

Un viaje peligroso: Del texto a la palabra contada

POR OSKAR CORREDOR AMAYA

Resumen: En este artículo se explora el tema de la adaptación de textos literarios para ser narrados oralmente. La reflexión gira en torno a tres preguntas a las que se enfrentan los narradores: ¿Qué voy a contar?, ¿Para quién voy a contar? Y ¿Cómo lo voy a contar? haciendo énfasis en aspectos particulares del trabajo de los narradores-adaptadores quienes, desde su género artístico, cumplen el papel de mediadores entre los autores de literatura y el público que disfruta al escuchar buenas historias contadas por la voz y la presencia humana desde el escenario.

Palabras clave: Narración oral, Cuentería, Narradores Orales, Cuenteros, Adaptación de textos.

Abstract: *This article explains the adaptation of literary texts to be orally narrated. It focuses in three main questions storytellers must face. What am i going to tell? Whom am i going to tell to? How am i going to tell it? Highlighting particular aspects which storytellers have to do to adapt a text to tell it to an audience, from an artistic approach, fulfill the role of liaison between the writers and the public that enjoys listening to good stories told by the voice and human presence from the stage.*

Keywords: *Oral Narration, Storytelling, Strorytellers, Text adaptation.*

Prácticas de lectura en voz alta y narración oral en contextos educativos

Dir. Marta Negrin

ENFOQUES: DOSSIER N° 6

Un viaje peligroso: Del texto a la palabra contada

Oskar Corredor Amaya ¹

Hace casi tres décadas incursioné en el mundo de los contadores de historias. Al no ser heredero de una tradición oral específica de la cual pudiera alimentarme, comencé a buscar afanosamente en las bibliotecas, en la literatura, aquellos cuentos de autores que me gustaran lo suficiente para intentar compartirlos con el público y con los cuales pudiera armar un repertorio digno de ese nombre.

Realizando estas pesquisas tropecé con otros libros que también llamaron mi atención, textos que estudiaban el oficio de narrar, así encontré el testimonio de Don

¹ Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Narrador Oral desde el año 1990. Contando cuentos ha recorrido el país y algunos de los más importantes festivales de Narración y Teatro de Hispanoamérica. Se ha desempeñado como actor, locutor, radioactor y realizador de audiovisuales. Docente del Campo de Radio en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá. Forma parte del Centro de Producciones Radiofónicas (CPR) Capítulo Colombia y de la Red Internacional de Cuentacuentos (RIC)

Justo Martínez, un cuentero de 83 años, contenido en el libro *La aventura de oír*, de la autora argentina Ana Pelegrín (1984):

Pues un día en una casa contaron un cuento, yo tenía memoria, que lo aprendía, otro día en otra casa contaron otro y lo aprendía, y así fui aprendiendo muchos. Así aprendí muchos cuentos. (...) De Las mil y una noches, sí señor. Lo aprendí yo de Las mil y una noches, y éste me pareció guapo y traté de aprenderlo, para que se hiciera. La mayor parte (de la gente) saben, pero aunque los leyeran no se dan cuenta. Yo los leí muy detenidamente y los aprendí porque se hicieran. (pp. 18-19)

Y no pude menos que identificarme con Don Justo. Eso era lo que yo podía narrar: los cuentos que leía y que “me parecían guapos”, aquellos cuentos que a veces la gente lee, pero “no se dan cuenta”, que no han disfrutado porque en mala hora fueron convencidos de que leer era un “trabajo” o peor aún, un “castigo”. Eran esas las historias que yo iba conociendo y quería contar “para que se hicieran” en la mente y en el goce de los eventuales oyentes.

Así inicié mi camino en la narración oral, armado con las historias de mis autores favoritos, a veces contándolos literalmente, en ocasiones realizando algunos cambios, atando una línea argumental allí, recortando una escena en otro punto, fusionando algunos personajes para que quienes me escuchaban pudieran seguir el hilo de la historia sin tropezar con él. Algunas de estas claves interpretativas aparecían cuando cuestionaba mi comprensión de la historia, otras las brindaba el público, que siempre manifiesta de uno u otro modo su goce con la historia, su aburrimiento cuando nada sucede y su acuerdo o desacuerdo con las ideas que el texto propone. De esta manera ingenua e intuitiva, sin mayores brújulas teóricas, emprendí el trabajo de adaptador de las historias contenidas en los libros.

