

RESÚMENES PONENCIAS

I JORNADAS INTERNACIONALES

1

TOMO LA PALABRA. MUJERES, VOZ Y NARRACIÓN ORAL
PRENDO LA PAROLA. DONNE, VOCE E NARRAZIONEORALE
JE PRENDS LA PAROLE. FEMMES, VOIX ET NARRATION ORALE
TOMO A PALAVRA. MULHERES, VOZ E NARRAÇÃO ORAL
I TAKE THE FLOOR. WOMEN, VOICE AND ORAL STORYTELLING



20-21 de octubre de 2014

Se agradece el apoyo económico que han brindado el Vicerrectorado de Investigación de la UNED, la Facultad de Filología de la UNED, el Departamento de Filología Clásica y el Departamento de Filologías Extranjeras y sus Lingüísticas de la UNED.

CARACTERÍSTICAS DE LAS HISTORIAS DE MUJERES EN LA CONVERSACIÓN COLOQUIAL

de Virginia Acuña (Universidad de Vigo)

2

En esta comunicación se expondrán las principales características de las historias que cuentan las mujeres en la conversación informal, de acuerdo con los estudios sobre género que se han realizado desde la Sociolingüística y el Análisis del discurso. Los resultados de estas investigaciones indican de forma consistente que las mujeres y los hombres tienden a contar diferentes tipos de historias en la interacción con personas de su mismo sexo y a presentar una imagen muy distinta de sí mismos. Así, por ejemplo, frente a la preferencia de los hombres por la narración de *historias de triunfo*, en las que el narrador-protagonista se presenta como una especie de “héroe” que se enfrenta a una situación difícil de la que logra salir airoso gracias a sus habilidades personales, las mujeres producen en mayor medida historias de experiencias personales negativas, como las historias de desastre o las historias de queja, en las que suelen presentarse a sí mismas como seres vulnerables que necesitan apoyo y solidaridad. La descripción de sentimientos, el despliegue de emociones y la búsqueda de empatía se convierten así en algunas de las principales características de las historias femeninas, en contraste con la competitividad y la búsqueda del lucimiento personal dentro del grupo como rasgos esenciales de las historias masculinas.

FÁTIMA MERNISSI: INFANCIA Y APRENDIZAJE EN FEMENINO DE LA EXPRESIÓN ORAL

de Margarita Alfaro Amieiro (UAM)

3

La doble dimensión literaria y cultural de las *Mil y Una noches* se ha constituido para el mundo occidental y oriental en una referencia obligada. El mito de Sherezade se ha convertido en una referencia y su influencia se manifiesta en un doble sentido: creador y estético, de un lado, y del patrimonio cultural heredado, de otro lado.

Nuestro análisis se focalizará en el significado de las *Mil y Una noches* en la obra de la escritora Fatima Mernissi (Fez-Marruecos, 1940), heredera de la tradición oral de los cuentos orientales. Su relato autobiográfico, *Rêves de femmes. Une enfance au harem* (1996), narra sus recuerdos y los hitos de su formación personal y de su proyección intelectual por medio de las historias contadas y teatralizadas por las mujeres de su entorno familiar y transmitidas de una generación a otra.

Los cuentos de las *Mil y Una noches* acogen una filosofía de vida en la que la figura de la mujer, en su relación con el hombre, es central. La mujer, gracias al arte de la transmisión oral, se rebela contra el poder establecido así como contra las normas sociales y se transforma en actriz de una nueva concepción de vida. Fatima Mernissi adopta durante su infancia el mundo cerrado en el que vive, el harem, en un espacio de intimidad y pasión y sobre todo en un espacio de conquista y de transgresión. La figura de Sherezade se erige en escuela de vida de una libertad creadora en femenino.

LONG MEMORIED WOMEN”: ORALIDAD EN LA POESÍA CARIBEÑA Y AFRICANA EN LENGUA INGLESA ESCRITA POR MUJERES

de Antonio Ballesteros González (UNED)

