científico empírico y experimental, así como la educación integral humanista. Esta "edad dorada" se produce gracias a la traducción de textos griegos egipcios, bizantinos y, en especial, sánscritos (el intercambio indo-chino de textos ya se documenta desde el siglo II a.C.¹⁰⁸), que sirven como base para el deslumbrante avance cultural y científico árabe. En astronomía, física, química, matemáticas, medicina, etc., se generan innovaciones fundamentales como la medición precisa del eje de la Tierra o la creación de los primeros hospitales psiquiátricos.

No obstante, como muestran las investigaciones de Pérès (1953), con el paso de los siglos la cultura de Al-Ándalus adquiere un cariz propio. La Península Ibérica, la "madriguera" del Mediterráneo, está muy próxima a África y el Mediterráneo, pero también se halla abierta al Atlántico y a Europa. La mezcla de gentes y culturas que la caracteriza como territorio logra su máximo esplendor con Al-Ándalus. En este momento, las jefaturas en poder dotan de recursos económicos, administrativos y educativos al territorio que culminan en la creación de avances sociales, artísticos y culturales de excelente calidad.

De este modo, el variado componente poblacional ibérico y la convivencia eminentemente pacífica de sus distintas culturas durante el período andalusí, unidos a la gestión de las jefaturas árabes -orientada a la educación-, genera una cultura propia. Como señala Pérès (1953: 49), sobre todo durante la época del Califato Omeya a partir del año 929 d.C. (fundado por élites huidas de Oriente) con capital en la Córdoba de los siglos X y XI, ya totalmente independiente de Bagdad y Damasco, Al-Ándalus, la

107 *Vid.* sobre este asunto Gibbon (1900), Arnold y Guillaume (1931) y Briffault (1938). Según estos investigadores, la influencia de la "edad dorada" árabe en Europa introduce el desarrollo moderno en la civilización europea. La exportación de gran parte de estos avances se produce a través de Al-Ándalus (según estos trabajos, algunos de los discípulos de estudiosos andalusíes, exiliados a lugares como Oxford con la cristianización de la Península Ibérica, transmitieron sus enseñanzas sobre el método científico, el humanismo, etc. a los ilustrados europeos, como por ejemplo Bacon). Así mismo, las expediciones de las Cruzadas también inspiran a los europeos en la creación, por ejemplo, de los primeros hospitales. Finalmente, el contacto a finales de la Edad Media entre las élites romano-germánicas y francas (encargadas de indicar las políticas cristianizadoras que la Península Ibérica debía seguir) con la cultura andalusí también permite el trasvase de conocimiento de Al-Ándalus a Europa. Según los citados trabajos, la Edad Media en Al-Ándalus y Oriente no se caracteriza por un feudalismo atrasado y pobre en avances culturales, sino que constituye un momento histórico de gran enriquecimiento cultural. Ciudades como Córdoba, Bagdad o Toledo constituían importantes centros de saber en esta época, debido a que respetaban más la diferencia y los distintos modos de vida de sus poblaciones.

108 *Vid.* Shashibala (2018) sobre el intercambio indo-chino de textos a través de la Ruta de la Seda y Schottenhammer (2001) sobre Quanzhou, puerto chino considerado como la ciudad de la luz y uno de los puntos comerciales más importantes del mundo.

mestiza Península Ibérica medieval, vive uno de los momentos de esplendor cultural más positivos, creativos y avanzados de la historia. Según este autor, los modelos de los poetas y artistas ya no provienen de Oriente o Europa, sino que los inspiran. Así, la profundidad de la mezcla de culturas ibéricas -con componentes en mayor o menor medida romanos, árabes, "gitanos", judíos, europeos, budistas¹⁰⁹, etc.- y del intercambio y sincretismo de sus modos, tradiciones, estilos, etc., constituyen la esencia característica de Al-Ándalus.

Es interesante mencionar algunos de los aspectos que muestran la profundidad de dicho mestizaje social andalusí, así como la libertad y el avance de su sociedad, por ejemplo: la heterogeneidad de las familias de la época -los matrimonios mixtos entre miembros de distintas religiones estaban permitidos¹¹⁰-, la tolerancia del consumo de vino y de cerdo por parte de la comunidad musulmana de Al-Ándalus¹¹¹, la celebración de fiestas de las distintas religiones de forma común¹¹², la avanzada consideración de la mujer, con acceso a la cultura y con derecho a ser formada para profesiones como la medicina¹¹³, la tolerancia de las relaciones homosexuales¹¹⁴, la lengua mixta hablada por la población -fenómeno en el cual se profundiza a continuación-, etc. Así mismo, otro hecho destacable que muestra la calidad del mestizaje cultural es, según Rubiera (1992: 19), que la comunidad hebrea de Al-Ándalus parte de la filología árabe para asentar la gramática de la lengua hebrea, además de escribir literatura a imitación de la árabe.

Paralelamente, el sincretismo artístico también es agudo e inspirador. Todavía actualmente es posible observar arquitectónicamente este estilo mixto andalusí en un gran número de edificios peninsulares de origen medieval (en el artesanado de la catedral de Teruel, las zonas históricas de ciudades como Toledo, etc.). En el ámbito literario, como se analizará a continuación, las jarchas constituyen un excelente ejemplo de dicha fusión cultural.

Finalmente, es necesario señalar las positivas consecuencias educativas que tuvo en la sociedad andalusí la administración económica realizada por los dirigentes árabes.

109 *Vid.* Elnadi (1991).

110 *Vid.* Pérès (1953: 287) y Martínez y Bellón (2005).

111 *Vid.* Pérès (1953: 368).

112 *Vid.* Menéndez Pidal (2006: 220-221).

113 *Vid.* Espina-Jérez, Domínguez-Isabel, Gómez-Cantarino, Pina-Queirós y Bouzas-Mosquera (2019).

114 *Vid.* Crompton (1997).

Como se observará a continuación, desde los comienzos, una gran parte de los recursos económicos fue destinada a la educación y la alfabetización de la población. Con el paso del tiempo, en especial desde la independencia del califato cordobés de Al-Ándalus, esta inversión en conocimiento fue en aumento, al contrario que la inversión en armas¹¹⁵. La extensión de la cultura y el aprecio al arte en todas las capas sociales se hicieron especialmente intensos durante los siglos X y XI. Como se analizará a continuación, esto influye directamente en el proceso de transmisión de la poesía oral peninsular y, en consecuencia, de las jarchas.

4.1.2.2 El final de Al-Ándalus

El gran poeta Federico García Lorca, a su vuelta de Estados Unidos, el 15 de enero de 1931, dice en una entrevista:

Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de los perseguidos. Del gitano, del negro, del judío..., del morisco que todos llevamos dentro. Granada huele a misterio, a cosa que no puede ser y sin embargo es. Que no existe, pero influye. O que influye precisamente porque no existe, que pierde el cuerpo y conserva aumentado el aroma. Que se ve acorralada y trata de injertarse en todo lo que la rodea, y amenaza para ayudar a disolverla.

Inglada (2017: 52- 56).

El desarrollo histórico del final de Al-Ándalus repercute intensamente en la sociedad y la cultura andalusíes¹¹⁶. Por ello, es imprescindible tenerlo en cuenta para comprender el final del proceso de transmisión de materia cultural andalusí, como las jarchas orales que se analizan en el presente capítulo.

Debido a intereses políticos y geoestratégicos, el final de Al-Ándalus se halla vinculado a la cristianización de la Península Ibérica. Si bien esta estrategia

115 *Vid.* Sobh (2002: 893-894). En su estudio, el poeta y arabista palestino, citando fuentes sirias sobre la cultura andalusí, afirma que no había tres culturas en Al-Ándalus, sino más bien tres religiones y una sola cultura cuya mezcla produjo una aportación de sentimientos humanos que dio a sus habitantes un pensamiento especial. Así, los andalusíes se distinguían por un nuevo concepto de la vida. Siguiendo al citado autor, en la cultura andalusí se aunó el interés por la ciencia y la literatura, con lo que el arte refinó el gusto poético y se llegó a considerar la guerra como algo sin importancia comparada con el pensamiento.

116 Así mismo, como se analizará más adelante, también deja una profunda huella en la cultura española en la que indagan una gran parte de escritores y pensadores españoles, en especial de comienzos del siglo XX. Estos, a su vez, se hallan muy involucrados también en el sistema educativo que se analizará en el quinto capítulo de la presente tesis.

cristianizadora se inicia desde Europa durante la Edad Media¹¹⁷, la intensa mezcla cultural de la sociedad ibérica medieval, así como su estrecha convivencia eminentemente pacífica y avanzada¹¹⁸ provocan que dicha política no termine de formalizarse legislativamente hasta el siglo XVII¹¹⁹ y que socialmente, en muchos contextos, perdure hasta comienzos del siglo XX¹²⁰.

Belloso (2016) señala en el capítulo I de su estudio que el adjetivo "español" es de origen provenzal, y que Cluny y la casa de Borgoña reanudan la tarea -iniciada por el imperio de Carlomagno- cristianizadora y de expansión de la influencia franca en la Península Ibérica en el siglo XI. Belloso también afirma que se documentan enfrentamientos entre francos y judíos por el control económico de la parte occidental del imperio Romano desde su descomposición.

Así mismo, el autor señala que el primer paso para la consolidación del poder franco (y cristiano) en la Península Ibérica lo constituye la creación del Camino de Santiago más o menos coincidente con el "limes" romano entre Lugo y Bayona. Según

117 Son interesantes los trabajos en la línea de Boase (1990) y Murphy (2012) sobre la represión de la población peninsular, desde niños a adultos, los vetos en el acceso a la educación y la reconfiguración del paisaje -tala masiva de olivos, destrucción de pueblos enteros y su reconstrucción "a lo cristiano", etc.-, en especial del norte peninsular, por parte de los Reyes Católicos y la Inquisición con el fin de respaldar el relato de una "reconquista" del territorio peninsular desde el norte por parte de fuerzas cristianas latentes durante todo el período andalusí. Estos trabajos también analizan la fundación de la Inquisición española siguiendo las directrices europeas y el origen converso de muchos inquisidores peninsulares, así como su actuación en la Península Ibérica ensayando políticas que luego se practicarían en América a partir de 1492. Otros trabajos como los de Gibson (2021:86-87) documentan la extendida práctica corrupta de crear falsos documentos durante los Siglos de Oro para demostrar el origen cristiano y la "pureza de sangre" de muchas familias económicamente pudientes, así como la inspiración de políticas nazis posteriores en la violencia y las políticas represivas desde los Reyes Católicos en la Península Ibérica. Así mismo, Kamen (2020) estudia la fabricación ideológica de la creación de la idea de España, la mal denominada "reconquista", así como la falta de documentación probatoria de la existencia de figuras como el rey asturiano Pelayo y su supuesta labor militar de extensión del cristianismo desde el norte al sur peninsular.

118 *Vid.* Bujanda (1971) sobre la convivencia pacífica de culturas en Al-Ándalus y su ruptura posterior unida a la censura literaria en el siglo XVI. Véase Moore (1989: 171-175) sobre la creación de la Inquisición y la justificación política de las Cruzadas durante la Edad Media, así como sobre el hecho de que las acusaciones de herejía de este periodo surgieron como método para eliminar la "resistencia al ejercicio del poder y legitimar el nuevo régimen de la iglesia y el estado" y actuaron como los factores fundamentales para la ruptura de la convivencia en la Península Ibérica. En este estudio, Moore también explica cómo en sus inicios las acusaciones de herejía y brujería tuvieron un carácter político y cortésano. No obstante, el autor señala que a partir del siglo XV empiezan a ser dirigidas también hacia las demás capas sociales, paralelamente a la extensión de ideas antisemitas y arabo-fóbicas entre la población, lo cual implicó la ruptura del tejido ibérico social preexistente.

119 Es interesante señalar que, según Boase (1990: 11) en esta época, concretamente durante la segunda rebelión de las Alpujarras (1668-70), se confirman conspiraciones secretas con los turcos y por ello esta rebelión fue brutalmente reprimida por Juan de Austria. La ciudad de Galera, por ejemplo, fue hecha ruinas y rehecha de nuevo en un estilo no andalusí, rociada con sal y sus 2.500 habitantes, incluyendo mujeres y niños, fueron asesinados.

120 *Vid.* Boase (1990) y Amahjour (2013).

este autor, visigodos y bárbaros habían sido asimilados en la Península Ibérica siglos antes sin que dejaran una huella demasiado profunda en la sociedad. Durante la Edad Media, la mayor inversión económica de Al-Ándalus en cultura, en lugar de en armas, facilita la tarea progresiva de conquista del territorio por parte de las jefaturas cristianas. No obstante, la uniformización de la heterogénea población y la variada sociedad ibérica bajo esta religión tarda muchos siglos en lograrse¹²¹, a pesar de la extensión progresiva de propaganda e ideas arabo-fóbicas y antisemitas entre la población. Así mismo, a pesar de hallarse todavía generalmente marginalizada, su ingente y profunda huella cultural perdura hasta la actualidad¹²².

Citando a Ortega y Gasset, Belloso indica que la función geopolítica reservada por Europa a la Península Ibérica era la de servir de frontera al Imperio otomano, solo disuelto oficialmente en 1922. Así, la Península Ibérica debía estar políticamente en consonancia con el Sacro Imperio Romano-Germánico o Primer Reich que termina oficialmente en 1806 -siendo substituido por el Segundo Reich (1871-1918) y a continuación por la Alemania Nazi del Tercer Reich (1933-1945)¹²³-.

Concretamente, Roger Boase (1990: 9) manifiesta que se ha escrito mucho sobre la expulsión de los judíos, prestándose también atención a sus testimonios escritos y orales

121 Sobre el peso dogmático de una intransigencia religiosa en la Península Ibérica, aunque extensible al resto de Europa, el culpar a los hebreos del libertinaje cultural, la conservación de los sefardíes de la cultura peninsular medieval, la pérdida de riqueza cultural en la península tras el destierro de los judíos o la sabiduría que se les otorgaba y se censuró, *vid.* Alvar (2003) y sobre su costumbre de endechar a los muertos luego censurada por la Inquisición véase Trapero (2011: 335). Sobre la quema de judíos en Asturias por considerarse adivinadores y el grado de cultura que alcanzaron en España, transmisores de creencias zoroástricas, filosofía o astrología, entre otros saberes, consultar Menéndez Pidal, Juan (1986: 45). Sobre la censura eclesiástica en Europa desde el siglo VI véase Zumthor (2006 : 25).

122 *Vid.* Amahjour (2013) sobre la permanencia de lo andalusí en época actual. Véase Zuwiyya (2017) y Mateos (2010) sobre el exilio de los musulmanes españoles y los denominados manuscritos aljamiados datados en torno al siglo XV y hasta el siglo XVII, escritos enteramente en lengua romance de pronunciación y con caracteres árabes de escritura. Algunos de estos textos se componen en España y otros fuera de ella, en el exilio. Según Mateos (2010: 17), se trata de manuscritos conservados, la mayor parte, en Aragón, en huecos hechos en el adobe de las paredes de las casas, rodeados de piedras de sal o saquitos de espliego y envueltos cuidadosamente en paños de lino para aislarlos de la humedad. Mediante el estilo humanista y decorado con recursos retóricos al estilo de la literatura cristiana de estos textos, algunos "moriscos" argumentaban la antigüedad de la mezcla cultural en la Península Ibérica. Así mismo, según Zuwiyya (2017: 322), intentaban poner de manifiesto los lazos histórico-religiosos entre cristianos y "moriscos" para dar a los elementos moderadores de la corte motivos por los que permitir que los "moriscos" se quedaran en España.

123 *Vid.* Levy (2005) para un estudio sobre la inspiración de las políticas nazis contemporáneas de represión de los judíos en políticas previas llevadas a cabo en Oriente y por parte de la Inquisición española, como el hecho de obligar a la población judía a llevar señales amarillas, marcas en la piel, etc.

que han sobrevivido, en los que manifiestan dolor y nostalgia por la tierra perdida¹²⁴. No obstante, en opinión del autor, «the Spanish Arabs or Moors [...] have still not received the kind of attention that they deserve». Beloso (2016: 94) indica que la expulsión oficial de los judíos se produce en 1492, seguida de la de los moriscos entre 1609 y 1614, y la de los "gitanos" en 1619.

Siguiendo a Boase (1990: 9-28), "the fall of Granada has marked a new phase in Muslim-Christian relations coinciding with the emergence of the great nation-states in Europe and the beginning of what one might call the modern era". Así mismo, el autor señala que "after the establishment of the Inquisition and the unification of Aragon and Castile under the Catholic Monarchs, there was no longer any possibility of convivencia between the three faiths".

Según Boase, España se vuelve en este momento, teóricamente, una nación cristiana y la "pureza de la fe" se empieza a identificar con la "pureza de sangre", de forma que todos los nuevos cristianos eran "herejes en potencia". Incluso si un "morisco" era un cristiano sincero seguía siendo considerado como un ciudadano de "segunda clase", estando expuesto a críticas tanto de musulmanes como de cristianos. Solo se consideraba que realmente habían abrazado el cristianismo si al hacerlo extirpaban la memoria de sus "despreciables orígenes". Este énfasis por parte de la Inquisición¹²⁵ en borrar la memoria histórica del territorio peninsular afecta especialmente al proceso de transmisión de su materia cultural.

A continuación, Boase señala algunas normas establecidas por la Inquisición -que se extienden a la opinión popular de la época- que los ciudadanos debían cumplir para no ser denunciados, ni sufrir castigos o condenas, por ejemplo, no comer cuscús, no sentarse en el suelo de piernas cruzadas, no lavarse frecuentemente, o no bailar al sonido de música bereber, etc., por ser considerados modos "no cristianos" o andalusíes. Así mismo, algunos autores como Gibson (2021) documentan también la profundidad con la que la persecución de lo "no cristiano" afectó al día a día de la sociedad ibérica medieval, por ejemplo, en hechos como que mirar las estrellas los viernes podía

124 Véase Mateos (2010: 21) sobre la creación de itinerarios de fuga por parte de la población peninsular expulsada y hechos como que a la población "morisca" exiliada se le aconsejaba preguntar en Venecia por los judíos sefarditas y pasar por Salónica, revelando una colaboración estrecha entre las comunidades perseguidas a lo largo del tiempo.

125 *Vid.* Gibson (2021) y Marichal (1995) sobre la condena de la represión inquisitorial y su persecución del libre pensamiento en España por parte de los mayores autores españoles, en especial decimonónicos y de comienzos del siglo XX.

conllevar consecuencias negativas por asociarse al modo en el que la comunidad judía celebra el inicio del Shaabat.

Boase señala que Inglaterra y Francia colaboraron para que el proceso de cristianización de los "moriscos" se llevara a cabo con éxito, provocando hambrunas en el territorio ibérico de forma que sus habitantes en muchos casos tuvieron que vender a sus hijos a cambio de pan¹²⁶. El citado autor señala que con las sucesivas expulsiones de "moriscos" no se incluyeron los niños de dos a catorce años. Estos debían permanecer para que España no se quedara sin población y ser reeducados por sacerdotes o personas de confianza a quienes debían servir a cambio de comida y ropa. Así mismo, los más pequeños debían ser entregados a las monjas bajo las mismas condiciones. El autor afirma que en julio de 1610, desde Europa, la Iglesia Católica recomienda a Valencia que todo hijo de "morisco" mayor de siete años sea vendido como esclavo perpetuo a "cristianos viejos". El autor cree que esta edad era clave debido a que entonces era más difícil adoctrinarlos y que olvidaran sus orígenes. De este modo, los niños debían ser criados por artesanos o agricultores para evitar la posibilidad de que "aspiraran demasiado alto". Siguiendo a Boase (1990: 14), no se les debía permitir estudiar humanidades, así, "It was hoped that all memories of Islam in Spain would be wiped out forever". Debido a la gran valoración de la educación en Al-Ándalus, esta ley en concreto -señala Boase- fue mucho más controversial entre la población que el decreto de la propia expulsión, no obstante, fue finalmente impuesta por un grupo de teólogos.

Según el citado Boase (1990: 15-16), los sentimientos "antimoriscos" se transmitieron mediante léxico grandilocuente y de origen bíblico¹²⁷. Además, la mayor parte de la población de la época era conversa y cristianizaba sus apellidos para hacerlos parecer "de cristiano viejo". No obstante, los "moriscos" conversos eran considerados "los lobos entre las ovejas, los zánganos en la colmena, los cuervos entre las palomas, los perros en la iglesia, los gitanos entre los israelitas y los herejes entre los católicos". Así, no podían ser admitidos de testigos en juicios y las mujeres no podían ser matronas.

126 Hechos históricos como este han llevado a que la denominada "leyenda negra" española fuera contextualizada por algunos autores. En cierta medida, Emilia Pardo Bazán (1899) inicia esta corriente de pensamiento. Como se ha señalado, a pesar del relato histórico dominante, Europa debe a Oriente su desarrollo cultural, en concreto una gran parte del conocimiento florecido durante los denominados Renacimiento e Ilustración. En ambos períodos, como se observa en el presente capítulo, el papel transmisor de cultura desde la Península Ibérica y sus habitantes fue fundamental. El genocidio llevado a cabo por los españoles en la conquista y cristianización de América estaba siendo impuesto antes sobre la propia población peninsular según intereses geopolíticos europeos.

127 Véase la nota 198 de la presente tesis.

Por otra parte, con respecto a la cristianización de la Península Ibérica, Amahjour (2013: 241-242) documenta, por ejemplo, el uso de los denominados "Estatutos de sangre" durante los Siglos de Oro españoles para expropiar propiedades y bienes económicos a la población "morisca" enriqueciendo al estado, así como el refugio de muchas familias "moriscas" entre familias gitanas para ocultar su ilegalidad tras los decretos de expulsión de granadinos y "moriscos" en el siglo XVII. Belloso (2016) también explica en el capítulo II de su estudio que la expulsión de personas con padre musulmán afectó a dos tercios de la población peninsular en el siglo XVII, cuando ser flamenco, "gitano", arriero, nómada, adorador de lo báquico o montañés se asoció a ser "cristiano nuevo" o converso recientemente al cristianismo. Según Belloso (2016: 95), ya Enrique IV de Francia llegó a criticar las sucesivas expulsiones de "moriscos" acusando a España de crear una nueva generación de "gitanos" -personas marginalizadas por vivir de forma distinta a la impuesta como aceptable por el sistema socio-económico, político y cultural de la época- con origen "morisco" en la Península Ibérica.

A pesar de la dureza y la intensidad de esta represión y de la propaganda "antiandalusí", el entramado social ibérico se hallaba tan mezclado que hicieron falta siglos de continuidad de estas políticas hasta borrar la memoria histórica de las familias rotas y perseguidas. Dichas familias conversas conservaban patrimonio cultural andalusí de forma oculta si conseguían quedarse en la Península Ibérica¹²⁸. Como se observará más adelante, muchas de estas familias, no obstante, compartieron conocimiento avanzado en sus lugares de exilio, como Turquía, Alemania o la Universidad de Oxford en Inglaterra¹²⁹.

Con respecto a la conservación oculta del patrimonio cultural andalusí hasta la época contemporánea, Amahjour (2013: 245-246) en su estudio sobre la pervivencia de

128 Boase (1990) documenta el hecho de que muchas familias se exiliaban por un tiempo y luego trataban de volver a España. Obsérvese la ironía de Cervantes, en la edición de Riquer (2004) de la obra *Don Quijote de la Mancha* -segunda parte, capítulo LIV-, en el fragmento en el que el moro Ricote vuelve a España tras su destierro y habla de la sentencia de expulsión de los "moriscos": "Su Majestad a poner en efecto tan gallarda resolución, no porque todos fuésemos culpados, que algunos había cristianos firmes y verdaderos, pero eran tan pocos, que no se podían oponer a los que no lo eran, y no era bien criar la sierpe en el seno, teniendo los enemigos dentro de casa. Finalmente, con justa razón fuimos castigados con la pena del destierro, blanda y suave al parecer de algunos, pero al nuestro la más terrible que se nos podía dar. [...] Pasé a Italia y llegué a Alemania, y allí me pareció que se podía vivir con más libertad, porque sus habitantes no miran en muchas delicadezas: cada uno vive como quiere, porque en la mayor parte della se vive con libertad de conciencia".

129 *Vid.* a este respecto la nota 107 de la presente tesis.

familias de origen "morisco" en la España actual, documenta casos como el de un alto cargo militar español del ejército de Franco a principios del siglo XX. En el citado caso, el militar español entabla amistad con otro militar marroquí perteneciente a uno de los regimientos que prestaron apoyo al dictador español. Según Amahjour, el alto cargo español invitó al militar marroquí a su casa, donde le mostró su sótano decorado con alfombrillas, tablillas con versículos del Corán, atriles con el propio Corán, indumentaria para rezar, una especie de mihrab, etc. Siguiendo al citado Amahjour, el militar español le confesó a su amigo marroquí que él era musulmán y que lo era de familia. Especificó que eran criptomusulmanes y que no siempre había sido fácil cumplir con sus deberes religiosos. A través de testimonios como este¹³⁰ es posible observar la paradójica y profunda naturaleza de las familias conversas ibéricas, conservadoras de patrimonio cultural andalusí hasta la actualidad.

No obstante, como se observará a continuación, es importante señalar que la conservación de este patrimonio por familias conscientemente criptoconversas se da solo hasta la Guerra Civil de 1936. Debido a la represión durante y después de la Guerra Civil, si parte de dicho patrimonio cultural logra mantenerse -debido al profundo arraigo de materia cultural como el cante flamenco, así como gracias a su transmisión en capas marginales de la sociedad que se analizará a continuación-, no obstante, las familias conscientemente criptoconversas dejan de existir eminentemente en el territorio.

Como se ha señalado, la exterminación completa de lo andalusí no llega a producirse con total efectividad en España. En el apartado III de su estudio sobre la correspondencia entre Camilo José Cela y Américo Castro, Rodríguez (2009) señala que Américo Castro afirma en una de sus cartas: "la segunda destrucción de España, así considero yo la funesta guerra civil", haciendo referencia al contraste entre la avanzada y libre cultura andalusí frente al estado de profundo atraso en el que queda sumido el territorio hasta la actualidad con las progresivas y constantes persecuciones de lo andalusí. Según Américo Castro, el golpe final verdaderamente efectivo contra la memoria histórica y cultural andalusí se produce con la Guerra Civil de principios del siglo XX. Como se ha analizado, esta política de cristianización y uniformización del

130 *Vid.* Amahjour (2013: 244) para consultar otro testimonio de la profunda huella de lo andalusí en la zona de Almería. Según el citado autor, en los años sesenta del siglo XX la población de la zona de Fiñana nombra "la guerra" haciendo referencia a la "guerra morisca de los siglos XVI y XVII" del rey "morisco" granadino contra Felipe II. "La única guerra que contaba todavía" para la población de esa zona "era la morisca", no la reciente Guerra Civil de 1936-39.

territorio ibérico se alarga tantos siglos debido a la capacidad conservadora de la identidad cultural y la profunda huella de lo andalusí que caracterizan a la población peninsular.

Finalmente, es relevante señalar que este proceso de cristianización tuvo consecuencias muy negativas para el desarrollo cultural español. Según el estudio de Castro (1972), la negativa situación que deja en España la persecución de lo andalusí, afecta muy negativamente al desarrollo cultural, social y tecnológico del país. En contraste con su vanguardia en todos los ámbitos durante la época de Al-Ándalus, tras las expulsiones, la inteligencia, la empatía, los modales, la libertad expresiva y artística, la curiosidad, la ética del trabajo y el gusto por el desarrollo científico e intelectual se rechazan culturalmente activamente en España debido a su asociación directa con lo andalusí. Estos aspectos, según Castro, se consideran propios de "moriscos" y judíos, no de "cristianos viejos", que deben "centrarse en sí mismos" y disfrutar su buena consideración social por ser ciudadanos "puros de sangre".

4.1.3 El estilo oral literario de la lírica popular española medieval

4.1.3.1 Características generales

Con el fin de profundizar en el análisis del proceso oral de transmisión cultural a través de las jarchas es necesario tener presentes las investigaciones sobre la poética y el estilo oral de la lírica española medieval, en la que se incluyen las propias jarchas como forma poética más primitiva. Stephen Reckert (1970) y (1993), en sus obras *Lyra Minima* y *Beyond Chrysanthemums* realiza algunos de los estudios literarios con perspectiva más multicultural y global que enlazan la lírica popular de la Península Ibérica y los poemas cortos orientales. El autor observa la relación entre las formas breves y condensadoras de significado de la lírica oriental y occidental como uno de sus rasgos fundamentales y más antiguos, por ser compartidos por ambas tradiciones.

Así, Reckert observa vínculos entre la Jarcha, el Refrán, el Tanka y el Haiku. Siguiendo al citado autor, estas tradiciones líricas populares, orales, breves constituyen la *Lyra Minima*, es decir: la poesía lírica breve tradicional de la humanidad, manifestada en diversas formas según hayan sido modeladas por los modos de las diferentes culturas

Este tipo de composiciones entroncan, así, con las formas líricas más antiguas de la Península Ibérica descritas por autores como Frenk Alatorre. Según Frenk (1989: 11-15), las primeras composiciones literarias elaboradas parcialmente en castellano antiguo de las que se tiene noticia constituyen la denominada lírica española popular medieval. Este tipo de composiciones en castellano primigenio, breves, poéticas, líricas, en origen cantadas o recitadas, incluyen las jarchas de la península Ibérica, los zéjeles, las Cantigas d'amigo galaico-portuguesas -vinculadas a los cantares sefardíes- y las composiciones recogidas en los cancioneros castellanos, portugueses y catalanes del siglo XV -villancicos, seguidillas, ensaladas, cuartetos, coplas, etc.-.

Seguendo a Frenk, desde mediados del siglo XV y durante los Siglos de Oro españoles, esta primitiva lírica popular ha sido fuente esencial de inspiración para los renacentistas letrados que revalorizaban la "Edad de Oro", el "Buen salvaje" y la inspiración popular. Así, estos autores glosaron y reelaboraron textos orales populares en sus composiciones escritas, como harían Lope de Vega o, posteriormente, García Lorca.

Según Frenk (1989: 25), dichas composiciones originalmente orales constituyen textos que surgen de la relación humana con el mundo que lo rodea. Presentan una tipología variada que incluye cantos amorosos, a la naturaleza, cantares de trabajo, de camino, de fiesta, de juego, o textos satíricos y humorísticos.

Esta lírica popular medieval peninsular -incluyendo jarchas, zéjeles, Cantigas d'amigo y poesía de cancionero- muestra un estilo natural, dictado por la emoción, de expresión sencilla, clara, pero profunda, según Frenk (1989: 24-28). Seguendo a esta autora, en este tipo de lírica priman las imágenes visuales, impresionantes y directas, y está cargada de una subjetividad pretendida que entronca sin embargo con símbolos ancestrales colectivos.

En este tipo de lírica, previa a la sistematización métrica y generalización del romance o el cantar de gesta, priman los sentimientos confesados abiertamente, sobre todo los amorosos, expresados mediante tensión enfática, repeticiones, exclamaciones y preguntas retóricas. El contraste entre esta sencillez expresiva y su intensidad emotiva es otra de sus características. No obstante, también se observan composiciones de estilo neutral, sereno.

4.1.3.2 Cuestiones rítmicas

Siguiendo a Frenk (1989), estas composiciones orales presentan, así mismo, una versificación "extraordinariamente variada e irregular", que contrasta con el "monopolio ejercido por las seguidillas y las cuartetos octosilábicas" de hoy día. Si bien los versos cortos, hexa u octosílabos son los predominantes y "actúan como centros magnéticos sobre las demás". Además, las repeticiones y estribillos con ideas condensadas son muy frecuentes en dicho tipo de lírica, como se ha señalado al comienzo del capítulo y en el apartado referente al concepto de fórmula oral. Así mismo, se trata de textos que presentan gran variedad y variantes en su transmisión.

En cuanto a esto es importante señalar, como se ha analizado anteriormente, que la literatura oral se modela como "versificación recordada". Es decir, que el modo o manera de crear y transmitir este tipo de textos se aproxima más a lo que en las sociedades de la oralidad secundaria descrita por Ong se denominan "versos", los cuales son recordados en interacción con otros hablantes, no memorizados de forma puramente mecánica. Frenk (2016) analiza particularmente constantes rítmicas que caracterizan a la lírica popular medieval española.

Según esta autora, el ritmo es la base de la literatura oral que organiza la "materia poética" métrica o estructuralmente, y prosódicamente. Como se ha señalado, según Frenk, la métrica de la lírica popular medieval española es muy variada e irregular, con presencia de versos largos y breves combinados, así como rebotante de patrones acentuales variados¹³¹. El ritmo prosódico y acentual de las composiciones se altera en ocasiones en función de la melodía del canto, lo cual indica, siguiendo a Frenk, que el ritmo del texto y de la música no tienen por qué ser coincidentes en origen. Como sucede en muchas tradiciones orales, existen melodías que pueden aplicarse a textos diferentes.

4.1.3.3 Símbolos

Siguiendo a Masera (2019), otra de las características fundamentales del estilo literario oral de la lírica popular española medieval es la economía de la palabra o *Lyra*

¹³¹ Como se ha señalado, dichos rasgos rítmicos generales de la lírica popular española medieval es necesario enmarcarlos en el contexto multicultural de la Península Ibérica medieval, en la que confluyen dos lenguas y tradiciones literarias fundamentales: la árabe y la romance, profundamente ligadas, como muestra la lengua andalusí.

Minima. Como se ha señalado al comienzo del capítulo, actualmente están tratando de llevarse a cabo estudios comparados entre la literatura oral popular de distintas regiones del mundo. Esto permite profundizar en el proceso de transmisión de cultura entre diversos grupos humanos y observar cómo se adaptan temas, símbolos y formas a los modos y condicionantes propios de cada cultura.

Masera (2019: 231) afirma que este estilo literario breve implica que cada palabra es importante y que el uso de símbolos y fórmulas orales dota de gran densidad a la composición. En la lírica popular española medieval son muy frecuentes símbolos vinculados a la naturaleza y la vida humana como el agua, el mar, la rosa, el alba, abrir la puerta, ir a cazar, beber de la fuente, cantar a la luna, etc. Además de símbolos cuyo referente directo no es la naturaleza, como el castillo, el molino o la puerta.

Masera (2019: 233) señala la estrecha asociación original de los símbolos y mitos presentes en la literatura oral con antiguos ritos iniciáticos y funciones rituales. No obstante, a causa de los procesos de transmisión, hibridación e intercambio, muchos de estos símbolos han perdido su referente, su significado se ha visto transformado o han sido enfatizados y desarrollados en distinta medida¹³².

Por otra parte, Piñero (2010) observa características de la lírica popular española medieval comunes también en la poesía flamenca oral. En su estudio, Piñero concreta también símbolos comunes en la tradición literaria oral mediterránea, como el olivo, así como símbolos coincidentes entre las composiciones flamencas y árabes andalusíes medievales, como el limón y la naranja. Finalmente, el autor observa características compartidas entre la poesía flamenca y la *Lyra Minima* universal. En su trabajo, describe los símbolos comunes en estas tradiciones poéticas como resultado de la tendencia del ser humano de conservar y transmitir símbolos¹³³.

Con respecto a esto, Masera (2019: 232) señala el debate entre los estudiosos que piensan que el tronco común simbólico de la humanidad se debe a la "poligénesis" (basada en la existencia de "arquetipos" mentales comunes al ser humano) frente a los que defienden un origen común de dichos símbolos en un pasado remoto (transmitido en sus diversas formas hasta la actualidad). Así mismo, la autora señala que los nuevos

132 Véase el apartado 2.2.3 de la presente tesis dedicado a la mimesis de la realidad.

133 *Vid.* Piñero (2010: 265), donde el autor conecta estas características simbólicas de la *Lyra Minima* con conceptos psicológicos como los "arquetipos" de Jung. Esto también se vincula al capítulo 2.4 del presente trabajo dedicado a los condicionantes biológicos más directamente influyentes en el estilo oral de transmisión de la materia cultural.

aportes de la literatura comparada, la antropología cultural y la historia proponen la perspectiva del origen común como la más adecuada para el estudio de las manifestaciones literarias de una cultura.

Siguiendo a Alan Deyermond, Masera (2012: 13-15) destaca y ejemplifica la antigüedad de algunas asociaciones (como la lluvia fina con la fertilidad) y símbolos (como la caza del amante) por hallarse presentes en la tradición lírica popular española medieval, así como en composiciones de otras zonas de Europa y China. La autora señala que muchos de estos símbolos proceden del Este, si bien apunta que en el estudio de la transmisión cultural las vías de intercambio no son estrictamente en sentido único. Además, la autora afirma que símbolos, asociaciones y metáforas dependen radicalmente de su contexto comunicativo para ser interpretados.

Teniendo en cuenta este tipo de estudios, es posible observar la capacidad y la eficacia para transmitir significados y materia cultural que tienen los símbolos, metáforas, asociaciones y fórmulas comunicados a través de la literatura oral. Se trata de un método evocador y condensado de transmitir cultura, tradición y significado de forma casi inconsciente de generación en generación, mnemotécnica y pedagógicamente muy efectiva.