Tengo la esperanza de que las horas que he pasado contando me hayan ayudado a afinar el ojo y el oído para adaptar. Nuevas lecturas, conversaciones con escritores y narradores han dado pie a otras reflexiones y, sin embargo, nada ha cambiado sustancialmente. Sigo buscando historias en los libros y continúo trabajando en ellas para contárselas a la gente. Y sus respuestas siguen determinando muchas de mis decisiones al narrar en escena.

Para organizar de algún modo las ideas que quiero compartir alrededor de la adaptación de historias voy a parafrasear el planteamiento de una realizadora radial (continuando con la costumbre de apoyarme en algún autor). La comunicadora costarricense Pilar Vitoria (citada por Godínez, 2015, p. 93) recomienda tres “reglas de oro” a la hora de elaborar un producto radiofónico:

¿Qué voy a emitir?

¿Para quién lo voy a emitir?

¿Cómo lo voy a emitir?

Dado que en la narración de cuentos se conjugan varios universos complejos (Literatura, Oralidad, Artes Escénicas, Artes de la Comunicación, entre otros) considero que es posible abordar el tema desde esta perspectiva. Vamos al principio.

¿Qué voy a emitir?

Voy a contar un cuento. Esto es seguro (al menos es el planteamiento esencial). Considero que para realizar esta labor los narradores bebemos de tres posibles fuentes. En primer lugar, las historias que provienen de la tradición oral y que son recibidas directamente de boca de los intérpretes. En segundo lugar encontramos los textos literarios, incluyendo en esta categoría a los relatos de tradición oral consignados, congelados, contenidos ¿atrapados? en el texto escrito y a las narraciones creadas por los autores *desde la escritura*, esos cuentos concebidos para ser *leídos*. Finalmente, las historias creadas por el cuentero, *aquellas que nacen en la cabeza de los autores con un objetivo netamente oral* y que nunca son escritas. El arte de los *cuentaautores* y *cuentaautoras*.

En este artículo haré hincapié en la segunda categoría: los trabajos de adaptación de textos literarios. Entonces redefinamos el primer punto.

El “Qué”. ¿Qué cuento?

Es la primera pregunta con la que se tropiezan aquellos cuenteros y cuenteras que (en un gran número de ocasiones) provienen de ámbitos urbanos, narradores que no han

sido herederos de una tradición oral particular, heredada de un entorno étnico y/o cultural específico.

En el caso de Latinoamérica tenemos (en la cultura como en la piel) una mixtura que recoge los saberes tradicionales de los nativos americanos y las poderosas tradiciones africanas traídas a bordo de los barcos de esclavos, también aparecen aquellos relatos que circulando por Europa llegaron a estas tierras, en distintas versiones, desde Inglaterra, Francia, Holanda, Portugal y, por supuesto, España. Algunas de estas historias venían desde la India y algunas otras desde el Lejano Oriente. En los labios que las contaron, adquirieron colores y sabores propios de los pueblos por donde pasaban, lo que ayudó a matizarlas y reinventarlas de acuerdo a las necesidades y avatares de cada momento social e histórico.

Muchas de esas historias autóctonas o universales con color local han sido recopiladas en textos escritos, en versiones fijas que están esperando para recuperar su sentido comunitario mediante la transmisión humana, de la mano y de la voz de nuevos relatores, quienes las reinterpretan a través de los filtros sociales y culturales en los que han sido formados.

Valga decir que narradoras y narradores contemporáneos también hemos heredado aquellas otras historias: las que los escritores y escritoras crearon específicamente para ser *leídas*. Varios siglos de producción literaria, cientos de autores, miles de cuentos que reposan en los anaqueles y que sólo adquieren vida cuando el libro es abierto por algún lector.