Como indica su título, la presente contribución pretende explorar las características orales de la poesía caribeña y africana escrita por mujeres en el contexto poscolonial de la Inglaterra contemporánea. Analizando la producción de poetas significativas como Louise Bennett, Merle Collins, Grace Nichols, Patience Agbabi y Jackie Kay, afincadas en el Reino Unido y fruto tanto de la diáspora caribeña como africana, se percibe la relevancia que en sus obras adquieren los elementos orales provenientes de las tradiciones nativas y coloniales de las que proceden en origen. La amalgama de oralidad y escritura contribuye en última instancia a la riqueza lingüística y retórica de mujeres escritoras que transforman la escisión interna propia de sus raíces y problemáticas de sesgo poscolonial en voces que claman en busca de una identidad y que tratan de trascender la dualidad cultural que padecen y cuya riqueza referencial, paradójicamente, disfrutan. En definitiva, cabría señalar que la oralidad de la poesía de estas escritoras se convierte en un arma poética reivindicativa y hasta política que propaga la voz que los poderes patriarcales al uso han pretendido acallar, tildándola de “other” y dotándola, por consiguiente, de rasgos de alteridad racial, social y sexual.

NARRADORES Y NARRADORAS EN EL MARATÓN DE CUENTOS DE GUADALAJARA

de Blanca Calvo (Fundadora del Maratón de cuentos de Guadalajara;
antigua directora de la Biblioteca Pública de Guadalajara)

5

¿Es la narración un asunto de mujeres? La narradora más conocida de la historia es una mujer: Sherezade. Pero también los hombres han contado historias desde siempre. Saramago, en su discurso de aceptación del Premio Nobel, se refirió a un extraordinario narrador: su abuelo, que le contaba cuentos por la noche y le introdujo en el mundo de la imaginación.

La experiencia de muchos años escuchando en el Maratón de los Cuentos de Guadalajara me induce a pensar que no hay diferencias notables entre hombres y mujeres en la forma de contar. Pero sí es cierto que, entre los adultos, son más las narradoras que los narradores, diferencia que no se da tan marcadamente entre los niños. ¿Cuáles pueden ser las causas de esa desigual proporción?

SERENA JACOBS, UNA NARRADORA DEL KAROO SURAFRICANO

José Manuel de Prada Samper (University of Cape Town)

La tradición narrativa de los cazadores y recolectores del Karoo surafricano se daba por desaparecida desde que en 1929 D. F. Bleek escribió que, ya a principios del siglo XX, ella no había podido recoger un solo cuento, incluso de la gente de más edad. Investigaciones realizadas desde 2011 hasta la fecha, sin embargo, han demostrado que esta tradición sigue viva, si bien los cuentos se narran ahora en afrikáans, la lengua franca de la zona, y reflejan en gran medida las transformaciones sociales y de otro tipo experimentadas por los primeros habitantes del Karoo desde su incorporación forzosa, a finales del siglo XIX, a la economía rural de la zona, dominada por granjeros de origen europeo. La intervención consistirá en mostrar en vídeo el recital narrativo de una de las mejores narradoras entrevistadas hasta ahora.

LAS HISTORIAS DE VIRGINIA IMAZ de María Aranzazu Fernández Iglesias (UNED)

En la historia de la Literatura oral del País Vasco tenemos la constancia de la existencia de versificadoras en el ámbito público desde antiguo. Sin embargo la expresión “plaza gizon” [hombre de plaza] venía a significar el reconocimiento y el elogio de la destreza para desenvolverse ante la gente que se aplicaba tan sólo a los varones. Las *performances* de las mujeres se vieron acotadas al ámbito privado hasta que, de nuevo en el siglo XX, se hicieron presentes en la plaza, en la calle, en definitiva frente a cualquier auditorio.

Virginia Imaz ha desarrollado una estrategia en la que visibiliza lo ridículo de los patrones asignados y nos propone contramodelos desde la óptica de la *clown* inteligente. La diferencia es que esta *foul*, esta *bufona*, no tiene corte ni señor y es libre para pactar con su comunidad de escucha la revelación de las contradicciones en las que vivimos. La nariz roja de su personaje le permite hacerse fuerte “en la plaza” para desvelarnos a través de las historias que desgrana, del análisis al que nos somete, las trampas a la postre, de nuestro propio discurso. El humor es la herramienta con que abona la distancia necesaria para que nos veamos mejor y tiene como último objetivo la promoción de un cambio en nuestras conciencias.

MUJERES QUE CUENTAN: LA VOZ FEMENINA EN LA NARRACIÓN PORTUGUESA

de Claudia Fonseca (Instituto de Estudos de Literatura Tradicional da
Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa)

8

El deseo de trabajar este tema venía de lejos, pero fue necesario un lapsus linguae (muy freudiano) para darme cuenta de que estaba listo para salir a la palestra. Sucedió cuando empecé a escribir una memoria para el encuentro *Entre Contadores*, en 2013. El tema era la voz femenina en el cuento tradicional portugués, y en mi texto me referí a la voz femenina en la narración portuguesa. Al darme cuenta del lapsus (y el deseo) corregí la memoria, pero guardé la idea para cuando tuviera tiempo...