Las coincidencias entre símbolos permiten observar las conexiones entre diversas tradiciones poéticas y culturas. En el caso de la lírica popular española medieval Masera (2012), siguiendo a Alan Deyermond, afirma que, por ejemplo, gracias al estudio de sus símbolos es posible observar vinculaciones culturales estrechas entre las composiciones líricas medievales del sur de Francia y la variada lírica del resto de la Península Ibérica¹³⁴.

4.1.3.4 Conclusión: influencias multiculturales

En conclusión, los rasgos generales mencionados, los tipos de forma y ritmo, así como las características de los símbolos de los textos, conforman el estilo de la lírica

134 Como se ha señalado, también es posible observar las relaciones literarias y culturales entre el Mediterráneo europeo de lengua romance y el Mediterráneo africano de lengua árabe a través de Al-Ándalus. Con relación a ello, se observa cómo la situación geográfica de España, entre el océano Atlántico y el mar Mediterráneo, permite la conexión cultural con la Europa atlántica, Francia, el sur de Europa, el norte de África y el oriente próximo a Asia. Así mismo, como se ha señalado, durante la Edad Media, antes de la conclusión de las políticas de cristianización más intensas, Al-Ándalus actúa de forma especialmente fructífera como puente lingüístico y cultural entre las regiones mencionadas. Como una "madriguera" o "tierra de paso" en la que confluyen sus tradiciones culturales.

oral popular española de la Edad Media. No obstante, como se analizará a continuación, para abarcarlo en profundidad, es fundamental tener presente el papel del variado contexto multicultural y geográfico de la Península Ibérica medieval, además de la influencia de la voz femenina en la transmisión oral de la *Lyra Minima*.

Por otra parte, siguiendo a Chicote (2006), es necesario recordar también el gran condicionamiento que supone la inspiración de las élites letradas cristianas en el patrimonio popular oral que se da en esta época y la reelaboración que hacen del mismo al escribirlo¹³⁵. Además, es importante tener en cuenta las observaciones de Rubiera (1992: 47) sobre el hecho de que el término "clérigos" en la época andalusí significa "personas letradas", no necesariamente practicantes de la religión cristiana. Estos factores, como se continuará analizando más adelante, condicionan en gran medida el análisis de los textos medievales hispánicos que se ha hecho tradicionalmente.

Por todo ello, es posible afirmar que el estilo o modo en el que se transmite oralmente la lírica popular española medieval se halla condicionado y caracterizado por una gran diversidad de influencias, que generan a su vez una materia cultural, modos de actuación, símbolos, fórmulas, ritmos, estructuras, etc., muy variados.

4.1.4 Contenido, técnica y transmisores en la Península Ibérica medieval

Continuando con el análisis de las jarchas medievales ibéricas como ejemplo de tesis, en el presente capítulo se observan algunas cuestiones generales sobre el contenido, la técnica y los transmisores de literatura oral en la Península Ibérica medieval. Muchas de estas características específicas del territorio ibérico medieval entroncan con lo analizado en el apartado anterior de la presente tesis. No obstante, existen algunas particularidades muy interesantes a tener en cuenta, fruto de la convivencia multicultural en el territorio.

4.1.4.1 Influencia del sistema educativo en el estilo oral literario

García Duarte (2016), en su estudio sobre el sistema educativo en Al-Ándalus, señala que en esta época se invirtió un gran esfuerzo económico en la educación de la población ibérica general. La formación y envío de maestros a pueblos y ciudades fue

muy intensa. Así mismo, en Al-Ándalus se criticaba la enseñanza tradicional de Oriente y Magreb, basada en el aprendizaje inicial y central del Corán.

Según Pérès (1953: 31-40,63-74), el esfuerzo inicial en Al-Ándalus por transmitir la lengua y la escritura árabes en su versión más cuidada entre la población ibérica -que se comunicaba en una mezcla entre árabe y romance- supuso la ingente proliferación de escuelas rurales y urbanas, así como maestros itinerantes que acogían en sus grupos a cualquiera con interés por aprender y debatir.

Debido a la mezcla y la influencia de culturas diversas en la Península Ibérica medieval, el sistema tradicional árabe de enseñanza fue modificado y mejorado. En Al-Ándalus, la enseñanza no partía del texto religioso, ni del Corán, sino de la lengua, seguida del cálculo y, a continuación, de las ciencias especulativas, experimentales, acompañadas finalmente del Corán y gran abundancia de textos poéticos orientales, occidentales y de la propia Al-Ándalus. El papel de la poesía oral en la educación era fundamental.

Siguiendo a Pérès, la valoración general de la educación, la poesía y los modales se hizo especialmente intensa, llegando a caracterizar a la sociedad general del momento. Como se analizará a continuación, maestros orientales, como el famoso Ziryab -esclavo liberto, sabio, exiliado de Bagdad y acogido en Al-Ándalus, caracterizada en esta época por una mayor libertad social-, llegaban de Oriente a las cortes ibéricas y transmitían escalas musicales, formas de vestir, modos de actuación, técnicas y estilos de recitado orales, etc., exquisitos. No obstante, según Pérès (1953: 49-62), en torno al siglo XI, Al-Ándalus se había convertido en un foco de inspiración propio, con un desarrollo cultural y artístico de gran calidad con respecto al de Oriente y Bagdad.

La mezcla de culturas trajo consigo una mayor libertad y ruptura de limitaciones y moldes restrictivos para el arte. Así mismo, la gran valoración de la poesía, la cultura y los modales en la sociedad de Al-Ándalus provoca que esta expresión artística y cultural de excelente calidad, gracias también al sistema educativo de la época, se extienda desde los ambientes de corte urbanos hasta los de pueblos rurales.

Por otra parte, García Duarte (2016) señala que en Al-Ándalus la educación de la mujer también se lleva a cabo. Siguiendo a Pérès (1953: 31-40), las bailarinas-cantoras, muchas de ellas esclavas en origen, eran muy apreciadas en la corte y los ambientes

refinados. Cuanta mejor educación mostraran, mayor era su aprecio. Así, incluso las esclavas tenían acceso a los mejores maestros y academias privadas.

Es imprescindible tener en cuenta estas breves consideraciones sobre el sistema educativo en Al-Ándalus para comprender el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad ibérico medieval. Como se observará a continuación, la influencia de dicho sistema educativo y la puesta en valor de la cultura condicionan en gran medida el estilo oral literario ibérico durante la Edad Media.

4.1.4.2 Los juglares

Siguiendo el estudio sobre literatura hispanoárabe de María Jesús Rubiera Mata (1992: 239), ya desde la obra *Poesía juglaresca y juglares* de Menéndez Pidal se documenta la presencia de "juglares moros" en la Península Ibérica medieval. La sociedad mixta ibérica de esta época se refleja profundamente en la mezcla cultural y lingüística. La mayor parte de la población peninsular ibérica hablaba una mezcla entre árabe y romance. Así, siguiendo a Rubiera Mata, los transmisores orales medievales también se hallaban impregnados de las dos culturas.

La autora señala que estos recitadores orales itinerantes recorrían el territorio especializados en el recitado oral como modo de vida, a cambio de posada, comida o recompensa por su arte oral. En las poblaciones rurales, sus recitales, en ocasiones de días de duración, eran muy apreciados. Muchos hacían gala de otras habilidades artísticas -teatrales, musicales, etc.-, y en general se hallaban especializados sobre todo en poesía lírica, de origen romance, mixto árabe-romance, o estrófico árabe¹³⁶.

Según el estudio de Pérès (1953: 63-91) sobre la poesía de Al-Ándalus del siglo XI y su valor documental, los poetas recitadores se caracterizaban por su gran diversidad. La extensión de la educación en la sociedad influía en sus posibilidades de ejercicio. Muchos juglares de origen rural podían triunfar en ambientes urbanos. Así mismo, muchos eran ciegos, transmitían noticias, llevaban a cabo recitados orales de entretenimiento en las plazas de pueblos y ciudades, o actuaban como embajadores en

136 *Vid.* Menéndez Pidal (1969: 20-30) para una enumeración de tipos juglarescos según los documentos cristianos, como el trasechador o prestirigador, los remedadores o imitadores, las soldadesras, los caballeros salvajes, los luchadores y domadores de fieras o los clérigos vagabundos, etc., así como para una enumeración de instrumentos musicales no adecuados para el recitado de "cantigas arábicas", muchos coincidentes con los representados en el Pórtico de la Gloria de la Catedral de Santiago. Numerosos instrumentos tradicionales fueron modificados para no admitir escalas musicales al modo árabe.

los encuentros entre príncipes de religiones diferentes (en general cristianos y musulmanes), actuando como intérpretes y representantes de los propios gobernantes. Estas posibilidades de especialización venían influidas también por su carácter itinerante, así como por la alta valoración de la cultura y la calidad del sistema educativo de la época. Un recitador de origen rural experimentado y con valor artístico podía llegar a ser recibido y contratado en la corte. Los principales gobernantes "presumían" de embajadores-juglares elocuentes y maestros en el arte de la palabra y la memoria. Siguiendo a Díaz-Pimienta (2001: 56), en ocasiones, las disputas políticas o bélicas se resolvían mediante duelos poéticos.

4.1.4.3 Gran valoración de los transmisores no especializados

Según Rubiera Mata (1992: 249), "mudéjares", "moriscos" y habitantes en general de la Península Ibérica medieval, de orígenes mestizos, transmiten también oralmente literatura mixta hispanoárabe de forma no especializada¹³⁷. Algunos oficios tradicionales como los venteros y las niñeras se caracterizaban especialmente por ser transmisores de tradición oral. La ocasión de entretener caminantes junto al fuego o niños a su cuidado, respectivamente, marcaba la rutina diaria de estas profesiones. Estas circunstancias, como se ha observado, potencian el proceso de transmisión cultural oral.

El poder transmisor de cultura de la red de voces anónimas mixtas es ingente y muy valorado en la época. Siguiendo a Pérès (1953: 62-70), los poetas cortesanos viajan y buscan inspiración en la gente humilde y el ambiente rural. Carniceros, agricultores, etc., con el don de la palabra y la poesía son muy apreciados por los poetas con acceso a las instituciones de poder.

Así mismo, la conexión con la naturaleza de estas personas se considera pura y digna de gran valor en la cultura andalusí. La inteligencia espontánea de su elocuencia, los giros de su habla, su modo de vida, su concepción del tiempo, sus valores nobles, su humildad, etc. La vida sencilla de la gente del campo inspira una visión del mundo y de la propia vida sabia, auténtica y enriquecedora para la existencia, el espíritu y el pensamiento humanos.

De este modo, Pérès documenta textos poéticos cortesanos en los que se aprecia una gran admiración por la sabiduría, naturalidad y viveza de los transmisores orales

¹³⁷ Vid. Rubiera (1992) y el capítulo 4.1.3 de la presente tesis sobre las variadas formas de lírica popular, géneros orales y escritos documentados en la Península Ibérica medieval.

populares no especializados. Las fiestas rurales, bailes y ritos mestizos son ocasiones de aprendizaje de gran valor para los poetas orales instruidos¹³⁸. Así, estos componen y difunden en la corte gran cantidad de textos orales y escritos inspirados en la rica tradición oral popular.

4.1.4.4 Las bailarinas-cantoras

Otra figura fundamental de la transmisión cultural oral en Al-Ándalus eran las esclavas y bailarinas-cantoras o cantaoras. Estas solían amenizar las fiestas con sus cantos, bailes y recitales y eran más apreciadas cuanto más cultura demostrasen¹³⁹. Su entorno de actuación fundamental solían ser los espacios refinados de familias adineradas y los palacios de la época. Por todo ello, según García Duarte (2016), dichas bailarinas-cantaoras, en su mayoría de procedencia esclava, también accedían a la excelente educación de academias privadas, maestros y maestras de élite.

Como se ha señalado, la tradición del recitado de origen árabe y Oriental en conjunto con la sociedad mixta ibérica provocó un desarrollo artístico de gran riqueza, ligado a la excelente educación y a la mayor libertad de creación y "ruptura de moldes" o límites expresivos que genera la multiculturalidad. De este modo, las recitadoras femeninas en Al-Ándalus gozaban de gran importancia y formación¹⁴⁰.

Galmés (1996) observa que la influencia de esta tradición de recitado femenino de excelente calidad pudo influir en la lírica Provenzal del sur de Francia. En esta zona, las "trobairitz" componían, recitaban versos y cantaban en la corte de Occitania. Tradicionalmente solían considerarse las primeras compositoras conocidas de música

138 *Vid.* Hamilton y Morrás (2000) para el análisis de un manuscrito en caracteres hebreos y trasfondo romance de las Danzas de la Muerte características de la Edad Media ibérica.

139 Sobre el acceso a la formación reglada de las mujeres de Al-Ándalus, las "mujeres sabias" de Al-Ándalus y su papel como maestras, copistas, lexicógrafas, poetas, historiadoras, matemáticas, jueces, astrónomas, médicos, predicadoras, etc., tanto de procedencia libre como esclavas y centradas en temáticas vinculadas a la religión tanto como desvinculadas de ella (en especial en el caso de las esclavas) *vid.* Ávila (1989). Para una revisión de la importancia de la figura femenina con acceso a una educación reglada en la Península Ibérica Medieval *vid.* Deyermond (1995). Sobre la preservación del género de las lamentaciones o baladas desde el latín por parte de las mujeres vinculadas al rural, como en la Grecia clásica, durante la Edad Media ibérica con sus particularidades propias *vid.* Haywood (2000). Para un estudio sobre el esplendor cultural y la mayor libertad de la mujer en Al-Ándalus - en especial durante el siglo XI, desde la independencia del califato de Damasco y durante los denominados Reinos de Taifas- con respecto a las sociedades tradicionales árabes más orientales véase Pérès (1953).

140 Schippers (1993: 139-152) documenta la importancia de las mujeres cantoras y cuentacuentos en Al-Ándalus, en especial durante el siglo XI, señalando que "it is important to know that there were literate women in Andalus, in a period when literate women in the Christian part of Europe were almost wholly non-existent".

secular, no religiosa, de Occidente, si bien su inspiración procede de la excelente tradición oral ibérica de Al-Ándalus.

Finalmente, Pérès (1953: 21) documenta una anécdota en la que una bailarina-cantora recita versos con relación a las preocupaciones bélicas de un príncipe de Al-Ándalus. Al modo del teatro cortesano del siglo XVII español, es interesante señalar la potencial influencia directa de estas transmisoras de cultura oral en los altos gobernantes de la época.

4.1.4.5 Técnica y pervivencia

En su citado estudio sobre la técnica de la improvisación, Díaz-Pimienta (2001:52-59) afirma que los orígenes de la poesía oral improvisada en la Península Ibérica entroncan con las raíces de su poesía lírica. Se trata de un tronco común formado por -dejando a un lado el bertsolarismo vasco prerromano- el componente romance y el árabe, siendo este último el de "mayor profusión".

Siguiendo a Díaz-Pimienta, la palabra viva y espontánea que cautiva y trasciende fue cultivada en Al-Ándalus -es decir, en toda la extensión geográfica peninsular ibérica medieval- como manifestación poética y popular influida, en gran medida, por las escuelas de recitación y canto improvisado de la época. Muchas técnicas ya analizadas anteriormente como el uso del contraste, la controversia, el aparente carácter irreflexivo, la espontaneidad, etc., se documentan, según Díaz-Pimienta, desde la Edad Media también para la literatura hispánica. Según el autor, las formas de expresión poética y los estilos de canto y acompañamiento característicos de la mayor parte de la poesía oral improvisada hispánica actual son muy similares a los de la cultura islámica.

Estos rasgos comunes característicos del estilo oral literario hispánico e islámico son: una forma de canto recitativo acompasado, acompañamiento instrumental cordófono que apoya y trata de imitar las inflexiones de la voz, una forma de alternancia entre texto y música específicos, la expresión austera y clara del texto poético entonado conforme a normas modales determinadas, la producción de discretísimos efectos heterofónicos entre voz e instrumento de cuerda durante el recitado mientras que, aprovechando el descanso de la voz entre los grandes arcos de canto y sobre todo entre estrofa y estrofa, el instrumento o grupo instrumental desarrolla interludios, una retórica instrumental no siempre relacionada con los motivos melódicos y modales del canto y,

en resumen: un gran contraste entre la exposición cantada del texto poético y los enriquecidos efectos del puente musical.

Así, para un estudio de los orígenes del estilo oral literario medieval ibérico es esencial tener en cuenta los análisis sobre muchas formas literarias orales y musicales originadas durante la Edad Media ibérica que perviven en la actualidad. Manuel Alvar (2003), en su libro sobre el judeo-español, señala la pervivencia de textos orales medievales en romance en las comunidades de judíos marroquíes actuales. Así mismo, Rodríguez y Szurmuk (2016) documentan la pervivencia actual de los juegos florales y concursos de poesía medievales ibéricos en diversas zonas de América latina. La pervivencia de la décima y el romancero de origen ibérico en América, así como la pervivencia de romancero ibérico también en el norte de África, vivos en su forma de transmisión oral, constituyen valiosas ventanas para acercarse al estudio del estilo oral literario medieval de la Península Ibérica.

En ciertos contextos, la pervivencia del patrimonio cultural, oral, ibérico, medieval puede resultar un indicador de su gran calidad artística, mencionada anteriormente. Uno de estos ejemplos es la música andalusí marroquí actual. Siguiendo el estudio de Delgado (2008: 142-145) sobre la improvisación en esta forma musical, es importante tener en cuenta que el término "música andalusí" hace referencia a un repertorio limitado de obras originadas en Al-Ándalus y conservadas y desarrolladas en el Magreb, por tradición oral, hasta la actualidad.

Se trata de un repertorio considerado altamente culto que se estudia en los principales conservatorios magrebíes. Está considerado como la música clásica de estos países, al igual que sucede en general con la producción cultural y literaria procedente de la época de Al-Ándalus. Según Delgado, su proceso de transmisión lleva a concluir una continuidad aceptable de la materia cultural desde sus orígenes.

Siguiendo al citado autor, la tradición oral afirma que en sus orígenes estas composiciones musicales habrían sido veinticuatro, una para cada hora del día. En las piezas se relacionan los distintos modos musicales con una hora del día específica, sus correspondientes estados de ánimo, colores, signos del zodiaco, elementos naturales, puntos cardinales, minerales, facultades de la personalidad, partes del cuerpo, situaciones determinadas, etc., a modo de *locus* universal basado en la capacidad asociativa humana analizada anteriormente. Esto muestra un gran desarrollo y

experimentación del poder transmisor de la música y sus efectos en el ser humano en Al-Ándalus. Según el autor:

Esta música no se limita a exponer simplemente una expresión artística, sino que, junto al resto de las manifestaciones creativas, desarrolla todo un mundo cosmogónico ligado a la filosofía y se suma a la búsqueda de un arte total que armonice con nuestro entorno, ayudando a descifrarlo. De esta forma, el intérprete, con el aprendizaje de las estructuras fijas y de los modos tradicionales, desarrolla un sustrato personal que le permite improvisar libremente, transitando por las formas preestablecidas de forma creativa.

Delgado (2008: 147).

Además, Delgado afirma que la música andalusí, normalmente expresada en piezas denominadas "nuba" o "turno" en árabe -una de las cuales es la base del himno oficial nacional, musical, actualmente en España-, obedece a una codificación enormemente detallada, al igual que la música de Al-Ándalus. Así mismo, el autor señala que la función guía de la melodía tras una improvisación la realiza el instrumento rabab, cuyo papel como nexo de unión entre la música cristiana y la musulmana es de gran relevancia.

Los textos asociados a estas melodías se transmiten por tradición oral popular y se conservan también en manuscritos medievales. La mayoría son muwaxahas, casidas y zéjeles. Este último tipo de texto, reelaborado profundamente en la época de Al-Ándalus, según el autor, se popularizó en Europa a través de los trovadores occitanos del sur de Francia. Finalmente, es interesante señalar que la improvisación en la música andalusí, siguiendo a Delgado, sucede al igual que en la música flamenca: los cantantes toman de su memoria textos poéticos que adaptan a las métricas y ritmos convenidos.

4.1.5 El proceso de transmisión cultural mediante las Jarchas

4.1.5.1 Introducción

Para ilustrar el proceso oral de transmisión de las jarchas, además de tener en cuenta las cuestiones de contexto, contenido, estilo, técnica y transmisores analizadas, es necesario observar las características específicas de las propias jarchas como materia cultural. A continuación se citan algunos ejemplos tomados del corpus conservado de este tipo de composiciones líricas andalusíes¹⁴¹.

¹⁴¹ Vid. Zwartjes (1997) para un estudio detallado de las fuentes conservadas de las jarchas. Se trata de manuscritos que han sufrido numerosas eventualidades (por ejemplo, vinculadas a hechos como la

1
(Solà-Solé)
18 (Stern), 18 (Heger), XVIII (García Gómez *)¹⁴²

tanto amare tanto amare
habîb tanto amare
enfermeron olios nidios
e dolén tan male

¡Tanto amar, tanto amar,
amigo, tanto amar!
¡Enfermaron unos ojos brillantes
y duelen tan mal!

2a,b
(Solà-Solé)
28a,b (Stern), 28a,b (Heger), VIIa,b (García Gómez)

ben yâ sahhârâ
alba quee stâ kon bi-al-fogore
k(u)and bene bide amore

Ven, oh hechicero:
un alba que está (o: tiene) con fogor
cuando viene pide amor.

12
(Solà-Solé)
37 (Stern), 37 (Heger), XX (García Gómez)

si si ben yâ sîdî
k(u)ando benis vos y
la bokella hamrâ
sibarey ka-al-warsi

Sí, sí, ven, oh señor mío,

pérdida del manuscrito *Georges Colin*, al hecho de que muchos han sido elaborados por copistas desconocedores de la lengua andalusí, o a circunstancias como que la mayor parte de los manuscritos se hallen en hebreo en lugar de en árabe -a pesar de que la tradición árabe constituye la fuente de inspiración original- debido a un mayor interés en conservación del patrimonio hispano-hebreo, etc.).

142 Según la nota al pie de la edición de Harsch de la *Bibliotheca Augustana* de la que se ha tomado la presente selección de jarchas, esta nomenclatura se basa en las siguientes ediciones: "J. M. Solà-Solé, *Corpus de poesia mozárabe*, Barcelona 1973, Stern: S. M. Stern, *Les chansons mozarabe*, Palermo 1953/Oxford 1964, Heger: K. Heger, *Die bisher veröffentlichten Hargas*, Tübingen 1960 y García Gómez: E. García Gómez, *Las jarchas romances*, Madrid 1965". Se ha elegido esta edición de Harsch para la referencia de las jarchas citadas debido a su uso de las variantes de las anteriores ediciones, fundamentales para el establecimiento del estado de la cuestión.

cuando (si) venís aquí,
la boquita roja
alimentaré (de besos) como la paloma rojiza.

13
(Solà-Solé)
27 (Stern), 27 (Heger), VI (García Gómez)

al-sa'amu mio hâli
borqe hâli qad bâri
ke farey yâ ümmi
fâniqî bad lebare

La muerte es mi estado,
porque mi estado (es) desesperado.
¿Qué haré, oh madre mía?
El que me mima va a marcharse.

18
(Solà-Solé)
50 (Stern), 50 (Heger), XXXIII (García Gómez)

no se kedad ni me kered gaïre
kilmâ
non ayo kon seno esusto dormire
ma(m)â

No se queda ni me quiere decir
palabra
No dormiré con el seno abrasado,
madre.

Harsch, *Bibliotheca Augustana*¹⁴³.

143 La presente selección de jarchas se ha realizado con el fin de ilustrar globalmente el carácter general de dichas composiciones andalusíes. No se pretende realizar una edición sistemática de las mismas, sino utilizarlas para complementar y facilitar el seguimiento de este capítulo de la presente tesis. Como se ha señalado, en este capítulo se utiliza el análisis del proceso de transmisión de la jarchas para ilustrar cuestiones generales al proceso humano de transmisión cultural mediante la oralidad. Concretamente, se han seleccionado estas cinco composiciones porque se trata de jarchas provenientes de muwaxahas de manuscritos de autores andalusíes del siglo XI y constituyen los más antiguos testimonios literarios en lengua española primitiva. Así mismo, los términos "habîb, alba, fogore, amore, sídî, ümmi o mamâ", fundamentales en estas composiciones, constituyen centros metafóricos y de construcción de tópicos literarios que se mantienen como componentes básicos a través de todo el proceso de transmisión oral de las jarchas. Por ello, son especialmente relevantes para ilustrar las constantes del proceso oral de transmisión cultural más allá de los cambios diacrónicos. Para una profundización en muwaxahas y jarchas véase Jones (1992), Solà-Solé (1990), Stern (1974), García Gómez (1965) y Heger (1960).

Las jarchas medievales andalusíes han llegado hasta la actualidad recogidas en manuscritos de alfabeto árabe o hebreo datados mayoritariamente entre los siglos XI y XIII. A pesar de los alfabetos utilizados para su transmisión por escrito, su lengua y pronunciación, como se puede observar, es una mezcla entre árabe y romance peninsular medieval.

Las escrituras árabe y hebrea no anotan vocales del mismo modo que la escritura latina, por lo que la transcripción actual de las jarchas en alfabeto latino plantea dificultades. Al partir de caracteres eminentemente consonánticos, en muchas ocasiones, la reconstrucción de sus palabras y su traducción al español actual resultan dudosas. Además, la enorme riqueza de matices de significado del léxico árabe y del andalusí añade otro reto a las traducciones. Así mismo, la viveza y la importancia del contexto característicos de la lengua oral también hacen difícil la apreciación total de los posibles sentidos de las jarchas.

Una muestra de la riqueza de matices expresivos de las jarchas se observa, por ejemplo, en la jarcha 1 de la presente selección. En ella figura la repetición del verbo "amare" rimando con "male", sugiriendo una potencial asociación semántica entre ambos significados en la jarcha: el amar da dolor. Así mismo, el término "habib" se halla integrado en el centro de dicha repetición, destacando sobre los demás. El sentido de "habib" como "cariño" o como una palabra para referirse al ser amado y su frecuencia en las jarchas lo convierten también en uno de sus centros metafóricos más importantes. Estos funcionan al modo del concepto de fórmula oral analizado en la presente tesis, y contribuyen a la construcción de la densidad expresiva característica de la *Lyra Minima*. En torno a términos como este se construye semánticamente el lirismo dramático característico de la temática de la mayor parte de las jarchas conservadas.

Así mismo, en la jarcha 2 de la selección se observa que el verso central, el segundo, se abre con la palabra "alba" y se cierra con "fogore". El amanecer y el fuego constituyen también dos centros metafóricos esenciales de este tipo de composiciones. Ambos se heredan y se mantienen posteriormente en la materia cultural derivada o vinculada a las jarchas, a pesar de su evolución diacrónica, a través del tiempo (como en las Cantigas de Alborada o de Amigo). Frecuentemente, la pasión del encuentro amoroso llega a su apogeo al alba: despertar con el sol, junto al ser amado, vivifica el sentimiento y la pasión del propio amor compartido.

Otro ejemplo de la expresividad y densidad semántica de las jarchas se observa en la jarcha 12 de la presente selección. En ella, se produce la identificación del ser amado con el término " sîdî " o "señor", al que la voz de la jarcha dice querer alimentar. El sentimiento amoroso provoca en aquel que ama querer complacer al ser amado y darle de comer para darle también vida, para encenderlo, vigorizarlo o ser la fuerza que lo haga florecer, como el sol rojo alimenta las semillas. Se trata de un trasvase de fuerza o de sentimiento con contacto, muy directo, como las aves alimentan sus crías de boca a boca, con la inocencia y delicadeza de la paloma "al-warsi". De este modo, algo del amante vivirá en el ser amado y, a su vez, lo llenará de vida en un acto altruista y de corazón. El ser que ama alimenta o da sin pedir a cambio: hacer vivir o hacer feliz al ser amado le hace sentirse realizado.

La mencionada densidad de significado y la capacidad evocadora de las jarchas, a pesar de su brevedad, se encuentran también en la jarcha 13. La voz poética se siente desesperada, se siente morir porque su amor va a marcharse y le habla a su "ümmi" o madre, el ser que le dio la vida. Esta se convierte en la confidente que escucha el dolor de la voz poética, imprecada dramáticamente por la pregunta retórica.

Finalmente, la jarcha 18 se vincula a la anterior semánticamente mediante su última palabra "ma(m)â", otro centro metafórico característico de estas composiciones poéticas. Como es frecuente en ellas, el erotismo se une a la confianza del sentimiento amoroso. En este caso, la voz poética le cuenta a su madre que sufre porque el ser amado se marcha y no le habla. Quizás no le dice por qué no acude a su encuentro, o no le corresponde. La noche se halla sugerida mediante el término "dormire". Debido a esta marcha, la enamorada dice que no encontrará el fuego del amor esa noche. No hay rojo, ni luz, ni alba en las sugerencias semánticas de esta jarcha. Se sugiere, no obstante, la noche, el dormir en soledad y el fin de un amor quizás secreto, ya que los sentimientos de la voz poética enamorada solo se revelan a su madre confidente.

Por otra parte, la irregularidad de la estructura métrica y la rima de las jarchas denota su carácter oral originario. Estas características también muestran la profundidad de la mezcla lingüística andalusí. En la citada jarcha 18, por ejemplo, riman la palabra árabe "kilmâ" y la romance "ma(m)â". De este modo, actualmente, los rasgos mencionados -así como el conocimiento parcial de su contexto de creación: la sociedad

andalusí y los matices de significado y expresión de su lengua- genera dificultades para su interpretación completa actualmente.

Es importante señalar que las jarchas constituyen el final de unos poemas más amplios denominados muwaxahas. En concreto, se hallan escritas en la parte final del poema mayor, por lo que actúan a modo de clímax final, sumario, moraleja o cierre.

De este modo, es necesario un conocimiento de árabe, hebreo, español y de sus tradiciones métricas, rítmicas y poéticas para estudiar las jarchas en profundidad. Como se analizará a continuación, este sincretismo lingüístico característico de su lengua original de pronunciación -andalusí: mezcla de árabe y romance peninsular medieval-, de su rima, ritmo, métrica y contenido, así como su transmisión escrita en textos de alfabeto árabe o hebreo, muestra la gran profundidad de la mezcla cultural de Al-Ándalus durante la Edad Media.

Por todo ello, desde el descubrimiento de las jarchas en el siglo XX los investigadores plantean preguntas sobre sus orígenes. ¿Se trata de versos ibéricos antiguos de componente occidental recitados en el idioma andalusí mestizo o de un componente inicial oriental manifestado en dicha lengua mixta? Para poder responder a estas cuestiones y completar el estudio de la transmisión oral de las jarchas es necesario ilustrar las muwaxahas de las que forman parte en los manuscritos conservados.

4.1.5.2 Las Muwaxahas

Las citadas muwaxahas son poemas escritos en árabe clásico o culto, o bien en hebreo a imitación de los árabes. Las primeras muwaxahas documentadas son de autores andalusíes.

A continuación se cita una muwaxaha, con su jarcha correspondiente, de Kumayt al-Garbí, cantor del rey Mustá'in de Zaragoza. Se ha seleccionado esta muwaxaha concreta por tratarse de un ejemplo muy ilustrativo de los tópicos y temas fundamentales de dichas composiciones. Así mismo, su jarcha correspondiente constituye un ejemplo particular que difiere de las jarchas seleccionadas anteriormente en la presente tesis. Por ello, resulta especialmente relevante para observar también una tipología de jarcha menos generalizada en los estudios tradicionales sobre estos poemas populares. Se trata de la composición 15 recogida en Solá-Solé (1990):

- P. De mí las lágrimas corren en abundancia./desde que se alejó mi amigo.
1. A Dios me quejo del alba/que trajo la separación./No me queda de tanto llorar./después de su partida, ojo alguno./¡Oh violador de promesas!/¿Acaso es buena la mentira?/¿Hasta cuándo vas a permitirme/lo que no es lícito?/
 2. ¡Maldición para el cambio del Tiempo,/que viene de un juez que tiraniza!/Ya no me queda ningún amigo cuya a-/fección sea pura./Y yo amanezco cada día entre gentes./cuyos corazones son duros:/ su amistad es algo que se deshace/y su afecto rencor.
 3. Aquí estoy, entre la vida/y la muerte indeciso./Han sabido, los expertos,/que yo estoy loco de amor./¿Cómo podré esconder mi amor,/si mi secreto ya es conocido?/Pero, si mis penas son grandes,/mi paciencia es mayor todavía.
 4. ¡Oh luna en el alto horizonte/sobre una rama en flor!/Si no hubiera sido por ti, no hubiera sabido los ám-/bitos de la muerte, qué serán./Se consume mi cuerpo a causa de un amor apasionado;/pues, dime, por Dios:/esta mejilla que se deja ver,/¿es plata pura o áspid venenoso?
 5. Cuando me afligió el amigo, / reaccioné con orgullo, /y, sin poder contenerme, de mie-/do a morir, /le recité, diciendo como/ la doncella que le canta al amigo... "No quiero yo ningún halagador, / más que el morenito".

Solá-Solé (1990: 92-93).

Según Solá-Solé (1990: 16-19) el contenido temático mayoritario de las muwaxahas es el del sufrimiento por un amor no correspondido, por la ausencia del amado, el abandono en el que se halla el amante desde su partida, el desprecio de que es objeto o la preferencia por otras personas por parte de su enamorado. Cuando la pena del amante es muy profunda se siente morir de amor.

El tema del amor correspondido, su emoción, magia y felicidad se canta en muchas menos ocasiones. Así mismo, otro grupo numeroso de muwaxahas son de tema panegírico, introducidas por una parte amorosa para predisponer favorablemente al público a escuchar.

Solá-Solé (1990: 17) explica que los creadores de muwaxahas pretenden tomar ideas, fórmulas o imágenes poéticas previas y darles una nueva forma. Así, la intención de los poetas es reelaborar temas por medio de nuevos matices añadidos a una base previa tradicional. Por ello, el uso exquisito de la lengua es primordial para aportar originalidad y la materia cultural básica de este mundo poético se transmite con pocas variaciones, respetando la tradición.

Algunos de los tópicos, temas e imágenes más frecuentes son: el amante que llora lágrimas de sangre y se pregunta cómo agua y fuego (de lágrimas y pasión amorosa) pueden juntarse, la imprecación a los cambios de tiempo y fortuna, la magia del amor que solo la divinidad puede desentrañar, el hecho de que los seres humanos no pueden

escapar a las leyes del amor, el amante que guarda el secreto amoroso y provoca fatales consecuencias si no lo hace, la aceptación por parte del amante de convertirse en esclavo de su ser amado, las miradas capaces de penetrar el corazón, hiriéndolo de la enfermedad del amor, el rostro del amado como luna llena, luminoso, capaz de avergonzar al sol, los labios rojos que contienen la medicina capaz de resucitar al que muere de amor, los dientes como perlas en la sonrisa que es como el relámpago, las mejillas como jardines con rosas que no se pueden cortar, la amada como rama tierna que se balancea sobre las dunas de las caderas, el poeta que daría su vida por la gacela o amada (el cervatillo en los poetas hebreos), los ojos tímidos, el papel de los censuradores del amor, la duda amorosa, las miradas del espía de los amantes o la frialdad del ser amado que solo le da al enamorado menosprecio y rechazo final, etc.

A todo ello se une la invocación al vino. A pesar de su prohibición religiosa, como se ha señalado, el vino era tolerado en Al-Ándalus (debido a la mezcla cultural). En las muwaxahas se bebe vino en la reunión de amigos por la noche o al alba y es el remedio para sanar la pena de amor. Así mismo, el vino y el escanciador de la bebida en una copa transparente se comparan a una llama viva que alumbra a los bebedores.

Según Solá-Solé (1990: 19), la interpretación a lo divino y cristianización posterior del material temático de la muwaxaha extienden la mayor parte de estos tópicos a Europa, a la poesía mística, así como a la poesía y la música del norte de África. Finalmente, el autor señala que las muwaxahas hebreas emplean imágenes bíblicas y otros tópicos árabes compartidos por los textos bíblicos, como la comparación entre la miel y la dulzura de los labios de la amada.

Siguiendo a Stern (1974: 12-32), la estructura de la muwaxaha consta de varias estrofas -normalmente suelen ser cinco- de dos partes y de construcción simétrica. En cada una de las estrofas hay versos de rima distinta a la mayoría que marca la rima general del poema. Así, cada estrofa debe tener versos de la misma métrica, aunque no con la misma rima.

La terminología para nombrar las dos partes de la muwaxaha difiere según los autores. Stern señala "ghuṣn" con el significado de versos unidos por rima independiente, "simṭ" para el final de la estrofa que rima diferente de los anteriores versos y "bayt" para referirse a las estrofas. Otros autores, según Stern, no utilizan ningún término específico para referirse a las estrofas y emplean "bayt" con el

significado de versos de rima independiente y "qufl" con el significado de final de la estrofa de rima diferente (no de "estribillo"). Los "smit" o "qufl" se repiten en un poema cinco o seis veces según la variedad de muwaxaha creada.