Ana Pelegrín (1984) lo sintetizó de este modo al comentar el testimonio de Don Justo:

A través de caminos, trabajos, años, el narrador tradicional recibe la palabra. El que ha sabido ver y oír puede escribir en su memoria, continuar la cadena de transmisores. Pero también el que ha sabido leer es el que puede decir; o el que puede contar lo leído es el que se ha dado cuenta, alimentado de la lectura. (p.20)

Algunos de estos relatos hacen sus intentos de vuelo real en las sesiones de lectura en voz alta (familiares, privadas, colectivas o comunitarias) con el texto a la vista, de modo *engañosamente* literal. Engañosamente, porque la persona que las toma del libro y las pone a disposición de sus escuchas (agregando énfasis propios, tonos

particulares, pausas que no figuraban en los originales, miradas conectoras que generan complicidad), da vida a otra entidad, a una que es supraliteraria y que se alimenta de la energía humana, viva y cambiante, que va y vuelve del público al lector y viceversa.

Esto también aplica para declamadores e intérpretes literales. Aquellos que no tienen el texto a la vista, pero lo traen fielmente copiado en su memoria, hacen de su narración una proeza recitativa, más o menos afortunada en términos comunicacionales, dependiendo de su técnica, de su talento y de sus disímiles capacidades de recordación e interpretación.

Un tercer grupo de intérpretes orales de cuentos lo conforman los cuenteros y narradoras que nutren su producción escénica adaptando y contando historias extractadas de la literatura. En las propuestas de este grupo encontramos que los cuentos modelo renacen de manera distinta al texto original, luego de ser procesados en los corazones, las mentes y las palabras de estos narradores-adaptadores.

Es una palestra donde se juegan apuestas más grandes y se corren los mayores riesgos. Las criaturas híbridas que salen de sus bocas nunca son iguales al texto inicial. En ocasiones recuerdan la entidad original, revestida y festoneada de elementos novedosos, producto de la intertextualidad, de la fusión del universo del cuento base con los universos y los discursos propios de cada intérprete. En ocasiones estas versiones niegan y contrastan al relato original y lo proveen de nuevos sentidos. En ocasiones (lamentables, sin duda) deforman y aniquilan la esencia, la belleza o la propuesta estructural delicadamente construida por autores y autoras. Nada está garantizado.

¿Cómo escojo un cuento literario para narrarlo?

Considero que no existe una respuesta unívoca a esta pregunta tan recurrente. Intuyo que, cualquiera que sea el camino que se tome, se ha de pasar ineludiblemente por confrontar lo que dice el cuento original con lo que creo entender de él, por analizar lo que siento al calor de la lectura y lo que quiero provocar en el público que lo escuche, por precisar las imágenes mentales y emocionales que me produce, por asegurar la pertinencia que encuentro en el texto con respecto a mi posición ante el mundo y por lo que quiero decir al público, a la multifacética y siempre cambiante sociedad a la que me dirijo, con toda la honestidad que el cuento me permite.

Cada lector es distinto, como cada persona es distinta. Por eso cada narrador-adaptador lee con los ojos de quien quiere decir, de quien quiere expresar y de quien quiere generar unas emociones/unas experiencias/unas reflexiones determinadas.

Dado que sólo una profunda honestidad al contar produce una verdadera comunicación, será necesario encontrar a través de múltiples lecturas el cuento en el que cada uno pueda creer. La historia que me resulta verosímil en términos racionales y sensibles. Encontrar esa historia es un acto que depende de mí, que no puedo delegar a nadie, pues nadie como yo sabe lo que me gusta y prefiero, lo que me hace sentir cómodo y lo que cuestiono, en fin: lo que quiero (y puedo) contar. Seguramente las ideas de cada intérprete acerca de la belleza, la justicia, la gracia o el humor serán diferentes.

Tal vez por eso no encuentro aún una respuesta que no sea negativa ante otra pregunta frecuente:

¿Me recomienda un cuento para contar?

El “Para quién”

¿Cuentos para todo público? ¿Cuentos para niños y niñas? ¿Cuentos para jóvenes y adultos? ¿Pienso en el posible público para mi cuento?

