

EL RENACIMIENTO DE LA NARRACIÓN ORAL EN ITALIA Y ESPAÑA (1985-2005)

Marina SANFILIPPO

(Madrid: Fundación Universitaria Española, 2007, 281 págs.)

La Fundación Universitaria Española acaba de publicar este volumen que reproduce la Tesis Doctoral del mismo título, defendida en el Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Universidad Nacional de Educación a Distancia. El original y riguroso trabajo llevado a cabo por Marina Sanfilippo estudia «cómo ha renacido la narración oral tanto en Italia como en España en el período 1985-2005» (p. 19); la dirección del Dr. José Romera Castillo, Catedrático de Literatura Española —autor del prólogo— y la codirección de la Dra. María Teresa Navarro Salazar, Profesora Titular de Filología Italiana, avalan el enfoque comparatista e interdisciplinar de la investigación que ha merecido el Premio extraordinario otorgado por la Comisión de Doctorado de la Facultad de Filología de la UNED.

Partiendo de una reflexión teórica general sobre la oralidad y sus formas lingüísticas, escénicas y teatrales, la autora nos presenta tanto las raíces e influencias, como las situaciones culturales, sociales y económicas que han favorecido la difusión de este movimiento conocido con distintos nombres, ya que mientras en Italia se identifica como *teatro de narración*, en el ámbito

hispanico suele conocerse como *narración oral escénica*. El campo de estudio aparece, pues, delimitado cronológica y geográficamente, a pesar de que movimientos similares se rastrean en otros países europeos y americanos. El tema elegido se justifica, por una parte, porque en España e Italia la narración oral presenta formatos diferenciados y, por otra, porque se da un desconocimiento recíproco, casi total, entre los dos movimientos, surgidos de forma independiente, a pesar de la cercanía geográfica y social entre ambas culturas. En Italia, la reaparición de la narración oral, o 'renacimiento' como se denomina en el trabajo, se produce casi por completo en el ámbito de la animación teatral o del teatro propiamente dicho, por lo que los narradores italianos no dudan en referirse a su arte como *teatro*. Entre los españoles, sin embargo, existe cierto rechazo a identificar su actividad con lo teatral, por su clara vinculación con el mundo de la literatura escrita o desarrollada en bibliotecas y en ámbitos de animación a la lectura, si bien poco a poco se van observando ciertos cambios como, por ejemplo, la exhibición en salas teatrales de espectáculos del argentino José Campanari, que se presenta como «contador de historias, actor y director teatral».

Esta relación con la literatura se expone en el primero de los cuatro capítulos centrales del libro, *Narración oral entre relato y teatro* (pp. 37-76). En el desarrollo de un marco teórico sobre la comunicación oral, Sanfilippo estudia las diferencias entre narrativa escrita y oral, recordando la relación de intercambios recíprocos que, pese a ser reconocida habitualmente por los teóricos del cuento breve, no lo es por muchos folcloristas españoles. Afirma, además, que la narración oral se encuentra más alejada de la literatura escrita que del teatro, con el que comparte códigos y recursos, por lo que las semejanzas entre ésta y el teatro folclórico «se extienden a otras modalidades teatrales menores como el cabaret, las variedades o el café-teatro, sin descartar el teatro *culto* contemporáneo» (pp. 224-225). Se incide en el hecho de que la narración oral puede representar una tendencia escénica que potencia una dimensión humana del teatro que, actualmente y desde enfoques diversos, parece ser el centro del arte teatral, frente a otros espectáculos o formas de comunicación, que califica como «más tecnológicas». La cercanía entre el artista y su público, buscada por el teatro culto durante el siglo xx, resulta un elemento imprescindible en la narración oral, ya que el contador de historias, al narrar desde sí mismo, no obliga al espectador a asumir el principio de ficción del personaje, hecho que el público contemporáneo suele agradecer. Otro factor determinante es que la narración evidencia el papel de *coautor* asignado al público en el teatro, al que se le otorga la posibilidad de influir directamente en el desarrollo de la obra.