Y la voz femenina abre caminos en Madrid.

En Portugal la nueva narración oral tiene, en sus orígenes y en la forma en la que fue implantándose y abriéndose camino, algunas características que hacen que el contar en femenino pueda afirmarse como una forma privilegiada de narración en nuestro contexto.

Hasta hace muy poco, éramos pocos los que contábamos. Mujeres, mucho menos.

Hoy miramos a nuestro alrededor y vemos que las mujeres van ganando voz. Cada una a su forma, a su manera, solas o compartiendo escenario en un contar “a la portuguesa” en el que las mujeres juegan en casa.

Pero todavía tenemos un largo camino que recorrer en la afirmación de y desde un contar en femenino.

La propuesta de esta comunicación es lanzar una posible mirada (de narradora, psicoterapeuta y estudiante de psicoanálisis) sobre el camino recorrido hasta ahora y compartir algunas reflexiones sobre lo que vendrá.

EL EMPODERAMIENTO DE LAS NARRADORAS PÓSTUMAS: EL CASO DE *MUJERES DESESPERADAS*

María García Lorenzo (UNED)

La figura del narrador póstumo (es decir, alguien que toma la palabra después de muerto) no es un fenómeno reciente. La voz post-mortem ha encontrado y encuentra fácil acomodo en historias de fantasmas, donde el muerto o muerta retorna para reclamar justicia o desestabilizar relaciones de poder predominantes. Pero estas narraciones póstumas no siempre se cuentan en clave de terror, como podemos comprobar en el mito de Eco, el fantasma del padre de Hamlet o la poesía de Emily Dickinson. La voz femenina desincorporada (fuera de los límites biológicos e históricos, lejos de las coordenadas identitarias tradicionales como el sexo, la maternidad, el matrimonio, el hogar, etc.) se ha utilizado con frecuencia en literatura para afirmar temas que se resisten a ser enterrados (es decir silenciados) o dar voz a aquellas mujeres que en vida no la tuvieron. La comedia televisiva *Mujeres Desesperadas* (*Desperate Housewives*, 2004-2012) nos proporciona otro caso de narración subversiva que escapa a parámetros estructurales y temáticos masculinos por medio de las dos narradoras póstumas que me propongo analizar, quienes airean las asimetrías y perversiones de la vida suburbana, se empoderan con su relato, y socavan la relación feminidad-muerte tan presente en la cultura occidental.

"COMED SENTADOS EN ESTA SALA Y GOZAD DEL RELATO": HELENA DE
TROYA TOMA LA PALABRA

de Helena Guzmán García (UNED)

Curiosamente, en la *Odisea*, frente a la *Ilíada*, Helena de Troya adquiere un perfil claramente positivo. En el canto IV (233-264) promueve el olvido de las hazañas dolorosas que los invitados a su palacio recuerdan, y lo hace acudiendo al recurso de la palabra, de la estrategia psicológica del relato: contar una historia pasada que produzca deleite. En esta comunicación analizaremos con detalle este pasaje de la *Odisea* en el que Helena se convierte en una sanadora por medio de la palabra.

NARRAZIONI ORALI AL FEMMINILE

de Cristina Lavinio (Università di Cagliari)

Teniendo como telón de fondo lo que, de forma bastante problemática y con un valor universal discutible, los estudios socio-pragmáticos indican desde hace tiempo como típico del habla de las mujeres cuando construyen sus discursos, se presentarán hipótesis de trabajo relativas al estudio del estilo y las modalidades organizativas de las narraciones orales de las mujeres.