En cuanto a la estructura estrófica de la muwaxaha, Corriente (1984: 26-27) señala que podría provenir del metro "rajaz", considerado tradicionalmente como el primer verso árabe. Así, el origen árabe de formas y temas de la muwaxaha resulta claro, si bien la influencia íbero-romance se produce a nivel fonético. La mezcla de culturas de Al-Ándalus provoca que el árabe hispánico perdiera el ritmo de cantidad silábica, substituyéndose por la acentuación tónica. Es decir, según Corriente, se dejan de percibir las sílabas como largas o breves, oyéndose como tónicas y átonas. Los errores de los escribas andalusíes en los manuscritos menos cuidados muestran este fenómeno. Por ello, en estas circunstancias no podían recitarse correctamente ni componerse de manera natural versos en árabe clásico, pues la prosodia de su dialecto sería la que tendrían al utilizar la lengua clásica. Esto explica el período sin producción poética de los primeros tiempos de Al-Ándalus, ya que entonces solo se podía realizar una imitación pobre de versos cultos. Además, Corriente (1984: 28) explica que la métrica árabe clásica se adapta al modelo acentual de la lengua hablada de Al-Ándalus.

En su excelente estudio sobre los orígenes de la muwaxaha, Nicolas (2010) señala la importancia de tener en cuenta la transmisión cantada y vinculada a un ritmo y melodía específicos de la muwaxaha. Según Nicolas (2010: 161-162), el comienzo, el cuerpo y el final de la muwaxaha tienen una forma musical, rítmica, melódica y de vocabulario, etc., diferentes. No obstante, algunos investigadores han señalado que la función de la jarcha final es expresar la esencia de la composición y marcar el modelo del tono y la referencia melódica de canto del poema. En su estudio, Nicolas afirma que esta práctica sucede en la poesía siria con la introducción de los poemas. No obstante, en Mesopotamia esta función sí podía ser desempeñada por las partes finales de los poemas. Por ello, siguiendo al citado autor, es importante no equiparar completamente ambos sistemas musicales y tener en cuenta que, en el caso de muwaxahas que no se enmarcan en un esquema tripartito, la jarcha sí podría recitarse repetidamente como una suerte de estribillo a pesar de anotarse solo al final del manuscrito.

Finalmente, es importante señalar que las estrofas de la muwaxaha, en muchos casos, suelen estar precedidas por un preludeo o encabezamiento: una estructura métrica

que se corresponde con los segmentos de la estrofa de rima común. Según Stern, esta estructura métrica implica la posibilidad de un recitado o canto coral de la muwaxaha, además de individual.

En cuanto a su rima, la muwaxaha no tiene una rima interna específica, sino que cada estrofa suele tener dos "simṭ" y tres "ghuṣn". Así, se trata de estrofas que cuentan con gran variedad de rima interna. No obstante, Solá-Solé (1990: 11) señala un esquema métrico frecuente: AA bbbAA cccAA dddAA eeeAA fffAAA(Jarcha).

4.1.5.3 Las Jarchas

Como se ha señalado, las jarchas (término procedente del árabe con el significado de "salida") se sitúan al final de la muwaxaha. Según Stern (1974: 33-41), la jarcha es la característica más peculiar de la muwaxaha y es el nombre que recibe el último "qufl" de la muwaxaha. Si bien algunas jarchas están escritas en lengua culta, la mayoría se hallan escritas en la lengua coloquial hablada por población andalusí, mezcla de árabe y romance.

Siguiendo a Garulo (2008), la jarcha andalusí es utilizada debido a que los más antiguos preceptores de la muwaxaha (documentada por escrito por primera vez en Al-Ándalus) afirman que el último "qufl", el final del poema, debe ser una cita en estilo directo, puesta en labios de alguien -en su mayoría niños, mujeres o borrachos, aunque también animales o abstracciones (como la paloma, el amor o el combate)-. Así, los versos que la preceden deben incluir las expresiones "le dijo", "canté", etc.

Además, Garulo (2008: 82) señala que otra exigencia de la jarcha es que esté en lengua coloquial, si bien se conservan algunas muwaxahas con jarchas en árabe culto, muestra de la libertad de creación en Al-Ándalus, donde sus autores podían hacer y deshacer formas y estilos poéticos a su gusto, más allá de cualquier norma.

Finalmente, otra de las condiciones es que la jarcha tenga un punto de "picante", "malicia" o "chispa". La valorada sabiduría y espontaneidad creativa popular en Al-Ándalus hace de estos versos de literatura oral popular la fuente perfecta para las jarchas de las muwaxahas.

Siguiendo a Abu-Haidar (2001: 42), la jarcha sorprende por su lengua popular, alejada del árabe culto apropiado para las composiciones poéticas escritas. El citado autor afirma que, según los preceptores de la muwaxaha, la jarcha debe estar escrita en

la jerga de la gente común, en el "latín de los ladrones", es decir, como se ha señalado, en el registro más coloquial del lenguaje. También añade que si el autor culto de la muwaxaha tiene éxito en su uso de la jarcha y en el modelado de la rima interna - abundante y exquisita en las composiciones líricas árabes- del encabezamiento de la muwaxaha, por ejemplo, a juego con el de la jarcha, dará muestras de excelente virtuosismo artístico.

Según los textos de los preceptores árabes de la muwaxaha, el citado autor afirma que la jarcha debe ser "el condimento, la sal, el azúcar, el almizcle y el ambar gris" de la muwaxaha. Su parte más viva y preciada. Según Abu-Haidar esto es así debido a que la jarcha persigue el fin de "electrificar" a la audiencia: pretende proporcionar un clímax a la muwaxaha que sorprenda por su forma ligera de expresión al modo de la manera *hazl* de hacer literatura.

Siguiendo al citado investigador, los preceptores de la muwaxaha documentan que en Al-Ándalus, además de la literatura en árabe culto, los poetas cultivan un tipo de literatura expresada en la lengua de la "gente común", andalusí -mezcla de árabe y romance debido al sincretismo cultural-. Este estilo, el denominado *hazl*, consiste en una forma divertida, burlesca, satírica, afilada y coloquial de crear literatura. Mediante el *hazl* los autores pretenden entretener, divertir y evadir de los problemas cotidianos de la vida. Se trata de una literatura muy expresiva, de gran calidad y elocuencia. Otras características del género son el humor y la expresión directa y libre de pensamientos, opiniones y materia literaria. Así, la voz femenina y coloquial de la jarcha entronca también con este estilo literario.

Finalmente, según el exhaustivo estudio de Nicolas (2010: 167), es fundamental tener en cuenta que esta composición poética se transmitía mediante el canto. De hecho, la utilización de un ritmo popular al final del canto del poema es el factor que determina el uso de la lengua coloquial en la jarcha. Como se observará a continuación, esto corresponde a la última fase del sistema musical de la *nūba* en el que se enmarca la transmisión de la muwaxaha en Al-Ándalus.

Estructuralmente, las jarchas no son totalmente regulares. Siguiendo a Solá-Solé (1990:33), la estructuración de su rima se basa en la prosodia árabe. En ellas se dan frecuentes casos de consonantismo "imperfecto". La rima árabe consta de una consonante permanente (al-rawī) precedida de una o dos letras más que también se

repiten y que forman en un grado más o menos extenso la porción necesaria para la rima entera. Dentro de este esquema la poética árabe prevé un gran número de licencias, siendo la más común (al-ikfā). Esta consiste en una alternancia entre letras análogas en cuanto al punto de articulación y, en particular, entre consonantes líquidas, lo cual sucede en muchas ocasiones en las jarchas. Así mismo, existen frecuentes casos de "-e" o "-i" paragógicas que pueden relacionarse con un recurso de la prosodia árabe muy frecuente, sobre todo si la composición va destinada al canto, al igual que documenta Nebrija que sucede con los romances viejos castellanos. Además, cuando la rima en árabe es masculina o gruesa es obligatoria la adición de una vocal auxiliar "-i", si bien en algunos casos también se permite añadir una vocal final, lo que también se documenta en las jarchas desde el citado trabajo de S. M. Stern.

Según Solá-Solé (1990: 19-23), la temática de las jarchas se expresa de manera espontánea, natural y sencilla por una voz femenina en primera persona. En muchos casos esta voz se dirige a su madre, hermanas, al pueblo o a sus amistades. Así mismo, en algunas ocasiones el poeta de la muwaxaha apunta la juventud de la enamorada voz femenina de la jarcha.

Algunos de los temas predominantes son la tristeza por la ausencia del *ḥabīb*, cariño, o amor (en el sentido del ser amado, compañero, amigo y enamorado de la voz femenina), la petición al *ḥabīb* de que acuda en la noche o al alba, el lamento por su enfermedad, marcha o la honda pena al ver que se acerca la Pascua y no viene. En algunos casos la voz femenina expresa su nerviosismo por el *ḥabīb* llamando a su puerta. Otras veces le entretiene para que no se vaya, sufre por la enfermedad mortal del amor, padece celos o expresa que solo unirse con su *ḥabīb* la curará de su enfermedad.

Finalmente, es interesante señalar que en las jarchas también se elogia al *ḥabīb* como hombre bueno, dulce, hermoso de cara, se lo compara como el rayo del sol o como el alba, se le describe como de boca "coloradita", roja como las cerezas o dulce como la miel, con ojos como perlas, de cuello blanco, por ser moreno... En ocasiones la voz femenina llama al *ḥabīb* "corderito", afirma que la mima, que es su señor o que es impetuoso, seductor, desvergonzado, etc¹⁴⁴.

4.1.5.4 Orígenes primitivos

Como es posible observar, la temática de muwaxahas y jarchas evoca el contexto de vida de gente nómada y habitantes del desierto¹⁴⁵. En este, los amaneceres y el anochecer destacan por su intensidad. El brillo rojizo del sol o la luz plateada de la luna llena en mitad de la nada del desierto impactan a quien los contempla. En este paisaje, la importancia del amanecer y el anochecer, de su efecto térmico, así como la vistosidad de sus colores, etc., es fundamental, al igual que sucede en jarchas y muwaxahas. Además, elementos del ecosistema del desierto, como las dunas o las serpientes, son también mencionados en este tipo de poesía.

No obstante, esta materia cultural es reelaborada en el nuevo contexto andalusí. La mezcla de culturas de Al-Ándalus y la importancia que los astros tienen para los habitantes del desierto también puede verse sugerida en aspectos temáticos como la tristeza derivada de que el amante no viene y ya es Pascua, si se recuerda la descripción de algunos rasgos del amante vinculada a la luna y se tiene en cuenta que la celebración cristiana de la Pascua en una fecha variable viene determinada por el ciclo lunar.

Se ha sugerido también que el ritmo original de algunos cantos tradicionales ibéricos, como el cante flamenco, pueden encajar con el de gente montada en camello y su ritmo al avanzar por el desierto. Como se ha analizado en la presente tesis, es frecuente el surgimiento de ritmos y la transmisión de literatura oral con las actividades cotidianas. En las travesías nómadas por el desierto, en muchos casos, la persona al frente empieza un canto y los demás le siguen¹⁴⁶. Así, el ritmo y la melodía de muwaxahas y jarchas también podrían hallarse bajo este tipo de influencias.

De este modo, es posible percibir los vestigios más antiguos del origen de las jarchas teniendo en cuenta su contenido y su forma. Esta materia cultural antigua se transmite oralmente a través del tiempo de generación en generación hasta la actualidad en forma de ritmos, tópicos, símbolos, metáforas, etc. de orígenes primitivos.

145 Vid. Garratón (2016) para un estudio del género literario *Izli* de expresión femenina entre los bereberes o amazigh. En este género el erotismo también se une a la crítica social. Pueblos habitantes del desierto como los amazigh o los beduinos componen interesante literatura y cantos orales vinculados a su contexto y modo de vida. Así mismo, algunos de los fenómenos de creación de literatura oral femenina, por ejemplo en Argelia, incluyen boles o recipientes donde las mujeres depositan papeles con palabras escritas para luego extraerlos aleatoriamente y crear composiciones literarias.

146 Vid. Belloso (2016) para un exhaustivo estudio del cante flamenco y su conservación y transmisión por arrieros a caballo, familias moriscas, etc.

Rubiera Mata (1992: 161) señala que los orígenes de la jarcha y las "canciones de mujer" -que se documentan en Occidente en la lírica greco-latina y durante la Edad Media- pueden relacionarse con el culto a la diosa Astarté/Ishtar de fenicios, cananeos y mesopotámicos. A su vez, las jarchas versificadas oralmente en voz femenina, breves y sencillas, que expresan el sentimiento amoroso de forma directa, pueden tener orígenes muy primitivos, como muestra su parentesco con otras formas ya señaladas de *Lyra Minima* de diversos lugares del mundo.

Según Pérez (2016: 106), se registran composiciones poéticas de voz femenina en textos sumerios, acadios, egipcios, chinos, griegos, en el Cantar de los Cantares y en colecciones hindúes en tamil y en sánscrito. Este autor señala que la asociación entre la mujer, la fertilidad, el agua y las divinidades creadoras entronca con los orígenes de la humanidad. Por ello, este tipo de lírica en voz femenina podría constituir uno de los vestigios poéticos más antiguos.

Concretamente, en Al-Ándalus, según Rubiera (1992: 159-160), se documentan encuentros de gentes procedentes de variadas zonas del mundo en la corte de Córdoba, por ejemplo: embajadores de Carlomagno, esclavas cantoras iraquíes, etc. Este gusto andalusí por recibir gente diversa, escuchar e hibridar sus tradiciones músico-poéticas constituye un marco de creación muy enriquecedor.

En su trabajo sobre las fuentes mesopotámicas de las muwaxahas¹⁴⁷, Nicolas (2010) afirma que la falta de testimonios escritos de estas composiciones previamente al periodo andalusí de la literatura árabe implica suponer una transmisión oral de las bases del género desde Mesopotamia. Nicolas afirma que la forma de la muwaxaha se aparta de la Casida árabe y de su manera culta y tradicional de hacer literatura. Por ello, esta forma poética fue menospreciada tradicionalmente por los autores cultos de literatura árabe. Se trata de materia poética "popular" o, por lo menos, "popularizada": transmitida por las capas marginalizadas de la sociedad. No obstante, el contexto de libertad creadora y la valoración del arte popular oral que se da en Al-Ándalus permite que por

147 *Vid.* Hallet (1973) para un estudio sobre la hipótesis del potencial origen pigmeo-africano de la materia cultural oral músico-literaria mesopotámica. Es importante señalar que los hallazgos arqueológicos más recientes, como Gobekli Tepe o la mujer de Narmada, adelantan potencialmente cada vez más el desarrollo de grandes civilizaciones humanas, así como el "out of África". Véase Fleagle, Shea, Baden, Leakey y Grine (eds.) (2010) para una continuación del debate sobre la evolución del Homo Sapiens *in situ* en Asia, tras la salida de África, así como sobre el establecimiento en China -además de en zonas cercanas a India- de las primeras comunidades salidas de África y su extensión desde allí al resto de Asia y del mundo.

primera vez este tipo de composiciones heterodoxas se anoten por escrito y adquieran una gran preeminencia entre los autores cultos.

Así mismo, el citado autor señala que las primeras jarchas se hallan en árabe clásico, que progresivamente se van anotando en andalusí y que la jarcha también da muestra de la mayor libertad de la mujer en la sociedad andalusí, ya que en ellas se observa una voz femenina libre expresando sus pasiones. Finalmente, es interesante señalar que este investigador afirma que solo el silabismo y el estrofismo -producto de la nueva necesidad de expresión de esta materia cultural en el idioma andalusí mixto, como ya se ha señalado- liga a la muwaxaha con la tradición literaria indoeuropea, así, su origen árabe y mesopotámico parece claro. Según Nicolas (2010: 29) la etimología de la propia palabra "muwaxaha" procede del sumerio, es rastreable en Irak e indica una categoría específica de canto.

Concretamente, Nicolas (2010: 24) señala la escuela del ya mencionado maestro Ziryab en la capital cordobesa de Al-Ándalus como la fuente de transmisión de la muwaxaha. Ziryab -famoso esclavo liberto cuyo nombre deriva del árabe para *mirlo*-, su fundador, se exilió de Bagdad a Córdoba, donde pudo establecerse y transmitir su arte debido a la libertad expresiva predominante en Al-Ándalus. Este maestro, introductor del arte más evolucionado de los modos, modales o buenas maneras -exportado de Al-Ándalus a Europa¹⁴⁸-, inventó un sistema -basado en el modo musical de la *nūba* y en precedentes musicales orientales señalados anteriormente- de asociaciones de vibraciones vocales y musicales, y de emociones, que trataba de darle un fin medicinal a la muwaxaha. Su escuela marcó intensamente la cultura andalusí en todos los ámbitos (musicales, de comportamiento, culinarios, de vestimenta, etc.). Se trataba de una educación holística en la que la música y el recitado oral tenían una importancia central. Los orígenes marginalizados de Ziryab, unidos a su trayectoria vital y formación cultural, lo convierten en un transmisor esencial de materia cultural popular en los círculos "cultos" desde Bagdad a Córdoba.

148 Es interesante señalar la etimología árabe de palabras españolas con connotaciones negativas actualmente como "marrano", "cazorro", "zalamero", etc., de expresiones como "no hay moros en la costa" o de refranes como "que te den morcillas" o "en martes ni te cases ni te embarques". "Zalamero", por ejemplo, etimológicamente procede de "aquel que saluda con salam, bendiciones y, por lo tanto, con modales". Como se ha señalado, desde la cristianización masiva de la Península Ibérica actuar con modales suponía comportarse de modo árabe o andalusí mestizo, no cristiano "puro". Así, es posible observar huellas en la lengua actual del rechazo y la desaparición progresiva en España de estos avanzados modales y modos culturales con dicha cristianización.

Por otra parte, como es posible observar, al menos desde Mesopotamia, pasando por las voces nómadas, anónimas, del desierto, hasta Grecia, Roma y Al-Ándalus, la lírica oral popular forma un continuum transmisor de materia cultural. Como se ha analizado, el papel de Al-Ándalus en su difusión, reelaboración y revalorización ha sido fundamental.

Por lo tanto, el origen oriental de las jarchas orales ibéricas también parece claro -aunque su transmisión se produjera en varios momentos de ida y vuelta (potencialmente con los fenicios, Grecia y Roma, o Bagdad y Damasco, etc.)-. Se trata de composiciones poéticas populares transmitidas en el idioma mixto andalusí que dan testimonio de materia cultural, tópicos, imágenes y temática oral venida de Oriente y acogida y transmitida por la variada población de Al-Ándalus.

Teniendo en cuenta lo analizado, es posible hipotetizar que las mujeres pertenecientes a los grupos marginalizados de la sociedad ibérica, mestizas desde antes del siglo VIII, como la cultura y la lengua del territorio, expresaran cantos orales de origen fundamentalmente oriental recitándolos en su lengua híbrida. Se trataría de composiciones también nutridas de materia poética de procedencia o reelaboración europea -más allá de sus caminos particulares de origen-, mediterránea, norteafricana, etc. Su "caldo de cultivo" se hallaría en las romerías prerromanas primitivas ibéricas, populares, en las que, como se analizará más adelante siguiendo a Belloso (2016: 124), confluían romeros orientales y occidentales.

Esta antigua lírica breve, mestiza, en voz femenina, constituiría los orígenes primitivos de las jarchas. El incremento, influencia y ascenso de la cultura árabe en el territorio ibérico en el comienzo de la Edad Media -su gusto y tolerancia por las expresiones culturales diferentes y populares- permite la transmisión escrita, y por lo tanto la conservación hasta la actualidad, de las jarchas añadidas a las muwaxahas -también conservadas por la transmisión popular marginal y reelaboradas por los autores letrados-.

Mayoritariamente, -como sucede en las sociedades de oralidad secundaria- las élites letradas mediterráneas han elaborado sus textos escritos reflejando únicamente las versiones cultas, puras y oficiales del latín o del árabe. No obstante, el mayor aperturismo y menor violencia característicos de las conquistas territoriales de las culturas orientales, unidos a la valoración de la cultura popular y el respeto hacia la

materia poética marginal por parte de las élites andalusíes -en especial desde el Califato de Córdoba, su nueva concepción de la vida y el arte, y su sincretismo cultural-, culminan en la escritura de las jarchas manteniendo su lengua híbrida original. Se trata de cantos y lírica transmitidos por las capas marginales de la sociedad, respetados, valorados y llevados a la corte más fluidamente gracias a sus primitivas influencias Orientales. Estas no las hace del todo ajenas para las élites del momento, así mismo, su particular sincretismo las hace llamativas e interesantes para dichas élites orientales que proceden de tradiciones sociales con un gran componente pacífico e interesadas por las manifestaciones culturales humanas.

Esta confluencia de rasgos característicos de las élites de Al-Ándalus, unida a la extensión del territorio ibérico, así como a su posición en el extremo de Europa, del mediterráneo y su lejanía de Oriente, permiten que su cultura tenga la oportunidad de desarrollarse particularmente muy positiva y progresivamente durante el período andalusí. La materia cultural marginal del territorio en esta época nutre y es apreciada por la oficial, enriqueciéndola y contribuyendo a un excelente momento cultural, social, expresivo y artístico.

Más allá de sus orígenes fundamentalmente orientales, como manifiesta su lengua mixta de transmisión, las jarchas y sus muwaxahas podrían considerarse una reelaboración andalusí de materia cultural que, además de beber de dichas raíces orientales, también muestra los gustos y la libertad de expresión de la sociedad particular andalusí. Así mismo, gracias a su lengua mixta, las jarchas -como la literatura andalusí- actúan como ventana de cultura para el resto de Europa, enriqueciendo profundamente su manera de expresar el amor y ver el mundo¹⁴⁹.

A través de los transmisores y de la permeabilidad del arte y la literatura oral entre los distintos grupos sociales andalusíes se produce la transmisión de los componentes fundamentales de este patrimonio cultural oriental al sur de Francia y Europa. Así, los "cantos de mujer" penetran en Occidente desde Oriente a través de dos momentos fundamentales: la lírica greco-romana (es interesante tener en cuenta las influencias de la zona de la actual Turquía en la cultura Griega) y la poesía amorosa andalusí. Como se ha visto, el especial contexto histórico y social andalusí, eminentemente abierto, plural y

¹⁴⁹ Como se ha observado, se trata de una profunda influencia que afecta a variadas formas culturales, artísticas y literarias, como los avanzados modales, en materia de medicina, o a formas poéticas como la poesía goliardesca, las Danzas de la muerte, etc.

de gran libertad expresiva, beneficia intensamente este proceso de transmisión cultural, cuya materia perdura hasta la actualidad en Europa.

Finalmente, es relevante señalar que Sage (2017) realiza un estudio sobre cómo los modos de expresión y concepción del amor en Occidente proceden de Oriente. Concretamente, su manera antiquísima de cantar al amor, de sentirlo, vivirlo, expresarlo y comprenderlo impregnan la sociedad occidental a través de la muwaxaha y la primitiva literatura oral "de mujer". Según el citado autor, más allá de las diferencias en la adaptación que hace Occidente de la concepción original, oriental del amor, es posible afirmar que esta citada manera de expresarlo y sentirlo -sus tópicos, imágenes, modos de relacionarse, peripecias, etc.- es la que caracteriza fundamentalmente, perdurando hasta la actualidad, el arte y la literatura occidentales.

4.1.6 Últimas etapas del proceso de transmisión oral de las Jarchas

4.1.6.1 Censura y uso de la literatura oral como arma propagandística

A continuación se exponen brevemente algunas consideraciones generales sobre la censura y el uso institucional propagandístico de la literatura oral en la Península Ibérica medieval que afectan al proceso de transmisión oral de las jarchas. Es importante señalar que las manifestaciones más importantes y duraderas de este tipo de fenómenos en la Iberia medieval se hallan ligados al mencionado proceso de cristianización masiva y uniformización del territorio bajo dicha religión¹⁵⁰.

Tradicionalmente, los estudios académicos sobre literatura oral medieval hispánica han estado centrados en los juglares épicos medievales y sus composiciones de gesta, en consonancia con las políticas imperialistas decimonónicas y su afán por definir los estados europeos y crear una noción de Europa desvinculada de Oriente. No obstante, como se ha señalado anteriormente, la mayor parte de las composiciones orales medievales recitadas por juglares y transmisores orales no se hallan vinculadas a la épica o al cantar de gesta. Así mismo, en la Península Ibérica medieval, esta clase de textos protagonizados por un héroe nacional que realiza importantes hazañas, en su mayoría bélicas, y que encarna valores y cualidades sociales vinculados al cristianismo son tardíos en comparación con los documentados en Europa.

Siguiendo a Rubiera Mata (1992: 240), la escasa presencia de una épica tradicional en árabe y el gusto ibérico por la palabra en ritmo repercute en el desarrollo, especialmente, de textos orales líricos en la Península Ibérica medieval. De esta forma, solo con la progresiva política cristianizadora del territorio ibérico surgen textos eminentemente épicos en el repertorio oral. De ellos, el más importante es el *Cantar de Mio Cid: mi señor* en árabe. Debido a las circunstancias históricas de convivencia multicultural en la Península Ibérica, a pesar de procesar y promover el Cristianismo, el naciente héroe nacional por excelencia posee cualidades admiradas por la sociedad mixta de la época. Esto es necesario para generar interés en el propio héroe épico y su texto oral en la citada población ibérica, mayoritariamente mestiza.

Por otra parte, la influencia de las políticas de cristianización de Francia también repercuten en el uso del cantar de gesta y un específico estilo oral literario como arma propagandística. Según Menéndez Pidal (1969: 71, 206, 218, 252), los juglares franceses occitanos viajan por la Península Ibérica, en especial por el norte, extendiendo el estilo compositivo de la épica francesa e influyendo en la creación del cantar de gesta español. El citado investigador afirma que, en la segunda mitad del siglo XIII, en los documentos cristianos se observa la importancia que tenían los juglares de gesta como "colaboradores en la historia y mantenedores del sentimiento nacional" cristiano. Esto los eleva a una "dignidad ajena a los otros juglares" y forman una clase especial y distinguida en los palacios cristianos pues eran considerados los únicos no pecaminosos, por cantar las "gestas de los príncipes y las vidas de los santos".

Así mismo, el citado autor afirma que durante el siglo XIII en las cortes de Francia se escuchaban gestas épicas y que en España esta costumbre se atestigua en palacios cristianos en el siglo siguiente también. No obstante, en la Península Ibérica, durante la segunda mitad del siglo XIV se observa la preferencia que adquieren estos juglares de gesta por recitar romances. La mayor brevedad y lirismo de los romances, más acordes con el gusto ibérico multicultural medieval, transmiten más eficazmente el mensaje cristianizador entre la población de la época. Según Belloso (2016: 177), el contenido de los romances no es de origen popular oral, sino de creación culta y "popularizado". Así, siguiendo a Belloso (2016: 197), los romances -molde métrico con influencia

árabe¹⁵¹- estaban destinados a ser cantados por la obligación de memorizar su contenido, de gran utilidad para extender el conocimiento sobre los ritos y las doctrinas religiosas cristianas. Como se observará más adelante, este uso con fin adoctrinador de la literatura oral se percibe en romances transmitidos oralmente en España hasta la actualidad.

Además, Menéndez Pidal también indica que los juglares líricos peninsulares -de origen e influencias multiculturales andalusíes- y su estilo de recitado fueron absorbidos, imitados y reelaborados a lo cristiano por los trovadores occitánicos. Estos, a su vez, fueron tomados como modelo para las escuelas cristianas de poesía oficial catalana, gallegoportuguesa y castellana, tratando de reorientar los modos artísticos "a una corriente nacional" cristiana.

Finalmente, Menéndez Pidal (1969 y 2001) documenta la progresiva persecución de juglares, populares y líricos, con memoria "de diablo", que sucede en la Península Ibérica durante la Edad Media. Esta también se relaciona con la llegada paulatina de las políticas previas de cristianización que se dan por entonces en Europa. Con ellas, ciertas prácticas asociadas al recitado oral en la sociedad se modifican o desaparecen.

Como documenta Boase (1990: 9-28), cantar al modo bereber, flamenco... multicultural, característico de la Península Ibérica medieval será motivo de persecución por parte de la Inquisición. En el capítulo II de su estudio, Belloso (2016) señala que la persecución de lo pagano, incluidos los cantos orales paganos, se documenta ya desde finales del siglo IV con el emperador Teodosio. Así, los cantos tradicionales ibéricos, como el flamenco, muy vinculado a formas como las jarchas, se transmiten oralmente por las capas marginales de la sociedad, mientras el canto gregoriano¹⁵² se fomenta y se reserva para el culto oficial cristiano.

Por otra parte, siguiendo a Deyermond (2005: 43-46), en los archivos de la Inquisición de finales de la Edad Media y principios del Renacimiento se observa el uso del estilo formular oral y sus técnicas narrativas para la defensa de testigos y acusados. Paradójicamente, una de las acusaciones de la época más frecuentes era la de "brujería". Con relación a ella, el hecho de que una persona supiera improvisar oralmente, recitar

151 *Vid.* Díaz-Viana (1998: 53-67) sobre la influencia de las jarchas y la literatura andalusí oral de origen árabe sobre la creación del romancero.

152 *Vid.* Wellesz (1957) sobre el hecho de que los pneumas gregorianos se basan en manuscritos musicales árabes inspirados en reuniones de grupos nómadas en el desierto en las que se realizaban intercambios culturales que incluían cuentos, música y baile.

de memoria textos, conocer historias orales de origen medieval, etc., era también motivo de acusación y condena.

Teniendo todo ello en cuenta, la transmisión oral de las jarchas también se modifica con el avance de la cristianización del territorio. Además de los hechos observados, el proceso de cristianización de la lengua hablada afecta especialmente a la transmisión de las jarchas.

Esta citada cristianización implicó la uniformización lingüística peninsular "a lo romance", por lo que a finales de la Edad Media se produce la introducción de neologismos de origen greco-latino, la cristianización de toponimia y la creación de gramáticas de la lengua castellana de influencia latina y romance. Esto afecta profundamente al acento, el ritmo y la pronunciación de las nuevas élites cristianas. Con el establecimiento progresivo de dichas élites se comienza a extender un uso más "a lo romance" del andalusí, persiguiéndose y marginalizándose los giros lingüísticos árabes¹⁵³. En los monasterios cristianos se reelaboran manuscritos musicales peninsulares, simplificando los giros y bajando los tonos de las melodías para asimilarlos más a cantos cristianos como el gregoriano. Este cambio progresivo en la oralidad lingüística y musical de la población ibérica supone un impedimento a la transmisión de la forma original de las jarchas, ya que su cadencia y su modo de recitado y cante son inseparables de su transmisión oral en la lengua andalusí mestiza.

En conclusión, es posible afirmar que, debido a las circunstancias multiculturales particulares de la Península Ibérica medieval, la censura y uso propagandístico de la literatura oral -con origen o influencias andalusíes, aunque reelaborados- con el fin de extender el Cristianismo presentan también una fuerza y particularidad especiales. De este modo, la influencia de la Inquisición y la censura en la Península Ibérica en general es larga e intensa, por lo que también condicionan el estilo oral literario. Este se pone al servicio de las nuevas élites cristianizadoras. En ocasiones, el discurso debe encubrir contenidos no apropiados para evitar su censura -haciendo uso de técnicas como la ironía, los dobles sentidos, etc.- Por ello, conocer los orígenes y la profundidad de estas políticas inquisitoriales es importante para completar el análisis del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad ibérico, medieval.

Teniendo en cuenta lo señalado anteriormente, recientemente, algunos autores desde Américo Castro¹⁵⁴, como Michael (2005) entre otros, proponen la revisión del canon de la literatura española, de su interpretación, así como de la historia general de España y sus manifestaciones culturales, señalando que es necesario recuperar el conocimiento y la memoria de numerosos hechos históricos ignorados debido a las citadas políticas cristianizadoras¹⁵⁵.

Como se observa en el capítulo 5 dedicado a la educación de la presente tesis, un gran número de pensadores y escritores españoles (en consonancia con los modos de actuación todavía vinculados al espléndido desarrollo cultural andalusí presentes en algunos bolsillos sociales de la población española -a pesar de las políticas de represión contra ellos-), mantienen y defienden el espíritu de lo andalusí. No entendiendo "lo andalusí" desde un punto de vista estrictamente histórico medieval, sino como un modo de vida: como una concepción del mundo abierta e inteligente. Para los citados

154 Vid. Jerez (2021).

155 Con respecto a ello, además de las influencias árabes en la lírica hispánica ya señaladas, es interesante el estudio de Moreh (1992) sobre teatro árabe medieval, o el de Ettmüller (2012: 48) sobre la existencia de un tipo de teatro árabe basado en obras picarescas o "maqāma", escritas en forma de prosa rimada con diálogo pero habitualmente recitadas por un solo actor. Esto permitiría revisar la supuesta ausencia de teatro hispánico bajomedieval, abriendo el campo de investigación hacia la tradición oral y las fuentes hispanoárabes, o revisar el contexto de interpretación de la novela picaresca y la literatura española de los Siglos de Oro (vinculada a las políticas cristianizadoras ya comentadas, claramente deducibles en obras como *El Lazarillo de Tormes* o *El licenciado Vidriera*). Así mismo, a nivel europeo, Ettmüller (2012) trata los orígenes árabes de formas teatrales como la *Commedia dell'Arte* italiana. Así mismo, Deyermond (1975) señalaba ya la necesidad de revisar la inclusión en el canon español de literatura medieval el género de la prosa de ficción a pesar de su exclusión del mismo según las tendencias decimonónicas de selección cultural (véase sobre este asunto la nota 159 de la presente tesis). Con respecto a ello es necesario tener presente la pervivencia actual del ideario eurocéntrico. Dicho condicionante ideológico en ocasiones dificulta el análisis objetivo de conceptos históricos como la denominada "leyenda negra", la gran vinculación de la cultura española con la cultura oriental, o aleja las interpretaciones de autores y obras españolas de su significado original. En el citado artículo de Deyermond, por ejemplo, esto se observa en la interpretación de la idea de Europa que hacen Amador de los Ríos o la Generación del 98 según el propio Deyermond. Así mismo, con respecto al género de la prosa de ficción, sería importante investigar si la introducción de dicho género en Europa se hubiera hecho previamente a través de la cultura andalusí. O si los manuscritos aljamiados del romance ibérico de este tipo de textos responden al afán conciliador de los autores "moriscos" (véase sobre este asunto la nota 122 de la presente tesis). Finalmente, es interesante la observación de Rubiera (1992: 47) sobre el hecho de que, fuera de los ambientes públicos y de recitado oral, la literatura árabe medieval "es obra de «clérigos» en el sentido medieval de letrados, sin notas de orden sacerdotal" y las implicaciones que ello pudiera tener potencialmente para la interpretación de la profesión y el contexto de un gran número de autores medievales españoles. Tradicionalmente se les considera mayoritariamente religiosos cristianos, no obstante, si la palabra romance "clérigo" asociada a sus nombres estuviese siendo utilizada con el citado sentido semántico, y si se tiene en cuenta el contexto multicultural de la Península Ibérica medieval, sería necesario modificar el imaginario asociativo en torno a muchos autores españoles medievales (incluso de aquellos con afán cristianizador), así como con respecto a sus fuentes de inspiración e influencias. De este modo, como se ha señalado, traer al presente la memoria de lo andalusí permitiría revisar y mejorar el conocimiento, no solo de la cultura española, sino también de la europea.

pensadores, como señala Sobh (2002: 893-894), "lo andalusí" se vincula fundamentalmente a esa aportación de sentimientos humanos que configura un pensamiento especial y un nuevo concepto de la vida. Modos de actuar y entender la vida que constituyen una alternativa exitosa de configuración social.

4.1.6.2 Continuidad

4.1.6.2.1 En el Zéjel

Según Rubiera (1992: 166-167), a partir del siglo XIII las jarchas dejan de escribirse, si bien el género continúa con jarchas dialectales. Siguiendo a esta autora, con la cristianización y la expulsión del territorio de grandes porcentajes de población peninsular, la muwaxaha se (re)exporta a Oriente. De este modo, la continuidad de las jarchas podría vincularse a otras formas literarias que beben de las melodías populares de Al-Ándalus.

Es posible apreciar el influjo de la literatura oral lírica amorosa de Al-Ándalus en el fenómeno de influencia de la muwaxaha en el zéjel. Siguiendo a Corriente (1984: 22-23), en Al-Ándalus primero se escribe la heterodoxa muwaxaha, libre de la métrica clásica árabe y se introduce la lengua y expresividad andalusí coloquial a través de su jarcha. Posteriormente se empiezan a escribir los zéjeles -forma poética profundamente reelaborada en Al-Ándalus que influye en el villancico español y europeo-. Según Corriente (1984: 30), no siempre se distingue bien el zéjel -nombre derivado de la palabra árabe para "empujar un grito" o "declamar"- de la muwaxaha.

Así mismo, según el citado autor, los zéjeles presentan la naturaleza métrica ágil y diversa de la muwaxaja en contraste con la monorríma casida tradicional árabe pero, además, se hallan compuestos enteramente en andalusí. Según Corriente, Ibn Quzmán es el primero en escribir zéjeles enteramente en andalusí, si bien ya desde Ziryab y posteriormente otros poetas como "El ciego de Cabra" se habían creado composiciones en árabe clásico con versos en andalusí.

