

Marina SANFILIPPO, *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2007, 281 pp.

Hace algunos meses que la Fundación Universitaria Española, dentro de su colección de Tesis “*Cum Laude*”, ha llevado a cabo la publicación de la Tesis Doctoral de Marina Sanfilippo. El trabajo, presentado en la UNED bajo la dirección del Dr. José Romera Castillo y la codirección de la Dra. María Teresa Navarro Salazar, «se inscribe dentro del marco de estudios del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías (*SELITEN@T*) del Departamento de Literatura Española y Teoría de la Literatura de la Facultad de Filología de la UNED» (p. 15), donde ha obtenido el Premio Extraordinario de Doctorado.

En la *Introducción*, la autora de este riguroso y novedoso trabajo, precisa que tiene por objeto «estudiar cómo ha renacido la narración oral tanto en Italia como en España en el período 1985-2005» (p. 19). Para ello divide su estudio en cuatro capítulos o bloques centrales bien definidos, en los que aborda el panorama general de la situación de la narración en ambos países. Señala la autora que a pesar de la cercanía tanto geográfica como cultural y social entre España e Italia, este “renacer” de la narración oral no se ha manifestado del mismo modo en ambos países, sino que ha surgido de forma autónoma. Por una parte, dentro del ámbito italiano existe un mayor apego a la narración oral con respecto al teatro o a sus diversas manifestaciones, mientras que en España, en general, aún no goza de un *status* propio, dado que el teatro se suele asociar con la literatura escrita, y la lengua oral «es vista como poco más que una herramienta útil para la animación a la lectura o una forma de entretenimiento sin muchas pretensiones culturales» (p. 20).

La relación existente entre oralidad y literatura se pone de manifiesto en el primero de los cuatro capítulos mencionados, titulado *Narración oral entre relato y teatro* (pp. 37-76), donde la autora aborda el concepto de oralidad¹ en general y expone las características que diferencian la comunicación y la lengua oral de la escrita. Posteriormente, Sanfilippo se centra en la narración oral y escrita, destacando que ambas están relacionadas mediante una serie de intercambios y trasvases mutuos. Cita como ejemplo clarificador el de los cuentos, añadiendo que «el cuento oral estuvo en competencia con el cuento escrito por lo menos hasta el Romanticismo y la coexistencia creó la posibilidad de múltiples cruces» (p. 47). Además, la autora afirma que la narración oral «tiene menos elementos en común con la literatura escrita —valga la redundancia— que con el propio teatro» (p. 63), con el que comparte una serie de elementos comunes como son el público, los lugares escénicos, el tratamiento del espacio y del tiempo o las improvisaciones, a

¹ Curiosamente, como expone la autora, este término y en general todo lo alusivo a “lo oral” no parecen estar todavía muy consolidados en la lengua y, de hecho, “oralidad” no se recoge en el *DRAE* y aparece tímida y escuetamente solo en la última edición de 2007 —no citada en el trabajo, por ser posterior a la lectura de la Tesis— del Diccionario de María Moliner, publicado en Madrid por la Editorial Gredos: «Oralidad: Calidad de oral».

menudo frecuentes, aunque exista un texto de referencia. Hechos como este último potencian las relaciones humanas mucho más si cabe que otro tipo de espectáculos que están en total competencia y que Sanfilippo califica como «otras formas de comunicación mas tecnológicas» (p. 225), dado que el público que asiste a un espectáculo narrativo puede a veces influir —incluso de forma evidente— en el desarrollo del mismo.

No obstante, como dijimos, el rumbo que ha tomado “la nueva narración” no ha sido el mismo en España y en Italia, dado que ambos países han tenido tradiciones teatrales distintas. Esto es lo que la autora explica en los dos capítulos sucesivos: *La narración oral en la España actual* (pp. 77-100) y *La narración oral en la Italia actual* (101-159). La anteposición del estudio español al italiano, así como la extensión de los mismos, se justificaría en que «al estar el primero menos codificado y más cercano a una oralidad no escénica, puede ser un primer escalón de acercamiento hacia el segundo» (p. 22). En España este movimiento suele ser conocido como *narración oral escénica*, mientras que en Italia se denomina *teatro de narración*.

La falta de una bibliografía especializada, sobre todo para definir una disciplina o arte del que no se sabía el nombre que iba a adoptar, lleva a Sanfilippo a confeccionar una serie de cuestionarios que se pueden consultar en la *Introducción* (pp. 24-31), con el fin de recabar un importante acopio de datos acerca de los “nuevos narradores”, que constituyen un grupo de treinta y cinco personas dentro del ámbito hispánico² y dieciséis en el italiano (pp. 32-36). Todos estos datos recogidos —de excepcional valor— se enriquecen con experiencias personales de la propia investigadora, que asistió a diversos espectáculos y visionó materiales proporcionados, a veces, por los propios narradores. A la vista de estos datos, puede decirse que, en el caso de España, la situación actual resulta un tanto confusa, puesto que «el arte de contar no está codificado bajo ningún punto de vista» (p. 97). Así, de las treinta y cinco personas encuestadas, encontramos a quince que se definen como *narrador oral* y a trece como *cuentacuentos*³; *cuentista*, *cuentero* y *contador* —o contador de historias— son términos utilizados por cinco personas; otras cuatro se identifican como actor, y otras agregaron alguna definición más, como *adaptador de historias*, *trajinante de cuentos* o *narrador de cuentos* e, incluso, uno se autodenominó *cuentaautor*. Como dato relevante es preciso apuntar que más de la mitad de los encuestados pertenecen a algún grupo o asociación.

Dentro del panorama italiano, Sanfilippo argumenta que «si en España no hay un término único para definir ni a la narración ni al narrador oral, en Italia la situación no es muy diferente» (p. 101). Aparecen términos del tipo *narratore*, *novella-*

² Empleo el término “hispánico” para aclarar que no todos los que realizan las encuestas son españoles. También hay un pequeño grupo de narradores procedentes de países latinoamericanos, aunque lleven a cabo su trabajo en España.

³ Este término, que tampoco aparece en el *DRAE*, aunque sí en la citada última edición del *Diccionario* de María Moliner —como «la persona que se dedica a narrar historias en público»— no parece ser del agrado de algunos de los narradores, señalando que «es apropiado únicamente para la narración dedicada a los niños» (p. 85).

tore, contatore, raccontatore, fabulatore, folista, monologante, contastorie, performer, lettore-raccontastorie... incluso se ha adoptado el término inglés *storyteller*. Además, en el caso italiano, la existencia de gran número de dialectos ha conseguido reforzar el vínculo existente entre los narradores orales y su público, dado el apego local que los individuos tienen de los valores de sus pueblos.

Sanfilippo lleva a cabo un repaso histórico del movimiento narrativo oral, que comienza a tener un auge especialmente notable a partir de los años 60, cuando surgen multitud de grupos y compañías teatrales. A partir de ahí arrancan nombres como el del posterior Premio Nobel, Dario Fo, con *Mistero Buffo*, su obra más conocida, que ha llegado a representarse en lugares tan dispares como naves industriales, gimnasios o estadios. Posteriormente, la autora se centra en la década de los 90, muy fecunda en autores preocupados por narrar el denominado *Teatro de la Memoria* (p. 227), basado en la recuperación de los acontecimientos importantes que marcaron la segunda mitad del siglo XX. Estos avatares políticos y sociales se enmarcan también dentro del *Teatro di narrazione*, alimentado últimamente por temas de plena actualidad como, por ejemplo, la inmigración y los acontecimientos deportivos, especialmente el fútbol.

El estudio de los dialectos (pp. 151-159), por otra parte, ha permitido a la autora llegar a la conclusión de que, a diferencia del caso español, en Italia el arte de narrar está fuertemente ligado al folklore popular. Aunque esta circunstancia de poco apego a “lo folklórico” por parte de los narradores españoles es un hecho generalizado, no puede decirse que se cumpla escrupulosamente, puesto que hay algunos autores que adoptan el modelo italiano, aunque ciertamente constituyan una minoría. A pesar de estas discrepancias, hay otros puntos de vista que los narradores españoles tienen en común con sus homólogos italianos, y es previsible que en un futuro no lejano se acerquen muchas posturas, como argumenta Sanfilippo, «si las salas de teatro alternativo superan sus actuales recelos hacia la labor de los contadores» (p. 228).

El cuarto y último capítulo del libro, *El nuevo narrador y su repertorio entre tradición y actualidad* (pp. 161-222), se centra —valga la redundancia— en la figura del *nuevo narrador*, que en muchos casos presenta una serie de diferencias con respecto al narrador tradicional. Factores como la edad, la pertenencia a determinados grupos artísticos, la situación profesional y su acercamiento al panorama editorial, posibilitan una serie de posturas escénicas y planteamientos mucho más amplios. Esta relación con el mundo de libro⁴ implica un importante vínculo con la literatura, y «por lo tanto su oralidad no pasa por un rechazo o un alejamiento de la escritura, sino por una relación con ésta que recuerda a la de los músicos de jazz» (p. 229). La autora señala que el hecho de vivir en un mundo dominado por

⁴ A este respecto, argumenta Sanfilippo, que a veces a los narradores les han surgido serios problemas, sobre todo por el concepto de los derechos de autor. Así, añade que, al menos de momento, en España «no se aplica ningún tipo de control sobre los espectáculos de narración oral, como, en cambio, ocurre en Italia, Argentina y Uruguay, países donde los controles son estrictos y los contadores se han visto en parte obligados a ser autores de los textos que narran, para evitar trámites engorrosos y costes muchas veces desproporcionados con respecto a los beneficios» (p. 156).

los medios de comunicación —radio, televisión, incluso cine y videojuegos—, ha condicionado que «los contextos en que solía desarrollarse la práctica de la narración oral de tipo tradicional han desaparecido» (p. 229). Tanto en España como en Italia «el narrador y su voz compiten contra millonarias producciones internacionales o pantallas multimedia en las que se pueden admirar sofisticados efectos especiales» (p. 230), hecho que ha condicionado que «los aspectos milenarios de la narración hayan encontrado refugio en lo escénico y lo teatral» (p. 229).

Una serie de conclusiones finales y una pormenorizada, extensa y completa bibliografía ponen el punto final a este excelente y novedoso trabajo, que sin duda ha de ser de referencia obligada para los estudiosos del tema. Sanfilippo desea que «sirva como punto de partida para profundizar posteriormente en distintos aspectos de la narración oral, tanto en su vertiente tradicional como contemporánea» (p. 231). Esperamos que así sea.

Marcial CARRASCOSA ORTEGA