Si se tienen en cuenta en primer lugar los textos narrativos orales y tradicionales grabados y recopilados y/o transcritos de forma fiel, se tiene la impresión de que es posible explorar este terreno solo con mucha cautela. Existen muchos testimonios de demólogos del siglo XIX sobre algunas narradoras y la forma que estas tenían de gestionar el cuento (baste pensar en las palabras de Giuseppe Pitrè sobre Agatuzza Messia o en las pobres "ciane analfabete" de Vittorio Imbriani), pero estos testimonios no se caracterizan por preocupaciones comparatísticas o de género (y sería anacrónico pedir que lo fueran). Se sabe que había narradores profesionales que en las sociedades campesinas, y no solo en Italia, iban de una aldea a otra ofreciendo sus cuentos a cambio de distintas formas de retribución y todos eran hombres. Una primera diferencia de género reside, por lo tanto, en este dato sociológico: la de las mujeres era una narración no 'profesional', que se ejercía más bien dentro de los límites del ambiente social y familiar propio. Se vislumbran de forma difusa otras diferencias en los temas y géneros textuales propios de los repertorios narrativos tradicionales femeninos por un lado y masculinos por otro; de la misma forma se aprecia que con frecuencia eran distintos los lugares de producción del cuento (los hombres con sus cuentecillos verdes, por lo general en la taberna; las mujeres en ambientes domésticos

– al amor de la lumbre o en el establo –con historias, sobre todo maravillosas, para todos, incluidos los niños.

Sin embargo, las diferencias de género relativas, en especial, a la forma oral de narrar son bastante difíciles de estudiar, puesto que sería necesario analizar o construir corpora muy amplios de textos recopilados en un mismo contexto (cultural, espacial y temporal) y en las mismas condiciones, compuestos de forma equilibrada por ‘voces’ masculinas y femeninas, para compararlos y sacar a la luz las respectivas posibles características específicas.

Para avanzar un poco en esta dirección, se van a analizar algunos textos orales tradicionales contados (y grabados en vídeo) en un mismo lugar de Cerdeña hace unos treinta años. Sin embargo, se va a abandonar el terreno exclusivo de la narración oral tradicional para mirar también una serie de historias de vida y testimonios autobiográficos documentados a través de grabaciones de vídeo realizadas en 2008, siempre en Cerdeña, y disponibles en el sitio www.sardegna.digitallibrary.it. Entre los muchos testimonios masculinos y femeninos (cada uno de media hora aproximadamente de duración) se va a seleccionar un cierto número de ellos pertenecientes al área campidanese, buscando cuidadosamente confirmaciones o desmentidos de líneas de tendencia que ya se pueden vislumbrar.

A nivel general, se vislumbra por ejemplo una mayor ‘teatralidad’ del cuento de las mujeres (más proclives a ‘cambiar de voz’ para reproducir las palabras del discurso directo puesto en la boca de otras personas – en especial las de los personajes de las historias tradicionales). Al mismo tiempo (para las historias de vida que pedían los investigadores) las mujeres se muestran más atentas a ‘desarrollar’ con exactitud la tarea y satisfacer las expectativas de quien recoge su voz, mientras que los hombres frecuentemente parecen hablar a rienda suelta (“¿Esto también tengo que decirlo?” es una pregunta que –significativamente– se repite como un estribillo en una de las historias de vida femeninas estudiadas).

RELACIÓN ENTRE MUJER E IMAGEN

de Nora Levinton (Asociación Clásicas y Modernas)

Mi ponencia tratará sobre la compleja relación entre mujer e imagen en sus variadas polisemias. Tanto en lo que hace alusión a la construcción de una imagen de sí misma, siempre problemática; como en la dificultad de lograr encontrar una forma de expresión en que pudiese reconocerse.

Otra será la captura de una imagen congelada que la remite insistentemente a un momento, una emoción y un soporte identitario que transmita una ilusión de continuidad en el paso del tiempo. La búsqueda de correlaciones entre aquello a lo que la imagen remite y el momento actual.

Para ilustrarlo analizaré un formato diferente que es la entrevista. Me interesa sugerir alguna posible lectura sobre lo que queda reflejado cuando alguien se siente interpelada para hablar de sí misma. Tanto respecto de lo que pudiera aparecer en una entrevista analítica, o sea en las sesiones iniciales cuando “todo está por decirse”, y la selección de lo que trae quien desea comenzar un proceso terapéutico como las preguntas que podemos formular los analistas revelan ya escenarios posibles para ser transitados.