A través del zéjel los andalusíes podían componer ya enteramente en su lengua natural. Nicola (2010: 213-214) afirma que el zéjel florece en Al-Ándalus como una forma de denominar a la declamación popular en andalusí. Según este autor, la influencia de la muwaxaha en el zéjel contribuyó a darle a este calidad literaria y a instaurarlo como género gracias a la escuela de Ibn Quzmán. Esto supone una pequeña

revolución cultural en Al-Ándalus generada por la mezcla, el conocimiento árabe y el aperturismo cosmopolita andalusí. Una vez más, la independencia política de Al-Ándalus desde el año 756 d.C. con respecto a Oriente contribuyó también a esta evolución cultural. De este modo, los andalusíes no se consideraban ni europeos ni orientales, sino humanos libres avanzando, liberados de las ataduras institucionales.

Teniendo todo ello en cuenta, Corriente (1984: 24-25) afirma que muwaxahas y zéjeles serían más antiguos que los manuscritos conservados que los contienen, ya que solo se escribieron cuando estos géneros adquirieron popularidad en círculos cortesanos de la sociedad andalusí, admiradora de la creación popular. El zéjel se extendió por todo el norte de África, Egipto, Siria y Yemen. No obstante, con el fin de Al-Ándalus y el cambio de gustos poéticos se acaba perdiendo su popularidad.

4.1.6.2.2 En Europa

La influencia de la literatura oral lírica amorosa de Al-Ándalus también se vincula a la literatura cortés provenzal. Según Galmés (1996: 11), las claves esenciales de la literatura cortés provienen de Al-Ándalus. Este autor explica que las raíces de la cortesía se observan ya en la época preislámica de la literatura árabe, denominada Jāhiliya. En ella, el "nasīb" es el poema amoroso en el que se observa un culto a la belleza de la amada como una dama distante que no corresponde a la voz poética. Siguiendo a Galmés (1996: 15), el *Collar de la paloma* de Ibn Hazm de Córdoba recibe influencia de la concepción udri o cortés del amor desarrollada en Bagdad. Así mismo, el autor señala que debido a la libertad de la mujer en Al-Ándalus muchas damas abren salones literarios y escriben también.

En cuanto a la influencia formal de la poesía árabe en la lírica provenzal, autores como Abu-Haider (2001: 9) señalan la confusión generada por algunos investigadores de literatura andalusí, desconocedores de las reglas de rima árabes y de su rica y exquisita predominancia y preferencia por las rimas internas. Según este autor, en numerosos estudios se han equiparado los versos octosílabos de diversas composiciones árabes (como muwaxahas) y romances (como las coplas provenzales) afirmándose que se hallan emparentadas por tener asonancias y métrica octosílaba.

No obstante, el autor señala que es importante tener en cuenta que esto viene dado por escribir los hemistiquios de la poesía árabe de arriba a abajo arbitrariamente, en

lugar de horizontalmente. Debido a la abundancia de rimas internas de la poesía árabe, los octosílabos puestos en vertical parecen rimar, cuando en realidad provienen de las rimas internas del verso largo árabe. Esto supone simplificar las abundantes y variadas rimas internas de composiciones como la muwaxaha en textos que solo tienen rima final. Así, según Abu-Haidar, la influencia estructural de la lírica árabe (a través de Al-Ándalus) en la provenzal se basa en una adaptación simplificada de los moldes formales originales árabes.

Por otra parte, Abu-Haidar (2001) señala que la influencia temática de la muwaxaha en la poesía provenzal también se basa en una adaptación modificada de dichos temas. Así, la poesía provenzal trata el amor como algo que ennoblece al individuo, no obstante, la visión lírica andalusí del amor se basa en una visión mucho más realista, tanto heterosexual como homosexual, diferente y más abierta que la del amor udri de Bagdad y su equivalente versión cortés provenzal.

Así mismo, el vino no aparece como tema central en las composiciones provenzales y la flora y la fauna reflejada en ambas tradiciones difiere. En el caso de la muwaxaha andalusí las composiciones refieren al desierto, mostrando nostalgia por las dunas y la fauna de la Península Arábiga. Por otra parte, elementos como el ruiseñor, presente en la poesía de Bagdad y de Provenza, son substituidos en la muwaxaha andalusí por otros como la paloma.

Todo ello muestra las relaciones literarias de la época entre la Península Ibérica, Provenza e Italia. Ambos lugares constituyen dos puntos de adaptación y cristianización de las tendencias árabes de Bagdad. Con respecto a esto, Rubiera Mata (1992: 236) cita una composición en lengua occitana del siglo XI, de San Marcial de Limoges, en la que el poeta afirma que hay que "*laisat estar lo gazel*" -el término "*gazel*" es el tecnicismo para la poesía amorosa árabe- y aprender la nueva melodía "*de virgine María*".

No obstante, Provenza, Italia y desde ellas Europa, también se nutren literariamente de Al-Ándalus -y particularmente de la muwaxaha-, que constituye un punto de innovación literaria y una ventana que aporta influencias líricas orientales más amplias. Estas influencias se corresponden tanto con fórmulas árabes cultas -de Bagdad-, como orales y populares, así como nuevas visiones y creaciones producto del sincretismo

cultural andalusí -que permite una gran libertad expresiva de las formas y temas de origen árabe y oriental-¹⁵⁶.

4.1.6.2.3 En el cante flamenco

Como se ha señalado, en el capítulo II de su excelente estudio sobre los orígenes del cante flamenco, Belloso (2016) afirma que desde finales del siglo IV, debido a la persecución instaurada por el emperador Teodosio a los cultos paganos, la música y la literatura oral vinculada a dichos cultos pasa a ser transmitida únicamente por las capas más "bajas" de la sociedad (soldaderas, cantaores populares, etc.). Así mismo, Belloso (2016: 116-117) explica que el cante flamenco -con el que las jarchas presentan coincidencias musicales y de recitado- entronca con la música árabe desde antes de la llegada oficial en el siglo VIII de las jefaturas árabes a la Península Ibérica.

Según este autor, la similitud entre la música árabe y la flamenca se observa en aspectos como su estructura, su formulismo modal, sus escalas basadas en intervalos de uno dos, tres, cuatro y cinco cuartos de tono -género ultracromático propio de la tradición árabe-, en muchos de sus giros melódicos y líricos, en su acompañamiento con guitarra -instrumento traído a la Península Ibérica por los árabes-, etc. El citado autor afirma que el flamenco ibérico se liga muy especialmente a lo árabe -como componente cultural tamizador de la materia venida de Oriente- más allá de su vinculación con India y lo indostánico -incluso a pesar del antiguo origen indio de muchos grupos "gitanos" transmisores de dicho cante-.

El sustrato esencial antiguo de los cantos tradicionales ibéricos, como el flamenco -y otras formas orales como las jarchas- poseen un componente mestizo que Belloso (2016) explica en el capítulo III de su estudio. El citado autor afirma que el contexto cosmopolita de enclaves como Cádiz desde muy pronto en la historia explican la formación de los cantos tradicionales iberos. Su creación en la Península Ibérica se produce gracias a influencias fenicias, griegas, semitas, púnicas, romanas, cartaginesas, norteafricanas, narbonenses, etc. Se trataba de enclaves, siguiendo a Belloso (2016: 124) en los que confluían "romeros tanto de Oriente como de Occidente" para asistir a

¹⁵⁶ *Vid.* Schippers (2005) y Scott Meisami (1991) sobre los contactos entre Provenza, Italia y Al-Ándalus a través, también, de poetas hebreos y su influencia en figuras como Dante. Véase Armistead y Silverman (1986) para una profundización en las canciones y formas poéticas de origen ibérico que se corresponden con otras en Estambul y a lo largo del Mediterráneo conservadas por recitadores judíos tras su expulsión de la Península Ibérica.

las romerías o fiestas populares. Se documenta que en ellas concurrían gentes vestidas a la egipcia, llevando ofrendas y practicando rituales para dioses romanos y paganos (Baco, Astraté...), etc. Se documentan tradiciones propias de estas ocasiones, como el hecho de que los mozos recorrían las calles en carretas tratando de halagar y de hablar a sus damas -esto ha sugerido cuestiones como en qué lengua se produciría este tipo de actos comunicativos, mediante qué cantos y poemas, cómo era específicamente este contexto común que permitía el entendimiento de poblaciones tan diversas, etc.-.

Teniendo todo ello en cuenta es posible afirmar que el crisol de lenguas y tradiciones en la Península Ibérica resultó en un excelente caldo de cultivo artístico-expresivo. Según Belloso (2016: 117), con el establecimiento del califato de Córdoba se documenta que el respeto por estas manifestaciones artísticas populares característico de la primera época de Al-Ándalus se extiende más allá, puesto que dichos cantos populares íberos, como las jarchas, -de origen mixto oriental y occidental- llegan a penetrar en la corte, y con ellos el vino, las decoraciones florales, zoomorfas y antropomorfas, etc.

De este modo, los últimos vestigios de las tradiciones orales ibéricas más antiguas pueden encontrarse actualmente en el canto flamenco hispánico. Según Belloso (2016), es fundamental señalar que este patrimonio cultural oral ha sido conservado sobre todo por familias "gitanas" y de origen andalusí o "morisco". Como se ha señalado anteriormente, el número de "moriscos" escondidos entre familias "gitanas" y que adoptan modos nómadas con la cristianización peninsular fue masivo. Siguiendo al citado Belloso, estas familias, a pesar de las mencionadas prohibiciones de la Inquisición de cantar al modo bereber, mestizo andalusí, etc., siguieron conservando la memoria y la práctica de su patrimonio cultural de forma oculta, manteniéndolo vivo hasta la actualidad.

Con respecto a esto, Federico García Lorca¹⁵⁷ señala en su entrevista en el diario *El Sol* de Madrid del 10 de junio de 1936 que el canto "gitano" auténtico lo conoce "muy poca gente" debido a que en los tablaos públicos se interpreta una "degeneración" del canto "gitano" auténtico conocida como flamenco. Así, Lorca da testimonio de la ocultación en la que las familias "gitanas" españolas, de origen "morisco", debían

mantener su patrimonio cultural, marcadamente andalusí, a principios del siglo XX¹⁵⁸. El gran poeta español afirma que no dará más explicaciones sobre el asunto en la citada entrevista porque sería "demasiado extenso y poco periodístico". Es interesante señalar también que Infante (1980) apunta que la etimología de la palabra "flamenco" podría proceder de los vocablos árabes "felach-mengu", cuyo significado sería campesino errante, expulsado, a la huida o forajido.

Así, el cante flamenco constituye un valioso vestigio cultural: un tesoro patrimonial que permite asomarse a la ventana del pasado musical ibérico y andalusí¹⁵⁹. Además, el contexto que enmarca la historia de dicho cante flamenco y su pervivencia en la actualidad constituye un fenómeno cultural muy relevante para el análisis y comprensión del proceso final de transmisión, transformación y desaparición de formas orales andalusíes similares como las jarchas. Teniendo todo ello en cuenta, es posible concluir que, debido a la persecución de lo andalusí desde finales de la Edad Media y hasta principios del siglo XX, las jarchas originales, su naturaleza y su lengua desaparecen y cambian de forma paralelamente a lo sucedido con las muestras de cultura oral y musical andalusíes mestizas.

158 *Vid.* Martín Sánchez (2017) sobre la represión de la comunidad gitana durante la Guerra Civil española de 1936.

159 *Vid.* Costa (2004) sobre la necesidad de revisar el canon musical tradicional, basado en la selección que la burguesía decimonónica consideraba moralmente apropiada y coherente con el discurso nacionalista elegido así como con el ideario eurocéntrico. En el citado estudio, este proceso se halla ejemplificado particularmente en el caso gallego (culturalmente se eligió vincular Galicia a las sociedades celtas del norte de Europa e ignorar su pasado andalusí). Músicos como Cuchús Pimentel (2015) - discípulo de Manolo Sanlúcar y la tradición musical y guitarrera de Paco de Lucía y Guitarras Conde- han señalado el parentesco musical entre los cantos regionales ibéricos, como el flamenco, la muiñeira, la jota, etc. También el gran poeta Federico García Lorca se manifiesta en este sentido en muchas de sus entrevistas y discursos sobre el cante jondo (en los que también cita a grandes artistas de la época como Soledad Vargas, La niña de los peines, Eloísa Albéniz, etc.). En ellos, el poeta afirma que existe un patrimonio cultural común en la Península Ibérica conservado por las familias gitanas de la época, en especial algunas asentadas entre Jerez y Cádiz. Véase sobre este asunto, por ejemplo, Inglada (2017: 190-194) y Belloso (2016). Sobre la influencia de banqueros y hombres de negocios como los Rothschild sobre algunos sectores de la burguesía decimonónica y sus producciones culturales, publicaciones de libros, etc. en paralelo a su actividad económica en España en esta época véase López (2005) y Pura (2005: 129-130). La citada Pura (2005) señala la actitud crítica de algunos escritores de la época con respecto a aquellos que asistían a las tertulias promovidas por dichos banqueros no solo con el fin de informarse, sino para aceptar orientar sus obras a condiciones ideológicas promovidas por dichos negociantes con el fin de ser subvencionados e incluidos en la naciente cultura de masas. Sobre la actitud crítica frente a esta supeditación de la cultura a intereses económicos véase el capítulo 5.3 de la presente tesis.

4.2 CONCLUSIONES

En conclusión, el proceso de transmisión oral de la jarchas permite observar la complejidad y la profundidad inherentes al proceso de transmisión cultural mediante la oralidad. Factores históricos, políticos, comerciales, geográficos, económicos, etc., afectan a los condicionantes del estilo oral literario -sus transmisores, su contexto de recitado, la forma del mensaje, etc.-, así como al proceso de transmisión cultural en sí mismo. A continuación se exponen algunos de los rasgos fundamentales presentes en el complejo proceso de transmisión oral mediante las jarchas que caracterizan también al proceso general de transmisión oral cultural.

A través del estudio de las jarchas se ha comprobado que el estilo oral literario medieval ibérico se caracteriza por una esencia multicultural previa intensamente enriquecedora. Así mismo, a pesar del uso de la literatura oral como arma propagandística, su censura y su reelaboración a lo cristiano en el devenir histórico de la Península Ibérica, se ha observado que la influencia de la producción cultural de la heterogénea Al-Ándalus sigue viva en gran medida en la actualidad, incluso más allá de las fronteras ibéricas. Se han observado factores como la apropiación cultural que se produce pareja a las conquistas territoriales, el consecuente subterfugio de las fuentes del conocimiento en favor del ideario de los vencedores, cuánto deben las sociedades occidentales a Oriente, etc.

De este modo, se muestra el gran potencial transcultural de propagación de temas, ideas, imágenes, tópicos, símbolos, modos y materia cultural característico del proceso oral de transmisión. Según se ha observado, este potencial conservador y transmisor de materia cultural contrasta con la eficacia con la que es posible borrar la memoria histórica consciente de la población mayoritaria de un grupo social por parte de los grupos en poder.

Además, se ha observado que el camino de transmisión de la materia cultural mediante la oralidad no es de sentido único. Las idas y vueltas de la materia cultural a través de distintos recorridos culturales y temporales permiten su reelaboración, reinterpretación y evolución. Como se ha analizado, las confluencias entre las tradiciones culturales de grupos humanos distintos propician en mayor medida el aprovechamiento de materia cultural por afinidad. La multiculturalidad genera avance artístico.

De este modo, el sincretismo cultural característico de la Península Ibérica fomenta la aparición de literatura oral avanzada. Además, se ha podido observar que aspectos como la curiosidad por las manifestaciones culturales humanas, la valoración de la cultura popular, conquistas de menor énfasis bélico y represor, así como la educación y la muestra de respeto a través los buenos modales -característicos de Al-Ándalus- también impulsan el avance, la curiosidad y la innovación cultural. Teniendo esto en cuenta, es posible afirmar que cuanto más respeto, paz, tolerancia, apertura, pluralidad, educación, igualdad de oportunidades y libertad expresiva predomine en una sociedad, más intenso y positivo es el avance de su modo de vida, su pensamiento y su creatividad.

Así, el proceso de transmisión oral de las jarchas muestra que mediante la literatura oral es posible transmitir en el tiempo y el espacio de forma muy prolongada y eficaz modos, tradiciones y materia cultural. En este caso, dicho contenido cultural se vincula fundamentalmente a la forma de vivir y expresar el amor.

Los abundantes matices característicos de la expresión oral humana -lingüísticos, musicales, visuales, emocionantes, capaces de impregnar la imaginación, la memoria, etc.- en su forma presencial proporcionan un espacio temporal de entretenimiento, educativo y de unión entre sus participantes. De este modo se mantienen largamente en el tiempo, transmitiéndose de generación en generación, modos de relacionarse, de expresarse y de entender el mundo, más allá del significado literal del mensaje lingüístico codificado. No obstante, también se observa que la separación de este contenido cultural de su contexto original provoca carencias, adiciones y modificaciones en la interpretación de su significado por parte de las generaciones nuevas.

Los cambios desde las épocas de oralidad primaria y sus características sociales particulares (masivas romerías y peregrinaciones a lo largo de amplias rutas, gran cantidad de tiempo invertido en el intercambio oral, la compleja asociación entre música y texto oral, etc.) hasta las sociedades de oralidad secundaria afectan profundamente al proceso oral de transmisión cultural. Por ello, como se ha observado, es esencial el estudio pormenorizado del contexto de transmisión del intercambio oral.

Por otra parte, el presente análisis del proceso de transmisión oral de las jarchas ibéricas muestra la fuerza de la voz femenina como transmisora y conservadora de

materia cultural oral, más allá de la censura, en especial de sus formas líricas más primitivas. Así, a través de las teorías sobre los orígenes de las jarchas -vinculadas a cultos de diosas de la creación o a modos muy antiguos de expresión del sentimiento amoroso en comunidad- se deduce la importancia del papel social femenino en contraste con su generalizada marginación de los grupos de poder a lo largo de la historia reciente. Esto sugiere que un estudio sociológico de la presencia de dicha voz femenina en las formas orales más antiguas podría resultar interesante para rastrear los modos de vida y organización de los grupos humanos más primitivos.

Además, en el caso de las jarchas, se ha observado que los libres cantos de las capas marginales de la sociedad mixta constituyen una fuente de cultura primordial durante la Edad Media ibérica. No obstante, en la actualidad, materia oral como el auténtico cante "gitano" español se halla marginalizada, al igual que sus grupos sociales transmisores. Más allá de la cultura de masas oficial de la actualidad, el presente análisis manifiesta la importancia de dignificar estos tesoros sociales como algunos de los vestigios más antiguos de la esencia cultural ibérica.

Ello muestra que el trasvase cultural no solo viene de mano de grupos de poder -letrados en las sociedades de oralidad secundaria-, sino que también, y fundamentalmente, fluye a través del intercambio oral popular -especialmente marginal- y se manifiesta de forma particular en cada contexto social concreto. De este modo, se observa que el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad es complejo, ágil, espontáneo, profundo y permeable, llegando a ser fuente de inspiración para los grupos con acceso a las instituciones legales -y para sus obras escritas en el caso de las sociedades de oralidad secundaria-. Se trata de un reflejo del ingente poder para la transmisión de cultura que caracteriza a la oralidad humana, también hasta la actualidad, más allá de los nuevos medios tecnológicos de comunicación y su repercusión en la disminución del intercambio comunicativo, oral y presencial.

Así mismo, el proceso oral de transmisión de las jarchas muestra que las circunstancias históricas ejercen gran influencia sobre el proceso oral de transmisión de cultura. En el caso de las jarchas ibéricas, la libertad expresiva y creativa de la época de Al-Ándalus, así como la convivencia eminentemente pacífica de la población de su crisol cultural, favorece la transmisión, no solo oral, sino también escrita de formas poéticas mixtas como las jarchas. Concretamente, se ha analizado el efecto negativo de

la supeditación de la política a intereses económicos y geoestratégicos en contraste con una gestión económica y de los recursos de una comunidad orientada eminentemente a lo cultural, lo social y lo educativo, y sus positivas consecuencias para el día a día y la vida de la propia comunidad. Así, se ha visto cómo los elementos condicionantes del estilo oral literario -como sus transmisores, sus modos, etc.- también se benefician de este tipo de gestión política.

Se ha observado que la censura de la cultura no oficial -pagana, no cristiana o musulmana "pura", etc.- sucede desde muy pronto en la historia humana. Los orígenes de jarchas y muwaxahas, así como el hecho de que fundamentalmente solo su expresión en lengua mixta las vinculan a Occidente, lleva a reflexionar sobre cuestiones lingüísticas, moldes culturales, materia oral y su control específico por parte de una minoría con acceso a las instituciones sociales de poder.

La versión oficial "cultura" y escrita de las lenguas humanas se conforma mediante elaboraciones de élites interventoras sobre la lengua original popular. La variedad de la lengua considerada culta no es creada mediante la evolución espontánea y oral ejercitada por el común de los hablantes, sino que, si bien parte de la lengua oral primigenia, es creada conscientemente de forma muy vinculada al contexto escrito, y transmitida por la educación y alfabetización de la población. De este modo, se produce la creación de léxico y sintaxis específicos por parte de los grupos en poder. Como se observará en el siguiente capítulo de la presente tesis, estos influyen en gran medida la configuración del pensamiento de la población general.

Como se ha señalado, se han podido observar las agudas consecuencias negativas que tiene para la sociedad la censura y la no potenciación de sus formas expresivas orales. Además, se ha mostrado la fuerte capacidad que posee la literatura oral para mantener memoria histórica de forma prolongada en el tiempo, a pesar de la censura. Así mismo, se ha analizado cómo los complejos procesos de intercambio, hibridación y contacto cultural oral presencial provocan cambios en el contexto vital de las poblaciones, así como en sus modos de actuación y su visión del mundo. Este profundo enriquecimiento cultural y el impulso de la acción social a través de la oralidad son transmitidos transculturalmente a través de símbolos, imágenes, ritmos, etc. de gran poder evocador. Como se ha observado, debido a ello es frecuente en la historia el uso de la literatura oral con fines propagandísticos o adoctrinadores.

Formas poéticas y musicales vinculadas a las muwaxahas y jarchas ancestrales influyen especialmente en Europa a través de Al-Ándalus. Dicha materia poética vinculada a ritos religiosos oficiales mesopotámicos pasa a transmitirse de forma marginal con el avance histórico y resurge en las cortes de Al-Ándalus, retomándose como fuente de inspiración cultural y afectando a Europa. En las cortes andalusíes medievales se observa la vinculación entre extraoficiales muwaxahas y primitivos cantos híbridos ibéricos, uniéndose en textos de creación culta e inspiración popular. Así, las jarchas estimulan el proceso transmisor de las muwaxahas, acercándolas al público común, mayoritario: insertándolas en su fuerte corriente transmisora oral.

Ello muestra cómo la expresión subjetiva de sentimientos asociados a la *Lyra Minima* se lleva a cabo mediante símbolos ancestrales colectivos de inspiración popular y creación comunitaria redirigidos y reaprovechados por los grupos en poder. Esto implica que bajo las capas de la institución y de la subjetividad se halla lo espontáneo humano común. De este modo, símbolos y formas de actuación se tamizan mediante los modos y la reinterpretación de la cultura particular de transmisión de la materia oral, provocando evolución social a partir de dicha materia cultural previa. Cuanto más participa la colectividad en el proceso transmisor de cultura, más se aprovecha y se recupera lo espontáneo humano común para el avance de la especie.

En conclusión, la naturaleza heterogénea, antigua, vibrante y emocionante de las jarchas las dota de alto potencial para ser revalorizadas como puente entre culturas. Esto muestra cómo a través del proceso de intercambio cultural, oral, presencial -como sucede con cualquier intercambio cultural positivo en general- se observa que aquello que une a la humanidad es más fuerte que sus diferencias. Además, se evidencia que es posible superar el pasado y crear un futuro mejor para el desarrollo del ser humano como especie basado en la valoración de la educación sobre los intereses políticos o económicos, así como en el respeto -incluyéndose también el respeto entre culturas, con el fin de superar los avatares históricos que las hayan enfrentado y construir un contexto de paz entre sus ciudadanos, más allá de las decisiones políticas de sus dirigentes y grupos en poder-.

Finalmente, se ha observado que a finales de la Edad Media europea se producen cambios negativos para el proceso oral de transmisión cultural. Como se observará en el siguiente capítulo de la presente tesis, estos cambios se continúan posteriormente con la

creación de la cultura masas. La densidad transmisora, expresiva y emocionante de materia oral como las jarchas ibéricas muestra que es preciso reorientar el camino del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad con el fin de no perder su potencial cultural, expresivo y pedagógico. Para ello, es necesario orientar los medios de comunicación actuales hacia las voces del común de la población, en especial de los transmisores anónimos no especializados. Ello permitiría dar voz a una parte fundamental y mayoritaria de la cultura humana, impulsando progresivamente su proceso evolutivo.

Como se analizará a continuación, en este proceso evolutivo humano, el intercambio presencial de literatura y materia oral posee una función especialmente relevante. No solo expone la densa unión de las diversas relaciones existentes entre las culturas humanas, sino que también potencia muy positivamente el desarrollo educativo y la acción humana de las nuevas generaciones.

5 LITERATURA ORAL Y EDUCACIÓN

5.1 EDUCACIÓN, ORALIDAD MEMORIZADA Y ORALIDAD DINÁMICA

Como se ha observado, el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad conlleva una vertiente educativa. Así, la transmisión del patrimonio inmaterial oral de una cultura es inseparable de la educación de las generaciones nuevas. De hecho, durante la mayor parte de la historia de la humanidad, la transmisión de conocimiento y materia cultural se ha producido oralmente. Específicamente, dicha transmisión de conocimiento se ha llevado a cabo eminentemente mediante el texto oral literario, embebido de recursos retóricos que emocionan, impulsan su transmisión y facilitan su recuerdo.

Una vez ilustrado el funcionamiento del proceso de transmisión de cultura mediante las jarchas, este último apartado estudia la relación entre la literatura oral y la educación como uno de los máximos exponentes culturales de las sociedades humanas. Para ello se profundiza en el papel educativo del contenido de la literatura oral, así como en su potencial pedagógico intrínseco, más allá del contenido concreto transmitido. Ambas constituyen dos vertientes fundamentales en el citado proceso oral de transmisión cultural.

En cuanto a dichas vertientes educativas de la oralidad, la primera se halla centrada en la transmisión de un contenido preciso de forma memorística. Por otra parte, la segunda se basa en el hecho de que el proceso oral de comunicación y transmisión cultural -como se ha observado a lo largo de la presente tesis- potencia el desarrollo de facultades humanas como la creatividad, el sentimiento de comunidad, la empatía, etc.

Como herramientas y facultades humanas, ambas facetas educativas de la oralidad poseen un gran potencial de enseñanza vinculado a los diversos condicionantes del estilo oral y a su efecto en los participantes del proceso de transmisión cultural. Para su análisis en profundidad es fundamental tener en cuenta algunas observaciones llevadas a cabo por los investigadores específicos del proceso de educación humana.

Como se observará a continuación, los estudiosos del proceso educativo humano consideran la comunicación oral como eje central de la enseñanza. Siguiendo a Mialaret y Vial (2010), el proceso presencial de transmisión cultural mediante la oralidad y la experimentación conforman los orígenes del proceso de enseñanza-aprendizaje. Así

mismo, es esencial señalar que los analistas de educación y pedagogía observan una censura y control de los sistemas educativos desde muy temprano en la historia de la humanidad.

Si bien el concepto de "educación" es positivo y se asocia al progreso de la especie mediante la transmisión altruista de conocimiento de las generaciones mayores a las nuevas, el sistema educativo ha sido objeto de manipulación hacia intereses particulares desde muy temprano. Por ello, el proceso educativo de la población no siempre ha supuesto potenciar la libertad, la autonomía personal, la creatividad y el pensamiento crítico de los individuos. Como se observará a continuación, en la actualidad, el progreso de la especie se halla supeditado a intereses de control, políticos y económicos particulares que no atienden al progreso común y positivo de la humanidad, y que se perpetúan en gran medida gracias al control de la educación a través del currículum. En especial, desde la generalización de la escolarización y la alfabetización masiva de las poblaciones humanas, los grupos en poder han definido qué enseñar, cómo hacerlo, de qué modo, etc.

Siguiendo a Mialaret y Vial (2010: XVII), en la mayoría de los casos -desde el desarrollo de las primeras grandes civilizaciones humanas- la educación se halla vinculada a la religión: "la Escuela ha nacido de la Iglesia". Así, según los citados investigadores, "la tradición pedagógica se opone hasta nuestros días a toda crítica juzgada sacrílega". Incluso cuando el proceso educativo se ha "emancipado" de la religión no ha podido "liberarse enteramente del poder político".

Según los citados Mialaret y Vial (2010: 42-56) la creación de un léxico específico -como el académico en la actualidad- centrado en los intereses de los grupos en poder facilita la perpetuación de dichos intereses por parte de la población, la cual es educada y condicionada en su léxico y su sintaxis. De esta forma, son los propios individuos los que mantienen -desde su habla y su pensamiento- el discurso de interés oficial. Así mismo, los desconocedores de dicho léxico especializado son considerados "menos educados" y tienen menores facilidades de acceso a las instituciones oficiales.

Desde los grupos humanos de oralidad primaria el proceso educativo -oral- ha sido controlado por los grupos en poder, interesados en transmitir imágenes y conceptos determinados por ellos. La épica y los mitos religiosos orales han sido redirigidos con el fin de transmitir mensajes concretos. Mialaret y Vial (2010: 46) afirman que, para

ejercer el control de la educación desde las sociedades de oralidad primaria es suficiente con que los términos creados por los grupos en poder "formen una secuencia rítmica, independiente de las palabras por ellas mismas" formando palabras desde el "punto de vista acústico". Se trata de "hacer resonar una suerte de música dentro del oído de aquel que habla y del que escucha, música dominada por los períodos rítmicos repetidos" y dirigida "a la memoria".

Así, como muchas creaciones y facultades humanas, la facultad de memoria se halla empleada y dirigida, desde las sociedades de oralidad primaria, hacia fines particulares. Según Mialaret y Vial (2010: 47), "la memoria oral, según este método, es traída para retener la secuencia y dominar así todo un programa instructivo" que se complementa con ritos y determina modos de comportamiento, pensamiento e interpretación del mundo en los diversos grupos humanos.

Siguiendo a los citados Mialaret y Vial (2010: 51), los himnos, epopeyas y danzas eran comunicadas a la mayor parte de la población para grabarlos "dentro de la memoria de cada uno". Este proceso necesitaba de la participación constante de un gran número de "auditores y ejecutantes".

Citando a Platón y en consonancia con investigadores como Chomsky (2005), Mialaret y Vial (2010: 55) argumentan cómo solo lo aprobado por los grupos en poder tiene fácil difusión, incluso desde las sociedades de oralidad primaria: "¿Si Homero habría tenido el poder de volver al hombre más virtuoso, sus contemporáneos habrían permitido que él y Hesíodo continuaran haciendo sus recorridos de declamadores [...]?".

Por otra parte, Mialaret y Vial (2010: 40) señalan que, desde la Antigüedad y con el nacimiento de la escritura, el documento escrito ha servido siempre de marco para toda referencia y justificación de conocimiento. En el sistema educativo oficial, sin la apelación a las fuentes escritas un pensamiento no se considera potencialmente válido, científico ni educativo. Siguiendo a los citados Mialaret y Vial (2010: 383-388), en la historia de las técnicas pedagógicas también destaca el uso de los caracteres del propio alfabeto y la escritura para transmitir enseñanzas y como apoyo mnemotécnico a la educación.

De este modo, el control de textos orales fundamentales y su imaginario en las sociedades de oralidad primaria, y la filtración de los documentos escritos en las sociedades de oralidad secundaria, llevados a cabo por los grupos en poder a lo largo de

la historia se hallan vinculados al control de la educación¹⁶⁰. Así, la oralidad basada en la memorización de imágenes, moldes y conceptos "prehechos" ha sido utilizada en gran medida con fines particulares y para el control de la educación de los modos de actuación y pensamiento de las poblaciones de oralidad primaria.

En la historia reciente, concretamente durante el siglo XIX europeo, conscientes de las consecuencias económicas, sociales, políticas, etc., que estaba produciendo el nacimiento de la "cultura de masas", un gran número de pensadores, escritores, etc., comienzan a promover iniciativas educativas progresivas y una nueva escuela basada en una enseñanza libre, creativa, experimental y crítica. Como se verá a continuación, una de las bases fundamentales de esta pedagogía se corresponde con el uso y entrenamiento del proceso de transmisión cultural oral de forma dinámica, basado en recordar, no en memorizar automáticamente, en debatir, aprender a expresarse, etc. Mediante estas prácticas diarias en el proceso educativo se pretendía fomentar la creación de individuos libres, tolerantes, activos socialmente y con conciencia de especie.

Según Mialaret y Vial (2010: 42), numerosos aspectos vinculados a la II Guerra Mundial se producen como reacción contra estas prácticas educativas y formas de pensamiento críticos con la situación del sistema educativo general, con la creación de la "cultura de masas" y con el sistema económico global. Siguiendo a los citados autores, por ejemplo, los "bombardeos estratégicos" han provocado "una destrucción masiva de documentos culturales, sobre todo en las capitales" al modo de otros momentos de destrucción cultural en la historia de la humanidad. Por todo ello, como se analizará a continuación, actualmente es de gran importancia conocer los beneficios del uso de una oralidad dinámica pedagógica en el proceso de transmisión cultural.

En conclusión, para un análisis en profundidad del potencial pedagógico asociado al proceso oral de transmisión cultural es necesario tener en cuenta el uso que se ha dado históricamente a la literatura oral memorizada frente a los beneficios educativos de una enseñanza basada en la oralidad dinámica, en el debate, la argumentación, la

160 En este sentido, los citados autores también reivindican que no solo las manifestaciones creativas humanas consideradas oficiales son "cultura", sino que también lo son aquellas producidas por la discreción de la colectividad. Según los citados autores, con el nacimiento de las grandes civilizaciones sedentarias, las instituciones oficiales toman cultura de la especie y la reelaboran en función de sus intereses particulares. En muchas ocasiones, a pesar de hallarse documentadas, cuando las fuentes de conocimiento de las que parten importantes descubrimientos científicos o creaciones artísticas se corresponden con personas sin acceso a las instituciones oficiales -marginalizadas, con poco poder económico, etc.-, se omiten deliberadamente en el discurso educativo y social oficial.

expresión de ideas oralmente, la expresión oral creativa, etc. Como se observará a continuación, potenciar la experimentación autónoma durante una infancia larga y feliz, el uso de la memoria como herramienta al recuerdo y el dominio de la oralidad dinámica combinados con el fomento del juego, la creación de moldes e imágenes personales por parte del alumnado, la experimentación directa y el razonamiento lógico constituyen las bases de algunos de los mejores sistemas de enseñanza de la historia de la humanidad.

5.2 LA LITERATURA ORAL COMO TRANSMISORA DE ENSEÑANZA

5.2.1 Introducción: memorizar

Con el fin de observar el papel educativo del contenido de la literatura oral se analiza un romance recogido de la tradición oral moderna española. Esta composición resulta muy interesante para ejemplificar el papel educativo de la literatura oral desde una perspectiva contemporánea. Además, su temática, rasgos y molde métrico contrastan y entroncan con los característicos de las jarchas, por lo que permiten completar la visión del proceso de transmisión cultural en el que estas se insertan.

Las jarchas abren la historia de la literatura oral española en la Edad Media europea y el romance propuesto es un ejemplo vivo, actual, perteneciente también a la tradición oral española. Por ello resulta significativo para completar el análisis del proceso de transmisión cultural y su evolución a través del tiempo. Como se observará, muchos factores históricos, sociales, etc., vinculados al proceso de transmisión oral de las jarchas medievales afectan al proceso de transmisión del romance moderno analizado. Este hecho permite observar también la continuidad en el tiempo de políticas, ideas, etc. y sus efectos en la sociedad a largo plazo a través de la transmisión oral.

De este modo, el análisis del citado romance actual permite examinar el proceso de transmisión cultural vinculado al estilo oral literario y a la educación desde una perspectiva contemporánea. Concretamente, permite analizar dinámicas que entroncan con las bases estilísticas generales de la literatura oral en las diversas culturas humanas, así como observar características particulares del estilo literario oral español, su evolución diacrónica y su capacidad educativa.

Como se observará a continuación, la facultad memorística humana se halla especialmente vinculada al potencial educativo del contenido del texto oral. Mediante la

memorización de dicho contenido se transmiten en el tiempo ideas, enseñanzas, conocimiento y materia cultural de forma prolongada. No obstante, también será posible observar cómo el grado elevado de memorización de un texto oral conlleva cierto nivel de transmisión acrítica y automática de su contenido. En muchos casos, como se ha señalado, durante la historia de la humanidad este aspecto ha sido aprovechado con fines adoctrinadores hacia la población general por parte de los grupos con acceso a las instituciones de poder.