En mi opinión este también es un factor clave a la hora de decidir el rumbo y el matiz que tendrá la versión adaptada de la historia que escojo para relatar. Considero que parte del oficio de un profesional en la narración oral pasa por contar con variadas y suficientes historias en su repertorio, a fin de que pueda responder a las necesidades y expectativas de los posibles públicos para los que va a narrar.

Lo anterior implica también un desarrollo de criterios para seleccionar, dentro de este repertorio, las historias que puedan generar una mayor conexión racional y/o emocional con el público asistente.

Como narrador, me encantaría que todas mis historias fueran para todo público, que contaran con ese nivel de universalidad que hace posible que un alto ejecutivo disfrute una historia con el mismo deleite que un niño campesino, que la historia por sí sola (o por mi trabajo de adaptación) resultara comprensible claramente para público de todas las edades, rural y urbano, con distintas sensibilidades y creencias, sin importar

que sea narrado ante personas provenientes de diversos entornos culturales locales y/o nacionales.

No sucede así, lamentablemente. Pocas, poquísimas historias (generalmente provenientes de la tradición oral) tienen esa propiedad. Y vaya que es importante contar con esta suerte de llaves maestras dentro del repertorio. De ello podemos dar buena fe cuenteras y cuenteros cada vez que vamos a narrar ante públicos con lo que, aparentemente, tenemos marcadas diferencias culturales.

Esto no significa que los narradores estemos condenados a seguir de manera automática los criterios (muchas veces artificiales) que determinan cuál es el cuento “apropiado” para cada tipo de público. No todos los cuentos clasificados como “infantiles” resultan interesantes para niños y niñas, ni todos los cuentos clasificados “para público adulto” excluyen al oyente más joven. En ocasiones resulta sorprendente la buena acogida que algunos públicos brindan a historias que, en teoría, no fueron creadas para ellos. Cuenteros y cuenteras adaptadores han reinterpretado los relatos contenidos en los libros y, a veces de manera consciente, a veces por accidente, han generado magníficos encuentros entre estos relatos y algunos públicos inesperados.

A medida que el narrador-adaptador hace suya una historia tiende a arriesgar un poco más en su interpretación, encuentra que la puede contar con mayor comodidad y eficacia ante diferentes tipos de público, es decir, va dotándola de características más universales, de mayor fuerza emotiva, de verosimilitud, en cualquier caso ampliando con su recreación el alcance comunicacional del relato original.

Tener claro el tipo de público al que va dirigida nuestra historia nos ayudará a escogerla. A hacernos un poco más sensibles, más atentos, para descifrar el tono propio del relato base y el tono propio de la interpretación que queremos desarrollar de acuerdo al público proyectado.

El “Cómo”

Considero que para contar lo primero que hace falta es construirse un mundo lo más amueblado posible, hasta los últimos detalles.

Umberto Eco

Entrar a adaptar una historia implica intentar comprender el universo que la historia cuenta. Conocer todos sus detalles, como recomienda Eco (1985). Confrontar este universo con el mío, con mis propios espacios en blanco, mis vacíos de significado, enfrentar la tarea de dotarlos de sentido mediante la investigación, usando distintas fuentes que amplíen mi conocimiento del universo en el que la historia sucede, a fin de brindar verosimilitud a mi narración; o bien proponer un cambio espacio temporal en el relato y luchar para mantener la coherencia al realizar una recontextualización del mismo.