Sin embargo, el hecho de que en los dos países objeto de este estudio «la nueva narración tomara caminos distintos o, por lo menos, tuviera objetivos artísticos no coincidentes» (p. 225), es lo que trata de mostrar la autora, después de la explicación teórica, en los dos capítulos siguientes: *La narración oral en la España actual* (pp. 77-100) y *La narración oral en la Italia actual* (pp. 101-159). Consciente de la escasez bibliográfica sobre el tema, especialmente por lo que se refiere a la realidad española, Sanfilippo nos muestra el resultado obtenido tras la encuesta contestada por treinta y cinco narradores orales españoles, o activos en España, y dieciséis italianos (pp. 32-36), de los muchos contactados. El cuestionario, elaborado por ella y cuyo modelo se presenta en la Introducción (pp. 24-31), le proporcionó abundantes datos referentes a la formación, motivaciones, prácticas y repertorio de los narradores contemporáneos. Información relevante que, esperamos, se convierta en materia de estudios posteriores, como ella misma sugiere al final de las conclusiones (p. 231). Conviene, además, valorar, como complemento fundamental al análisis de esas encuestas, el conocimiento acumulado por la investigadora como espectadora de múltiples actos de narración oral en ambos países, como estudiosa de muchas grabaciones de vídeo o multimedia, como lectora de guiones o borradores — muchos inéditos cedidos generosamente por varios narradores —, así como su propia experiencia como narradora en activo.

La incertidumbre que rodea la narrativa oral española contemporánea se hace patente en la gran variedad terminológica con la que se designa al que se dedica a ‘contar en voz alta’ ante el público¹: *cuéntacuentos*, *narrador/a oral*, *cuéntista*, *cuéntero*, *actor*, *contador*, *contador de historias*, *adaptador de historias* o *trajinante de cuentos*. Por cierto, el término más utilizado, el de *cuéntacuentos*, provoca cierto rechazo entre los narradores, porque en su forma más restrictiva, se le suele vincular con un tipo de actuación artística de inferior calidad. Sin embargo, ni siquiera los mismos protagonistas logran ponerse de acuerdo sobre el vocablo que los defina más adecuadamente en nuestra lengua.

Destaca a continuación Sanfilippo que, si bien en Italia tampoco existe una forma unívoca, ya que se habla de *nuovi narratori*, *cantastorie*, *fabulatori* o *performers monologanti*, entre otros (pp. 101-105), la aceptación cultural es mayor gracias también a las numerosas variantes dialectales de la

¹ Es verdad que los términos que atañen a ‘lo oral’ no están muy fijados y tienen escasa presencia en los vocabularios, como lo prueba el hecho de que la voz ‘oralidad’, por ejemplo, no se recoja en el diccionario de la RAE.

lengua italiana. Remontándose a los antecedentes de los años sesenta, se centra después en los noventa, década en la que en Italia se multiplican las propuestas teatrales de actores, nacidos en la segunda mitad del siglo, que basaban su trabajo artístico de la narración oral en espectáculos diversos, sin olvidar, incluso, los infantiles. Nombres como los de Baliani, Paolini, la Curino, Celestini, Ovadia o Enia, por citar algunos, aparte del más famoso Dario Fo, pueden incluirse en la línea del *Teatro de la Memoria*, que se inserta en ese fenómeno transnacional de una literatura de la ‘memoria histórica’ que, ante la natural desaparición de testigos directos que vivieron los grandes acontecimientos del siglo XX, intenta evitar su olvido y garantizar la memoria del pasado como signo de identidad nacional. Así, muchos de estos *nuevos narradores* tienen presente momentos cruciales de la historia italiana, como la segunda guerra mundial o el terrorismo de las *Brigate Rosse*, eventos que coincidieron con la juventud y la formación política de gran parte de los protagonistas del llamado *Teatro di narrazione*. Termina este capítulo dedicado a Italia con un interesante apartado sobre la importancia de los dialectos en la ‘oralidad’, ya que no todos los ‘narradores’ utilizan una lengua estándar u ‘ortodoxa’, sino el italiano popular o los respectivos dialectos (pp. 151-159).