5.2.2 Un ejemplo contemporáneo: romance moderno de los Reyes Magos

5.2.2.1 Análisis

Como se ha observado a lo largo de la presente tesis, el contenido del texto literario oral es transmitido de generación en generación mediante un proceso presencial muy completo, capaz de apelar profundamente a los sentidos, la mente y el corazón de sus participantes. Así, de la mano del contenido del citado texto oral vienen también modos de actuación en sociedad, formas de ver e interpretar el mundo, etc. Esto se vincula a la eficaz y poderosa capacidad de la literatura oral para transmitir enseñanza. Por ello, como se ha señalado, en muchas ocasiones la literatura oral ha sido perseguida, o utilizada por los grupos en poder como arma propagandística al servicio de sus intereses.

En el caso particular del romance analizado, es necesario señalar que la sociedad española actual -contexto de transmisión de la composición- se caracteriza por ser de oralidad secundaria. Por ello es frecuente la transmisión memorizada, en lugar de "recordada" -al modo estudiado en la presente tesis- de los textos orales¹⁶¹.

Así mismo, es importante recordar las observaciones de Belloso (2016: 177) sobre el romancero español. Según este autor, el contenido de los romances no es de origen popular oral, sino de creación culta y "popularizado", es decir, extendido entre la población general, que aprecia, acoge y transmite los textos. Según Belloso, (2016: 197), en sus orígenes los romances estaban destinados a ser cantados por la obligación de memorizar su contenido, de gran utilidad para extender el conocimiento sobre los ritos y las doctrinas religiosas cristianas por la Península Ibérica.

¹⁶¹ Nótese el tono declamado pero también memorístico de la emisora del audio adjunto a la presente tesis.

De este modo, el romancero como género oral surge a finales de la Edad Media española al servicio de dichas políticas cristianizadoras¹⁶². Con el paso del tiempo, el romance ha resultado una de las formas orales más utilizadas en la tradición poética española, desde su creación en la Edad Media, su continuidad en el Renacimiento y los Siglos de Oro, así como mediante su creación escrita por parte de autores letrados, también contemporáneos, como Federico García Lorca. Contemporáneamente también se documentan romances orales elaborados y cantados en España durante la Guerra Civil de 1936-39¹⁶³.

A continuación se ofrecen los datos y la transcripción del romance seleccionado para el presente análisis:

INFORMANTE: María Sara Collada Toyos (ochenta y un años)
LUGAR: Villaviciosa, Asturias, España
GRABADO EN: Gijón, Asturias, España
FECHA DE RECOPIACIÓN: 2 de noviembre, 2013
RECOPIADOR: Irene Romo Poderós

INFORMACIÓN ADICIONAL: La informante señala que el romance se lo contaba su madre (proveniente de Piedra, pueblo perteneciente al concejo de Llanes, Asturias, España), en la cocina cuando era niña el día de Reyes, y sabía que el "poema" venía contándose "desde muy antiguo" en su familia. Lo transmite en la actualidad.

Transcripción del romance¹⁶⁴:

Voy a contaros un cuento	1
que ayer me enseñó mamá.	
Que una vez eran tres reyes,	
apuestos a carta cabal,	
que esperaban la venida	5
de Jesús, rey de Judá.	
Los tres salieron de noche,	
juntos después de cenar,	
y observaron que una estrella	
de hermosura sin igual	10
(que) estaba brilla que brilla	
y baila que bailarás	
como si viera a lo lejos	
un organillo tocar.	
Los reyes, que lo notaron,	15
dijeron: "¡Esto es señal!"	
sin duda que ese rey	
debía haber nacido ya.	

162 Es necesario recordar que también es posible rastrear la influencia de las jarchas y la literatura andalusí oral de origen árabe sobre la creación del romancero. Véase sobre este asunto el citado Díaz-Viana (1998: 53-67).

163 *Vid.* sobre este asunto Camín (2011).

164 Escuchar el audio adjunto a la presente tesis para acceder a la versión oral grabada del romance.

Y fueron anda que anda y corre que correrás hasta que por fin llegaron a las puertas del portal. ¿“Puertas” dije? No está bien, no me ha dicho así mamá, porque allí no había puertas que se pudieran cerrar, Me dijo... bueno, para otro año será. Y llegan los reyes, los pobres, y no se atrevían a entrar, pero les dijo la Virgen: “Entrad, hijitos, entrad, que nadie busca a Jesús que no lo llegue a encontrar.” Entraron los tres corriendo sin hacerse de rogar y estuvieron horas y horas sin pestañear ni acordarse de los reinos que dejaron por allá. ¡Qué bien se está junto a Cristo, aunque sea en un portal!	20 25 30 35 40
---	--

Como es posible observar, se trata de un romance de la tradición oral moderna española, concretamente asturiana. El investigador Maximiano Trapero (2011: 87) señala que la religiosidad popular manifestada en textos orales romancísticos hispánicos se relaciona íntimamente con el calendario litúrgico. Así, este tipo de romances pueden clasificarse temáticamente según a quién se dirijan, la forma de manifestarse (en rituales...), el motivo de su celebración (conmemoración de la Navidad...), o su propósito final. Uno de los ciclos festivos más destacados es el Ciclo de Navidad, en el cual puede concretarse el romance señalado como perteneciente al subciclo de Los Reyes. Este subciclo incluye autos de Reyes y rondas y cantos aguinalderos.

El tema de la Adoración de los Reyes es muy frecuente entre los romances religiosos españoles actuales. Es interesante señalar que algunos de estos romances presentan monólogos y estructuras dialogadas entre personajes de la tradición cristiana (v. 16 y vv. 32-34), como Herodes o la Virgen María. Esto podría constituir una muestra de la vinculación con el teatro de muchos de estos textos romancísticos de creación letrada. Potencialmente, el teatro podría haber constituido su contexto de creación

La elaboración original del citado romance por parte de religiosos letrados puede vincularse también, en este caso concreto, con textos de contenido cristiano y de elaboración escrita con los que el romance presenta ciertas resonancias (vv. 6-16). Por ejemplo, los siguientes versos de la *Historia de los reyes magos, Manuscrito 2037 de la Universidad de Salamanca*. Se trata de un texto teatral en verso: "cuando el cetro de Judá/ [...]¿Y no habrá alguna señal/ [...]y guiados de esa estrella" (Herrera 1977: 17).

El investigador Trapero afirma en su estudio introductorio (2011: 73,87) que hacia la mitad del siglo XVII la mayor parte de la poesía religiosa española de creación letrada se halla plenamente "folclorizada" o "popularizada", y que ya Menéndez Pelayo había observado que este tipo de composiciones solían provenir de una mano letrada imitando el estilo oral popular. Así mismo, el citado estudioso señala que estas composiciones y su discurso común también fueron utilizados por los misioneros españoles para evangelizar América.

En cuanto a las versiones e intertextualidades del contenido del romance, es interesante señalar que entre muchas de las composiciones documentadas que se recitaban para pedir el aguinaldo se observan versos que recuerdan a los del propio romance analizado (vv. 1 y 2, 6-9, 19-22 y 29-40). Así, es posible afirmar que su origen podría hallarse vinculado también a las citadas composiciones aguinalderas. Este tipo de textos eran cantados especialmente por niños que salían a las calles para pedir el aguinaldo en España durante la noche de Reyes, antes de las modernas cabalgatas. A continuación se citan algunos versos similares presentes en otras composiciones:

Buenas noches tengan ustedes,
buenas noches nos dé Dios,
hemos de cantar los Reyes,
escuchen con atención.

Trapero (2011: 619).

[...] De Oriente y Persia salen
tres reyes con alegría,
van guiados de una estrella,
luce de noche y de día.
[...] Caminan los tres gustosos,
y en llegando a Palestina
[...] van al portal de Belén [...]
y con grande reverencia
se postraron de rodillas,
y al Niño de Dios adoran
y a su madre esclarecida...

Trapero (2011: 620).

Voy a contar una historia
de la sagrada María, [...]
la Virgen iba llorando,
llorando a lágrimas vivas,
San José la consolaba
con palabras que él decía: [...]
-Buenas noches, vecinito [...]
-Los angelitos del cielo
que a mi lado los tenía.

Trapero (2011: 623).

También es interesante señalar que en tradiciones orales como la del romancero de la Galicia exterior, zona fronteriza con Asturias, es frecuente observar composiciones que se inician mediante apelaciones al receptor y que contienen giros expresivos similares en estilo a los del romance propuesto (vv. 1, 7-14). Por ejemplo: "Señores, los que estáis dentro,/os pedimos que escuchéis/ nueva dirección traemos,/la dirección de los Reis" o "Salieron de Oriente/dejando sus reinos/sólo por buscar/ al Rey de los Cielos [...] y llevan por guía/una hermosa estrella./Ellos la tomaron/por su guía y luz/ porque en ella iba/el Niño Jesús"¹⁶⁵.

Así mismo, en el trabajo sobre el folclore del pueblo asturiano de Somiedo elaborado por Suárez (2003: 263-266), es posible encontrar algunos romances religiosos que interesan con respecto a la composición analizada por haber sido recitados por personas pertenecientes a la misma variedad diatópica de la lengua. Debido a esto, algunos elementos rítmicos, de puntuación, su estructuración sintáctica, etc., recuerdan a los de la composición tratada (vv. 32-34):

El que esta oración dijiese tres veces al acostar,
Cristo las puertas del cielo no se las puede cerrar,
aunque tenga más pecados que de arenas hay nel mar.
Suárez (2003: 266)

Como es posible observar, estos versos presentan también una moraleja o reflexión final, al modo de la del romance analizado (v. 41 y 42). Se trata de una característica presente en muchos romances asturianos. Así mismo, el uso de la moraleja es frecuente en los textos de transmisión oral y, particularmente en España, en especial desde el siglo

XVIII, también se populariza el uso de estas enseñanzas finales en los textos escritos de la mano del estilo fabulístico y didáctico de entonces.

Por otra parte, la expresión introductoria "voy a contaros un cuento" (v. 1) -en sus diversas variantes- es frecuente en la literatura desde tiempos remotos. Su uso se halla vinculado a la literatura oral venida de Oriente. Así mismo, motivos como la señal de la estrella (v. 9) o las "puertas" (v. 22) son frecuentes en la lírica popular hispánica, así como en textos bíblicos y hebreos referidas al "portal".

Finalmente, también es destacable el uso de recursos como el olvido fingido de un verso (vv. 23-28) o el vocabulario infantil y prolijo en diminutivos (v. 2, 8, 11, 12, 14, 20, 29, 32, 37 y 38), destinado a imitar una voz también infantil con el fin de provocar empatía y compasión en el receptor del texto. Estas facetas también se vinculan a la intención didáctico-doctrinal de la composición. Así mismo, dicho carácter infantil del texto se relaciona con el tono catequético (vv. 6, 16, 17, 18, 22, 33, 34, 41 y 42). Además, la potencialidad del texto para ser representado en teatro lo vincula en cierta medida al teatro religioso del Medievo, así como al teatro popular tradicional, también escrito en verso. A este respecto es interesante señalar que en muchos pueblos de Asturias de la época de la informante se hacía teatro dirigido por curas que buscaban, adaptaban y corregían obras (piezas en bable, etc.).

Con relación a los orígenes del romance, como se ha señalado, la política cristianizadora de la Península Ibérica continúa hasta prácticamente la actualidad. Esto influye en la creación hasta la época contemporánea de romances con fines propagandísticos por parte de religiosos letrados españoles y su transmisión oral posterior por parte de la población. Su orientación hacia los niños como receptores y transmisores entronca también con otras políticas cristianizadoras ya mencionadas¹⁶⁶, especialmente dirigidas a la población infantil. Como se ha observado, la mayor parte de los niños y jóvenes del territorio no fueron expulsados del mismo, sino que fueron puestos al cuidado de "cristianos viejos", campesinos, etc. o de religiosos, encargados de su educación en la religión cristiana. Finalmente, al analizar el contexto de creación del presente romance, también es interesante tener en cuenta las investigaciones de autores como el citado Trapero (2008: 40) sobre la creación de ceremonias religiosas con fin cristianizador (como la de petición del aguinaldo).

"Tradicionalizado" o "popularizado" se ha transmitido hasta la actualidad. Teniendo en cuenta la edad de la informante y el hecho de que la composición ya se la recitaba su madre, así como la fecha en la que la expresión "a carta cabal" se extendió en el uso común de la lengua castellana -según Coromines (2008) y Espinosa Elorza (2014)-, es posible afirmar que, como mínimo, el *terminus ex quo* origen del romance puede hallarse en el siglo XVIII. Esta datación encaja con la cronología que suele asociarse a los romances de origen culto, los cuales se consideran originarios de la primera mitad, tal vez algo antes, del siglo XVI¹⁶⁷.

5.2.2.2 Conclusiones

El romance moderno analizado constituye un eslabón interesante en el proceso de transmisión cultural ibérico, así como una manifestación relevante sobre los cambios producidos en su estilo oral literario. Así mismo, su análisis permite ilustrar cuestiones vinculadas al proceso general oral de transmisión cultural.

Como se ha observado mediante el análisis del romance moderno, los textos de transmisión oral en las sociedades de oralidad secundaria se hallan muy condicionados por el estilo característico de los textos escritos. Además, su transmisión se vincula más a la memorización mecánica de su contenido por parte de un transmisor que a la interacción en grupo característica de la dinámica transmisión oral en las sociedades de oralidad primaria.

El análisis del citado romance también permite observar que, en el caso concreto de la Península Ibérica, el género oral del romancero -en especial desde la censura ya analizada de las formas orales andaluzas mestizas- influye en la transmisión de contenido cultural -religioso- de forma memorística y acrítica hasta la actualidad. Como se analizará en el siguiente capítulo, se trata de características que marcan también la transmisión general del conocimiento y el aprendizaje en España, así como su sistema educativo hasta la actualidad. Además, es importante tener en cuenta -como se ha señalado anteriormente en el apartado 4.1.2.2 de la presente tesis dedicado al fin de Al-Ándalus- que el pensamiento crítico, la creatividad, la iniciativa, el cuestionamiento a la autoridad, etc., constituyen características de la sociedad andalusí y su sistema

educativo que se censuran y se evitan conscientemente con la cristianización de la Península Ibérica.

La orientación infantil del romance, su vocabulario cotidiano, el uso de la moraleja final, así como la apelación al nacimiento de un niño (en este caso vinculado al dios cristiano) constituyen aspectos que condicionan el estilo oral de la composición. Dicho estilo compositivo se halla adaptado también al contexto de creación y transmisión del romance: la Península Ibérica. Factores ya analizados como el proceso de cristianización de dicho territorio, su énfasis en la población joven, las políticas de la Inquisición, la orientación cristiana de la Ilustración y el didactismo dieciochescos, la marginación de la cultura, de los modales cuidados o del pensamiento crítico, etc., influyen también en el estilo y el proceso de transmisión oral del romance analizado.

Así, estilo y contenido se aúnan, adaptados al contexto particular, provocando empatía y ternura en los receptores potenciales del romance, que asimilan mejor la doctrina cristiana. Todo ello permite la transmisión del significado de forma más efectiva. La memorización de su contenido contribuye también, al modo de la literatura oral épica, a transmitir dicho contenido de forma acrítica y "automática" entre la población. Lentamente, las formas orales andalusíes ibéricas censuradas van siendo desplazadas oficialmente por los nuevos romances. De este modo, a través del análisis del presente romance moderno de los Reyes Magos es posible observar la gran capacidad de la literatura oral para mantener y propagar un discurso ideológico en el tiempo que va impregnando progresivamente los modos culturales de la población.

Siguiendo a Baños (2006), todavía actualmente en España las jarchas se ignoran o se mencionan poco contextualizadas y de modo impreciso en los libros de texto educativos. En contraste, el romancero se observa mucho más en profundidad, si bien se estudia como un género de origen eminentemente popular. Por ello, según el citado autor, es necesario actualizar la formación del profesorado y el material escolar en lo referente a su historia, cultura y literatura desde sus orígenes hasta la actualidad. De este modo, el sistema público de enseñanza español podría beneficiarse en gran medida de una revisión en cuestiones relativas, por ejemplo, al proceso de transmisión cultural oral -sobre sus transmisores, sus primeras formas poéticas, el carácter lírico y breve de las formas orales primitivas, etc.-.

En conclusión, es posible afirmar que la capacidad comunicadora de contenido de la literatura oral, unida al estilo literario y a su proceso comunicativo, constituye uno de los medios más eficaces para transmitir enseñanzas. Así, la técnica de memorización constituye una herramienta necesaria para recordar. No obstante, es fundamental que el sistema educativo y de transmisión de conocimiento de las comunidades humanas potencie el cuestionamiento de la tradición acrítica. De este modo, sería posible aunar tradición y modernidad, conservando el patrimonio cultural, y analizándolo también, objetivamente, según sus características. Esto provocaría una introspección muy educativa por parte de las poblaciones en su propia cultura. Así mismo, se fomentaría el avance positivo de la especie mediante el conocimiento preciso de su historia y la conservación de su memoria.

5.3 LA LITERATURA ORAL COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN SÍ MISMA

5.3.1 Introducción: recordar

Para finalizar el estudio de la relación entre la literatura oral y la educación como uno de los máximos exponentes culturales de las sociedades humanas, a continuación se profundiza en el potencial pedagógico intrínseco de la propia literatura oral, más allá del contenido particular de sus textos. Concretamente, se analiza un ejemplo destacado de uso pedagógico de la literatura oral y del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad en la historia de la educación.

Se trata de un caso muy útil para la presente tesis debido a que fue desarrollado en España a comienzos del siglo XX, conocido como la escuela de la II República. El citado caso permite también entroncar con la perspectiva femenina de las jarchas y del apartado dedicado a la propia voz femenina, ya que en el sistema educativo de la II República española tuvieron especial importancia las mujeres maestras.

Dicho sistema educativo aplicó de manera central el uso de la literatura oral y del proceso oral de transmisión cultural en la enseñanza, y ha sido considerado como una de las mejores líneas pedagógicas en la historia de la educación mundial. Por todo ello, resulta un excelente ejemplo para el estudio del propio proceso de transmisión cultural mediante la oralidad.

Como se observará, la oralidad dinámica, el diálogo y el debate entre los estudiantes, así como su participación en el aula constituyen elementos centrales en la

escuela de la II República. Así mismo, en este sistema pedagógico se halla muy presente la recuperación, transmisión y ensayo del patrimonio oral tradicional español por parte del alumnado, incluso en los momentos de recreo. Finalmente, es importante señalar que las bases de la educación del alumnado se hallan en el desarrollo de la lengua y la expresión oral en todas sus capacidades. Para ello, el uso de la oralidad y de la literatura oral -especialmente la lírica- es central, sobre todo en las primeras etapas del proceso educativo.

De este modo, como se analizará a continuación, el objetivo de la escuela de la II República no es enseñar a memorizar, sino que el alumnado aprenda a aprender, aprenda a expresarse y conozca el mundo a través de su propia experimentación. Así, el conocimiento no se memoriza, sino que se recuerda gracias, en gran medida, a la expresión oral, el debate y el diálogo en el aula. Estos, a su vez, se cimentan en los inicios del proceso educativo mediante la priorización central del conocimiento del patrimonio oral tradicional a través de actividades como la lectura oral de imágenes, el contar cuentos, cantar y bailar canciones tradicionales, recitar composiciones orales populares, en especial poemas, etc. Todos ellos procesos dinámicos realizados presencialmente y en conjunto por el grupo. Por todo ello, el proceso de transmisión, creación e intercambio de conocimiento se produce de forma análoga al funcionamiento analizado en la presente tesis del proceso original de transmisión cultural mediante la oralidad.

5.3.2 Un ejemplo de uso en la historia de la educación española

5.3.2.1 Algunos datos sobre la historia de la educación

5.3.2.1.1 Orígenes

A continuación se tratan brevemente algunas consideraciones fundamentales vinculadas a la historia de la educación humana. Se trata de datos esenciales que es necesario tener en cuenta con el fin de observar sucintamente las fuentes de inspiración del sistema pedagógico de la II República en España. Como se analizará, en dicho sistema educativo los docentes debían mostrar altura moral y ser ejemplo de razonamiento.

Según las investigaciones actuales¹⁶⁸, la educación, como la especie, empieza en África. Durante la Prehistoria, los niños imitaban, acompañaban y hacían tareas con los mayores de la tribu. Así, los orígenes de la enseñanza son eminentemente prácticos, orales y en comunidad. La educación consistía en una ayuda a la vida.

Contemporáneamente, antes de la colonización, en muchas regiones africanas la educación todavía se encontraba a cargo de las personas mayores, que enseñaban a los jóvenes rituales que les ayudarían a lo largo de su vida. El proceso educativo incluía enseñanzas en valores, representaciones artísticas, ceremonias, fiestas, juegos, baile, canto o dibujo. Cada miembro de la comunidad contribuía a la educación del niño, en especial en las comunidades nómadas. Así mismo, el punto culminante de la experiencia educativa, como en muchas tribus humanas, era la ceremonia ritual de pasaje de la niñez a la edad adulta.

Durante la Prehistoria, con las distintas salidas de África y la progresiva "complejización" y estratificación de las civilizaciones, con el viaje, el tiempo y la experiencia, el ser humano fue evolucionando y generalizando lugares específicos para educar, así como sistematizando el proceso educativo en mayor medida. Las primeras escuelas, sin embargo, solo estaban abiertas a unos pocos. La educación de las primeras civilizaciones grandes de la Antigüedad era elitista, basada en aprender a argumentar, leer y escribir, así como en transmitir la filosofía o la religión vinculadas a los demás conocimientos. Tanto en Sumeria, como en India o en Grecia¹⁶⁹ se documenta el uso en las escuelas de acertijos, máximas orales y la práctica en el debate y la mejor técnica para argumentar ideas¹⁷⁰. De este modo, con la "complejización" de las sociedades humanas, solo los que tenían una posición social importante recibían el secreto de la educación reglada, la lectura y la escritura.

No obstante, es importante señalar que, desde los primeros registros educativos, algunos de los mejores educadores de la historia de la humanidad han tenido vocación universal, no elitista, y gran interés en potenciar altruistamente el desarrollo positivo de la especie humana¹⁷¹. Confucio hablaba de aprender a pensar y el nepalí Buda señalaba el valor de la acción humana para construir un futuro mejor para las generaciones

168 *Vid.* Lord (2011) y Mialaret y Vial (2010).

169 Sobre un ejemplo de educación orientada a la guerra en Europa véase Mialaret y Vial (2010: 172-177).

170 *Vid.* Mialaret y Vial (2010: 39-56).

171 *Vid.* Mialaret y Vial (2010: 115-122).

futuras. Se trata de dos de los educadores más antiguos de la humanidad, cuya enseñanza estaba basada en el "hacerse persona", apelando a educar en el uso de la razón y en la creación de personas activas en la sociedad para contribuir a desarrollar un mundo mejor.

Las primeras universidades y grandes centros de saber surgen en Oriente. Durante la Edad Media, como se ha observado, en contraste con los países europeos, la cultura árabe, en contacto con India y esta, a su vez, con China, es el puente a través del cual entra el conocimiento más avanzado a Europa¹⁷².

Siguiendo la inspiración oriental, en torno al siglo XVIII, el siglo de la Ilustración en Europa, comienzan a cuestionarse las monarquías absolutistas y la religión, apelando a un interés por explicar el mundo mediante la razón y el empirismo científico. Algunos médicos, como Philippe Pinel¹⁷³, comienzan a señalar que la mejor manera de ayudar a los pacientes con problemas psiquiátricos es proporcionar una mejor educación desde el comienzo a las personas, en vez de aislarlos de la sociedad, como era frecuente entonces en Europa. También en consonancia con el pensamiento de Rousseau de que el ser humano es bueno por naturaleza, que son los malos ejemplos de la sociedad los que lo corrompen, se empezó a defender que era importante evitar infancias y ejemplos basados en la violencia y fomentar buenos ejemplos en los niños desde una edad temprana¹⁷⁴.

Estos son los comienzos de los grandes movimientos pedagógicos del siglo XIX en Europa, como el krausismo¹⁷⁵ o la pedagogía de figuras como María Montessori¹⁷⁶. El citado desarrollo pedagógico europeo decimonónico constituye la raíz de los mejores sistemas educativos de Europa actualmente según la OECD¹⁷⁷, basados en apoyar la iniciativa, la curiosidad y la educación experimental del alumnado.

Como es posible observar en el siguiente testimonio de una maestra portuguesa de mediados del siglo XX -heredera de dicha avanzada pedagogía-, estos citados movimientos pedagógicos progresivos afectaron muy positivamente a la Europa de la época, en especial antes de la II Guerra Mundial.

172 *Vid.* el capítulo 4.1 de la presente tesis.

173 *Vid.* Wallace y Gach (2008).

174 *Vid.* Mariscal y Romero (1999: 19).

175 *Vid.* Krause (2022).

176 *Vid.* Montessori (1949).

177 *Vid.* OECD (2021).

[...] Llegué a la gran ciudad. [...] La escuela que me dieron no era uno de esos poéticos lugares blancos y llenos de flores [...]: era un viejo parvulario, en una calle llena de salitre, pringues y humedad. Los niños que me dieron tampoco tenían nada [...]. Llegó el director y dijo: [...] "Lamento darle esta basura, pero, paciencia". Se fue. [...] Y en medio del silencio, en aquella mañana que nacía, estaban ellos, como esculpidos en viento y en mar. Venían de las barcazas [...] del barrio de barracas [...]. Eran semillas vivas de la más auténtica libertad [...]. Aprendí entonces que Verdad, y también Lealtad, eran palabras con un contenido real. [...] De los tinteros rotos nacieron flores. [...] Pedían hacer poemas como quien pide pan.

Colaço (1970: 17-20).

María Rosa Colaço -enfermera y maestra portuguesa- escribe el libro *El niño y la vida* narrando su experiencia pedagógica en una escuela de un barrio periférico portugués, durante la dictadura salazarista de 1926-74, la más duradera del siglo XX europeo. El libro incluye una selección de poemas escritos por sus alumnos que fueron expuestos en 1960:

Vou viajando num barco de morte
vou andando sem andar
não tenho passaporte
nem tenho luar.

António Joaquim, 8 anos.

Colaço, (1970: 92).

La maestra narra cómo los asistentes a la exposición se mostraban impresionados por la calidad literaria y artística de las composiciones. Sin embargo, cuando los niños "hacían su aparición, desgredados y sucios, la hilaridad era casi general" Colaço (1970: 20).

Como se ha señalado, este ejemplo ilustra la profunda extensión por Europa de la escuela progresiva de finales del siglo XIX y principios del XX -a pesar de los conflictos bélicos y dictaduras de la época¹⁷⁸-, así como la importancia concedida por esta a la didáctica de la poesía, que se analizará a continuación. Así mismo, se trata de un testimonio que muestra la responsabilidad que tiene el sistema educativo en romper prejuicios y formas de actuar negativas. Según Giménez-Frontín, en su prólogo al libro de Colaço (1979: 7-16) los maestros y maestras de la educación progresiva trataban de invertir modos extendidos en la sociedad actual que la hacen "competitiva", "de

¹⁷⁸ Como se analizará a continuación, excelentes educadores como María Montessori tuvieron que exiliarse de sus respectivos países, prohibiéndoseles ejercer su eficaz pedagogía debido a su hincapié en educar para la paz, la tolerancia, la empatía y la libertad de actuación y pensamiento.

estructuración jerárquica" e "inhibidora". Así, conocer y aplicar dicha pedagogía todavía es de gran relevancia en la actualidad.

5.3.2.1.2 Actualidad: el currículum y la importancia de la comunicación

Actualmente, el sistema educativo reglado, por influencia de los imperios decimonónicos europeos, se halla extendido a nivel mundial -si bien su alcance varía según el contexto particular de cada región-. Esta regulación del sistema educativo a nivel mundial implica que una mayor parte de la población tiene acceso a dicha educación debido a la extensión de los sistemas públicos y universales de enseñanza. No obstante, esta universalización del sistema educativo reglado, los inicios de la "globalización" moderna y la generalización de fuentes de conocimiento con inventos como la imprenta han implicado también una uniformización de la educación bajo el concepto de "currículum".

Pedagogos como el español Gimeno (2010: 14) definen el documento legislativo del currículum como una selección cultural organizada bajo claves psico-pedagógicas que se ofertan como proyectos para la educación. En su estudio, el citado autor repasa ideas sobre esta "selección cultural educativa" y afirma que el término "currículum" se halla todavía poco comprendido en profundidad. Siguiendo a autores como Grundy o Rule, Sacristán explica que el currículum hace referencia a la forma de organizar las prácticas educativas, es decir: lo que se debe enseñar -y por inferencia lo que no se enseña- a la mayoría de la población que tiene acceso, en cualquier lugar del mundo, a una educación reglada.

El currículum constituye, por lo tanto, el "camino" de conocimientos que se tratan en los centros educativos y condiciona también la propia metodología de enseñanza, pues en él se especifican, no sólo contenidos, sino también formas de evaluar y enseñar dichos contenidos. Es decir, en él se establece también cómo se enseñará al alumno a aprender y a desarrollar su pensamiento.

Según autores como Chomsky (2005) o Dewey (1920), esto permite la existencia de una minoría interventora en la educación universal. Dicho grupo minoritario ejerce una influencia fundamental en el desarrollo social y cultural humano a través de la educación reglada. Debido a esto, pedagogos y estudiosos en la línea de los autores citados han reclamado una visión amplia de la educación, así como que es necesario

hacer conscientes a las sociedades humanas de estas realidades y de la necesidad de mejorarlas con un fin progresivo¹⁷⁹. Según Dewey:

Los individuos se utilizan unos a otros para obtener los resultados apetecidos sin tener en cuenta las disposiciones emocionales e intelectuales y el consentimiento de los que son utilizados. [...] Si, no obstante, todos reconocieran el fin común y se interesaran por él todos de modo que regularan su actividad específica en vista de él, entonces formarían una comunidad. Pero esto supondría comunicación. Cada uno habría de conocer lo que conocieran los demás y habría de poseer algún medio de mantener informados a los demás respecto a sus propios propósitos y progresos. El consentimiento exige comunicación. [...] No sólo la vida social es idéntica a la comunicación, sino que toda comunicación (y por tanto toda vida social auténtica) es educativa.

Dewey (1920: 16).

También el citado Gimeno Sacristán (2010: 15) afirma, reflexionando sobre los condicionantes del currículum, que este se corresponde con "el origen de desigualdades entre los individuos y grupos" por lo que son necesarias "intervenciones adecuadas para que el currículum se oriente por criterios de justicia que favorezca la inclusión".

Además, los estudiosos Colom y Cubero reflexionan también sobre la convivencia que debe potenciar la educación entre aspectos diversos. Por una parte, afirman Colom

179 Chomsky (2017: 85, 87), afirma que la preocupación por el bien común de la especie humana debería impulsarnos a encontrar formas de contener las "políticas desastrosas" que benefician solo al dominio de unos pocos sobre la mayoría de seres humanos, "desde el sistema educativo hasta las condiciones de trabajo, proporcionando oportunidades de ejercitar la inteligencia y cultivar el desarrollo humano en su enorme diversidad". Así mismo, el citado autor afirma que en una sociedad verdaderamente avanzada toda institución de poder debería justificarse, demostrar su legitimidad y ponerse al servicio de la mayoría, incluyendo el Estado en sus diversas funciones. De este modo, se podría caminar hacia una "alianza de grupos libres de hombres y mujeres basados en el trabajo cooperativo y una administración planificada en interés de la comunidad". Chomsky (2017: 94, 95) afirma que las principales preocupaciones de su maestro Dewey eran la democracia y la educación y cita las ideas de Dewey de que los negocios para beneficio privado, la banca, la industria y la tierra debían ser regulados hacia el beneficio común, así como la prensa, los periodistas y "otros medios de publicidad y propaganda" debían liberarse del control privado de las minorías pudientes regentes del mercado y la gestión política de las sociedades. Para Dewey, quien tenga el control de los medios de producción, distribución, publicidad, transporte y comunicación regirá la vida del país y hasta que estas instituciones estén en manos del público la política seguirá siendo "la sombra proyectada en la sociedad por las grandes empresas" tal como sucede hoy en día. Teniendo esto en cuenta, es necesario impulsar el juicio crítico e informado de las personas ante cualquier hecho político, noticia de actualidad..., en especial teniendo en cuenta el control existente sobre los medios de comunicación, el sistema de propaganda, etc. Finalmente, es interesante señalar las observaciones de Chomsky (2017: 98, 99) sobre cómo a finales del siglo XVIII y principios del XIX, los trabajadores y trabajadoras de las fábricas industriales contrataban a chicos para que les leyeron mientras trabajaban. Según el citado autor, sus lugares de trabajo eran "empresas sociales" con muchas oportunidades para la lectura, el debate y la mejora mutua. Citando a Jonathan Rose, Chomsky observa el contraste entre esta "apasionada búsqueda de conocimiento de los autodidactas proletarios" frente al "filisteísmo generalizado" de las clases pudientes en países como Gran Bretaña en esta época. Es posible hallar la inquietud de buscar el bien común de la especie en cualquiera de sus individuos, incluyendo los grupos con menos acceso a las instituciones oficiales del poder.

y Cubero (2001: 24), que la enseñanza y el currículum tratan de "concitar al mismo tiempo", entre otros, la "adaptación con la innovación", sin olvidar el pasado.

En cuanto a la innovación, es importante que el ser humano oriente el avance tecnológico hacia fines positivos para la especie y el planeta, así como dirigir los recursos tecnológicos primero hacia las metas primordiales: sanitarias, ambientales, educativas, etc. Esto requiere de una buena enseñanza en valores y pensamiento crítico, de forma que las poblaciones puedan estimar hasta qué punto estas metas se llevan, o no, a cabo. Todo ello ayudaría en lograr un cambio favorable hacia mayor igualdad en el sistema global económico y social. Para ello, era necesario eliminar la competitividad y el pensamiento elitista de las aulas, primando el desarrollo humano y en valores del alumnado.

Por otra parte, estos estudiosos también reflexionan sobre el hecho de potenciar la interrelación entre materias, disciplinas y conocimiento. Aunque por lo general se impartan separados, los ámbitos de la enseñanza se hallan conectados en la vida. Por esta razón, es fundamental que el profesorado en general impulse la creación de conexiones entre todos los ámbitos del conocimiento al modo de los maestros de la Antigüedad¹⁸⁰.

Así mismo, estos autores hacen aportaciones, como es posible observar en la anterior cita de Dewey, sobre el hecho de que la esencia de la enseñanza se halla en la comunicación. Para poder progresar como especie es necesario trabajar y fomentar la comunicación entre los miembros de las sociedades y culturas. Así mismo, afirman Colom y Cubero (2001: 22): "Aprendizaje significa, en primer lugar, transmisión y captación de conocimientos, por lo que [...] el acto educativo se dirime en actos comunicacionales-informativos".

Enseñar es comunicar, y el proceso presencial, oral de transmisión de conocimiento es el medio humano más eficaz para ello. Como consecuencia de la relación con el mundo y con las demás personas surgen numerosos momentos de comunicación, de aprendizaje. Por ello, desde los orígenes de la educación, el dominio del arte de la palabra, de la comunicación verbal y no verbal, oral y escrita, derivada de la innata capacidad humana para el lenguaje, constituye un aspecto muy importante a tener en cuenta en el ámbito de la enseñanza.

Finalmente, es necesario señalar que, actualmente, con el desarrollo de la educación reglada, en especial desde los siglos XVIII y XIX europeos, se produce una separación entre la educación adquirida de las experiencias directas y la obtenida por asociaciones indirectas¹⁸¹, en el centro educativo. Por estas razones, según Dewey (1920: 20), es fundamental para la educación actual encontrar el equilibrio entre ambas, ya que "la significación ulterior de toda forma de asociación humana se halla en la contribución que hace [...] la experiencia". Es decir, el aprendizaje significativo y duradero depende de la experiencia directa.

Según los análisis anteriores, cómo se enseñe cualquier conocimiento, disciplina o idea en una cultura, será cómo esa cultura lo entienda, lo viva y lo sienta. La fundamental vinculación entre lengua, inteligencia, realidad y enseñanza a lo largo de la historia genera cultura. Así, la lengua y la cultura condicionan la enseñanza, pero también la educación influye en la cultura y la sociedad. Interviniendo positivamente en la educación, la cultura humana mejora exponencialmente.

Por todo ello, teniendo en cuenta estas consideraciones sobre el desarrollo de la educación, es posible observar cómo el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad cobra especial relevancia para la vida y la enseñanza, también en la actualidad. En especial, como afirma Dewey (1920), la comunicación oral entre los individuos "inmaduros" y "maduros", docentes y estudiantes, nuevas generaciones y mayores de la especie.

5.3.2.2 Algunos datos sobre historia de la educación en España

En el presente capítulo se señalan brevemente algunos de los sistemas pedagógicos más relevantes en la historia de la educación española. De este modo, se pretende profundizar en los orígenes específicos del sistema educativo de la II República.

