

I JORNADAS DE REFLEXIÓN SOBRE EL ARTE DE CONTAR CUENTOS

Por Carlos Alba, actor, periodista y narrador

(*Actores*, Revista de la Unión de Actores de Madrid, núm. 73, abril-mayo-junio de 2004, pags. 64-66.)

Durante los días 5, 6 y 7 de marzo se celebraron en el colegio mayor Chaminade las I Jornadas de reflexión sobre el arte de contar cuentos. Organizadas por y para los narradores de cuentos de Madrid. Se trata de las primeras jornadas de este tipo celebradas en la capital, surgidas de la necesidad que de reflexionar sobre su arte sentían quienes se dedican desde hace años a la narración oral. Disciplina que cada vez practicamos más actores.

El encuentro estuvo estructurado alrededor de seis ponencias sobre tres temas (dos ponentes sobre cada uno), con el correspondiente debate. No obstante, uno de los frutos más importantes de las jornadas ha sido el de poner en contacto a muchos narradores que no se conocían entre sí. Participaron unas sesenta personas: narradores profesionales, semiprofesionales, amateurs, estudiantes y hasta un representante del "público".

Las jornadas fueron presentadas por el decano de contadores de cuentos de Madrid, Zebel, quien fue de los primeros que comenzó con esta actividad hace más de veinte años. Sobre el primer tema, "La figura actual del narrador de cuentos", hablaron el argentino José Campanari y el camerunés Boniface Ondongo.

Campanari abrió las ponencias haciendo un recorrido histórico por las vicisitudes de la actividad de contar cuentos: desde la pura necesidad humana de comunicarse, contarse lo que se ha hecho durante el día, pasando por la figura del maestro-sabio depositario de las historias de la comunidad (en el que se reproduce la relación maestro-aprendiz común a otras ramas de la producción) hasta el narrador actual. Éste parte de un corte histórico, una pérdida, la de la tradición oral, que es a la vez condición necesaria para que aparezca la figura del narrador profesional, es decir, quien se dedica a recuperar esas historias que antes se contaban y que desaparecen ante las nuevas formas de ocio. La aparición de esta figura se remonta a hace unos 15 años, teniendo sus antecedentes más inmediatos en las actividades de animación a la lectura llevadas a cabo en bibliotecas, experiencias en las que se destacó a la pedagoga argentina Ana Pelegrín (sus libros son verdaderas delicias para entender el mundo del niño y la tradición oral).

Ese origen de la disciplina de la narración oral ligada a la animación a la lectura para niños, así como a otras nuevas actividades como la educación en valores, la intermediación cultural, etc, supone un uso instrumental de un arte que se sitúa entre la educación y la cultura, aspecto que fue algo criticado durante las jornadas, pero que parece inevitablemente unido a la narración, pues en muchas ocasiones se utiliza como apoyo a otras actividades ("cuentos por la paz", "cuentos de otras culturas"...).

Campanari finalizó su intervención haciendo una serie de preguntas que nos permitieran enmarcar el tema. Como buenas preguntas, excitaban mucho a la reflexión pero quedaron sin respuesta: ¿Qué queremos "recuperar" los narradores orales? ¿Cuáles son los objetivos principales del contador de historias actual? ¿Es distinto a lo que era en sus comienzos? ¿Cuál es la formación adecuada de un narrador? ¿Necesita la narración de la literatura escrita? ¿Qué objetivos tiene este arte?

Boniface Ondongo (Boni) tituló su ponencia "En torno al fuego". Nos habló de la extrañeza que produce en su aldea que alguien se dedique a "vivir del cuento". Sus comienzos como contador en España ilustran el carácter en sus orígenes subsidiario de

este arte: le llamaban de ongs con el fin de que sus cuentos sirvieran para hablar de la pobreza, de Africa... El cuenta historias de la tradición oral de su aldea, un lugar donde no hay luz eléctrica, radio, televisión... y por tanto se conserva la tradición de contar cuentos por las noches "en torno al fuego". La escritura tiene menos de un siglo de existencia en Africa, la "oralidad" (otra nueva disciplina que está surgiendo en nuestro país) está a la orden del día incluso en las escuelas, donde el 40 por 100 de los exámenes son de palabra. Donde aún existe la figura institucional del Griott, el sabio que además de contar los cuentos es el que más sabe sobre la historia de la aldea, aquel a quien incluso lo alquilan las familias en los funerales para que se encargue de alabar al muerto.

Fue una ponencia de ida y vuelta, muy emocionante, entre España-Europa y Camerún, desde las veladas en la intimidad hasta las actuaciones para 500 personas, en la radio o en la televisión. Boni nos trajo ante nuestras narices ese mundo antiguo que aquí se perdió y es el que la narración contemporánea trata, en la medida de lo posible, de recuperar.

El segundo tema, "El repertorio", lo abrió quien esto escribe, con una ponencia sobre "El uso de elementos tradicionales para las historias modernas". Hablé sobre mi trabajo con el monologuismo cómico asturiano, una figura narrativa ligada al teatro popular en lengua asturiana. Aquí "monólogo" es equivalente a historia, sucedido, pero con el matiz de que el que lo cuenta lo vio. Contiene además otros elementos, como el uso del verso y hasta del canto, un tipo de escenificación bufonesca y el recurso a un personaje, que lo sitúan entre el teatro y la narración.

Hablé del proceso que me llevó de la recuperación de historias antiguas a la escritura e interpretación de historias de actualidad, críticas, sobre temas como el chapapote, la guerra de Irak, o sobre la sexualidad y sus "desviaciones" (la titulada "Salir... de la cuadra"). En ese sentido reivindicué, frente (junto) al narrador recreador de otros mundos, al narrador como cronista de la contemporaneidad.