El haber estudiado por separado la narratividad oral en ambos países, permite a la autora señalar otra diferencia entre los movimientos, que radica fundamentalmente en que en Italia ésta tiene origen, además de en lo teatral, en una tradición folclórica popular y dialectal, como antes se ha dicho llevada a cabo por artistas como Mimmo Cuticchio, o por quienes sintieron la necesidad de rescatar tradiciones narrativas de su propia región: es el caso de Luigi Dadina o de Sergio Diotti. En España, por el contrario, sólo algunos contadores como Victoria Gullón o Antonio Rodríguez Almodóvar, mantienen cierta vinculación con la tradición folclórica o se han ocupado de ella. Pero no todo son diferencias, y un análisis de los resultados extraídos de esas encuestas pone de manifiesto, precisamente, que muchos contadores españoles sienten y comparten las opiniones, las mismas inquietudes y ambiciones artísticas de sus colegas italianos. Por todo ello, la autora lanza la hipótesis de que, en un plazo no muy lejano, «también en España empiecen a existir propuestas escénicas basadas en la narración oral de mayor alcance artístico y cultural, sobre todo si las salas de teatro alternativo superan sus recelos hacia la labor de los contadores» (p. 228).

El estudio termina con *El nuevo narrador y su repertorio entre tradición y actualidad* (pp. 161-222), capítulo en el que se analizan las semejanzas y deferencias de éste con el narrador tradicional: la edad, la situa-

ción profesional, la pertenencia o no a un grupo artístico y, sobre todo, su relación con el mundo del libro, lo que conlleva un repertorio más variado por la procedencia de los materiales narrativos utilizados. Destaca la investigadora las curiosas coincidencias en la elección de algunos cuentos por parte de narradores procedentes de culturas diferentes, así como la forma de seleccionar esas historias para luego estructurarlas y memorizarlas a modo de la oratoria clásica. La mayoría de estos *nuevos narradores*, españoles e italianos, conservan fuertes vínculos con el mundo de la literatura y del libro en general, por lo que, pese a lo que cabría suponer, su ‘oralidad’ no implica rechazo o alejamiento de la narrativa escrita anterior, sino que, por el contrario, muestra una intensa relación con ella, pudiendo hablar de una modalidad que Gerardo Guccini ha definido como «oralità-che-si-fa-testo». En la actualidad, aunque haya otros contextos como la radio, el cine o la televisión que otorgan nuevos materiales a ‘lo narrativo que se habla’ amenazando la desaparición de esa fuente tradicional, afortunadamente —termina señalando la autora— «lejos de perderse, los aspectos milenarios de la narración han encontrado refugio en lo escénico y lo teatral» (p. 229).

Las conclusiones que cierran el estudio, así como las abundantes referencias bibliográficas que se incluyen son imprescindibles, es cierto, para un trabajo de investigación —quizá no resulten del todo pertinentes en el formato asignado ahora al libro, a menos que ello resulte una exigencia de la editorial—. No obstante, este pequeño desajuste formal no merma en nada los aspectos positivos que he encontrado en el trabajo.

En primer lugar, el acierto en afrontar una cuestión no tenida en cuenta hasta ahora, lo que hace a Marina Sanfilippo ser pionera en este campo, tan en auge desde hace apenas un cuarto de siglo, además de ser punto de referencia indiscutible y obligado para cualquier estudio posterior. Por otro lado, ante la escasa bibliografía sobre el tema, especialmente en España, la autora ha tenido que crear *ex novo* un *corpus* basado en encuestas realizadas entre narradores italianos y españoles, recabando información sobre su formación profesional, su repertorio, sus procesos artísticos y las definiciones teóricas de su actividad. La laboriosa recopilación de datos, fundamentalmente entre los italianos que resultaron ser menos receptivos que sus colegas hispanos en la contestación de los cuestionarios, dio como resultado, después de muchos meses de trabajo, un material inédito y novedoso de enorme utilidad no sólo por reunir los nombres de los protagonistas de esta nueva ‘narratividad’ —nombres no siempre conocidos por un público no habitual a este tipo de actuaciones—, sino por agrupar múltiples espectáculos de na-

rración oral que, así, han podido quedar catalogados para no perderse en el olvido².

Ángeles Arce Menéndez
Universidad Complutense

² Con los resultados, se ha elaborado un CD-ROM que contiene todos los cuestionarios recopilados y contestados por italianos y españoles. Aunque el CD-ROM no se incluye en el volumen publicado, se puede consultar en línea, junto con el texto completo de la tesis de doctorado, en la dirección <http://www.uned.es/centro-investigacion-SELITEN@T/swf/cero.swf>.