

DIME CÓMO CUENTAS...

NARRADORES FOLKLÓRICOS Y NARRADORES URBANOS PROFESIONALES

Palleiro, María Inés y Fernando Fishman (coords.)
Buenos Aires, Miño y Dávila, 2009, 223 páginas.

Este libro presenta una aproximación al devenir de los relatos orales como procesos dinámicos, desde los narradores folklóricos espontáneos a la actividad de los narradores profesionales de las grandes ciudades. Integra los aportes de investigadores pertenecientes a diferentes disciplinas dentro del campo de las humanidades, a saber, la antropología, la lingüística y la crítica literaria. Esta convergencia permite abordar la narración oral como un fenómeno complejo y como práctica establecida en ámbitos diferentes con los matices particulares que cada uno le imprime: zonas rurales del interior de la Argentina y grandes urbes tanto de nuestro país como de Europa, y en lugares tan variados como escuelas, bibliotecas, plazas, centros culturales, bares y restaurantes.

En la primera parte, “Narración oral escénica: entre el folklore y el campo profesional”, María Inés Palleiro y Fernando Fishman, abordan una serie de conceptos básicos que serán retomados por los distintos autores a lo largo de todo el libro.

Algunos de ellos se relacionan con nociones de teoría de la narración: la delimitación del género narrativo y sus variantes vinculadas con la narración folklórica (mito, leyenda y cuento), la noción de cuento folklórico, la figura del narrador tanto en la narrativa folklórica espontánea como en la narrativa oral urbana, entendidas ambas como “eslabones de una cadena intertextual de voces de otros, donde cada nuevo relato actualiza enunciados anteriores, tradicionales o literarios, dándoles una significación nueva en un contexto diferente” (30). Otros se vinculan con la puesta en acto de este “modo particular

de comunicación, en el que el trabajo estético o poético resulta fundamental para captar la atención de quienes reciben el mensaje” (25) que denominan *performance* o actuación, sus vínculos directos con las técnicas teatrales y el rol actoral y sus similitudes y diferencias con el hecho teatral. Por último, el establecimiento de diferencias entre el amplio espectro de prácticas de relato oral (distancias, acercamientos y cruces entre narración folklórica tradicional y narración oral profesional, narración urbana y narración escénica) les permite introducir un recorrido diacrónico sobre la conformación del campo de los narradores orales en la ciudad de Buenos Aires, sus antecedentes, trayectoria, formación y estado actual. En este apartado, merece destacarse la reflexión que se realiza sobre la jerarquización del campo, como correlato de la profesionalización de la actividad. Así, se presentan reflexiones teóricas sobre la actividad, se hace referencia a la creación de escuelas de formación de narradores, se aborda la idea del narrador urbano como un performer “con una formación en disciplinas afines a su propia actividad, que comprende los campos del arte y las ciencias humanas en sus diferentes manifestaciones... que incluyen el teatro y las artes escénicas, pero abren también el espectro a la comunicación, la literatura, la psicología, las ciencias de la educación y las artes del espacio” (49), y se destaca la importancia del arte literario en la formación del narrador y la vinculación particular entre estos narradores urbanos con la escritura y el texto literario.

Al respecto, Ana María Padovani, una de las narradoras citadas condensa en una frase la jerarquización del campo al enfatizar

la profesionalidad de su arte que para ella “significa un trabajo al que está dedicada exclusivamente, por el que cobra dinero, estudia para hacerlo mejor y lo difunde” (43). En este contexto, “la narración folklórica se convierte en un pre-texto para su recreación en un contexto comunicativo diferente, donde la experiencia estética surge a partir del manejo de una elaboración más compleja en los espectáculos de narración. En ellos, el narrador y su público comparten un código de convenciones comunicativas diferentes de las de la interacción directa con el narrador folklórico, mediadas por el uso de recursos tecnológicos, y parte del efecto estético depende de la habilidad del narrador para su manejo y en la capacidad del auditorio para decodificarlas” (54).

La segunda parte, “Aspectos de la narrativa oral” recopila distintos trabajos que recuperan el eje de la narración tradicional y sus continuidades y discontinuidades, vínculos y rupturas con la narrativa profesional.