Siguiendo a Capitán (1991), las primeras formas educativas registradas en la Península Ibérica se corresponden con las provenientes de la tradición hispano-romana. Los gobernantes prerromanos eran llevados a Roma y recibían allí la educación más exclusiva, con el fin de que amoldaran sus modos y actuaciones a los intereses del imperio romano cuando regresaran a sus territorios de origen. Según Capitán (1991: 33), se documentan escuelas romanas en la Península Ibérica situadas en lugares

¹⁸¹ Vid. Guimón (2019) sobre cuestiones de educación en la actualidad como la muy negativa influencia de las pantallas digitales para el desarrollo cerebral del niño.

céntricos de las ciudades. Estas se hallaban al servicio del proceso de latinización y consistían en una silla separada por un velo donde se sentaba el maestro para ser visto y oído con facilidad.

No obstante, en los comienzos de la historia de la educación española, la educación en Al-Ándalus constituye el ensayo educativo más evolucionado e interesante¹⁸². Como se ha analizado en la presente tesis, durante el periodo andalusí se desarrolla uno de los más avanzados sistemas educativos de la época. Este no solo se hallaba reservado para hombres poderosos, sino que los maestros eran muy valorados y esparcidos por núcleos pequeños de habitabilidad. Además, las mujeres tenían acceso a la educación. Se trata de un sistema que supera el Trivium y el Quadrivium greco-romanos -reservados para religiosos y nobles-, así como la enseñanza basada en los textos sagrados característica de Oriente. Los modelos religiosos ya no constituyen la base del sistema educativo.

La administración musulmana de la Península Ibérica potencia la alfabetización de la población general y una gran inversión en educación. Se subvencionaba con dinero y especias a los maestros para que enseñasen a las clases más desfavorecidas. La educación estaba basada en el uso de la razón, el dominio de la expresión oral y escrita, la enseñanza conjunta de "ciencias" y "artes", y en el viaje y el conocimiento de otras culturas como parte importante del proceso educativo.

Con la cristianización y la represión de la Inquisición, sobre todo desde los Reyes Católicos en el siglo XV, este sistema educativo tan avanzado se termina. Como se ha señalado, durante el siglo XVII se expulsa y obliga oficialmente a convertirse a los musulmanes españoles. De este modo, la educación decae y se restringe en España al mismo tiempo que en Europa va mejorando gracias en gran medida a maestros exiliados de Al-Ándalus¹⁸³. Así, a partir de dicho proceso de cristianización de la Península Ibérica, comienza un período de cerrazón cultural que marca el atraso educativo que ha caracterizado de manera general a España hasta prácticamente la actualidad.

Sin embargo, durante el siglo XIX, un gran sector de escritores, pensadores y profesores tratan de hacer que la educación avance en España en consonancia con el resto de Europa¹⁸⁴. Concepción Arenal, que estudia derecho disfrazada de hombre y trabaja como inspectora de cárceles durante períodos de gobierno liberales, dice "abrid

¹⁸² *Vid.* Pérès (1953), Mialaret y Vial (2010) y García (2016), así como el capítulo 4.1.4.1 de la presente tesis.

¹⁸³ *Vid.* la nota 107 de la presente tesis.

¹⁸⁴ *Vid.* Molero (2000).

escuelas y se cerrarán las cárceles". El pedagogo Francisco Giner de los Ríos y un grupo de profesores de universidad reclaman libertad en la enseñanza y fundan la Institución Libre de Enseñanza en Madrid, en 1875.

Como se analizará a continuación, en esta sede, Giner de los Ríos y sus colaboradores tratan de educar en libertad, transmitiendo conocimientos, no religión. Se establece un sistema de becas por el cual tratar de hacer que este nuevo método de enseñanza llegue a las máximas personas posibles, sin distinción de edades, grupo social, religión, sexo, etc. Así, educan de forma laica en el respeto por uno mismo y por el otro, en el desarrollo del pensamiento libre y crítico e impulsando la acción social en el alumnado. Es decir, fomentan personas libres que sean activas en su sociedad y que contribuyan a hacer un mundo mejor para avanzar como especie.

Como es posible observar, esta concepción tan holística y trascendente de la educación entronca con corrientes de pensamiento europeas como el citado pensamiento del alemán Kraus. Además, se observa un paralelismo con aspectos de la excelente educación de Al-Ándalus o las corrientes más avanzadas de pensamiento de la Antigüedad oriental. Se trataba de "hacer seres pensantes" desde el diálogo y el respeto. Estaban muy presentes la importancia del maestro, del alumno, la oralidad, el juego, la educación motriz corporal, la sensibilidad artística, el contacto con la naturaleza y una enseñanza empírica basada en la experimentación y la razón.

Como se ha señalado, a comienzos del siglo XX, en la línea de pedagogos como Pestalozzi, María Montessori, Decroly, Dewey, etc. surge una tendencia a nivel mundial de educación progresiva, orientada a trabajar por una educación libre, universal, laica, basada en la razón y la experimentación y en fomentar el desarrollo de niños y niñas como buenas personas¹⁸⁵. Se trataba de una educación desde el nacimiento, en consonancia con el entorno, que consistiese en una ayuda para la vida¹⁸⁶.

En España, en 1910, se funda la Residencia de Estudiantes, otro edificio en Madrid donde acuden también estudiantes a formarse. Así mismo, Rosa Sensat, una maestra catalana, en 1914 funda la Escuela del Bosque, también relacionada con las nuevas maneras de educar en España y Europa.

Algunos de los colaboradores y estudiantes de la Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Estudiantes son¹⁸⁷:

Albert Einstein, Charles Darwin, Leon Tolstói, Chesterton, Marie Curie, Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández, Buñuel, Dalí, Concepción Arenal, María Maeztu, Bertrand Russell, Ramón y Cajal, H. G. Wells, Keines, etc. entre otros muchos. Se trata de instituciones a la vanguardia del conocimiento y la educación en Europa.

A pesar del aislamiento cultural generalizado de España, estas iniciativas pedagógicas impulsan fuertemente la evolución pedagógica y de conocimiento en el país durante el siglo XIX y principios del XX. Durante el marco jurídico de la II República llegan a su esplendor¹⁸⁸. La mayor parte de escritores de la época se implican en las Misiones Pedagógicas, la Barraca, la Biblioteca Ambulante, el Museo del pueblo, las Misiones pedagógicas radiofónicas, la organización del famoso Crucero universitario por el Mediterráneo de 1933¹⁸⁹, etc. Se trata de iniciativas altamente creativas que potencian una masiva culturización y alfabetización de la sociedad española¹⁹⁰. Gracias a la intensa y comprometida implicación de sus participantes - Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández, María Moliner, Maruja Mallo, María Zambrano, entre muchos otros-, sus resultados son muy positivos a pesar de las dificultades y su brevedad.

En esta época, España se sitúa en la vanguardia de la educación europea y mundial. No se educa a los niños y niñas para apoyar un sistema basado en la predominancia del dinero e intereses particulares, sino que se les educa en valores. De hecho, la gran mayoría de pensadores y artistas vinculados con estas iniciativas culturales en la España de la época no militan en ningún partido político ni defienden ningún sistema

187 *Vid.* Molero (2000: 168-185).

188 *Vid.* Capitán (1991).

189 *Vid.* García Alonso y Fullola y Pericot (2006) sobre esta iniciativa cultural que recorrió durante cuarenta y ocho días los principales yacimientos arqueológicos del Mediterráneo. El barco se convirtió en un aula que emulaba el recorrido externo de la ruta de navegación, propiciando el aprendizaje y la interiorización del conocimiento de sus doscientos participantes: hombres y mujeres estudiantes y profesores de procedencia e ideologías muy diversas (algunos de familias adineradas, otros de orígenes económicamente más precarios). Según los citados autores, la excelente convivencia y el ambiente de aprendizaje a bordo marcaron la vida de sus participantes.

190 *Vid.* Otero (2006).

socioeconómico o ideología concreta, sino que abogan por una nueva organización socioeconómica basada en valores como el respeto, la paz y la educación¹⁹¹.

Algunos hispanistas ingleses como John Crispin (1981) afirman que estar en la Residencia de Estudiantes en aquella época era mejor que tener juntas las universidades de Cambridge y Oxford, debido al ambiente de cultura que se respiraba en la Residencia y su entorno. Un pastor de cabras como Miguel Hernández trasciende como uno de los mayores escritores españoles a través de su contacto con estas iniciativas pedagógicas de vocación abierta y permeable, no elitista.

Según algunos investigadores, la labor de las Misiones Pedagógicas y del sistema educativo español durante la II República, sobre todo de sus maestras, no tiene equivalente en la historia de la educación contemporánea, ni siquiera en Finlandia o Dinamarca¹⁹². Como se observará a continuación, en esta época, una gran mayoría de personas con acceso a las instituciones oficiales del poder promueven el respeto y la puesta en valor de la población de la época, sin importar sus orígenes, su cultura, o si sus modos de vida se diferencian de los considerados socialmente aceptables o acordes al sistema socio-económico de entonces. Personalidades como Federico García Lorca, Bartolomé Cossío, etc. apoyan el desarrollo de otros con orígenes económicamente muy precarios como Alejandro Casona "El perdido", etc. e inspiran sus creaciones en la cultura de "gitanos", campesinos, etc., declarándolos abiertamente fuente de inspiración primordial de su obra artística.

La Guerra civil y la dictadura de 1939 truncan drásticamente este gran desarrollo pedagógico y cultural, que no se ha recuperado todavía en la actualidad en el sistema educativo general español. La represión contra todo el que se hubiera licenciado como maestro según el programa universitario de la II República fue muy intensa, especialmente contra las mujeres maestras. La inmensa mayoría de personas vinculadas a la educación, si no se exiliaron o fueron represaliadas, perdieron sus licencias y tuvieron que esconderse y dejar de ejercer la profesión educativa.

Sin embargo, el compromiso de muchas de estas personas con la educación de la sociedad llevó a algunos a volver a sacarse el título de magisterio durante la dictadura de Franco para poder seguir ejerciendo. Siguiendo a García y Martínez (2014: 122),

¹⁹¹ Vid. sobre estas ideas, por ejemplo, Inglada (2017) y Montessori (2022).

¹⁹² Vid. Crispin (1981).

incluso encarcelados en condiciones de hacinamiento, los maestros y maestras de la escuela de la II República seguían propagando su labor educativa entre los reclusos.

No obstante, actualmente, en España todavía no ha sido recuperada esta pedagogía a nivel general en las aulas¹⁹³. Esta discontinuidad de dicho avanzado sistema educativo muestra la importancia de cultivar la memoria histórica informada para poder elegir qué mantener y qué modificar con respecto a la historia pasada con el fin de evolucionar positivamente como sociedad.

5.3.2.3 La escuela de la II República en España

5.3.2.3.1 Introducción

Como se ha señalado, a finales del siglo XIX y principios del XX, un gran número de pensadores, artistas, políticos y escritores españoles apuntaron la necesidad de cambiar los "males culturales" de España. Numerosos escritores de siglos anteriores - como el Arcipreste de Hita, Quevedo, Cervantes o Cadalso¹⁹⁴ entre otros- ya habían analizado también estos aspectos sociales negativos. Mediante su crítica pretenden identificar y hacer conscientes dichos "males" de la sociedad española con el fin de corregirlos.

Se trata de características culturales y sociológicas iniciadas con la expulsión, represión, censura y persecución durante siglos de la población peninsular, su memoria histórica andalusí y orígenes mestizos¹⁹⁵. Pensadores como Unamuno llegaron a

193 *Vid.* Otero (2006) y García y Martínez (2014) sobre esta sistemática y brutal represión contra las personas vinculadas a la educación, a la escuela de la II República y a la propagación de la "inteligencia" y la cultura en España. Véase Guerrero (2015) sobre la falta de recuperación todavía en la actualidad de la memoria histórica en España. Véase García y Martínez (2014: 134-138) sobre el legado de la escuela de la II República y sus dificultades de transmisión.

194 *Vid.* Mariscal y Romero (1999). En su famosa obra *Cartas Marruecas*, el citado Cadalso también reflexiona -en la carta XIII, entre otras- sobre conceptos españoles como la nobleza hereditaria, la expropiación de propiedades por parte de las autoridades en función de la ascendencia familiar mestiza, etc., vinculados a la pérdida de costumbres como la de la opera prima, el consiguiente traspaso de negocios sin tener en cuenta mínimos estándares de calidad y la subsecuente degeneración del comercio español.

195 Una gran parte de estos escritores y personalidades señalan la importancia de recuperar la memoria histórica y el espíritu creativo y eminentemente tolerante del periodo andalusí debido al alto grado de desarrollo cultural, social, político y educativo de la sociedad ibérica de entonces, a pesar de la represión que sufrió por parte de los poderes occidentales, la Inquisición española, la falta de apoyo oriental, etc. Véase, por ejemplo, las declaraciones de Federico García Lorca (1936) al periódico *El Sol* de Madrid sobre el alto grado de desarrollo cultural andalusí y su pensamiento sobre hechos como que las fronteras políticas en el mundo deberían desaparecer. Cuando el citado poeta es preguntado por su opinión acerca de la toma cristiana de Granada a finales de la Edad Media, afirma: "Fue un momento malísimo, aunque digan lo contrario en las escuelas. Se perdieron una civilización admirable, una poesía,

preguntarse por qué el español libre pensador, llegado un cierto momento de su vida, se siente "expatriado"¹⁹⁶.

Algunos de estos "males culturales" criticados abiertamente por personalidades como Larra, el citado Unamuno, Manuel Azaña o Antonio Machado¹⁹⁷, se vinculan al concepto de "cristiano viejo", las relaciones de control, de "superioridad" y "sumisión" establecidas entre la población española, a modos de actuación extendidos basados en la apariencia, la arrogancia, la falta de empatía y responsabilidad personal, la ausencia de altruismo, el miedo, el adoctrinamiento, el egocentrismo, la cerrazón cultural, la falta de modales y de comunicación abierta, la desconfianza, el autoritarismo o el narcisismo¹⁹⁸. Así mismo, estos artistas y pensadores critican también hechos como que la política, el comercio y la economía estén intervenidos por caciques o la extendidísima burocracia y corrupción administrativa. Siguiendo las citas de Mariscal y Romero (1999: 68), se trata de características sociológicas que "no se ve en tan alto grado manifiestas en otro país del mundo". Así mismo, Marichal (1995: 98) cita que "el español que lucha por la realización de los nuevos principios liberales" no puede liberarse del "temperamento autoritario de los hombres de su patria". Así, según los pensadores de la época, el único modo de mejorar dichos aspectos es mediante una educación en libertad, cultura, modales y conciencia social.

Estos pensamientos constituyen algunas de las bases que mueven el sistema pedagógico de la II República. Es necesario señalar que esta pedagogía no se enmarcaba bajo ninguna ideología política concreta, por lo que la denominación utilizada en el

una arquitectura y una delicadeza únicas en el mundo, para dar paso a una ciudad pobre, acobardada, a una tierra del chavico [...]." García Lorca (1936: 5). Véase Monroe (1949) sobre el florecimiento de los estudios árabes en la España de la II República partiendo de investigadores como Francisco Codera y Zaidín, discípulo del arabista Gayangos e inspirador de las grandes arabistas españolas conocidas como las "Banu Codera" (hijas de Codera).

196 *Vid.* sobre estas cuestiones Marichal (1995).

197 *Vid.* Gibson (2021) sobre cómo numerosos pensadores (de ideología diversa) portugueses y españoles de comienzos del siglo XX -como Unamuno o Fernando Pessoa- defendían la idea de aunar España y Portugal en una "república ibérica" basada en la recuperación de la memoria histórica andalusí. Gibson (2021: 202) cita a Pessoa afirmando que: "Nosotros, ibéricos, somos el cruce de dos civilizaciones, la romana y la árabe [...] no porque fuimos romano-árabes, sino porque todavía lo somos".

198 *Vid.* Marichal (1995: 91-104). Sobre asuntos como la introducción y extensión de un lenguaje de la justificación basado en evadir la responsabilidad personal con la cristianización peninsular véase Halvorsen (2019). El citado autor señala cómo desde la creación en España de la orden religiosa de los Jesuitas a finales de la Edad Media estos generaron un lenguaje y modos de actuación según los cuales la mentira y el engaño estaban justificados si los fines así lo requerían. Según Oftestad (2014), estos fueron algunos de los argumentos alegados para la prohibición de dicha orden en países como Noruega. Según Nordeval (2010) el auge del nazismo y los movimientos adyacentes en la Europa de comienzos del siglo XX, incluida la Guerra Civil española, no habrían sido posibles sin el apoyo de dicha orden religiosa.

presente trabajo solo hace referencia a su período histórico de apogeo, no a una orientación ideológica¹⁹⁹. Así, dicho sistema educativo defiende el desarrollo del pensamiento crítico y la autonomía del alumnado en consonancia, por ejemplo, con la necesidad expresada por escritores como Unamuno de que "el liberal" nunca deje de cuestionar y criticar su cultura, pues de lo contrario dejará de aprender.

5.3.2.3.2 Espiritu pedagógico

La metodología pedagógica de la escuela de la II República se basa en ayudar a formar personas libres, activas y tolerantes que busquen un régimen social fundamentado en la dignidad del ser humano a nivel universal, no solo español, con el fin de mejorar el futuro de la especie humana²⁰⁰. Con respecto a ello, Marichal (1995: 265) recoge el testimonio de un campesino extremeño que, durante la Guerra Civil española, luchando contra la sublevación franquista, afirmaba: "nosotros luchamos por la libertad del mundo". Así mismo, Chomsky (2003: 222) afirma que en la Barcelona de los años treinta se llevó a cabo una forma de organización social denominada "anarcosindicalismo" inspirada por la revolución cultural de la España del momento -si bien, como se ha señalado, la mayor parte de las personalidades implicadas en dicha revolución cultural no militaban en ningún partido político-. Según el citado autor, este momento concreto en la historia de España constituye el intento más cercano que la humanidad ha llevado a cabo de una organización social libre, justa, basada en valores y dirigida por la mayoría de la población. El autor matiza que no todo lo que se llevó a cabo en la revolución española de esta época fue correcto, pero afirma que su espíritu general y el hecho de que las instituciones de la sociedad se hallaban dirigidas por la mayoría de la población común es la dirección hacia la que la especie humana debería tratar de orientarse con el fin de evolucionar progresivamente²⁰¹.

199 Como se ha señalado, la mayor parte de los maestros y maestras de la II República no educaban en ideologías concretas, sino en valores universales. García y Martínez (2014: 130) documentan que durante la Guerra Civil y la dictadura franquista los mismos grupos que represaliaban a los maestros y maestras de la escuela republicana, en muchos casos, conscientes de su muy superior formación pedagógica en comparación con los nuevos maestros del régimen dictatorial, les perdonaban la vida a cambio de que educasen a sus hijos.

200 *Vid.* sobre este asunto Capitán (1991: 438-439).

201 Para una profundización en este momento histórico y el interés en su destrucción por parte de los poderes occidentales, la Rusia estalinista, el fascismo de Hitler y Mussolini y la administración Roosevelt véase Chomsky (2003: 159, 222, 223) y Orwell (2016). Los citados autores explican cómo el apoyo del gobierno de la II República a la revolución cultural además de a la revolución "anarcosindicalista" de organización social de la época supuso que las potencias occidentales intervinieran para

Como se ha señalado, la escuela de la II República entronca así mismo con las pedagogías progresivas que estaban desarrollándose en Europa antes de la II Guerra Mundial²⁰² y como reacción contra los inicios de la cultura de masas y la subordinación de los criterios artísticos y educativos a los económicos²⁰³. Contra ello se considera esencial fomentar el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad y la comunicación entre los distintos ámbitos y grupos sociales.

5.3.2.3.3 Oralidad pedagógica

Pedagógicamente, con relación a estas ideas educativas, la escuela de la II República concede una importancia central al desarrollo de la oralidad dinámica, el debate, el diálogo y la expresión oral del alumnado. De este modo, se le concede especial tratamiento a la lengua y la literatura oral. De hecho, las "clases" son eminentemente orales.

Durante la mayor parte del "tiempo de clase" el alumnado, alentado por el docente²⁰⁴, expresa su opinión personal de forma argumentada, pregunta, escucha activamente a los compañeros, dialoga y debate sobre los contenidos educativos, la actualidad, etc. Así, la voz de los estudiantes es la predominante en el tiempo de clase, no la del docente.

La elaboración de un cuaderno propio con apuntes por escrito es secundaria, a modo de reflexión, y personalizada. Así mismo, se potencia el trabajo en equipo entre alumnado y profesorado y no hay dependencia de exámenes, calificaciones, o del libro

eliminar este intento revolucionario alternativo de sistema sociopolítico, así como que países como Inglaterra se negaran a responder a la solicitud de ayuda del gobierno español republicano para hacer frente a la sublevación franquista durante la Guerra Civil española.

202 *Vid.* Montessori (2022), la nota 159 y la página 148 de la presente tesis. En este sentido, la represión cultural de la II Guerra Mundial comienza en España con la Guerra Civil.

203 *Vid.* Gamero (1988: 147) sobre la intención del director de la Residencia de estudiantes de Madrid de la época de convertirla en una especie de "oasis" donde se tributase homenaje a "todos los valores del espíritu" y se borrara la antigua barrera entre "ciencias" y "letras", puesto que solo una "amplia formación abierta a todas las ideas es capaz de coordinar las hostiles ideologías que luchan por conseguir el dominio mundial".

204 *Vid.* Titone (1966: 112-643) sobre la importancia del alumnado y la gran valoración del docente en la escuela de la II República. Entre ellos el respeto mutuo es fundamental. De este modo, el buen comportamiento no se establece desde el miedo a la autoridad, sino desde el respeto y la empatía por los demás. Se trata de potenciar que los estudiantes se comporten con altura moral, no debido a una imposición o prohibición del comportamiento negativo, sino porque elijan hacerlo de modo positivo siguiendo su voluntad de hacer lo moralmente correcto y los buenos ejemplos constantes de los adultos encargados de su formación. Por todo ello, se considera que ser maestro conlleva una gran responsabilidad. Maestros y maestras educan, así, con "visión de especie". Siendo conscientes de que el modo en el que sea educado su grupo concreto de alumnos tendrá repercusiones en el futuro de toda la especie humana.

de texto o manual educativo. El alumnado puede consultar las fuentes de conocimiento que necesite y el docente propone y crea material didáctico personalizado según las necesidades de su grupo de estudiantes.

Una vez el alumnado practica el arte de la expresión oral argumentada de ideas se trabaja su expresión escrita. De este modo, el tema sobre el que escribir es un pretexto para el entrenamiento de la capacidad de razonamiento y expresiva del alumnado. Por ello, las preguntas y temas sobre los que reflexionar y redactar dejan amplio margen para la expresión del pensamiento crítico de los estudiantes -entrenado previamente, oralmente, con el grupo-, y no se basan en la pregunta exclusiva sobre contenido curricular o en buscar una repetición mecánica de conceptos aprendidos. Docente y estudiantes necesitan echar mano de la creatividad y la improvisación constantemente.

Además, siguiendo a Mariscal y Romero (1999: XIII y XVI), los pensadores de la I.L.E. -Institución Libre de Enseñanza- y la Residencia de Estudiantes afirmaban que el pueblo pide "conciencia de sí mismo" y que, por lo tanto, la poesía es "materia educativa de valor insustituible en las aulas". Según Mariscal y Romero (1999: 25) los maestros y maestras de la época criticaban que en las escuelas de enseñanza primaria o secundaria "se siguiera con tanto apego al estéril gramaticalismo heredado de la más arcaica tradición escolar". Siguiendo a Mariscal y Romero (1999: 25-26), consideraban que era necesario reflexionar durante el proceso educativo sobre el propio idioma y llevar a cabo "juegos del lenguaje" para potenciar la innovación y creatividad natural del alumnado.

Así mismo, una buena comunicación dialogada entre maestro y alumno era esencial. También defendían la concepción del saber no compartimentado y la importancia de "la comprensión de la obra artística y el cultivo de los sentimientos y de la fantasía" como factores predominantes en la formación cultural de los escolares.

Por todo ello, siguiendo a Mariscal y Romero (1999: 83), pedagógicamente, la escuela de la II República concede una gran importancia a "la literatura popular, esa literatura de transmisión oral que representa el espíritu del pueblo [...] voz de la colectividad", así como a la necesidad de comprenderla y conocerla para poder conocer la propia cultura y mejorarla, además de para ayudar a sembrar en el alumnado valores como la empatía, la tolerancia, la libertad, la lealtad, la nobleza, etc. Así, el saber popular se considera como la base de toda literatura, que no es exclusivamente erudita.

Siguiendo a Mariscal y Romero (1999: 210-211), los maestros de esta época afirman que el pueblo ha contribuido más que nadie a formar la lengua, y que por ello la literatura popular ofrece un interés especial para despertar y educar la sensibilidad estética, así como fomentar amor y curiosidad por la cultura, etc. en los estudiantes. Mediante la potenciación de la sensibilidad artística se busca que el alumnado empatice y trabaje en equipo por los sueños de otros. Se llega incluso a establecer una didáctica de la poesía como método pedagógico, creándola y recitándola en el aula y fuera de ella. Dicha didáctica de la poesía se hallaba orientada a mostrar a los estudiantes cómo "lo individual" se vincula a "lo universal": cómo sus actos, sueños y sentimientos influyen en la comunidad.

Según Mariscal y Romero (1999: 32), también era fundamental potenciar en los estudiantes el gusto por la música, hábitos de lectura silenciosa, una educación idiomática práctica y lúdica -esto estimula la inteligencia debido a la vinculación (analizada en la presente tesis) entre inteligencia y lenguaje- o "substituir la enseñanza basada en la preceptiva y en la historia literaria por una formación basada en la lectura de textos". Así mismo, era importante enseñar a leer por sonidos y no dar moldes prehechos al alumnado²⁰⁵, sino fomentar su creatividad y libre pensamiento, la realización de actividades conjuntas, salidas educativas, etc. Además, valoraban el libro como "el gran amigo del hombre"²⁰⁶, así como la importancia de entrenar y desarrollar el pensamiento crítico del alumnado de forma práctica y lúdica, no esencialmente teórica. De este modo, desde la educación se sembraban semillas hacia una sociedad más libre, democrática, creativa y avanzada.

En consecuencia, todo lo que se "enseñase" a los estudiantes se transmitía en contexto y con propósito: lo que no es relevante tampoco es considerado pedagógico y se considera fundamental atender la curiosidad natural y los intereses del alumnado. Con relación a ello, Mariscal y Romero (1999: 197) citan a Antonio Machado

205 *Vid.* el capítulo 3.2 sobre el arte de recordar, y concretamente la página 42 de la presente tesis. En ella se analiza cómo el autor del tratado de memoria *Ad Herennium* se muestra crítico con los moldes "prehechos". Es decir, cree que es mucho más enriquecedor y pedagógico que cada persona cree sus *loci* e imágenes de la memoria propios. Esto se halla vinculado a los análisis de expertos en educación -como los citados en el capítulo 5.1 de la presente tesis- que afirman que para mejorar el sistema educativo es importante liberarlo de la censura que lo ha caracterizado durante milenios. Para ello, es esencial romper con herramientas de control como la censura del lenguaje o la transmisión de imágenes y moldes prehechos a las poblaciones.

206 *Vid.* Martínez (2001).

afirmando que "nos empeñamos en que este pueblo aprenda a leer, sin decirle para qué y sin reparar en que él sabe muy bien lo poco que nosotros leemos".

Francisco Giner de los Ríos es citado textualmente por Mariscal y Romero (1999: 26) para comentar sus palabras referentes a la nueva pedagogía y la necesidad de educar en inteligencia. El gran pedagogo español consideraba fundamental educar "sin pretensión ni sobrecomplicación". Es decir, eliminar los tecnicismos innecesarios del lenguaje académico de modo que primara la transmisión eficaz del contenido sobre el eclecticismo elitista. Se trata de que el docente acompañe a los estudiantes en el proceso de adquirir herramientas que le ayuden para la vida.

De este modo, la educación sería verdaderamente relevante y se liberaría del condicionamiento político, religioso, ideológico, etc., resultando liberadora también para los individuos. Así mismo, se trataba de que las "lecciones" fueran atractivas y útiles. Para ello era fundamental que el docente dominase la oratoria y fuera capaz de comunicar apropiadamente, de emocionar e interesar con su habla a los estudiantes, al modo de las buenas historias orales.

Además, según Mariscal y Romero (1999: 26), Giner de los Ríos afirma que en el centro educativo era necesario potenciar las relaciones de la comunidad educativa como "una familia" mediante una comunicación honesta y cercana. De esta forma, las relaciones de lealtad y confianza, y los valores practicados día a día entre los estudiantes y la comunidad educativa se trasladaría también fuera de las aulas.

Así, según el gran pedagogo español, liberándose de prejuicios, barreras sociales y condicionantes segregadores -como la sobrecomplicación antinatural del lenguaje- y potenciándose relaciones de lealtad y confianza entre los estudiantes, "el vínculo exterior se convierte en ético e interno: la pequeña sociedad y la grande respiran un mismo ambiente [...] la enseñanza gana en fecundidad, en solidez, en atractivos, lo que pierde en pompa y en gallardas librerías". De este modo, desde la educación se iniciaba el camino hacia una sociedad más justa, tolerante, igualitaria y avanzada.

En cuanto a las cualidades del maestro, los señalados autores Mariscal y Romero (1999:26) citan a A. Manjón, -pedagogo de la época vinculado a la religión-: "No es, pues, mejor maestro el que más sabe [...] sino el que mejor educa. [...] sabiendo el maestro que de lo sensible se va a lo suprasensible y de lo individual y concreto se pasa

a lo general y abstracto, utilizará en la enseñanza [...] la intuición". Enseñar a razonar era, por lo tanto, esencial.

Así mismo, Mariscal y Romero (1999: 197) señalan que, según esta pedagogía, un "buen maestro" también debe "reconocer en sí mismo tantas cosas cuantas desprecia en el prójimo, que sea capaz de poner en ridículo su personalidad si el caso lo requiere, que de modo inteligente [...] sea capaz de <<enseñarle>> a dudar de la propia duda, que es el único modo de empezar a creer en algo". De esta forma, los modos del maestro eran también fundamentales. Su manera de actuar, de hablar y de ser genera gran influencia en el alumnado. Además, los docentes tenían la tarea de fomentar durante el proceso de aprendizaje que los estudiantes nunca dejaran de preguntar y cuestionar hasta los conocimientos más asentados.

Así, como expresa el famoso poema *The fisherman* de W. B. Yeats, se buscaba que los futuros ciudadanos no se conformaran con estándares bajos en su día a día. El "abatimiento de los sabios" y el "gran arte abatido" de la humanidad se revertirían con personas humildes y trabajadoras que trataran de hacer lo mejor posible en su contexto particular, por sencillo que fuera, contribuyendo al avance de la especie día a día, no frenando el conocimiento con actos mediocres y "aplausos borrachos". Esto era lo que consideraban la esencia de una buena educación.

Como es posible observar, la conciencia social, la ética y los valores promovidos entre los estudiantes por la pedagogía de la escuela de la II República entroncan con una gran valoración de la cultura popular y de la inteligencia humana sin distinción de géneros, clases sociales, etc. Dicha pedagogía es posible gracias a la comunicación en todas sus vertientes: comunicación entre el alumnado, entre estudiantes y docente, entre los miembros de la comunidad educativa, como herramienta de enseñanza en las aulas, como potenciadora de inteligencia y valores, como instrumento deshacedor de barreras sociales, etc.

5.3.2.3.4 Los loci educativos

Unido a lo analizado anteriormente, en la escuela de la II República también era muy importante que el edificio escolar fuera inspirador, en favor de un mejor proceso de

aprendizaje. Para ello, se trataba de que tuviera grandes ventanas²⁰⁷, estuviera inmerso en la naturaleza, constara de variados rincones y espacios donde el alumnado pudiera congregarse, amplios pasillos en recorrido circular donde exponer el trabajo de los alumnos y alumnas, pasillos que estuvieran llenos de objetos tradicionales -como redes de pescadores, instrumentos de labranza, etc.-, cuadros y fotografías de personas que habían sido activas socialmente, que las aulas estuvieran dedicadas a personas que hubieran colaborado positivamente al desarrollo de la humanidad al menos en alguna faceta de sus vidas, etc.²⁰⁸.

Todo en estas escuelas tenía un fin pedagógico y se orientaba a tratar de fomentar seres humanos comunicativos y capaces de relacionar cada ámbito del conocimiento. De esta forma, los lugares para la educación se trataban de diseñar en contacto con la naturaleza y como si fuesen grandes *loci* de la memoria o escuelas-museo. Los componentes anteriormente señalados -como los recorridos circulares internos, las grandes ventanas, etc.- se ponían al servicio del proceso de aprendizaje, de modo que supusieran una ayuda y un condicionante externo a los procesos internos de conexión de ideas y experimentación del conocimiento, al modo de funcionamiento del arte de la memoria de la Antigüedad analizado en la presente tesis.

5.3.2.3.5 Mujeres maestras

Finalmente, es necesario señalar que en la escuela de la II República española poseen gran importancia las mujeres maestras, en especial en lo referente a las mencionadas Misiones Pedagógicas²⁰⁹. Dichas misiones consistían en grupos de artistas, maestros, estudiantes, etc. que se trasladaban de pueblo en pueblo llevando cultura a los rincones más aislados de la España de comienzos del siglo XX.

207 Según García y Martínez (2014) y el testimonio de maestras españolas actuales como Antía Cal (2006), formadas en la línea pedagógica derivada de la escuela de la II República, el entorno de aprendizaje se consideraba influyente en la calidad del propio proceso de aprendizaje. Por ello, al modo de las escuelas orientales de la Antigüedad o de los Colleges universitarios ingleses, se trataba de crear escuelas en contacto con la naturaleza y en lugares inspiradores. Las propias aulas se organizaban con paredes cubiertas de pizarra y encerados y con objetos significativos de la materia a trabajar, de modo que en muchos casos los estudiantes se desplazaban de aula en aula y dentro del aula durante el "horario escolar" -en ocasiones se bailaba y cantaba haciendo círculos, etc.-. Se trataba de que estas funcionaran al modo de grandes *loci*, con el fin de potenciar el aprendizaje y el ejercicio de la memoria -realizando asociaciones durante la adquisición de conocimiento entre las ideas, el lugar de aprendizaje, etc.- al estilo de la Antigüedad analizado en la presente tesis, de modo que fuera más eficaz recordar lo aprendido a largo plazo.

208 *Vid.* sobre estas cuestiones García y Martínez (2014: 70-85).

209 *Vid.* García y Martínez (2014: 46-69).

Se hallaban movidas por la señalada concepción holística de la educación, la voluntad de acción social y la vocación de extender la cultura entre todos los grupos sociales para el beneficio de la especie humana y con el fin de empujar -como defendía Federico García Lorca- una "revolución del pensamiento"²¹⁰. Para ello, las personas impulsoras de la educación durante la II República eran conscientes de la necesidad de aprovechar y fomentar el esencial -oficial y tradicionalmente marginado- papel de la mujer en la sociedad, en la educación no reglada y en el proceso de transmisión cultural oral²¹¹.

La llegada de mujeres vestidas con pantalones, con el pelo corto o fumadoras suponía una revolución de modos en los pueblos por los que pasaban las Misiones Pedagógicas. Su intención era impactar especialmente en las propias mujeres de dichos pueblos con el fin de expandir sus horizontes. Así mismo, era esencial dar armas educativas a la población femenina analfabeta debido a la importancia de las voces femeninas en el proceso de transmisión cultural oral -analizada en la presente tesis- y a su consiguiente gran capacidad transmisora de modos de actuación y cultura. Así, se consideraba que las mujeres tenían un papel esencial en el avance positivo de la sociedad y, por consiguiente, de la especie.

Para ello, estos grupos culturales ambulantes representaban piezas teatrales, comentaban copias de cuadros célebres, proyectaban películas de cine, cantaban a coro²¹², montaban escuelas en cualquier lugar disponible en el pueblo -incluidos lugares como las casetas de guardia de los cementerios- etc. y, sobre todo, escuchaban a los habitantes del rural español. Los diarios de las Misiones Pedagógicas de la época documentan el "hambre de cultura" y el ingente interés de la población por aprender²¹³. Así mismo, documentan la profunda riqueza del intercambio cultural que se producía entre los maestros, maestras y misioneros y las gentes de los pueblos. Estos últimos

210 *Vid.* García y Martínez (2014: 90-93) e Inglada (2017: 460).

211 *Vid.* Vázquez (2012) para una profundización en el papel trascendental de las mujeres en la educación de la II República española.

212 Como en las escuelas de la época, la enseñanza de conocimiento iba asociada al ejercicio del cuerpo y la mente, prestando atención también a la estimulación de habilidades manuales, el canto, el baile, la quinésica, etc. en el alumnado. Es interesante señalar que, antes del desarrollo de cualquier actividad educativa, los misioneros dedicaban los primeros días a alimentar a los niños de los pueblos que visitaban. De este modo, trataban de que primero tuvieran sus necesidades básicas cubiertas y que esto permitiese florecer la disposición de aprender.