Es un trabajo complejo en el que las primeras decisiones resultan determinantes. Por lo general voy hacia el universo de la historia. Realizo una investigación que me permita comprender de un modo más completo la cultura de la que proviene, explorar en sus particularidades históricas, sociales y estéticas (La fantástica cultura árabe de los cuentos de *Las Mil y una noches*, la cara picaresca y desenfadada de la Italia contada por Bocaccio, el mágico realismo del caribe garciamarquiano, el complejo universo mental del intelectual argentino en París de Cortázar, etc.) o por el contrario, cuando el texto lo permite, extraigo la anécdota de la historia y la reinvento dentro de un contexto que me resulta familiar, en cuyo caso *acerco la historia a mi universo personal* y en lugar de quedarme en el París de la segunda mitad del siglo XIX (que me es ampliamente desconocido) narrado por Guy de Maupassant, cuento la historia de “Mosca” desde la coordenada temporal de finales del siglo XX y la coordenada espacial de Taganga, un pueblo de pescadores situado en el caribe colombiano, y la puedo contar con detalle y naturalidad porque estuve allí. O en lugar de contar la historia desde el contexto del estudiante húngaro en momentos previos a la Segunda Guerra (*En brazos de la mujer madura* de Stephen Vizinczey), la narro desde la óptica cultural e histórica de un

estudiante bogotano de psicología de la Universidad Nacional en la última década del siglo XX, lo que, una vez más, coincide con mi experiencia vital y con la experiencia cultural de la mayor parte de mis oyentes.

En este planteamiento sobre la adaptación se recoge una aparente paradoja: la cualidad de universalidad que caracteriza a la narración, a pesar de que se cuente desde los filtros de la experiencia individual. Dicho en palabras de Fernando Savater (1976):

Lo específico de la narración es suponer que cada hombre se parece más a todos los hombres que a ese impreciso y vago fantasma que llamamos «él mismo». Esta concepción no borra la peculiaridad individual, pues en ser individualmente peculiares es en lo que precisamente todos los hombres se parecen; pero garantiza la transmisibilidad de la experiencia y la validez general del fundamento de las cosas. (p.35)

Además de tener claras las dimensiones de tiempo y espacio también es importante determinar la dimensión ética y moral de la historia que quiero contar y comprobar que es acorde con lo que quiero expresar como narrador, como comunicador, como ser social. No hay que olvidar que un cuentero en escena no sólo comunica contenidos académicos o estéticos. También, y ante todo, expresa posiciones éticas e ideológicas.

Recuerdo el caso de una narradora que estaba trabajando el cuento de *Los zapatitos rojos* de Hans Christian Andersen y que en su primer encuentro con el público narró una versión muy parecida al texto original. Solo en un análisis posterior a esta primera presentación, y a raíz de las dispares sensaciones percibidas en ella, advirtió el peso ideológico católico contenido en la secuencia “pecado - penitencia - redención” planteada en el cuento de Andersen y en la apología que el autor hace del sufrimiento como único camino posible para lograr el perdón por los pecados cometidos.

Este detalle la incomodaba, pues este sentido del texto original no estaba completamente de acuerdo con su perspectiva ideológica y vital. El ideario católico no era lo que ella encontraba interesante en el relato. Lo que la motivaba a contarlo era su gusto por el carácter macabro de algunas de las imágenes que Andersen pinta en el texto original y que habían dejado una huella en su sensibilidad lectora a través de los años.

Al hallar la raíz de la incongruencia que la incordiaba y que resultaba menoscabando la veracidad de la versión narrada, esta cuentera pudo replantear su interpretación, hacerla más coherente con su ideología al restar énfasis al discurso punitivo y recrearse con mayor deleite y colorido en esta estética de lo macabro, en una propuesta narrativa más rica en cuanto al trabajo plástico de las imágenes sugeridas, aparentemente más neutra en el terreno moral y más acorde con lo que ella, la persona que narra, quería mostrar desde el principio.

Por supuesto que esta coherencia ideológica y esta claridad en cuanto al punto de intersección de los universos (el del autor, el de la historia, el de la adaptadora) dotaron a la interpretación de mayor fluidez y naturalidad, de una nueva verosimilitud e, inevitablemente, de mayor eficacia comunicativa.

Con el lenguaje sucede otro tanto: las palabras que se escogen para narrar la versión adaptada pueden corresponder a marcos de referencia específicos inscritos dentro del texto original, a la interpretación que realiza el narrador y que es mediada por la riqueza o las limitaciones de su dinámica discursiva habitual y, de modo particular, a los marcos de referencia orales que comparte con su público.

En el primer caso será necesario que el narrador amplíe su repertorio discursivo para incorporar los términos que le son desconocidos (y por ello mismo vacíos de significado), para que pueda referirlos sin los matices de inseguridad o duda que restan verosimilitud y menguan el pacto de confianza entre el público y el cuentero. Por ejemplo, si la historia transcurre en un universo que maneja un lenguaje particular y específico, como en los relatos de viajes en barco, será imprescindible que la persona que narra pueda comprender (y lograr que su público comprenda) el significado de los términos del lenguaje naval y se espera que llegue a manejarlos con alguna pericia y familiaridad.

En segundo lugar, en cuanto a la reinterpretación (a nivel textual) que el narrador-adaptador hace del texto original, me remito a lo expresado por Umberto Eco (2008) acerca de la “Interpretación intralingüística o reformulación”:

Aquí se sitúan todos los casos de interpretación de una lengua natural mediante sí misma, como la *sinonimia* seca y a menudo ilusoria, como padre = papá; la *definición*, que puede ser muy esquemática (como gato = “mamífero felino”) o extremadamente extensa (como una entrada de enciclopedia sobre el gato), *la*

paráfrasis; el resumen, pero también el escolio, el comentario, la vulgarización (que es justamente la forma de volver a decir algo difícil con palabras más fáciles), hasta llegar a las inferencias más desarrolladas e incluso hasta *la parodia*. (p. 310)²

Los elementos de interpretación textual que cuenteras y cuenteros-adaptadores usamos en la construcción de nuestras versiones orales dependen primordialmente de las herramientas discursivas con las que contamos. Solamente podemos dar de lo que tenemos y, si es cierta la afirmación de que el hombre es su palabra, solo podemos dar de lo que somos.

De este modo nuestra sensibilidad, nuestra técnica, nuestras ideas acerca de lo bueno y lo bello, los criterios con los que ponemos en juego nuestra visión del mundo influirán, de manera decisiva, en la calidad de las adaptaciones que realizamos. Somos responsables por lo que expresamos ante nuestro público, por supuesto, pero también somos responsables ante los autores, ante las personas que alimentan nuestro repertorio narrativo. En Colombia, escritores como Jairo Aníbal Niño, Celso Román y Evelio José Rosero Diago, entre otros, han expresado su entusiasmo por algunas versiones orales de sus cuentos, pero también han repudiado interpretaciones en las que han percibido desvirtuados de alguna forma los textos originales.

En tercer lugar, y ya finalizando, quisiera señalar que algunos de los elementos que aparecen de manera frecuente en las adaptaciones de narradoras y narradores pertenecen al marco de referencia histórico y cultural de estos intérpretes. Utilización de términos “de moda”, alusiones a campañas publicitarias, a personajes o a hechos puntuales en el tiempo, que son conocidos y compartidos por el público con el que se tiene un contexto cultural en común, pueden resultar “efectivos” en términos de comunicación y complicidad con el auditorio. Sin embargo un intérprete atento sabe que este tipo de “ganchos” caducan fácilmente, se vuelven irreconocibles por el paso de los años o por la aparición de nuevas situaciones, personajes y elementos referenciales. Se hace necesario entonces revisar y replantear ciertos referentes temporales y culturales contenidos en nuestras versiones de las historias pues estos elementos

² El subrayado es mío.

cambian, se transforman de manera constante en sociedades que renuevan sus contenidos informativos todo el tiempo.

Referencias bibliográficas

Eco, U. (1985). *Apostillas a El nombre de la Rosa*. Barcelona: Lumen.

Eco, U. (2008). *Decir casi lo mismo*. Barcelona: Lumen.

Godínez, F. (2015). *El radiodrama en la comunicación de los mensajes sociales*.

Recuperado de <https://cpr.org.ar/article/el-radiodrama-en-la-comunicacion/>

Pelegrín, A. (1984) *La aventura de oír: Cuentos y memorias de tradición oral*. Madrid:

Cinzel.

Savater, F. (1976). *La infancia recuperada*. Recuperado de <http://revistakatharsis.org>