Así como en las periodísticas. Y para ello he escogido algunas mujeres “narrándose”, serán: Sophie Calle en relación al estreno de una obra de teatro basada en un texto suyo “Dolor exquisito” donde relata como a partir de una ruptura amorosa decide contar esta historia” hasta que la pena se fuera”. Y Ana María Shua, cuando hace hincapié en como una imagen visual puede ser el origen de uno de sus relatos

LAS SIRENAS ODISEICAS O LA SEDUCCIÓN DEL RELATO

de José María Lucas de Dios (UNED)

Las sirenas de la *Odisea*, esas figuras de ficción que tratan de seducir con su canto a Ulises para que se olvide de su regreso a Ítaca, reproducen en gran medida el esquema tradicional de los aedos característicos de la poesía épica griega arcaica. Ellas aportan el rasgo nuevo de que la capacidad de seducción de su canto es inmensa, lo que las convierte en personajes peligrosos, incluso fatales, para los que navegan cerca de su costa. En su perfil odiseico no atentan contra la integridad física de los hombres, como terminará acuñando la recepción posterior, sino que simplemente el poder de seducción de sus relatos hará que se olviden de continuar su periplo. De otro lado, el contenido de sus cantos no son solo las hazañas épicas de los héroes, sino que incluso dominan el saber en general, de forma que son, en cierta medida, la primera manifestación del poeta-sabio que va a generalizarse en la etapa arcaica de la cultura griega con la poesía lírica: en el *Banquete* de Platón Alcibíades las compara a la seducción que sobre él ejerce Sócrates.

LA VOZ FEMENINA EN LA NARRACIÓN ORAL. PRIMERA APROXIMACIÓN
ACÚSTICA Y PERCEPTIVA
de Victoria Marrero-Aguiar (UNED)

Presentamos una primera aproximación a la caracterización de la voz femenina desde un punto de vista fonético, puramente físico y oral, aunque sin olvidar que los sonidos solo significan insertos en palabras, en el sistema complejo del lenguaje, y que su uso por excelencia es la comunicación, siendo la narración una de las funciones comunicativas del lenguaje.

Hemos utilizado como muestra dos narraciones orales correspondientes a un mismo cuento emitido por un hombre y una mujer de variedad de habla y grupo de edad similares. Se analizan los parámetros acústicos y perceptivos del discurso narrativo femenino, comparado con el masculino, considerando factores relacionados con cambios en el tono de voz (rango tonal), variaciones en el volumen (envolvente de intensidad), rango de dispersión vocálica, duración de los segmentos, etc. A continuación se presentan los resultados de un test perceptivo realizado para comprobar en qué medida cada una de esos factores determina la consideración de una voz como más o menos femenina.

Este trabajo se inserta en un marco más general de estudio de las características del habla y el discurso femeninos, y sus repercusiones sociopragmáticas y clínicas.

ASPECTOS DE LA NARRACIÓN FEMENINA EN ÓPERAS DEL SIGLO XIX:
AIDA, (VERDI), SENTA, (WAGNER), DESDÉMONA (ROSSINI), Y
DESDÉMONA (VERDI)

de María Teresa Navarro Salazar (UNED)

16

Este estudio plantea el análisis de determinadas narraciones cantadas por protagonistas femeninas de óperas que abarcan cronológicamente gran parte del siglo XIX (1816-1887). Los ejemplos extraídos de *Aida* de G.Verdi, (1871) *Der fliegende holländer* (El buquefantasma /El holandés errante) de R.Wagner (1843) y los *Otello* de G. Rossini (1817) y de Verdi (1887), presentan distintas estructuras narrativas articuladas en formas diferenciadas. En el fragmento *Ritorna vincitor...* (Acto I, escena I) de *Aida* la narración es de corte intimista, basada en el canto de un sentimiento, vinculada a la personal situación de la esclava Aida. Por otro lado, Senta (Acto II, escena I) subyugada por las vicisitudes del Holandés errante engarza en su canto un sentimiento de predestinación, expresado primero desde la sugestión intimista, para pasar luego a la narración objetiva sobre la historia del Holandés al que desea rescatar de su maldición. En las dos obras homónimas *Otello*, de Rossini y Verdi, respectivamente, cuyos libretos están inspirados en las primeras traducciones de Shakespeare, las dos protagonistas cantan la misma canción: la *Cancion del sauce* donde la estructura de la narración en forma de *canzone* (Rossini, Acto III, escena I), y de *aria* (Verdi, Acto IV, escena I), se diferencia, no sólo desde un punto de vista formal, sino también conceptual, en consonancia con el amplio periodo que media entre ambas composiciones.

REPARTO DE PAPELES EN LA TRANSMISIÓN ORAL DESDE EL PUNTO DE VISTA DEL GÉNERO

de María Victoria Navas Sánchez-Élez (UCM)

Atendiendo a la especificidad temática de las I Jornadas Internacionales se analizan los resultados a partir de la muestra de materiales en lo que se refiere a la literatura oral y tradicional presentes en comunidades rurales fronterizas.

En nuestro caso, y de acuerdo con la investigación iniciada en los años 90, informamos, a partir del patrimonio cultural de Barrancos, de un área bilingüe castellano-portuguesa que ha venido siendo históricamente una comunidad a caballo de los dos países, administrativamente portuguesa pero extremeño-castellana no exenta de portuguesismos. El patrimonio cultural de dicha población portuguesa –romances, canciones, leyendas, anécdotas...– ha bebido esencialmente de fuentes españolas.

Se demuestra que, a partir de los datos recogidos, hay un claro reparto de papeles dependiendo del género y de las circunstancias específicas en las que el acto del habla se activa. Así las canciones relativos al servicio militar estarán vehiculados por los jóvenes. Mientras que los romances, leyendas, cuentos se transmitirán, principalmente, por voces de mujer.

CUENTOS POPULARES CON PROTAGONISTAS ACTIVAS: LA CARA MÁS DESCONOCIDA DE LA TRADICIÓN

de Carme Oriol (Universitat Rovira i Virgili)

El estudio de los cuentos populares desde una perspectiva de género es una línea de investigación relativamente reciente que permite diversos enfoques y aproximaciones. Uno de estos enfoques es el que se centra en el papel que desempeñan las protagonistas de los cuentos en la historia narrada. La presente ponencia se centrará en el estudio de versiones secundarias y poco conocidas de cuentos populares muy difundidos como “Caperucita roja”, “La cenicienta”, “Blancanieves” o “El amor comparado con la sal”. Estas versiones se caracterizan por tener como protagonistas heroínas activas y decididas, a diferencia de las versiones más conocidas de estos cuentos en que las protagonistas desarrollan un papel pasivo y conformista. El estudio permitirá reflexionar sobre la vigencia de una opinión bastante generalizada según la cual la tradición popular es fundamentalmente conservadora.

ESTRATEGIAS DISCURSIVAS EN LAS NARRACIONES DE VIDA ORALES DE LAS MUJERES

de Montserrat Palau (Universitat Rovira i Virgili)

Las diferencias entre el habla de los hombres y la de las mujeres han sido objeto de distintos estudios desde el campo de la lingüística y el análisis del discurso, sobre todo a partir de los trabajos de Robin Lakoff (“Language and Woman’s Place”, 1973) y Deborah Tannen (*Gender and discourse*, 1994). En términos generales, hasta ahora se habían considerado como características básicas del habla femenina, el “genderlect” –es decir, el dialecto determinado por el sexo/género-, el uso de un discurso más correcto y estándar, más cortesía, mayor expresividad y menos seguridad, y un habla también menos oficial.

A partir del análisis de distintas fuentes documentales sobre “relatos de vida” orales de mujeres grabados o transcritos en las últimas décadas, podemos perfilar también otras estrategias discursivas desde la perspectiva de género. En primer lugar, las mujeres son más propensas a comentar cuestiones y establecer vínculos con sus interlocutores o público. En segundo lugar, las mujeres tienden a otorgar características calificativas de personas o cosas que determinan relaciones distintas entre los objetos, lo cual pone de manifiesto en el menor peso específico de los adjetivos relativos en el habla femenina y una mayor utilización de los calificadores puramente apreciativos. En tercer lugar, las mujeres son más emocionales y elocuentes en su conducta lingüística y en sus narraciones predominan las formas de los adjetivos en grado superlativo, los sufijos apreciativos y los lexemas de carácter expresivo. Y, finalmente, la menor seguridad de las mujeres para expresar sus ideas se refleja en la preferencia por el uso predicativo de los adjetivos. Así pues, las narraciones de vida orales femeninas conceden más importancia al tiempo vital que no al histórico, son de carácter afectivo y prestan más atención a hechos cotidianos y

personales, así como se caracterizan por su detallismo y, también, por sus silencios.

LA MUJER COMO NARRADORA DE HISTORIAS EN LA NOVELA GRIEGA de Rosa Pedrero (UNED)

El papel de las mujeres como contadoras de historias y cantoras en la antigua Grecia es difícil de determinar. Es casi seguro que las madres y nodrizas han tenido un papel relevante en la transmisión de los mitos griegos, pero los poetas que han inmortalizado tales mitos son hombres en su mayoría. En la novela antigua aparecen mujeres contando historias, que en muchos casos, se acercan a esta idea de la narración oral. A ello dedicaremos unas breves reflexiones.

LAS HIJAS DE SHEREZADE: VIDA Y LITERATURA EN LA NARRACIÓN ORAL DE MUJER

de José Manuel Pedrosa (UAH)

Las mujeres han sido, a lo largo de la historia, transmisoras privilegiadas de la tradición oral. Mientras que en algunas culturas los narradores-poetas masculinos se especializaban más en el registro épico, ha sido muy común que la mujer se centre en el lírico y en el cuentístico. Algunas saltaron a la fama, como la célebre "Ciega de Manzanares" que en el siglo XIX se hizo famosísima en toda España por su habilidad para improvisar canciones narrativas. Pero en los registros documentales y literarios han quedado ecos de muchas más voces orales femeninas, gracias a lo cual se pueden encontrar atisbos de lo que ha debido ser una intensa y perdurable tradición oral en voz de mujer.

ACTRICES QUE CUENTAN COSAS. LA MUJER EN EL *TEATRO DI NARRAZIONE* ITALIANO

de Juan Pérez Andrés (UNED)

23

Cumplidos ya veinticinco años desde las primeras puestas en escena del que acabó por denominarse *Teatro di Narrazione*, una de las corrientes de mayor relieve en el panorama teatral italiano de la segunda mitad del siglo XX, la necesaria perspectiva temporal permite hacer un balance global de cuál ha sido la evolución de los rasgos más significativos que han caracterizado las diferentes generaciones de narradores-performers, y, en concreto, valorar en toda su dimensión cuál ha sido el papel desempeñado por las actrices-narradoras en su desarrollo.

La intervención propone, en este sentido, un breve recorrido por algunas de las dramaturgas que tomaron parte activa en el arranque inicial del movimiento a partir de su trabajo en el Laboratorio Teatro Settimo de Turín a finales de los ochenta, como es el caso de Laura Curino, Mariella Fabbris o Lucilla Giagnoni, así como aquellas que, desarrollando su actividad algo más tarde, como Roberta Biagiarelli o Elena Guerrini, contribuyeron a su posterior consolidación.

El análisis de temas y perspectivas permitirá delimitar la presencia de la mujer en una corriente teatral en la que los hombres han gozado de una especial proyección y establecer una confrontación temática con los espectáculos llevados a cabo por otros narradores con los que, en ocasiones, aunque no siempre, comparten perspectivas y enfoques, como es el caso de Marco Paolini, Ascanio Celestini, Davide Enia o Mario Perrotta.

NARRAZIONE CANTATA: IL CASO DELLE DONNE CHITRAKAR COME
ESEMPIO DI EMANCIPAZIONE FEMMINILE NELLA SOCIETÀ INDIANA
CONTEMPORANEA”

de Consuelo Pintus (Università degli Studi di Milano)

24

Esta contribución presenta una forma de narración cantada que se desarrolla mientras se desenrollan unos tejidos pintados, los Patachitra.

Estas narraciones pertenecen a una antigua forma de arte popular difundida sobre todo en el West Bengal y llevada a cabo, en un principio, por artistas hombres.

Con el tiempo esta profesión se ha ido feminizando, así como se han vuelto femeninos los temas y argumentos de las narraciones. Después de exponer los elementos de esta “revolución artística de género”, se pondrá el acento en el aspecto pedagógico connatural a los temas de las pinturas y en el impacto que esto ha tenido en su difusión por el mundo.

En particular, se analizará el proyecto de taller infantil “*Dallo storytelling allo storyboard: Patachitra con i bambini*” : un *case study* de narración oral y reelaboración intercultural.

ESPACIO PÚBLICO Y PRIVADO EN LA POESÍA FEMENINA GRIEGA

de Helena Rodríguez Somolinos (ILC – CSIC)

Como en otros lugares, tampoco en la Grecia antigua la narración, ya sea poética o no, es algo relacionado con la esfera femenina, salvo en su dimensión más privada. Naturalmente, en una sociedad como la griega, donde la mujer está completamente al margen de la vida pública, sobre todo en época clásica, otra cosa era impensable. Y sobre la dimensión privada de la narración oral femenina faltan testimonios, salvo menciones aisladas de la actividad de las mujeres como narradoras de historias o alusiones despectivas a los “cuentos de viejas”. Sin embargo, aquí y allá encontramos ciertos reflejos aislados del papel de la mujer como guardiana de la tradición y transmisora de una sabiduría, unos relatos y unos temas tradicionales. Conocemos también de ciertos géneros populares propiamente femeninos, sobre todo poéticos, destinados a la ejecución privada o en círculos restringidos, aunque a menudo los conocemos a través de reelaboraciones ya propiamente literarias. Y, sobre todo, tenemos la poesía de autoras que, como Safo, la más conocida, se nos muestran en sus formas y en sus temas a medio camino entre lo popular y lo literario, lo tradicional y lo innovador, lo privado y lo público.