213 *Vid.* Otero (2006: 18).

compartían patrimonio cultural y oral tradicional valorado enormemente por los citados misioneros.

De este modo, la comunicación oral y el patrimonio oral popular constituyen elementos fundamentales en estas iniciativas pedagógicas. Así mismo, el papel de las mujeres y la especial dedicación de maestras y misioneras hacia la población femenina es esencial. Su trabajo por la igualdad de oportunidades, por el fomento del pensamiento crítico y democrático, así como por el cultivo de la expresión y sensibilidad artística de hombres y mujeres de cualquier grupo social no tiene equivalente en la historia de la educación reciente²¹⁴.

5.3.2.4 Conclusiones

Enseñanza, oralidad, memoria y emoción se aúnan en la escuela de la II República con el fin de transmitir modos progresivos y provocar "catarsis" en los individuos. Como se ha señalado, esta pedagogía impulsa la acción social de cada persona en su contexto, orientada a trabajar por el bien común de la especie. Para ello, es necesaria la transmisión de valores y modos de actuación ejemplares e informados desde la infancia. Además, es fundamental promover que cada persona encuentre y persiga sus intereses, sin decidir por ellos o coartar sus miras.

Como se ha analizado, el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad constituye un instrumento profundamente eficaz para inspirar a las nuevas generaciones -y a las mayores- a no dejar de expandir sus horizontes a hombros de los gigantes del pasado. Así, el estilo oral literario y el dinamismo del proceso oral presencial de transmisión cultural conforman herramientas fundamentales para provocar el aprendizaje significativo y enriquecer de emoción e impulso de acción el proceso educativo humano. En la escuela de la II República son utilizados en todo su potencial.

Como se ha podido observar, el uso de la oralidad dinámica en la citada escuela de la II República entronca con numerosas nociones del propio proceso oral de transmisión de cultura provenientes de la Antigüedad y analizadas en la presente tesis. Por ejemplo: la importancia anotada por los antiguos de que los *loci* de la memoria fueran de creación personal, la utilización de las técnicas del buen orar, el uso del poder transmisor y potenciador de mimesis y empatía en el receptor del texto oral, la importancia del

contexto de transmisión del texto oral, el fomento de la creatividad y la interpretación simbólica a través del lenguaje, la capacidad de estimulación sensitiva y quinesésica del texto oral, su capacidad conservadora de memoria histórica de los grupos humanos, etc.

Por otra parte, el sistema pedagógico analizado muestra también el potencial poder de transformación social positivo que aporta la comunicación y una buena educación entre diversas comunidades y grupos humanos. Chomsky (2005: 26,34) escribe que en la historia de la educación "sabemos que había intelectuales disidentes con una concepción alternativa del mundo: los que después fueron llamados "profetas" [...] estos fueron preteridos, torturados u obligados a exiliarse"²¹⁵. Según el citado autor, es necesario dedicarse "con mucha más asiduidad y energía [...] para que las personas [...] desarrollen técnicas de autodefensa" contra las diversas formas de adoctrinación de la sociedad.

Como se ha observado, esta preocupación por educar a los individuos en libertad, más allá de la censura, potenciando una sociedad igualitaria, libre de prejuicios y basada en la comunicación hunde sus raíces en los orígenes de la educación y en Europa se manifiesta de forma especial en los movimientos educativos progresivos de comienzos del siglo XX. Algunas de estas nociones se hallan incluidas en el texto de los currículos oficiales actuales, no obstante, su aplicación práctica todavía no es uniforme.

Así mismo, el análisis de la escuela de la II República permite observar cómo la lengua constituye una de las influencias más importantes en la formación del modo de pensar de los individuos, familias y culturas, así como en la forma en la que las personas construyen las conexiones del aprendizaje vital. Según Mialaret y Vial (2010:

215 Con relación a ello vid. Fraser (1992). En esta línea antropológica de estudios destacan las consideraciones sobre los modos de vida de grupos humanos como los "travellers" irlandeses, los denominados genéricamente como "gitanos", los pigmeos, etc. Se trata de comunidades que no son nómadas (sus cambios frecuentes de su lugar de residencia son eminentemente forzados), pero que tampoco participan plenamente del sistema socio-económico más generalizado en las comunidades sedentarias, basado en la producción por el beneficio, no por necesidad. En el caso de comunidades como los pigmeos, toman sus recursos necesarios de la naturaleza. Otras comunidades gitanas toman lo necesario del contacto con el entorno, en este caso, con otros miembros de las comunidades sedentarias los cuales participan, mayoritariamente, del citado sistema socio-económico actualmente generalizado en la mayor parte de núcleos de habitabilidad humanos. Como se ha señalado, muchas de estas comunidades no participan plenamente del sistema actual de producción por beneficio. Así, se trata de grupos humanos que viven de un modo alternativo o crítico con respecto al más generalizado actualmente en la especie humana. En muchos casos, esto ha provocado su marginalización y desprestigio por parte de las instituciones oficiales. No obstante, su modo de vida constituye una alternativa exitosa al sistema socio-económico actual.

43), la forma en que vive una familia, y que hace que el comportamiento familiar esté reglado de generación en generación, está trazada por las palabras que, pronunciadas de diferentes maneras, identifican el modo de relacionarse entre los miembros de esa familia internamente y en sociedad.

Por ello, el dominio consciente de la lengua y la comunicación, así como la reflexión sobre las características de la lengua propia de cada individuo, es fundamental para educarse en libertad. Así, conociendo lo que aporta la cultura a cada individuo permite decidir y elegir cómo expresarse, sentir y vivir, lo cual también implica poder evolucionar individual y socialmente.

Con relación a todo ello, es interesante reflexionar sobre el hecho de que la literatura oral, la comunicación oral mediante construcciones de palabras que emocionan especialmente al receptor, permite "aprender sintiendo". Concretamente, vinculadas al concepto de fórmula oral analizado en la presente tesis, las palabras que han encapsulado una emoción que da identidad cultural resultan pedagógicamente muy efectivas. Actualmente se han llevado a cabo diversas investigaciones sobre este proceso de "aprender sintiendo"²¹⁶.

Dichos estudios concluyen que el aprendizaje significativo, útil y profundo, se produce en el ser humano de forma plena cuando este experimenta y siente lo que aprende. Es decir, se ha investigado que el período en el que el cerebro está receptivo y activo, en disposición de aprender de forma óptima, se corresponde con aquellos momentos en los que el individuo establece una vinculación emocional -experimental, empática- con lo que desea aprender. Según los investigadores, la neurociencia muestra que racionalidad y sentimiento no se dan separados: así, la emoción es indispensable para el raciocinio. Por lo tanto, afirman que la emoción es una parte esencial del proceso de pensamiento²¹⁷.

Esto entronca con pedagogías como la del citado John Dewey (1920) que señalan la importancia de que el docente proporcione herramientas para facilitar este "aprender sintiendo", de forma que el alumnado pueda conectar el aprendizaje de las distintas ramas del conocimiento y orientarlo a mejorar la comunidad. Como es posible observar en el análisis de la escuela de la II República, esto se traduce en una educación de la sensibilidad artística y la comunicación en la que es de gran utilidad el uso del debate y

²¹⁶ Vid. el apartado 2.4.4 de la presente tesis.

²¹⁷ Vid. Felten, Gilchrist y Darby (2006: 41).

la literatura oral, en especial de la poesía. Esto es así debido a la estrecha conexión entre lenguaje, mente y emoción analizada en la presente tesis.

Finalmente, el estudio de la escuela de la II República permite observar la importancia de orientar positivamente la educación reglada. Si bien la educación y la eficacia comunicativa del texto literario oral han sido generalmente orientadas históricamente hacia fines particulares de control religioso, político o económico, poner el estilo oral literario al servicio de la educación aporta profundos beneficios para el avance positivo de la especie.

Así, como escribe Oscar Wilde en su famosa obra *The picture of Dorian Gray*, "la ventaja de las emociones es que nos hacen salirnos del camino": salirnos del currículum, "pensar fuera de la caja". Como afirman los estudios del "learning by feeling" de autores como los citados Felten, Gilchrist y Darby (2006: 38), la experiencia se vuelve educativa cuando genera conexiones innovadoras y pensamiento crítico, el cual aumenta la capacidad de realizar acciones de modo informado, por uno mismo. Por todo ello, la base de una buena educación en humanidad incluye desde sus orígenes elementos como la palabra, la imagen, la danza y la música. Como se ha analizado, su asociación alimenta la capacidad creativa y expresiva humana, impulsando así el desarrollo cerebral y la capacidad investigadora.

En conclusión, la escuela de la II República muestra un ejemplo de aplicación consciente y pedagógica del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad. Dicha aplicación se vincula a observaciones de Ong (2005: 8) sobre que el estilo oral parece hallarse enfocado a transmitir emociones que provoquen la mimesis, la rasa, la catarsis, la introspección en la propia naturaleza del ser humano receptor con el fin de modificar los modos de conducta, es decir: trasladar en actos la ficción.

6 CONCLUSIONES

El análisis del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad llevado a cabo permite extraer algunas conclusiones fundamentales. En especial, dicho análisis ha permitido profundizar en las características del estilo oral literario: la herramienta que vehicula y potencia la transmisión cultural oral, concretamente, el modo o manera en el que se transmite y conforma la literatura oral.

Este estudio del estilo oral literario ha permitido observar algunas de sus características fundamentales, vinculadas a aspectos como: transmitir mejor el contenido del texto, emocionar a los receptores, dar herramientas a la memoria de transmisores y receptores para recordar el contenido, o vehicular el didactismo y la vocación de transmitir conocimiento asociada al texto oral. Con relación a estas cuestiones, se han observado las intrínsecas relaciones entre el estilo oral literario y la materia cultural, los condicionantes biológicos humanos, la poética oral literaria, el contenido del texto, las técnicas para su transmisión, los propios transmisores y la "revolución del pensamiento" de la especie humana.

Así, el estudio muestra la ingente y eficaz capacidad para transmitir materia cultural inherente al proceso presencial de comunicación oral. En especial, en lo referente a sus manifestaciones literarias. El estilo de estas las nutre de recursos retóricos líricos, narrativos y dramáticos que embellecen, sorprenden y potencian su capacidad comunicativa. No obstante, la literatura oral no solo transmite activamente información contenida en el significado del texto.

Con respecto a ello, se ha observado la gran influencia de los modos de actuación en la transmisión de materia cultural. Cada pequeño detalle conformador del proceso oral de transmisión cultural tiene valor y transmite información: cómo reaccionan emisor y receptor ante el texto oral, la información inherente a la quinésica -gestos, miradas, etc.-, matices como el tono de voz, la entonación, etc. Se trata de abundantes aspectos que podrían parecer irrelevantes. No obstante, su valor es esencial a la hora de configurar el estilo oral literario y determinar los modos de conducta de los receptores del texto oral, en especial de las generaciones nuevas. Como se ha analizado, este tipo de manifestaciones pueden cambiar por completo la interpretación literal del significado del texto oral.

Teniendo en cuenta el señalado poder comunicativo y de transmisión de materia cultural del texto oral, es posible afirmar que los modos humanos de conducta poseen un importante rol en la configuración de la propia cultura. Especialmente, influyen en los procesos vitales y comunicativos de una comunidad. Es decir, condicionan cómo reaccionan las personas, cómo sienten, aprenden o perciben diversos aspectos de la vida, el día a día o la historia del grupo. A su vez, esto marca su convivencia, así como su manera de vivir y evolucionar como individuos y en comunidad.

Así mismo, se ha estudiado cómo el estilo oral literario se nutre de la capacidad empática y mimética del ser humano. Debido a esto, el texto oral literario permite mejorar los propios procesos de empatía y mimesis de la realidad, basados en los condicionantes biológicos de la mente y el cerebro. Se ha observado que el ser humano aprende por empatía e imitación. Es decir, su cerebro tiene la capacidad de separar el estímulo directo derivado de la propia experiencia de la reacción ante el mismo. Así, mediante la observación empática con procesos que afectan directamente a individuos distintos de sí mismo, no obstante, puede aprender, experimentar y sentir reacciones análogas. De este modo, surge la catarsis y la posibilidad de trasladar en actos la ficción. Esto convierte al proceso oral de transmisión cultural en una esencial herramienta pedagógica, de transformación social, de introspección y de evolución interior: un impulsor imprescindible de la evolución y "revolución del pensamiento" de la especie.

Además, se ha analizado la profunda capacidad emotiva del texto literario oral mediante herramientas transmisoras eficaces y complejas, como la fórmula oral o el propio sonido de la voz humana. Con relación a ello, se ha señalado el valor de los análisis actuales de literatura oral centrados en la importancia del contexto de transmisión, así como en el sonido del propio texto oral. De este modo, la fórmula oral, la combinación de sonidos del lenguaje evocadora de imágenes y contenido que da identidad cultural, tal vez constituye uno de los mejores inventos de la humanidad. Su poder transmisor, vinculado a la capacidad física de la propia onda sonora, constituye una de las mejores herramientas para alcanzar emocionalmente mente y corazón humanos. Una ayuda, por lo tanto, en extender las posibilidades del etéreo lenguaje interior, haciéndolo "compartible".

También se ha profundizado en las técnicas para recordar venidas de la Antigüedad y su sistematización en el llamado "arte de la memoria". Esto ha permitido observar el

funcionamiento de los *loci* del pensamiento. Como se ha analizado, su estudio resulta de gran utilidad todavía a nivel pedagógico. Esto es así ya que, configurando el lugar de aprendizaje de forma físicamente análoga al conocimiento que se desee trabajar, es posible fomentar caminos mentales para que los individuos puedan evocar mejor el recuerdo del conocimiento a largo plazo. Con respecto a esto, se ha observado que resulta eminentemente pedagógico aprender los conocimientos vinculados entre sí, experimentando por uno mismo y formando parte de un grupo heterogéneo.

Así mismo, el estudio ha tratado de mostrar la gran influencia de la creatividad asociativa humana en las manifestaciones del estilo oral literario. Por ejemplo, a través del análisis del símbolo, la metáfora, el ritmo y la imagen. De sus sorprendentes y variadas relaciones surgen interesantes asociaciones como las existentes entre lenguaje, música, escritura, la improvisación de los transmisores orales, el arte de memorizar o la capacidad de recordar un mensaje oral en comunidad. Se trata de manifestaciones de creatividad humana inseparables del funcionamiento de cerebro que también muestran la complejidad de la todavía desconocida mente humana. Se ha observado que el ser humano crea conocimiento realizando conexiones. Así, la creación colectiva de ritmos, imágenes y palabras, posteriormente transmitidos fuera de este contexto de creación, posibilitan el surgimiento de valores simbólicos y giros metafóricos del lenguaje.

Por otra parte, se han analizado elementos vinculados al proceso de transmisión cultural mediante la oralidad que lo han influenciado en gran medida desde los orígenes de la especie humana. Así, se ha observado la importancia de la inspiración, de la creación colectiva y popular de patrimonio cultural, de la voz femenina transmisora de este patrimonio inmaterial oral, de sus transmisores anónimos no especializados, o de las formas líricas breves de versificación recordada características de las sociedades de oralidad primaria (mucho más abundantes, antiguas y de creación colectiva a pesar del tradicional enfoque predominante de la academia en la épica y las formas orales de creación institucional). La versificación breve recordada en voz femenina, impregnada de recursos líricos, constituye, por lo tanto, una de las manifestaciones culturales más antiguas de la humanidad. Bajo su subjetividad, sus símbolos ancestrales colectivos y su uso institucional, subyace la esencia creativa y cultural humana.

Además, se ha observado cómo el acceso a la educación reglada no va asociado a la inteligencia de las personas. Las sociedades e individuos no alfabetizados poseen

destrezas culturales de gran valor y relevancia para la vida y su desarrollo como personas. A lo largo de la presente tesis se ha observado cómo en muchas ocasiones se trata de destrezas culturales potenciadas de forma marginal en la educación reglada tradicional.

De este modo, se observa el gran poder inherente al proceso presencial de comunicación oral para la transformación social -a través de su efecto en los modos de conducta humanos-, para comunicar y emocionar -mediante el fomento de procesos de empatía y el uso de recursos como las fórmulas orales- y como potenciador de la creatividad humana. Teniendo en cuenta estos positivos efectos en el desarrollo humano, es necesario reivindicar el fomento consciente de dicho proceso oral de comunicación presencial como eje central en la enseñanza y en el día a día de las personas.

Así mismo, con el fin de ilustrar las cuestiones señaladas anteriormente, se ha profundizado en el análisis de las jarchas ibéricas, de un romance moderno español y del sistema educativo de la II República española. A través del análisis de las jarchas se ha observado que el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad se halla influenciado por componentes de índole muy variada que lo dotan de una compleja naturaleza.

Así se ha observado cómo factores históricos, culturales, de censura, de creación del discurso histórico y de su memoria, etc., se interrelacionan en el propio proceso oral de transmisión cultural, condicionando la evolución de sus textos orales en el tiempo, a la par que la de sus transmisores. A través de esto, se ha mostrado la profunda capacidad de conservación de memoria histórica que tiene la literatura oral -por medio de formas directas (en el contenido de sus textos) e indirectas (por ejemplo, en aspectos de su estilo)-.

Además, se ha observado el funcionamiento del uso propagandístico de la literatura oral y sus implicaciones para la actuación de una minoría interventora sobre la cultura humana. Dicho grupo social con acceso a las instituciones, medios de comunicación, nuevas tecnologías y empresas multinacionales de mayor influencia en el sistema socio-económico global actual, aseguran la transmisión de productos, símbolos, modelos, arquetipos, modos de actuación, sintaxis y léxico específicos de la variante escrita -considerada culta- de la lengua, etc., orientados a sus propios intereses. Teniendo en

cuenta estos factores, se ha observado que es imprescindible hacer conscientes a las poblaciones humanas de la evolución y los orígenes de la materia cultural y la tecnología, así como la orientación principal que han recibido en la historia general, alejada del beneficio común. Con respecto a ello, también se ha estudiado la importancia de poner el proceso de transmisión cultural y su estilo oral al servicio del avance progresivo de la especie.

En relación a esto, se ha observado cómo el análisis del patrimonio oral conlleva profundizar en las bases de la propia cultura de transmisión. En el caso de la Península Ibérica, se ha observado cómo la generalizada destrucción de la memoria histórica andalusí ha dejado una profunda huella en la sociedad española hasta la actualidad. Así mismo, el estudio de las jarchas ibéricas también ha permitido observar cuestiones como los orígenes orientales del conocimiento y la materia cultural más avanzados. Especialmente, se ha profundizado en la procedencia oriental de la concepción del amor y sus tópicos, símbolos e imágenes en Europa. Un estudio crítico interdisciplinar de hechos como estos resultaría de gran importancia para orientar de modo más informado y progresivo el avance cultural de la especie: conociendo sus orígenes y decidiendo qué conservar y qué modificar para una construcción más avanzada de la base de las relaciones sociales e interculturales humanas.

Así mismo, el análisis del romance español moderno y del sistema educativo de la II República española ha permitido observar la gran importancia de la vertiente pedagógica de la literatura oral desde dos perspectivas. En primer lugar, el análisis del romance moderno ha permitido observar la eficaz facultad del texto oral para transmitir enseñanzas mediante la memorización de su contenido. Se ha observado que este tipo de uso de la literatura oral conlleva cierta transferencia acrítica del conocimiento. Así, se ha concluido la importancia de conservar este tipo de patrimonio oral unido a una reflexión crítica sobre su contenido, de forma que pueda ser utilizado beneficiosamente para el progreso de la cultura de la que forma parte. De este modo, sería posible reorientar muy positivamente esta capacidad transmisora de conocimiento asociada al proceso de transmisión cultural oral y ponerla, como se ha señalado, al servicio del avance progresivo de la especie humana.

Por otra parte, el análisis de la escuela de la II República ha permitido observar la excelente capacidad pedagógica inherente al propio proceso de transmisión cultural

mediante la oralidad. La aplicación práctica de la oralidad dinámica y de la didáctica de la poesía en dicho sistema educativo -con el respeto por uno mismo, por los demás y por la naturaleza y la vida como eje central- contribuye a conformar una de las pedagogías más avanzadas de la historia reciente. Como se ha observado, una buena formación comunicativa permite ejercitar valores como la empatía, la libertad, la democracia, la tolerancia, el sentido de comunidad, el pensamiento crítico o la igualdad, orientados a promover seres humanos activos en su sociedad y con visión de especie. Para ello, los maestros y maestras de la escuela de la II República daban ejemplo con su propio modo de vida.

El hecho de que los ejemplos analizados pertenezcan a la cultura ibérica ha permitido, así mismo, observar aspectos diacrónicos -de desarrollo a través del tiempo- del proceso oral de transmisión cultural. De este modo, se ha observado el cambio en el estilo y las tendencias orales españolas generales -de la jarcha al romance, vinculado a la cristianización del territorio-. Así mismo, se han observado los ingentes beneficios de tratar de recuperar la memoria histórica y promover un espíritu cultural progresivo del país, entroncando con la avanzada concepción de la vida andalusí mediante un sistema pedagógico que hunde sus raíces en los más avanzados de la historia de la educación humana, y en el que las mujeres maestras tienen una importancia central.

Dicho rol trascendental de las mujeres maestras entronca con el papel histórico de la voz femenina como agente de cambio social, analizado en la tesis. Este, a su vez, se vincula a la capacidad de crítica social asociada, en especial, a los transmisores orales más comunes: los anónimos y no especializados. Ellos estimulan la parte más eficaz del proceso de transmisión cultural mediante la oralidad: la denominada transmisión oral popular.

De este modo, el presente estudio también ha permitido observar que el avance social no siempre va asociado a resultados más positivos con respecto a los acontecimientos históricos previos. La traslación de los imperios, sus conquistas y consecuentes represiones atrasan en muchas ocasiones el avance de la humanidad. Esto contrasta con la interesante creación de materia cultural que se produce por parte del común de la población si no se halla reprimida ni coartada en su expresividad y acciones vitales. Por ello, es fundamental tratar de colaborar en la creación de sociedades informadas, con herramientas para decidir sobre la dirección de su propio

desarrollo cultural: capaces de orientar su evolución a hombros de los gigantes del pasado que más hayan empujado el avance progresivo de la especie.

Por todo esto, liberar los modos de pensamiento, actuación y habla -y en consecuencia permitir avanzar en todo su potencial el creativo lenguaje humano-, de mano del proceso oral de transmisión cultural -de sus imágenes, fórmulas, símbolos, etc.- supondría aprovechar muy positivamente los beneficios transmisores y pedagógicos del estilo oral analizados en la presente tesis. Como se ha observado, la sociedad, el proceso educativo humano y su metodología tienen un papel fundamental en ello.

Así mismo, del presente análisis del proceso de transmisión cultural oral, es posible concluir que es necesaria una perspectiva de investigación abierta, global e interdisciplinar para conocer mejor la mente humana. Como se ha señalado, para ello, así como para el avance progresivo de la especie, es importante tener presentes ciertos aspectos analizados en la presente tesis. Resulta esencial actuar conscientemente sobre los usos del lenguaje para liberalizarlos y abrirlos a la creatividad introspectiva, expresiva y comunicativa. Así mismo, es necesario incorporar a nivel social, histórico y curricular el respeto por los modos de vida de comunidades que difieren de los generalizados actualmente y considerados socialmente aceptables en la mayor parte de grupos humanos de habitabilidad. Como se ha analizado, la cultura considerada oficial se nutre de la creatividad anónima y colectiva humana, por lo que es necesario que estas fuentes de conocimiento no sean omitidas en el discurso educativo y social oficial. Así, es fundamental respetar, poner en valor y no marginalizar la importante influencia cultural de los transmisores orales no especializados o de los grupos humanos que no viven plenamente acordes al sistema socio-económico actual de producción por beneficio.

En conclusión, el presente estudio ha permitido observar cómo transmite y recuerda cultura el ser humano mediante el estilo oral, y lo que este proceso implica para las sociedades y la especie. Por todo lo que el proceso presencial de transmisión cultural mediante la oralidad ilumina sobre la propia cultura y el ser humano -y por su capacidad para inspirar y hacer disfrutar mente y corazón-, se pretende enfatizar la importancia del patrimonio inmaterial oral. Reivindicar el proceso oral presencial de transmisión

cultural supone poner en valor la interacción humana y la inteligencia de la voz popular y la creación colectiva de cultura.

Así, a pesar de las consecuencias para el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad que ha supuesto pasar de las sociedades de oralidad primaria a las de oralidad secundaria, se espera que aumentar la comprensión y el uso positivo del estilo oral literario en todo su potencial, en especial a nivel educativo, permita impulsar la comunicación y unión entre los distintos recodos de la sociedad. De este modo, como afirman algunos de los mejores pedagogos de la historia, sería posible superar los impedimentos al desarrollo cultural económicos y políticos, y orientar todos los esfuerzos al avance progresivo, tolerante, pacífico y libre del ser humano como especie. Y que la mayoría empuje, con la ayuda de los que nos precedieron, como defendía Federico García Lorca, la verdadera "revolución del pensamiento".

CONCLUSIONS

The analysis of the process of cultural transmission through orality allows us to draw some fundamental conclusions. In particular, this analysis has allowed us to delve deeper into the characteristics of the oral literary style: the tool that conveys and enhances oral cultural transmission, specifically, the mode or manner in which oral literature is transmitted and shaped.

This study of the oral literary style has allowed us to observe some of its fundamental characteristics, linked to aspects such as: better transmitting the content of the text, affecting the receivers, giving tools to the memory of transmitters and receivers to remember the content, or conveying didacticism and the vocation to transmit knowledge associated with the oral text. In relation to these issues, we observe the intrinsic relationships between the oral literary style and cultural matters, human biological conditioning, the oral literary poetics, the content of the text, the techniques for its transmission, the transmitters themselves and the "revolution of thought" of the human species.

Thus, the study shows the enormous and effective capacity to transmit cultural material inherent in the face-to-face process of oral communication. Especially, in relation to its literary manifestations. Its style nourishes them with lyrical, narrative and dramatic rhetorical resources that beautify, surprise and enhance their communicative capacity. However, oral literature does not only actively transmit information contained in the meaning of the text.

In this regard, the great influence of performance in the transmission of cultural matter has been observed. Every small detail that makes up the oral process of cultural transmission has value and transmits information: how the sender and receiver react to the oral text, the information inherent to kinesics -gestures, glances, etc.-, nuances such as tone of voice, intonation. These are many aspects that might seem irrelevant. However, their value is clear when it comes to configuring the oral literary style and determining the behaviour of the recipients of the oral text, especially the new generations. As has been analysed, these types of manifestations can completely change the literal interpretation of the meaning of the oral text.

Taking into account the already noted communicative power of the oral text and its capacity to transmit cultural material, it is possible to affirm that human behaviour plays

an important role in the configuration of culture itself. Especially, how it influences the vital and communicative processes of a community. That is, it conditions how people react, how they feel, learn or perceive various aspects of life, day-to-day life, or the history of the group. In turn, this marks their coexistence, as well as their way of living and evolving as individuals and as a community.

Similarly, it has been studied how the oral literary style is nourished by the empathic and mimetic capacity of the human being. Due to this, the oral literary text allows us to improve our own processes of empathy and mimesis of reality, based on the biological conditioning of the mind and brain. It has been observed that human beings learn through empathy and imitation. That is, the brain has the ability to separate the direct stimulus derived from its own experience from the reaction to it. Thus, through empathic observation of processes that directly affect individuals other than oneself, one can still learn, experience, and feel analogous reactions. In this way, there is often a sort of catharsis and the possibility of translating fiction into acts. This makes the oral process of cultural transmission an essential pedagogical tool, of social transformation, of introspection and of inner evolution: an essential promoter of the evolution and "revolution of thought" of the species.

Furthermore, the deep emotive capacity of the oral literary text has been analysed using effective and complex transmitting tools, such as the oral formula or the sound of the human voice itself. In relation to this, we have noted the value of current analyses of oral literature focusing on the importance of the context of transmission, as well as the sound of the oral text itself. In this way, the oral formula, the combination of sounds and language that evoke images and content that bestows cultural identity, constitutes, perhaps, one of the best inventions of humanity. Its power to transmit, linked to the physical capacity of the sound wave itself, constitutes one of the best tools to emotionally reach the human mind and heart. Useful, therefore, in extending the possibilities of the ethereal inner language, making it "shareable."

We have also delved into the memory techniques from Antiquity and their systematization in the so-called "art of memory." This has allowed us to observe the functioning of the loci of thought. As has been analysed, the study of these techniques is still very useful at a pedagogical level. This is so because, by configuring the place of learning in a way that is physically analogous to the knowledge that you want to work

on, it is possible to promote mental paths so that individuals can better evoke the memory of knowledge in the long term. In this regard, it has been observed that it is eminently pedagogical to learn the connections linking different kinds of knowledge to each other, experimenting for oneself and being part of a heterogeneous group.

The study has also tried to show the great influence of human associative creativity on the manifestations of oral literary style. For example, through the analysis of symbol, metaphor, rhythm and image. From their surprising and varied relationships, interesting associations arise, such as those between language, music, writing, the improvisation of oral transmitters, the art of memorizing or the ability to remember an oral message in community. These are manifestations of human creativity inseparable from the functioning of the brain that also show the complexity of the still largely unmapped human mind. It has been observed that human beings create knowledge by making connections. Thus, the collective creation of rhythms, images and words, subsequently transmitted outside this context of creation, enable the emergence of symbolic values and metaphorical turns of phrase.

On the other hand, we have also analysed elements linked to the process of cultural transmission through orality that have greatly influenced it since the origins of the human species. Thus, the importance of inspiration, of the collective and popular creation of cultural heritage, of the female voice transmitting this intangible oral heritage, of its anonymous non-specialized transmitters, or of the short lyrical forms of remembered versification characteristic of societies of primary orality (much more abundant, ancient and collectively created despite the traditional predominant focus of the academy on epic and oral forms of institutional creation). The short remembered versification in a female voice, impregnated with lyrical resources, constitutes, therefore, one of the oldest cultural manifestations of humanity. Beneath its subjectivity, its collective ancestral symbols and its institutional use, lies the human creative and cultural essence.

Furthermore, it has been observed how access to formal education is not associated with people's intelligence. Non-literate societies and individuals possess cultural skills of great value and relevance for life and their development as people. Throughout this thesis it has been observed how on many occasions these are cultural skills that are marginally enhanced in traditional regulated education.

In this way, the great power inherent in the person to person process of oral communication for social transformation is observed -through its effect on human behaviour-, to communicate and inspire -through the promotion of empathic processes and the use of resources such as oral formulas- and as an enhancer of human creativity. Taking into account these positive effects on human development, one would expect the conscious promotion of this oral process of face-to-face communication as a central axis in teaching and in people's daily lives.

Therefore, in order to illustrate the issues noted above, we have delved into the analysis of the Iberian jarchas, a modern Spanish romance and the educational system of the Second Spanish Republic. Through the analysis of the jarchas it has been observed that the process of cultural transmission through orality is influenced by components of a very varied nature that give it a complex nature.

Thus, it has been observed how historical and cultural factors, censorship, the creation of historical discourse and its memory, etc., are interrelated in the oral process of cultural transmission itself, conditioning the evolution of its oral texts over time, and their transmitters. Through this, the profound capacity for preserving historical memory that oral literature has, has been shown -through direct forms (in the content of its texts) and indirect forms (for example, in aspects of its style)-.

Furthermore, the functioning of the propagandistic use of oral literature and its implications for the actions of an intervening minority on human culture have been observed. Said social group with access to the institutions, media, new technologies and multinational companies with the greatest influence in the current global socio-economic system, ensure the transmission of specific products, symbols, models, archetypes, modes of action, syntax and lexicon from the written variant -considered cultured- of the language, etc., oriented to their own interests. Taking these factors into account, it has been observed that it is essential to make human populations aware of the evolution and origins of cultural matter and technology, as well as the main orientation they have received in general history, far from being for the common benefit. In this regard, the importance of putting the process of cultural transmission and its oral style at the service of the progressive advancement of the species has also been studied.

In relation to this, it has been observed how the analysis of oral heritage entails delving into the bases of the cultural transmission itself. In the case of the Iberian Peninsula, it has been observed how the widespread destruction of Andalusian historical memory has left a deep mark on Spanish society to the present day. Likewise, the study of the Iberian jarchas has also allowed us to observe issues such as the Eastern origins of the most advanced knowledge and cultural material. In particular, the Eastern origin of the conception of love and its topics, symbols and images in Europe have been delved into. A critical interdisciplinary study of facts such as these would be of great importance to guide the cultural advance of the species in a more informed and progressive way: knowing its origins and deciding what to conserve and what to modify for a more advanced construction of the basis of social and human intercultural relations.

Also, the analysis of a modern Spanish romance and the educational system of the Second Spanish Republic has allowed us to observe the great importance of the pedagogical aspect of oral literature from two perspectives. Firstly, the analysis of the modern romance has allowed us to observe the effective power of the oral text to transmit teachings through the memorization of its content. It has been observed that this type of use of oral literature entails a certain uncritical transfer of knowledge. Thus, we see the importance of conserving this type of oral heritage together with a critical reflection on its content, so that it can be used beneficially for the progress of the culture of which it is a part. In this way, it would be possible to very positively reorient this capacity for transmitting knowledge associated with the process of oral cultural transmission and put it, as has been pointed out, at the service of the progressive advancement of the human species.

On the other hand, the analysis of the school of the Second Republic has allowed us to observe the excellent pedagogical capacity inherent in the process of cultural transmission through orality. The practical application of dynamic orality and the didactics of poetry in said educational system - with respect for oneself, for others and for nature and life as the central axis - contributes to forming one of the most advanced pedagogies of recent history. As has been observed, good communication training allows us to exercise values such as empathy, freedom, democracy, tolerance, a sense of community, critical thinking or equality, aimed at promoting active human beings in

their society and with a vision of species. To do this, the teachers of the Second Republic school set an example with their own way of life.

The fact that the examples analysed belong to the Iberian culture has also allowed us to observe diachronic aspects - of development over time - of the oral process of cultural transmission. In this way, the change in general Spanish oral style and tendencies has been observed - from jarcha to romance, linked to the Christianization of the territory. Likewise, the enormous benefits of trying to recover historical memory and promote a progressive cultural spirit of the country have been observed, connecting with the advanced conception of Andalusian life through a pedagogical system that has its roots in the most advanced in the history of human education, and in which women teachers have a central importance.

This transcendental role of women teachers is linked to the historical role of the female voice as an agent of social change, analyzed in the thesis. This, in turn, is linked to the capacity for social criticism associated, especially, with the most common oral transmitters: the anonymous and non-specialized ones. They are the ones who stimulate the most effective part of the process of cultural transmission through orality: the so-called popular oral transmission.

In this way, the present study has also allowed us to observe that social progress is not always associated with more positive results with respect to previous historical events. The transfer of empires, their conquests and consequent repressions often delay the progress of humanity. This contrasts with the interesting creation of cultural material that is produced by the common population if it is not repressed or restricted in its expressiveness and vital actions. Therefore, it is essential to try to collaborate in the creation of informed societies, making available the necessary tools to help decide on the direction of their own cultural development: guiding its evolution on the shoulders of the giants of the past who have most pushed for the progressive advance of the species.

Considering this, liberating the ways of thinking, acting and speaking -and consequently allowing human language creativity to advance to its fullest potential- through the oral process of cultural transmission -by its images, formulas, symbols, etc.- would be a very positive use of the transmitting and pedagogical benefits of the oral

style analyzed in this thesis. As has been observed, society, the human educational process and its methodology have a fundamental role in this.

Therefore, from the present analysis of the process of oral cultural transmission, it is possible to conclude that an open, global and interdisciplinary research perspective is necessary to better understand the human mind. As has been pointed out, for this, as well as for the progressive advancement of the species, it is important to keep in mind certain aspects analyzed in this thesis. It is essential to act consciously on the uses of language to liberalize them and open them to introspective, expressive and communicative creativity. Also, it is necessary to incorporate at a social, historical and curricular level respect for the ways of life of communities that differ from those currently considered more socially acceptable. As has been analysed, the culture considered official is nourished by anonymous and collective human creativity, so it is necessary that these sources of knowledge are not omitted from the official educational and social discourse. Thus, it is essential to respect, value and not marginalize the important cultural influence of non-specialized oral transmitters or of human groups that do not live fully in accordance with the current socio-economic system of production for profit.

In conclusion, the present study has allowed us to observe how human beings transmit and remember culture through oral style, and what this process implies for societies and the species. For everything that the person to person process of cultural transmission through orality reveals about one's own culture and the human condition - and for its capacity to inspire and delight both heart and mind- we also want to emphasize the importance of oral literatures' intangible heritage. Vindicating the face-to-face oral process of cultural transmission means valuing human interaction and the intelligence of the popular voice and the collective creation of culture.

Thus, in spite of the consequences for the process of cultural transmission through orality that has involved moving from societies of primary orality to ones of secondary orality, we hope that the understanding and positive use of the oral literary style in all its potential will increase. Especially at the educational level, allowing the promotion of communication and unity between the different corners of society. In this way, as some of the best pedagogues in history have declared, it would be possible to overcome the economic and political obstacles to cultural development, and instead direct all efforts

to the progressive, tolerant, peaceful and free advancement of human beings as a species. That the majority push, with the help of those who came before us, as Federico García Lorca defended, the true "revolution of thought".

BIBLIOGRAFÍA

- Abrams, M. H. y Harpham, Geoffrey (2015), *A Glossary of Literary Terms*, Boston: Cengage.
- Abu-Haidar, J. A. (2001), *Hispano-Arabic Literature and the Early Provençal Lyrics*, Richmond: Curzon.
- Albacín, Joaquín (1997), *En pos del Sol. Los gitanos en la historia, el mito y la leyenda*, Barcelona: Editorial Obelisco.
- Alvar, Manuel (2003), *El judeo-español*, Alcalá de Henares: Goleta Ediciones.
- Amahjour, Aziz (2013), "Comunidad de pueblos moriscos en España. ¿Continuidad del espíritu y del pueblo morisco o resurgimiento de la conciencia de una identidad en el siglo XXI?", en José Luís Prado Armesto (ed.), *Hesperia Culturas del Mediterráneo*, Madrid: Ibersaf Editores, Vol. 1, pp. 233-250.
- Antovic y Pagán Cánovas (eds.) (2016), *Oral poetics and Cognitive science*, Berlin: De Gruyter.
- Apel, Willi (1969), *Harvard Dictionary of Music*, Cambridge: Harvard University Press.
- Armistead, Samuel G. y Silverman, Joseph H. (1986), *Judeo-Spanish Ballads from Oral Tradition*, Los Angeles: University of California Press.
- Arnold, Sir. Thomas y Guillaume, Alfred (1931), *The Legacy of Islam*, Oxford: Oxford University Press.
- Arranz Lago, Felipe (2015), "El Arcipreste de Hita y los goliardos: historia de una influencia", en Francisco Toro Ceballos (coord.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el "Libro de buen amor": congreso homenaje a Alberto Blecuá*, Alcalá la Real: Centro Virtual Cervantes.
- Ávila, María Luísa (1989), "Las mujeres "sabias" en Al-Ándalus", en María J. Viguera, *La mujer en al-Andalus: reflejos históricos de su actividad y categorías sociales*, Madrid y Sevilla: Universidad Autónoma de Madrid y Editoriales Andaluzas Unidas, pp. 139-184.
- Baños, Pedro Martín (2006), "El enigma de las Jarchas", en *Per Abbat: Boletín filológico de actualización académica y didáctica*, Badajoz: ETC Libros, No. 1, pp. 9-34.

- Bathelt, Scerif, Nobre y Astle (2019), "Whole-brain white matter organization, intelligence, and educational attainment", en Spitzer et al. (ed.), *Trends in Neuroscience and Education*, Amsterdam: Elsevier GmbH, Vol. 15, pp. 38-47.
- Belloso Garrido, Juan (2016), *En torno a los orígenes del cante flamenco*, Madrid: Ecobook.
- Bender, Mark (2003), "Oral narrative studies in China", en *Oral tradition*, Missouri: University of Missouri, Vol. 18/2, pp. 236-238.
- Boase, Roger (1990), "The Morisco expulsion and the diaspora: an example of racial and religious intolerance", en David Hook y Barry Taylor, *Cultures in contact in medieval Spain*, London: KCLMS, pp. 9-28.
- Bradley, John y familias Yanyuwa (2010), *Singing Saltwater Country: Journey to the Songlines of Carpentaria*, Crows Nest, N.S.W.: Allen & Unwin.
- Brendtson, Arthur (1975), *Art, expression and beauty*, Huntington N.Y.: R.E. Krieger Pub. Co.
- Briffault, Robert (1938), *The Making of Humanity*, London: Allen & Unwin.
- Brokaw, Galen (2010), *A History of the Khipu*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, Steven (2017), "A joint prosodic origin of language and music", en *Frontiers in Psychology*, 10.3389/fpsyg.2017.01894, fecha de consulta: 13/03/2023.
- Bruce, Scott G. (2007), *Silence and Sign Language in Medieval Monasticism*, New York: Cambridge University Press.
- Bujanda de, J. M. (1971), "Literary Censorship in Sixteenth-Century Spain", en *Canadian Catholic Historical Association Study Sessions*, N° 38, pp. 51-63.
- Bukenya, Austin y Nandwa, Jane (1983), *African oral literature for schools*, Nairobi: Longman Kenya.
- Butler, H. E. (1985-1993), *Quintiliano, Institutio oratoria*, Cambridge, MASS: Harvard University Press.
- Cal, Antía (2006), *Este camiño que fixemos xuntos*, Vigo: Galaxia.
- Cambridge University (2009), *World Oral Literature Project*,
<http://www.oralliterature.org/about/project.html>, fecha de consulta: 01/05/2020.
- Camín, Alfonso (2011), *Romancero de la guerra, España 1936-1938, México 1939*, edición facsimilar, México: Frente de Afirmación Hispanista.

- Capitán Díaz, Alfonso (1991), *Historia de la educación en España. I y II*, Madrid: Dykinson.
- Carnero, Guillermo (1997), *Memoria para el arreglo de la policía de los espectáculos y diversiones públicas y sobre su origen en España*, Madrid: Cátedra.
- Carruthers, Mary (1992), *The book of memory. A study of memory in medieval culture*, Cambridge, MASS: Cambridge University Press.
- Castro, Américo (1972), *De la edad conflictiva*, Madrid: Taurus.
- Catalán, Diego (2016), *Hacia una poética del romancero oral moderno*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Chicote, Gloria (2006), "Cultura popular y poesía narrativa medieval: contactos productivos", en *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/>, fecha de consulta: 05/04/2020.
- Chomsky, Noam (1976), "On the biological basis of language capacities", en Rieber R.W. (ed.), *The neuropsychology of Language*, New York: Plenum Press.
- Chomsky, Noam (2003), *Understanding power*, London: Vintage.
- Chomsky, Noam (2005), *La (des)educación*, Barcelona: Crítica.
- Chomsky, Noam (2017), *¿Qué clase de criaturas somos?*, Barcelona: Ariel.
- Cirio, Norberto Pablo (2007), *El romancero de la Galicia exterior*, Pontevedra: XFG.
- Clunies Ross, Margaret (1986), "Australian aboriginal oral traditions", en *Oral tradition*, Missouri: University of Missouri, Vol. 1/2.
- Colaço, M. R. (1970), *El niño y la vida*, Barcelona: Kairós.
- Colom, A. y Cubero, L. (2001), "La educación y el conocimiento educativo [y] Características de la acción educativa", en A. Colom y L. Cubero, *Teoría de la educación*, Madrid: Síntesis, pp. 15-43 y 121-136.
- Coromines, Joan (2008), *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos.
- Corriente, Federico (1984), *El cancionero hispano-árabe de Ibn Quzmán*, Madrid: Editora Nacional.
- Corriente, Federico y Sáenz-Badillos, Ángel (1989), *Poesía estrófica. Actas del primer congreso internacional sobre Poesía Estrófica Árabe y Hebrea y sus paralelos Romances*, Madrid: Universidad Complutense.

- Costa, Luis (2004), "Las rumbas olvidadas: transculturalidad y etnicización en la música popular gallega", en *Trans. Revista Transcultural de Música*, Sociedad de Etnomusicología, Nº 8.
- Crispin, John (1981), *Oxford y Cambridge en Madrid. La Residencia de Estudiantes (1910-1936) y su entorno cultural*, Santander: Publicaciones la Isla de los Ratones.
- Crompton, Louis (1997), "Male Love and Islamic Law in Arab Spain", en Stephen Murray y Will Roscoe, *Islamic homosexualities: culture, history, and literature*, New York: New York University Press, pp. 142-147.
- Davidson, Ronald (2014), "Studies in Dhāraṇī Literature II: Pragmatics of Dhāraṇīs", en *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, London: University of London, Vol. 77/1.
- Dawkins, Richard (1993), *El gen egoísta*, Barcelona: Salvat Editores.
- Delgado, Luis (2008), "La improvisación en la música andalusí marroquí", en Fundación Joaquín Díaz, *La voz y la improvisación. Imaginación y recursos en la tradición hispánica*, Valladolid: TF. Artes gráficas, pp. 142-145.
- Dewey, J. (1920), *Democracia y Educación*, Madrid: Ediciones Morata.
- Deyermond, Alan (1975), "The lost Genre of Medieval Spanish Literature", en *Hispanic Review*, University of Pennsylvania Press, Vol. 43, No. 3, pp. 231-259.
- Deyermond, Alan (1995), "Las autoras medievales castellanas a la luz de las últimas investigaciones", en Juan Paredes, *Medioevo y literatura. Actas del V congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Granada: Servicio de publicaciones de la Universidad de Granada, Vol. 1.
- Deyermond, Alan (2005), "La literatura oral en la transición de la Edad Media al Renacimiento", en *Acta Poética*, México: Instituto de investigaciones filológicas, Vol. 26, No.1-2, pp. 29-50.
- Díaz-Mas, Paloma (1994), *Romancero*, Barcelona: Crítica.
- Díaz-Pimienta, Alexis (2001), *Teoría de la improvisación. Primeras páginas para el estudio del repentismo*, La Habana: Ediciones Unión.
- Díaz-Viana, Luis (1998), *Una voz continuada: estudios históricos y antropológicos sobre literatura oral*, San Sebastián: Sendoa.
- Dronke, Peter (1995), *Las escritoras de la Edad Media*, Barcelona: Crítica.

- Elnadi, Bahgat (1991), *Al-Andalus: Where three worlds met*, UNESCO Courier, <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000090316>, fecha de consulta: 04/12/2023.
- Ennaji, Fatima y Sadiqi, Moha (2011), *Women in the Middle East and North Africa. Agents of change*, New York: Routledge.
- Espina-Jérez, B., Domínguez-Isabel, P., Gómez-Cantarino, S., Pina-Queirós, P.J. y Bouzas-Mosquera, C. (2019), *Una excepción en la trayectoria formativa de las mujeres: Al-Ándalus en los siglos VIII-XII. Cultura de los Cuidados*, <http://dx.doi.org/10.14198/cuid.2019.54.17>, fecha de consulta: 06/08/2022.
- Espinosa, Elorza, Rosa María (2014), *Una expresión restringida que indica grado sumo: A carta cabal*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Ettmüller, Eliane Ursula (2012), *The construct of Egypt's National-Self*, Berlín: Klaus Schwarz Verlag.
- Felten, P., Gilchrist, L. y Darby, A. (2006), *Emotion and Learning. Feeling our way toward a new theory of reflection in service-learning*, Michigan: Journal of Community Service Learning.
- Finnegan, Ruth (2012), *Oral literature in Africa*, Cambridge: Open Book Publishers CIC. Ltd.
- Fleagle, J.G., Shea, J.J., Baden, A.L., Leakey, R.E. y Grine, F.E. (eds.) (2010), *Out of Africa I. The First Hominin Colonization of Eurasia*. Heidelberg: Springer.
- Foley, John (1988), *The theory of oral composition. History and methodology*, Bloomington: Indiana University Press.
- Fraser, Angus (1992), *Gypsies (The peoples of Europe)*, Oxford: Blackwell publishing.
- Frenk Alatorre, Margit (1978), *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid: Editorial Castalia.
- Frenk Alatorre, Margit (1985), *Las jarchas mozárabes y los comienzos de la lírica románica*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Frenk Alatorre, Margit (1989), *Lírica española de tipo popular*, Madrid: Cátedra.
- Frenk Alatorre, Margit (1997), *Entre la voz y el silencio*, Madrid: Biblioteca de Estudios Cervantinos.
- Frenk Alatorre, Magrit (2016), "Constantes rítmicas en las canciones populares antiguas", en Claudia Carranza y Mariana Masera (eds.), *Folklore y literatura en*

la lírica panhispánica. Lyra minima I, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 32-54.

Galmés, Álvaro (1996), *El amor cortés en la lírica árabe y en la lírica provenzal*, Madrid: Cátedra.

Gamero, Merino Carmela (1988), *Un modelo europeo de renovación pedagógica: José Castillejo*, Madrid: CSIC.

García, Carmen y Martínez, Luz (2014), *La escuela de la República, memoria de una ilusión*, Madrid: Catarata.

Gracia, Francisco y Fullola y Pericot, Josep Maria (2006), *El sueño de una generación. El crucero universitario por el Mediterráneo de 1933*, Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.

García, Juan (2017), "Espacio de ficción (novelas de caballerías) y frontera: relación entre territorios durante la monarquía de Carlos V", en Rodríguez y Linage, *Carolus*, Alcalá la Real: Tres Impresores Sur, S.L., pp. 83-90.

García Calvo, Agustín (1976), *Canciones y soliloquios*, Zamora: Lucina.

García Duarte, Francisco (2016), "El sistema de educación en Al-Andalus", en *Alándalus, revista de cultura, sociedad y ciencia*, Instituto ALMENARA para el progreso y desarrollo de Andalucía, Vol. 6.

García Gómez, Emilio (1965), *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*, Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones.

García Lorca, Federico (1936), *El Sol*, 10/06/1936, Hemeroteca digital de la Biblioteca Nacional de España, p. 5.

Gardner, Daniel (2007), *The Four Books: The Basic Teachings of the Later Confucian Tradition*, Indianapolis: Hackett.

Garratón Mateu, Carmen (2016), "El Izli. Un género poético bereber como forma de expresión femenina en una sociedad musulmana tradicional", en *Al-Andalus Magrab*, Cádiz: UCA, No. 23, pp. 23-46.

Garulo Muñoz, Teresa (2008), "Eco de una poesía lírica femenina de tipo tradicional en un poeta clásico de Al-Andalus", en Abumalham, Montserrat (dir.), *Anaqueel de estudios árabes*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Vol. 19, pp. 81-90.

Gibbon, (1900), *Decline and Fall of Roman Empire*, London: Frederik Warne.

- Gibson, Ian (2021), *Hacia la República Federal Ibérica*, Madrid: Espasa.
- Gimeno, José (2010), *Saberes e incertidumbres sobre el curriculum*. Madrid: Ediciones Morata.
- Goody, Jack (1987), *The interface between the Written and the Oral*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Goody, Jack (1993), *The culture of flowers*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Goody, Jack (2010), *Mith, ritual and the oral*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Gray, Bennison (1971), "Repetition in oral literature", en *The Journal of American Folklore*, U.S.A.: American Folklore Society, Vol. 84, No 333, pp. 289-303.
- Groden Michael, Kreiswirth Martin y Szeman Imre (eds.) (2005), *The Johns Hopkins guide to literary theory and criticism*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Guerrero, Rafael (2015), *Memoria histórica: Una experiencia desde Andalucía*, Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Guimón, Pablo (2019), "Los gurús digitales crían a sus hijos sin pantallas", en *El País*, 24/03/2019.
- Hallet, Jean-Pierre (1973), *Pygmy Kitabu: A revealing account of the origin and legends of the African Pygmies*, New York: Random House.
- Halvorsen, Per Bjørn (2019), "Jesuitordenen", en *Store norske leksikon*, <https://snl.no/Jesuitordenen>, fecha de consulta: 29/12/2021.
- Hamilton, Michelle y Morrás, María (2000), "Un nuevo testimonio de la *Danza de la Muerte*: hacia la versión primitiva", en Margarita Freixas y Silvia Iriso, *Actas del VIII congreso de la internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Santander: Gráficas Delfos S.L..
- Harb, Lara (2020), *Arabic Poetics: Asthetic in Classical Arabic Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Hardiman, JohnBull, Carran y Shelton (2019), "The effects of arts-integrated instruction on memory for science content", en Spitzer et al. (ed.), *Trends in Neuroscience and Education*, Amsterdam: Elsevier GmbH, Vol. 14, pp. 25-32.
- Harsch, Ulrich, *Bibliotheca Augustana*,
https://www.hsaugsburg.de/~harsch/hispanica/Cronologia/siglo11/Jarchas/jar_11si.html, fecha de consulta: 21/05/2023.

- Haywood, Louise M. (2000), "Sola yo, la mal fadada", en Louise M. Haywood, *Cultural contexts/female Voices*, London: Department of Hispanic Studies Queen Mary and Westfield College.
- Heger, Klaus (1960), "Die bisher veröffentlichten Harğas und ihre Deutungen", Tübingen: M. Niemeyer.
- Hernández, José Antonio (dir.) (2008), *Portal de retórica y poética*, http://www.cervantesvirtual.com/portales/retorica_y_poetica/, fecha de consulta: 06/05/2020.
- Herrera, María Teresa (1977), *Historia de los Reyes Magos, Manuscrito 2037 de la Biblioteca de la Universidad de Salamanca*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- Ho, Yim-Chi, Cheung, Mei-Chung y Chan, Agnes S. (2003), "Music training improves verbal but not visual memory: cross-sectional and longitudinal explorations in children", en *Neuropsychology*, U.S.A.: American Psychological Association, Vol. 17, No. 3, pp. 439-450.
- Hobson, John M. (2006), *Los orígenes orientales de la civilización de occidente*, Barcelona: Crítica.
- Houston, Stephen (2004), "Writing in Early Mesoamerica", en Stephen D. Houston (ed.), *The First Writing: Script Invention as History and Process*, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 274-309.
- Infante, Blas (1980), *Orígenes del flamenco y secreto del Cante Jondo*, Sevilla: Ed. Junta de Andalucía.
- Inglada, Rafael (2017), *Palabra de Lorca*, Barcelona: Malpaso Ediciones.
- Institución Libre de Enseñanza (2006), *Las misiones pedagógicas. 1931-1936*, Madrid: Residencia de Estudiantes.
- Jancke, Lutz (2008), "Music, memory and emotion", en *Journal of Biology*, U.K.: BioMed Central, Vol. 7, 21, pp.1251-58.
- Jansen, Jeroen (2008), *Imitatio: literaire navolging (imitatio auctorum) in de Europese letterkunde van de renaissance (1500-1700)*, Hilversum: Verloren.
- Jayapalan, N. (2001), *History of India*, New Delhi: Atlantic Publishers.
- Jean, Georges (1989), *La escritura, archivo de la memoria*, Madrid: Aguilar Universal.

- Jones, Alan (ed.) (1992), *The cUddat al-Jalīs of cĀlī ibn Bishrī. An Anthology of Andalusian Muwashshahāt*, Cambridge: E.J.W. Gibb Memorial.
- Jerez, Enrique (2021), "A la luz de la vida. La correspondencia entre Ramón Menéndez Pidal y Américo Castro", en Pedro M. Cátedra y Juan Miguel Valero, *Patrimonio Textual y Humanidades Digitales*, Salamanca: SEMYR, Vol. III, pp. 237-251.
- Kamen, Henry (2020), *La invención de España: Leyendas e ilusiones que han construido la realidad española*, Madrid: Espasa.
- Karimi, Edith (2016), *Mimetische Bildung durch Märchen, Phantasie, Narration, Moral*, Münster: Waxmann.
- Keightley, David N. (1978), *Sources of Shang History: The Oracle-Bone Inscriptions of Bronze Age China*, Berkeley: University of California Press.
- Kilmer, Anne Draffkorn y Civil, Miguel (1986), "Old Babylonian Musical Instructions Relating to Hymnody", en *Journal of Cuneiform Studies*, Chicago: University of Chicago Press, Vol. 38 (1), pp. 94-98.
- Krause, Karl Christian Friedrich (2022), *El ideal de la humanidad*, Madrid: Comillas. Universidad Pontificia.
- Laín, Pedro (1958), *La curación por la palabra en la Antigüedad clásica*, Madrid: Revista de Occidente.
- Laland, Odling-Smee y Myles (2010), "How culture shaped the human genome: bringing genetics and the human sciences together", en *Nature Reviews. Genetics*, www.nature.com/reviews/genetics, Vol. 11, fecha de consulta: 17/05/2020.
- LaParade, Douglas Edward (2003), "Sources of Hemingway's *For Whom the Bell Tolls*", en Carme Manuel and Paul Scott Derrick (eds.), *Nor shall diamond die: American studies in honour of Javier Coy*, Valencia: Biblioteca Javier Coy d'étudis nord-americans. Universitat de València, pp. 261-272.
- Levitin, Daniel J. y Tirovolas, Anna K. (2009), "Current advances in the Cognitive Neuroscience of music", en *Annals of the New York Academy of Sciences*, U.S.A.: New York Academy of Sciences, Vol. 1156, pp. 211-231.
- Levy, Richard S. (2005), *Antisemitism: A Historical Encyclopedia of Prejudice and Persecution, Volumen I*, Santa Barbara, CAL: ABC-CLIO.

- López Morell, Miguel (2005), *La Casa Rothschild en España: (1812-1941)*, Madrid: Marcial Pons Historia.
- Lord, Albert (1986), "Perspectives on recent work on the Oral Traditional Formula", en John Miles Foley (ed.), *Oral tradition*, Missouri: University of Missouri, Vol. 1/3, pp. 467-503.
- Lord, Albert (1991), *Epic singers and oral tradition*, London: Cornell University Press.
- Lord, Albert (2000), *The singer of tales*, Cambridge, MASS: Harvard University Press.
- Lord, Jack (2011), "Child Labor in the Gold Coast: The Economics of Work, Education, and the Family in Late-Colonial African Childhoods, c. 1940-57", en *The Journal of the History of Childhood and Youth*, U.S.A.: Johns Hopkins University Press, Vol. 4, pp. 88–115.
- Marichal, J. (ed.) (1995), *El secreto de España*, Madrid: Taurus.
- Mariscal, R. y Romero A. (1999), *Literatura, educación y pedagogía lingüística en la crisis de fin de siglo. Presencia de las ideas pedagógicas de la Institución Libre de Enseñanza*, Madrid: Grupo Editorial Universitario.
- Martín Sánchez, David (2017), "El pueblo gitano y la Guerra Civil: Una historia desconocida de la contienda del 36", en *Andalucía en la Historia*, Nº 55, pp. 24-27.
- Martínez Rus, Ana (2001), *La política del libro sobre la Segunda República. Socialización de la lectura*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Martínez Salvador, Carmen y Bellón Aguilera, Jesús (2005), "Consideraciones sobre la simbología, tradición y materialidad del vino en Al-Ándalus", en *Revista murciana de antropología*, Murcia: Universidad de Murcia, Nº 12, pp. 159-174.
- Masera Cerutti, Mariana (2005), "Entre la voz y el poema. Entrevista a Margit Frenk", en Cristina Azuela y Mariana Masera (eds.), *Acta Poética*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Vol. 26 (1-2), pp. 17-28.
- Masera Cerutti, Mariana (2012), "In memoriam: Alan Deyermond y la oralidad en la literatura medieval hispánica", en *Olivar*,
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5823/pr.5823.pdf, fecha de consulta: 12/04/2023.

- Masera Cerutti, Mariana. (2019), "Los símbolos y motivos en la antigua lírica popular hispánica: hacia la construcción de un diccionario", en *Boletín De Literatura Oral*, <https://doi.org/10.17561/blo.vextrai2.16>, fecha de consulta: 12/05/2020.
- Mateos, Alfredo (2010), *Memoria de los moriscos. Escritos y relatos de una diáspora cultural*, Madrid: Biblioteca Nacional de España.
- Menéndez Pidal, Juan (1986), *Romancero asturiano*, Madrid-Gijón: Gredos.
- Menéndez Pidal, Ramón, (1969), *Poesía juglaresca y juglares*, Madrid: Colección Austral.
- Menéndez Pidal, Ramón, (2001), *Islam y Cristianidad. España entre las dos culturas*, Málaga: Analecta Malacitana.
- Menéndez Pidal, Ramón, (2006), *Flor nueva de romances viejos*, Madrid: Austral.
- Merton, Robert (1993), *On the shoulders of Giants. A Shandean postscript. The Post-italianate edition*, Chicago and London: University of Chicago Press.
- Mialaret, G. y Vial J, (2010), *Historia mundial de la educación*, Buenos Aires: Colección de Educación Superior.
- Michael, Ian (2005), "Constructing and Reconstructing the Canon. The problem of Medieval Iberian Literature", en Taylor and Geoffrey, *Publications of the Modern Humanities Research Association. Historicist Essays on Hispano-Medieval Narrative*, Maney Publising, Vol. 16, pp. 252-271.
- Molero, A. (2000), *La institución Libre de Enseñanza. Un proyecto de reforma pedagógica*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- Monroe, J. T. (1949), *Islam and the Arabs in Spanish Scholarship*, Leiden: E. J. Brill.
- Montessori, María (1949), *The absorbent mind*, Madras: The theosophical publishing house.
- Montessori, María (2022), *Educación y paz*, Madrid: Altamarea.
- Moore, R. I. (1989), *La formación de una sociedad represora*, Barcelona: Crítica.
- Moreh, Shmuel, (1992), *Live theatre and dramatic literature in the Medieval Arab World*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Murphy, Cullen (2012), *God's jury : the Inquisition and the making of the modern world*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Nicolas, Michel (2010), *Les sources du muwaššah andalou & traité sur le zağal: du chant mésopotamien antique au chant arabo-andalou*, Paris: Publibook.

- Norderval, Øyvind (2010), *Jesuitterparagrafens opphevelse i 1956*, Oslo, Katolsk Akademi: Katolks.no, <https://web.archive.org/web/20220204131251/http://www.katolsk.no/organisasjon/okb/akademi/artikler/20100508>, fecha de consulta: 29/12/2021.
- Núñez, S. (1997), *Retórica a Herenio, traducción de S. Núñez*, Madrid: Gredos.
- Nylan, Michael (2001), *The Five "Confucian" Classics*, New Haven: Yale University Press.
- OECD (2021), *Education at a Glance 2021: OECD Indicators*, Paris: OECD Publishing. Publishing, <https://doi.org/10.1787/b35a14e5-en>.
- Oftestad, Bernt T. (2014), "Jesuittparagraf og antikatolisisme - Debatt om og endring av Grunnlovens § 2" en *Teologisk Tidsskrift*, Oslo: Universitetsforlaget.
- Ong, Walter (2005), *Orality and Literacy. The technologizing of the word*, London and New York: Routledge.
- Orwell, George (2016), *Homenaje a Cataluña*, Barcelona: Debolsillo.
- Otero Urtaza, Eugenio (2006), *Las Misiones Pedagógicas 1931-1936*, Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales; Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.
- Page, T. E. et al. (ed.) (1964), *Ad C. Herennium, Libri IV, De Ratione Dicendi*, Cambridge, MASS: The Loeb Classical Library.
- Pardo Bazán, Emilia (1899), *La España de ayer y la de hoy*, Madrid: Bellum Luce.
- Parry, Milman (1971), "Studies in the Epic Technique of Oral Verse-Making. I. Homer and Homeric Style", en Adam Parry (ed.), *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry*, Oxford: Clarendon Press.
- Patou-Mathis, Marylène (2021), *El hombre prehistórico es también una mujer*, Barcelona: Lumen.
- Pérès, Henri (1953), *Esplendor de Al-Ándalus. La poesía andaluza en árabe clásico en el siglo XI. Sus aspectos generales, sus principales temas y su valor documental*, Madrid: Hiperión.
- Pérez Díaz, Eduardo (2016), "La poesía amorosa en boca de mujer: de Mesopotamia a la antigua lírica popular hispánica", en Margit Frenk, *Revista de Literaturas Populares*, Vol. XVI-1y 2, México: UNAM.

- Pérez García, Ana (2016), "Native American Storytelling: Female Storytellers in Native culture. Presence in Contemporary Native American Literature. Leslie Marmon Silko", en Carmelo Medina Casado et al. (ed.), *The Grove. Working Papers on English Studies*, Jaén: Gráficas La Paz de Torredonjimeno, Vol. 22, <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/grove/article/view/2218>, fecha de consulta: 30/06/2022.
- Pimentel, Cuchús (2015), *Naqueles Tempos*, 01/12/2015, Parte 1/2 NHU, TVG.
- Piñero Ramírez, Pedro (2010), "Poesía flamenca: Lyra Minima. Los símbolos naturales", en *Boletín de la Real academia de las Buenas Letras: Minervae Baeticae*, No. 38, pp. 241-266.
- Powell, Barry B. (2009), *Writing: Theory and History of the Technology of Civilization*, Oxford: Blackwell.
- Pura Fernández, Pilar (2005), "Los "soldados" de la República Literaria y la edición heterodoxa en el siglo XIX", en Desvois, *Prensa, impresos, lectura en el mundo hispánico contemporáneo : homenaje a Jean-François Botrel*, Bourdeaux: PILAR.
- Pribram, Karl (2006), "What makes humanity humane", en *Journal of biomedical discovery and collaboration*, doi: 10.1186/1747-5333-1-14, fecha de consulta 28/5/2020.
- Propp, Vladimir (1981), *Morfología del cuento*, Madrid: Editorial Fundamentos.
- Purnell-Webb, Patricia y Speelman, Craig P. (2008), "Effects of music on memory for text", en *Perceptual and motor skills*, New York: SAGE Publications Inc, Vol. 106, pp. 927-957.
- Ramos Cumplido, Juan (2001), *Qué lugar más hermoso para morir. Crónicas inéditas sobre la vida y muerte de Félix Rodríguez de la Fuente*, Madrid: Ed. Raíces.
- Raventós, Jordi (2009), *Giordano Bruno, Las sombras de las ideas (de umbris idearum)*, Madrid: Ediciones Siruela.
- Reckert, Stephen (1970), *Lyra minima: structure and symbol in Iberian traditional verse*, London: King's College.
- Reckert, Stephen (1993), *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on poetry East and West*, Oxford: Clarendon Press.
- Riquer de, Martín (2004), *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona: Planeta.

- Rodríguez, Ileana y Szurmuk, Mónica (2016), *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Rodríguez de la Fuente, Félix (1970), *Mis amigos los animales*, Barcelona: Salvat Ediciones.
- Rodríguez Puértolas, Julio (2009), *Amistades peligrosas: Américo Castro y Camilo José Cela*, Madrid: Universidad Autónoma de Madrid: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Rubiera Mata, María Jesús (1992), *Literatura hispanoárabe*, Madrid: Mapfre.
- Sage, Geoffrey Brandon (2017), *The Muwashshah, Zajal, and Kharja: What came before and what became of them*, Diss: University of Exeter.
- Sanchis Guarner, (1959), *El mozárabe peninsular*, Madrid: CSIC.
- Sarhrouny, Yasmina (2001), "Women in the Moroccan Oral Tradition: Dreams of Transgressions in two Berber Tales of Wonder", en Graham McCulloch, Youssef Yacoubi y Bernard McGuirk, *Post Colonialisms/Political correctness*, The Postgraduate School of Critical Theory and Cultural Studies, University of Nottingham, and The British Council, Nottingham.
- Sarton, George (1927-31), *Introduction to the History of Science*, Baltimore: Carnegie Institute of Washington, Vol. I-IV.
- Schipper, Mineke (1986), "Oral tradition and African theatre", en Institut Culturel Africain, *La tradition orale source de la littérature contemporaine en Afrique*, Dakar: Nouvelles éditions africaines, pp. 123-135.
- Schippers, A. (1993), "The role of woman in medieval Andalusian Arabic story-telling", en F. de Jong, *Verse and the fair sex: studies in Arabic poetry and in the representation of woman in Arabic literature*, Utrecht: Publications of the M. Th. Houtsma Stichting, pp. 139-152.
- Schippers, A. (2005), "Hispano-Arabic Literature and the Early Romance Literature", en D. Billy, & A. Buckley (Eds.), *Études de Langues et de littérature médiévales offertes à Peter T. Ricketts*, Tournhout: Brepols, pp. 71-78.
- Schottenhammer, Angela (2001), *The Emporium of the World: Maritime Quanzhou 1000-1400*, Leiden, Boston, Koln: Brill.
- Schwartz, Susan (2004), *Rasa: Performing the Divine in India*, New York: Columbia University Press, pp. 12-15.

- Scott, Gregory (2018), *Aristotle on Dramatic Music Composition: The real Role of Literature, Catharsis, Music and Dance in the Poetics*, New York: ExistencePS Press, Vol. I y II.
- Scott Meisami, Julie (1991), "Arabic culture and Medieval European Literature", en *Journal of the American Oriental Society*, U.S.A.: American Oriental Society, Vol. 111, No. 2, pp. 343-351.
- Shashibala (2018), *Atisa Sri Dipankara - Jnana and Culture Renaissance (Proceedings of the International Conference 16th-23th January 2013)*, New Delhi: Indira Gandhi National Centre for Arts.
- Shouhua, Liu y Xiaoshen, Hu (1994), "Folk Narrative Literature in Chinese Nüshu: an Amazing Discovery", en *Asian Folklore Studies*, Nanzan University, Vol. 53, pp. 307-8.
- Sobh, Mahmud (2002), *Historia de la literatura árabe clásica*, Madrid: Cátedra.
- Solá-Solé, Josep (1990), *Las jarchas romances y sus moaxajas*, Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara.
- Soria Casaverde, María Belén (2009), *Simbolismo y nemotecnia en las culturas amazónicas*, Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Stern (1974), *Hispano-Arabic Strophic Poetry*, Oxford: Oxford Univeresity Press.
- Súarez López, Jesús (2003), *Folklore de Somiedo, leyendas, cuentos, tradiciones*, Oviedo: Red Museos Etnográficos de Asturias.
- Tedlock, Dennis (1977), "Toward an Oral Poetics", en Ralph Cohen, *New Literary History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, Vol. 8, No. 3, pp. 507-519.
- Tedlock Dennis (1999), *Finding the center: The art of the Zuni storyteller*, Buffalo: University of Nebraska press.
- Titone, R. (1966), *Metodología didáctica*, Madrid: Ediciones Rialp.
- Toro Ceballos, Francisco (ed). (2015), *Los reinos peninsulares en el siglo XV. De lo vivido a lo narrado*, Andújar: Tres Impresores Sur.
- Trapero, Maximiano (2008), "El arte de la improvisación poética: estado de la cuestión", en Fundación Joaquín Díaz, *La voz y la improvisación. Imaginación y recursos en la tradición hispánica*, Valladolid: TF. Artes gráficas, pp. 6-33.

- Trapero, Maximiano (2011), *Religiosidad popular en verso*, México: Frente de Afirmación Hispanista.
- Tylor, Edward (1871), *Primitive Culture: Researches into the development of mythology, philosophy, religion, art and custom*, London: Bradbury, Evans and Co., printers, Whitefriars.
- Vázquez Ramil, Raquel (2012), *Mujeres y educación en la España contemporánea. La Institución Libre de Enseñanza y la Residencia de Señoritas de Madrid*, Madrid: Akal.
- Vidan, Aida (2012), "Patterns of Transmission: Mothers and Daughters in the Milman Parry Collection of Oral Literature", en David Elmer, Douglas Frame, Leonard Muellner y Victor Bers, *Donum natalicium digitaliter confectum Gregorio Nagy septuagenario a discipulis collegis familiaribus oblatum*, http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_Bers_etal_ed.Donum_Natalicium_Gregorio_Nagy.2012., fecha de consulta: 30/06/2022.
- Wallace, Edwin y Gach, John (2008), *History of psychiatry and medical psychology: with an epilogue on psychiatry and the mind-body relation*, New York: Springer.
- Wellesz, Egon (1957), *The New Oxford History of Music. Vol I. Ancient and Oriental Music*, London: Oxford University Press.
- Yates, Frances (2005), *El arte de la memoria*, Madrid: Ediciones Siruela.
- Yilmaz, Recep y Cigerci, Fatih M. (2019), "A brief history of Storytelling: from Primitive Dance to Digital Narration", en Recep Yilmaz, M. Nur Erdem y Filiz Resuloglu, *Handbook of research on Transmedia Storytelling and Narrative strategies*, Hershey, PA: New Publisher, pp. 1-14.
- Zumthor, Paul y Engelhardt, Marilyn C. (1984), "The text and the voice", en *New Literary History*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, Vol. 16, No. 1, pp. 67-92.
- Zumthor, Paul (2006), *La poesía y la voz popular en la civilización medieval*, Madrid: ABADA Editores.
- Zwartjes, Otto (1997), *Love songs from Al-Andalus: History, Structure, and Meaning of the Kharja*, Leiden, New York, Köln: Brill.

Zuwiyya, David (2017), "El morisco Mohamed Rabadán y su Discurso de la luz: cómo el humanismo se convirtió en instrumento de salvación del pueblo morisco", en *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, Vol. 36, pp. 304-327.

APÉNDICE

Audio en CD del "Romance moderno de los Reyes Magos".

Esta tesis examina el proceso de transmisión cultural mediante la oralidad. Para ello se profundiza especialmente en la simiente del estilo oral literario: la herramienta que vehicula la transmisión cultural oral, concretamente, el modo en el que se transmite y conforma la literatura oral. Dicha esencia estilística se halla vinculada a los procesos humanos que permiten recordar, enseñar y emocionar.

El análisis se ejemplifica a través de composiciones como las jarchas ibéricas medievales, un romance de la tradición oral moderna española, o mediante el estudio de la pedagogía de la oralidad aplicada en el sistema educativo de la II República española.

Así, se pretende poner en valor la voz de nuestros antepasados en el camino hacia la "revolución del pensamiento".