Creo que el franquismo rompió el cordón umbilical que unía el folclore con la cultura reivindicativa, por la desaparición física de los líderes de las clases populares y por el vaciamiento de contenido de algunas formas, con la intención de legitimizar el régimen. Se eliminó un folclore antisocial (*El folclore maldito de las islas canarias*, Universidad de la Laguna, 2002).

El monologuismo sufrió también ese corte. Para modernizar un personaje campesino y darle más recursos de análisis de la realidad recurrí a la figura del "obrero mixto" (*Hacia la revolución. Orígenes sociales del movimiento obrero en Asturias, 1860-1934*, A. Shubert, Crítica), es decir, el hombre del campo que se ve obligado a trabajar en la fábrica, pero no emigra: conserva por tanto la riqueza de la tradición oral del campo a la vez que adquiere la cultura obrera. Es una figura que se da mayormente en las zonas mineras y que permite, a mi entender, unir los dos mundos que mostrara Boni en su ponencia: el de la tradición oral y el de la modernidad.

La uruguaya Jacqueline de Barros habló de un aspecto legal que influye en el repertorio: los derechos de autor. En Latinoamérica e Italia los autores ya cobran por el uso de sus cuentos en espectáculos, excepto cuando se utilizan en escuelas. Es una situación que progresivamente se irá equiparando a la del teatro, aunque en este caso hay una salvedad, como dijo la narradora-investigadora italiana Marina Sanfilippo: el caso de recopiladores de cuentos de la tradición oral que pretenden cobrar como autores, cuando ellos no se han inventado las historias ni han pagado nada a sus informantes. O autores que se basan en historias conocidas en sus países y las reelaboran, caso por ejemplo de Eduardo Galeano o Gabriel García Márquez. También se comentó que es cierto que en los espectáculos de narración oral muchas veces no se dice quién es el

autor de los cuentos o se hacen versiones que "destrozan" el original, un problema de respeto por el trabajo de los demás, en este caso los escritores.

El tercer tema fue "El espacio del arte de contar cuentos". Mercedes Carrión, actriz y cuentera peruana afincada en Madrid, habló del espacio imaginario de los cuentos, mientras que Cristina Mirinda lo hizo del espacio físico.

Mercedes insistió, con viñetas de Quino incluidas, en que el espacio imaginario de los cuentos desborda el espacio físico. Definió al cuento como camino, como una búsqueda de los espacios del alma creadora de un espacio "mágico, vacío, silencioso, expectante". Definió la formación del narrador con palabras de Juan Tamariz sobre la magia: "El 80 por 100 es talento y el 80 por 100 es trabajo (es que tampoco somos matemáticos)". Habló de la necesidad de compartir a través de una anécdota: la de una niña que, después de oírla contar en un hospital, habló por primera vez en ocho meses. En eso consiste la magia de cuento, en ver otro espacio distinto, el que le hizo a esa niña ser capaz de superarse y hablar.

Cristina Mirinda habló del espacio físico. Un espacio que ha pasado de ser el "natural" del hogar a ser el mismo que el café-teatro o la canción de autor, lugares donde existe un público que reclama la cercanía de la actuación en directo. La biblioteca y el colegio son los espacios de los cuentos para niños, y ahora se están ganando los teatros y las salas de pequeño formato para los adultos. Por ejemplo, el ciclo que está organizando este año la Casa de América, con un narrador por mes.

Otro problema es el espacio de los narradores en la sociedad. Aún hay que explicar a mucha gente qué es contar cuentos. La sociedad sabe qué es una cosa si la ve, sobre todo en la televisión. Otro espacio es el de la reflexión, en Madrid inaugurado por estas jornadas. Habló también Cristina de la conveniencia de conquistar espacios en los medios para consolidar los que ya hay (cafés-teatro, bares) e ir ganando nuevos.

LA FORMACIÓN: HACIA UNA CONSOLIDACIÓN COMO ARTE

Una cuestión transversal durante todo el encuentro fue la de la formación. Anselmo Sainz y yo fuimos partidarios de la conveniencia de que hubiera escuelas de narración oral, al igual que hay escuelas de arte dramático. No fue una idea compartida. Sin embargo, pienso que, al igual que hoy en día nadie cuestiona la necesidad de las escuelas de interpretación, en un futuro, cuando la narración se consolide como arte, nadie cuestionará que una buena formación, reglada (bien sea independiente o integrada a modo de especialización en las escuelas de Arte Dramático), es fundamental para el logro de la eficacia y la calidad a la hora de contar cuentos, sea para niños o para adultos. La formación, además de las disciplinas que se imparten en las escuelas de interpretación, tendría que incluir nociones sobre literatura infantil, oralidad, pedagogía, creación literaria, formas de folclore y teatro popular, improvisación, y un estudio sobre las figuras teatrales cercanas al narrador, como el juglar, el bufón, etc.

Cuando Bertold Brecht habla de su teatro épico pone el ejemplo del narrador callejero que acaba de contemplar un accidente y cuenta lo que ha visto con la intención de esclarecerlo: para ello escenifica en un espacio imaginario, hace personajes, aclara dudas... Desarrollando esos elementos mínimos Brecht nos explica el teatro épico (*Escritos sobre teatro*, 2, Nueva Visión). La narración es una forma elemental de teatro. Por eso creo que los actores tenemos mucho que aportar a la narración oral, siempre que asimilemos su esencia: la comunicación directa con el público.

En definitiva, es una disciplina en apasionante formación y consolidación, que nos permite asistir e incluso influir en el nacimiento de la criatura e ir ganando poco a poco espacios y respeto como arte pluridisciplinar que está buscando su sitio en relación con otras artes, pero que tiene un carácter innegablemente escénico.