«VIVIR ES DISPONER DE LA PALABRA». APORTES PARA UNA
LECTURA EN CLAVE DE GÉNERO DE LA NARRACIÓN ORAL EN LA OBRA DE
CARMEN MARTÍN GAITE

de Elisabetta Sarmati (Università degli Studi La Sapienza, Roma)

Carmen Martín Gaité no afrontó expresamente la problemática relativa a una semiótica de la narración oral en clave femenina. Sí, en cambio, se ocupó del “punto de vista femenino en la literatura española” en una de las cuatro conferencias pronunciadas en la Fundación Juan March en noviembre de 1986, después reunidas en el volumen *Desde la ventana* (1987). En la presente comunicación se demostrará como, a partir del *Cuento de nunca acabar*, algunos móviles señalados por la escritora como características del discurso literario femenino, especialmente la necesidad de un «interlocutor ideal» como catalizador de la narración, se pueden extender al arte del cuento y la comunicación oral en la perspectiva género.

MUJERES QUE CUENTAN COMO CONTAR: MANUALES SOBRE NARRACIÓN ORAL

de Caterina Valriu (Universitat de les Illes Balears)

27

La comunicación se articula como una revisión y reflexión sobre los manuales para cuentacuentos, desde el mítico *Cómo contar cuentos* de Sara Cone Bryant a la actualidad. Nos plantearemos cuándo y donde empiezan a surgir este tipo de libros (a finales del siglo XIX en Estados Unidos, a principios del s. XX en los países nórdicos), por qué se editan, a qué público se dirigen (mayoritariamente narradoras vinculados al mundo de la enseñanza y la lectura: maestras y bibliotecarias), quién los escribe y desde qué perspectiva (la mayoría están escritos por mujeres, entre ellas Elena Fortún), cómo enfocan el acto de narrar y que pautas dan para hacerlo, qué cuentos proponen (la mayoría incluyen una selección de cuentos “aptos” o adecuados para ser narrados) y si establecen una especie de canon sobre la forma de narrar y las historias narradas. En definitiva, una propuesta de reflexión sobre un conjunto bibliográfico que puede aportar coordenadas encaminadas a conocer y valorar desde una óptica diferente el papel femenino en la transmisión oral contemporánea.

LA NARRADORA MULTIVOCAL: *LA MUJER GUERRERA* DE MAXINE HONG
KINGSTON

de Ana Zamorano (UNED)

La mujer guerrera: memoria de una infancia entre fantasmas (1975) presenta la búsqueda de la voz identitaria de una narradora que, atrapada en el espacio híbrido chino-americano, recurre al mestizaje narratológico y construye un relato autobiográfico entretrejiendo historias orales del pasado y escritas desde su fantasía. Perdida entre dos culturas en las que no es capaz de encontrar su voz, la contadora de historias que urde los hilos de este cuento se encuentra en una situación marginal al ser china en una cultura americana, americana en una familia china y mujer en ambas culturas. En esta intervención proponemos centrarnos en la integración de la narración oral dentro de la narración escrita y explorar cómo las historias orales sirven tanto para estructurar la narrativa como para dar cuenta del carácter mismo de la narradora de este relato de relatos. En el proceso de búsqueda de identidad la narradora necesita entender su cultura (chino-americana) y para ello necesita disociar sus historias no para repudiarlas sino para poder integrar tradiciones, actitudes y experiencias tan dispares como la China y la Americana. Mediante las historias que le cuenta, la madre, *Brave Orchid*, persigue no solo enseñar a la hija la cultura y el folclore chino sino influir en el comportamiento de la hija. Fuente de gran parte de los miedos y dudas de la narradora del relato, esta tradición oral y la forma en que le ha llegado a la autora, pasarán a formar parte de su inspiración y, con una diferencia pues la iterabilidad es imposible en la narración oral, la narradora las incorporará y las transmitirá una vez ha encontrado su propia identidad chino-americana.