En el primer capítulo de esta segunda parte, “Desde el rabino y la abuela al espectáculo urbano. La narración oral escénica en el entramado de las formas folklóricas”, Fernando Fischman, analiza el espectáculo *Los cuentos del Rebe* “narración oral escénica urbana cuya poética se enlaza con la tradición cultural de un colectivo social específico, los inmigrantes judíos y sus descendientes” (76). A partir de este caso particular, se propone establecer los rasgos y aspectos que vinculan de manera estrecha y general a la narración oral escénica con la narrativa folklórica. Esta articulación lo lleva a referirse a la noción de retradicionalización, es decir, “todas aquellas instancias en las cuales hay una decisión de apelar a formas estéticas ubicadas en un pasado y situarlas en el presente” (95). En definitiva, más allá de los rasgos específicos con los que se autodefine la narración oral escénica y urbana, el narrador profesional, al igual que el folklórico actualiza relatos, y en ese devenir que “invoca al pasado y apela a un futuro, contribuye a la delimitación de colectivos sociales a través de un entramado de formas artísticas verbales antiguas y nuevas a la vez” (95).

En el segundo capítulo, “De las brasas del fogón a las luces de la ciudad: el repertorio del narrador folklórico y la narrativa profesional urbana”, María Inés Palleiro da cuenta de la multiespacialidad de la narración oral que va desde la narración espontánea a la luz del fogón hasta la producción cultural profesionalizada bajo las luminarias de la gran ciudad. Así, propone un recorrido que va desde los relatos orales en los ámbitos rurales hasta las narraciones orales urbanas; y, en este itinerario identifica diferencias vinculadas a los efectos de la profesionalización del arte y su complejización mediante la incorporación de elementos propios de los espectáculos teatrales en la era de la reproducibilidad técnica. Pero, sobre todo, intenta poner de relieve las continuidades entre una y otra forma de narración oral, destacando las diversas maneras en que la narrativa folklórica se actualiza y se hace presente en los relatos de los narradores urbanos profesionales.

La hoja de ruta que propone incluye las siguientes “estaciones”: 1) el análisis del repertorio de dos narradores folklóricos riojanos de diferentes edades, 2) un espectáculo de narración llevado a cabo en un museo de Buenos Aires (donde participaron un narrador humahuqueño y una narradora mapuche), 3) una actividad de narración organizada en una escuela, 4) un evento cultural realizado en una biblioteca de Milán (Italia) donde la narración de cuentos tradicionales fue el eje de la actividad y 5) el análisis de los repertorios de narradoras profesionales Ana Padovani, Juana La Rosa y Elva Marinángeli. Esta hoja de ruta evidencia la riqueza, diversidad y amplitud de las prácticas de narración oral y orienta la reflexión hacia los matices, las “zonas grises” (102) entre los extremos de la narrativa oral (folklórica vs. profesional). De esta manera se plantea el carácter relativo de ciertas distinciones/oposiciones y se reflexiona como contrapartida sobre las múltiples formas de retroalimentación entre unas y otras que gestan una diversidad de conexiones asociativas entre el recuerdo y la memoria; y de esta manera, la vitalidad del pensamiento oral sigue vigente desde los

albores de la humanidad hasta el despuntar de una nueva era.

En el tercer capítulo “Entre tradición y renarración. La manifestación narrativa mapuche mediante el *epew*” Marisa Malvestitti y Antonio Díaz Fernández, retoman para el análisis dos *epew* mapuches (cuentos del zorro) y reflexionan sobre las dificultades que se presentan al momento de operar la traducción desde su “entextualización original –la producción de una primera versión– a la difusión por los medios escritos y orales propios de la cultura dominante” (143) y se centran en ciertas cuestiones que hacen evidente las diferencias entre los textos de versiones mapuches y sus transposiciones que, muchas veces, distorsionan notablemente o eliminan los aspectos lingüísticos, culturales y de cosmovisión de los relatos originales.

En el último capítulo, “¡El pomberito ha muerto! ¡Qué viva el pomberito! Narración, experiencia y literatura en dos escuelas correntinas”, Martín Broide, desde la antropología pone de relieve la centralidad de la experiencia y de las creencias de los narradores de historias vernáculas como las del Pomberito y sus tensas relaciones con la literatura y la escuela en su rol de instituciones que reglamentan actividades. Así, aborda la cuestión de la narrativa oral desde la problemática de la experiencia de los propios narradores y también introduce como factor de reflexión la problemática que conlleva la integración de los relatos orales en el terreno de la institución literaria y escolar con sus cánones y reglas preestablecidos y el consecuente distanciamiento o anulación de la experiencia.

Los distintos capítulos de este libro configuran un recorrido integral por los senderos de la narrativa oral y permiten al lector interiorizarse acerca de su carácter versátil y multidimensional, hecho que la convierte en una práctica dinámica y polifónica que resignifica, recontextualiza y revisita una y otra vez la memoria popular de los relatos orales para nutrirse y seguir creciendo.

María Cecilia Gaiser

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA