

CURSO DE CUENTOS

Charo Pita

INTRODUCCIÓN

“En una ocasión, un periodista de la televisión me hizo una de esas preguntas incontestables con las que tanto les gusta desconcertar a los entrevistados. Estábamos en un parque. Era evidente que quería sorprenderme, por la ansiedad con la que, en cuanto el camarógrafo le dio la orden, disparó: “¿Qué es un cuento?” Yo me quedé unos instantes en silencio, cosa que no se debe hacer cuando se está enfrente de una cámara; parece que, en televisión, pensar resulta aburrido, débil y hasta vergonzoso. Como no encontré ninguna respuesta, decidí contraatacar con otra pregunta: “¿Qué no es un cuento?”... Luego agregué: La vida es cuento, la historia es un cuento, las matemáticas son un cuento, usted mismo es un cuento. Y rematé con un desafío: Si usted me dice qué no es un cuento, tal vez yo logre decirle qué es un cuento.”

Nicolás Buenaventura “Cuando el hombre es su palabra y otros cuentos”

El ser humano es su palabra.

No se concibe comunidad, ni pueblo que no sea capaz de fabular bien sea sus orígenes o esos acontecimientos más significativos sobre los que se asienta su manera de entender el mundo.

Todo individuo organiza sus recuerdos bajo la estructura de una historia única que resume su experiencia y que se llama biografía. Es más, las personas que carecen de esta capacidad son tratadas como enfermos.

Tanto para un individuo como para una colectividad, el contenido de sus historias así como la forma de comunicarlas se convierten en su signo de identidad. Más allá de la imagen, las palabras construyen un cuerpo simbólico y emotivo que determinan las semejanzas y peculiaridades de cada ser frente al resto del mundo.

Una empresa es un grupo particular con una historia común. La manera en la que articule su propio relato decidirá su posición dentro del entramado social y de mercado y, al mismo tiempo, sentará las bases sobre las que se asientan las relaciones entre los miembros que la conforman.

Con este curso pretendemos el descubrimiento de la narración como herramienta esencial a la hora de articular discursos públicos. Para ello no incidiremos en ejemplos que puedan condicionar a los participantes al curso, sino que intentaremos ahondar en el narrador que cada uno lleva dentro con el fin de explorar ese terreno esencial e intransferible que lo hace diferente.

VENTAJAS DEL COMUNICATIVAS DEL RELATO

Siempre nos hemos apoyado en dos pilares para construir nuestra realidad: la percepción del mundo real, a través de nuestros sentidos, y la del imaginario, a través de nuestra mente o espíritu. Tan importantes y verdaderas para el avance de la humanidad han resultado ser la navegación, la electricidad o la penicilina, como las novelas de Cervantes, las películas de Buñuel o las canciones de Gardel. Siempre hemos necesitado contarnos historias para construirnos una identidad y lograr que nuestra vida cobre sentido.

Antonio Núñez “¡Será mejor que lo cuentes!”

- 1) Los cuentos van más allá de lo puramente expresado, ahondando en la realidad y transformándola, al tiempo que dan sentido a ciertas capas de la existencia imposibles de aprehender con la lógica.
- 2) La carga emocional de los relatos capta mejor nuestra atención que la simple información, haciendo que alcancemos el sentido de los acontecimientos de una manera más rápida y más profunda que los mensajes asépticos e informativos.
- 3) Confiamos más en una persona con un relato que sentimos cercano. Su discurso adquiere una mayor credibilidad.
- 4) El relato persuade al oyente, que se identifica con él, lo incita a la acción, se siente capaz de superar cualquier obstáculo del mismo modo que el héroe de la historia consigue superar el conflicto; sin embargo, los datos acaban saturando creándolo en el que escucha una sensación de impotencia
- 5) Cuanto mayor es el grado de conflicto que presenta una historia mayor es el grado de persuasión.
- 6) Narrar una historia fomenta la cohesión y la participación. Un relato que cala en el público se comparte con otros, se

expande, sirve como pretexto y estímulo para que los oyentes recuerden sus experiencias y tomen parte contando a su vez.

- 7) El relato, al contrario que otro tipo de discursos, no impone su verdad, se limita a contar.

LA ESTRUCTURA NARRATIVA

Existe una estructura narrativa básica (planteamiento, nudo y desenlace) que subyace a todo relato y que, de una manera u otra, se manifiesta de manera universal. Esos cimientos confieren unidad al cuento y amplían su potencial comunicador. Se trata de un esqueleto que permite:

- 1) Que la historia sea fácilmente manejable para la persona que la cuenta.
- 2) Que la historia resulte fácilmente comprensible para el oyente.
- 3) Sirve de esquema a partir del cual desarrollar los detalles que le den profundidad y personalidad.
- 4) Permite memorizarla con facilidad.

Pero por encima de todo se necesita UN CONFLICTO. Sin conflicto no hay historia. Puede haber una descripción, una exposición, una argumentación, pero NUNCA UN RELATO.

“Sin conflicto no hay acción, sin acción no hay personajes, sin personajes no hay historia” Aristóteles.

CONFLICTO, ACCIÓN Y PERSONAJE O PERSONAJES que actúan, he ahí la esencia de toda buena historia.

IMPORTANTE

- 1) Toda narración trata de un desequilibrio, de una situación de cambio en la que el protagonista tiene que decidir y actuar. Esa situación es la que denominamos conflicto. El conflicto puede ser interno (del protagonista con uno mismo), con otros personajes, o con el entorno circundante (estamos en el desierto y se nos acaba el agua). En una historia pueden darse a un tiempo los tres tipos de conflicto.
- 2) El conflicto tiene que avanzar. Si introducimos una acción que no hace evolucionar el relato o algún hecho no significativo para el conflicto, la narración puede estancarse.

- 3) En un cuento tienen que suceder cosas, es decir, predominan los verbos (acciones) sobre los sustantivos y los adjetivos (descripciones).
- 4) En todo relato oral, como en todo discurso, debe existir una única línea de acción. Tenemos que tener en cuenta que el oyente, a diferencia del lector, no puede volver atrás cuando no comprende algo por lo que debemos facilitarle el proceso y evitar que se pierda.
- 5) La críptica relación causal entre acontecimientos imposibilita al receptor extraer un sentido al relato
- 6) El protagonista puede ser singular o colectivo, pero no se puede diluir en la historia, no puede desaparecer, no puede confundirse con ningún otro personaje.

Muy Importante:

- Es imprescindible identificar formalmente el relato que queramos contar con una palabra que resuma su esencia y trabajarlo teniendo en cuenta siempre ese vocablo que lo define (Ariel/ blancura).
- Resulta también importante clarificar el género sobre el que deseamos cimentar el discurso para que resulte más persuasivo: intriga, terror, comedia, relato de maduración...

PUNTO DE VISTA Y TEMPORALIDAD EN EL RELATO

El cuento es una gradación cuyo punto culminante (clímax) debe alcanzarse al final. Si se empieza la historia creando expectativas impresionantes debes mantener el interés para que no decaiga.

- Punto de vista: la elección de la persona narrativa es importante.
 - a) La 1ª persona: facilita el ambiente de intimidad y el tono de conversación. Refuerza la verosimilitud. Se logra mayor credibilidad y empatía.
 - b) La 3ª persona: perfecto para cuentos de carácter mítico. Refuerza la idea de lejanía e intemporalidad.
 - c) La 1ª y 3ª persona: posibilita la mezcla de lo personal y lo mítico.
- La temporalidad:

- a) Narración cronológica, lineal, del pasado al futuro (relatos tipo ¿qué ocurrió?) o del futuro al pasado (relatos tipo ¿por qué ocurrió?)
- b) In media res: comienza en mitad de la línea temporal.
- c) Recursos temporales: Flash back, elipses...

DIFERENCIAS ENTRE LEER Y CONTAR

Es importante diferenciar entre leer y contar. Por muy bien que se lea en voz alta, una historia o un comunicado pierden espontaneidad si van directamente del papel a los labios. Encorsetadas por unas frases demasiado ceñidas a la escritura, se pierden la alusión directa al oyente, la mirada, la emoción, el silencio no como mera pausa respiratoria, sino como necesidad organizativa y aglutinadora tanto para el emisor como para los receptores.

El discurso narrado, sin embargo, es fresco. Permite que el cuerpo, libre de la dictadura del folio, hable a través de los gestos, que la mirada se apoye en los oyentes, que las palabras surjan renovadas, tamizadas a través de la inspiración y las necesidades del momento. Cada frase nace en ese mismo instante acomodada a los estímulos que nos rodean.

Que nadie se asuste, es LA FRASE la que se hace en el instante no EL RELATO. Sus bases están perfectamente asentadas en nuestro interior gracias a un trabajo previo que permite ir desarrollando el discurso con fluidez, como quien tira de un hilo.

SABEMOS LO QUE VAMOS A DECIR NO CÓMO LO VAMOS A DECIR, con qué vocablos, con qué expresiones. Esto, además, permite introducir novedades, pequeñas improvisaciones o recuerdos no preparados previamente, sin que por ello perdamos la orientación en la historia. El discurso vive, respira, se mueve crece, se transforma.

Podemos decirlo una y otra vez.

Siempre es el mismo, pero diferente.

COMO PASAR DE LO ESCRITO A LO ORAL

Para contar un texto escrito, debemos trabajar los siguientes puntos:

- 1) Lectura repetida del texto, primero para nosotros mismos, después en voz alta. Debemos fijarnos en la fonética de las palabras que utilizamos: no es lo mismo decir susurrar que murmurar ni irritar que enfadar. En los dos casos, las dos primeras palabras (susurrar e irritar) nos ayudan a enfatizar apoyándonos en sus fonemas. Lo importante es quedarse con la esencia, con las emociones que queremos transmitir interiorizándolas.
- 2) Vaciado del texto: eliminar todo aquello que no aporte nada al desarrollo de la historia, lo puramente ornamental y prescindible.
- 3) Configuración del esqueleto: estructura esquematizada de lo imprescindible. Paso por paso vamos estableciendo por puntos las relaciones causa-efecto desde el planteamiento hasta el desenlace.
- 4) Guardamos el texto bajo llave. Maduración del esqueleto al margen de lo escrito. Con el esquema siempre en la cabeza, lo vamos llenando de imágenes nuestras.
- 5) Reconstrucción personal de la historia. Es muy importante acercarla lo más posible a nuestra propia experiencia.
- 6) Elaboración oral de detalles.
- 7) Grabación y escucha.
- 8) Grabación en video y visualización.

MECANISMOS PARA MANTENER LA ATENCIÓN

Nada más entrar en el dormitorio de rey, Shahrazad empezó a contarle un cuento maravilloso y lo interrumpió tan hábilmente en la parte más emocionante que él no pudo soportar deshacerse de ella al amanecer. De modo que le permitió vivir hasta la noche siguiente para que acabara de contarlo. La segunda noche, Shahrazad, le contó otra historia maravillosa, pero como al llegar el alba todavía no la había terminado, el rey tuvo que perdonarle otra vez la vida. La tercera noche ocurrió lo mismo y la siguiente, y así durante mil noches que son casi tres años, hasta que el rey ya no pudo imaginarse la vida sin sus historias.

Fatime Mernissi "Sueños en el umbral"

Existen una serie de estrategias que ayudan a que el receptor no pierda el interés en el transcurso de un relato. Son los mecanismos de atención internos y los mecanismos de atención externos.

a) *Internos*: Los mecanismos de atención internos son aquellos que se insertan dentro del discurso. Tienen que ver con la forma de articular su contenido.

- La intriga. Es el más importante de todos. Consiste en dosificar la información que se posee de manera que a medida que el relato avance se vayan despertando interrogantes en los oyentes. Cuanto mayor sea el conflicto mayor será la necesidad de saber de los receptores. Las preguntas que debe suscitar el narrador y que hacen que la atención del relato siga viva son : ¿Qué ocurre después? Y ¿Por qué ocurrió? También el relato puede generar una pregunta específica que se deberá responder al final de la historia, interrogante alrededor de la cual se organiza toda la trama. La elipsis es un recurso que permite trabajar la intriga.
- La sorpresa: la aparición de un elemento inesperado en el relato. La creación de falsas expectativas que después se rompen (ver en el dossier el cuento titulado Soledad)
- Utilización de paradojas (Era ateo de los pies a la cabeza, pero coleccionaba figuras de La Virgen María que guardaba con devoción en su estantería) o expresiones insólitas o expresiones conocidas reinterpretadas (Mi bisabuelo era además un “hombre de palabra”. Quiero decir que cuando algún miembro de la familia entraba en el salón y le preguntaba: Hola, bisabuelo, ¿qué tal estás? Él respondía: Ben. O: Mal.O: Regular. Pero nunca: Bon, pois tirando, que parece que a néboa me afecta aos ósos e ao lumbago.)
- No tener miedo a utilizar vocabulario “a priori” supuestamente desconocido para los receptores. No adecuar en exceso la expresión en función del tipo de oyente, puede entenderse como un acercamiento paternalista, pero tampoco mostrarse críptico. Intentar en todo caso ser uno mismo.
- Cometer un error voluntario: ej. "...Caperucita azul le dijo..."
- Enumeración que se repite cada cierto tiempo en el relato: relajación en la cantidad de información emitida, lo que permite un descanso al oyente y establecer una complicidad con el receptor. Importante: si el estribillo

se repite en exceso pierde funcionalidad, aburre, por lo que a veces resulta eficaz establecer una variación mínima.

- Aludir directamente al oyente con una pregunta retórica.
- Las metáforas: el lenguaje no sólo significa también connota o sugiere. Partiendo de esta posibilidad lingüística, a veces podemos establecer asociaciones entre palabras en principio aparentemente alejadas en lo relativo a su campo semántico, incluso podemos llegar a sustituir un término por otro. En esto consiste la metáfora. Existen muchísimas metáforas fosilizadas en el lenguaje poético y cotidiano. Si yo digo el tiempo es oro, todo el mundo comprende la relación establecida entre ambos vocablos. Si hablo de las perlas de tu boca se sabe que me refiero a los dientes cuya blancura se asemeja a la de esas piedras. Ambas expresiones se han convertido en lugares comunes anquilosados. Pero la metáfora es sobre todo un área de experimentación lingüística donde podemos encontrar imágenes tremendamente innovadoras, potentes incluso reveladoras al poner en contacto realidades hasta ahora jamás relacionadas.

b) *Externos*: Los mecanismos de expresión externos son aquellos que tienen que ver con la manera de contar, con la interacción narrador-receptor o con cuestiones relativas al espacio donde se desarrolla el relato.

- Evitar la monotonía en el tono de voz. Buscar el sentido en lo que decimos y llenarlo en cada momento de la emoción adecuada. La persona que narra, al igual que la que canta, tiene en el cuerpo el instrumento preciso para llevar a cabo su tarea. El cuerpo es el emisor, el resonador, lo que dota al relato de toda su intensidad sonora y tímbrica. Estudiar el cuerpo en su forma rítmica, dominar la musicalidad única e intransferible de sus miembros facilita la amplitud, regala dimensiones nuevas, rebasa en un abrazo cuyo calor es la voz. Cualquier instrumento de cuerda, si está bien afinado, vibra por simpatía ante el sonido del diapason, no hace falta contacto más íntimo que el que ofrecen las ondas sonoras. De la misma forma fluye el oyente ante un

relato. El sentido de las palabras se duplica, el relato crece sugerente cuando la persona que narra se maneja a sí misma sin miedo, sin tensión, sin mentira, desde su anatomía, su psique, su duende, únicos.

- El silencio controlado y activo. El silencio es un sentimiento, una forma significativa, no el contrapunto a la sonoridad imperante. Provoca complicidad, inquietud y acrecienta el interés del oyente. Hay que manejarlo con cuidado para evitar una ruptura en el ritmo narrativo.
- La participación activa del oyente a través de una pregunta o un objeto a enseñar. Importante: cualquiera de estos dos elementos debe estar perfectamente integrado en la narración para evitar un desvío de atención que lleve al público a crearle intereses ajenos a la historia.
- El espacio: un ambiente cálido, cómodo, con buena acústica, una focalización visual centrada en el narrador, una colocación adecuada de los oyentes (de espaldas siempre a cualquier núcleo de posible interferencia), facilita el buen desarrollo de una narración.
- La receptividad del narrador hacia el oyente, hacia sus comentarios y reacciones, integrándolos, incluso, en el relato. Importante: todo discurso ameno surge de la interacción entre narrador y público
- La visualización: Cuando contamos no sólo utilizamos el poder significativo de las palabras, sino también su capacidad de sugerencia. Es importante hacer visible lo que se quiere contar. A veces sobran las palabras y cobra relevancia la expresividad del gesto. Esto permite descansar al que escucha y otorga al relato una densidad mayor. Mostrar lo que se quiere decir es más eficaz que explicarlo todo. Resulta muchísimo más impactante ver a un personaje desesperado que haciendo una reflexión sobre la desesperación. Para trabajar la visualización tomad como referencia los adjetivos, prescindid de ellos y utilizadlos del mismo modo que los actores usan las acotaciones del texto teatral, esto es, como un apunte acerca de la situación emocional del personaje, algo que no se dice, pero se ve. Para ello tenéis como base vuestro propio bagaje emocional: el personaje se entristece o se alegra del

mismo modo que vosotros os entristecéis u os alegráis y el cuerpo responde de manera orgánica a esa tristeza o a esa alegría. Las posturas abiertas con los hombros hacia atrás y el pecho fuera tienden a utilizarse en momentos de optimismo. Por el contrario, la tristeza, la depresión, la impotencia tienden a encarnarse en posturas cerradas con el pecho hacia dentro y los hombros encogidos.

LA PERSONA QUE NARRA

“El resultado del fluir libre de la voz es la expresión del sentir en el momento real.”

Carmen Quiñones

“En primer lugar, imaginé cómo debería sonar cada voz; después creé un matiz de color específico adecuado para cada voz. Cuando estaba cantando el drama de la canción, mis emociones, sentimientos y matices tonales cambiaban en respuesta al texto y la música. Si alguien me preguntara cómo matizaba mi voz para cada uno de los personajes, diría que mi imaginación, la respuesta emocional a cada personaje, y la intuición, eran las partes más importantes.”

Alexander Kipnis

Jacob, sorprendido, abrió los ojos y vio a una niña que lo desnudó con una pregunta: ¿Qué haces loco? Intimidado, Jacob respondió: ¡Cuento cuentos! ¿Y para qué?, insistió la niña. ¡Para cambiar el mundo!, contestó temerario y convencido. ¿Y crees que lo estás logrando?, agregó la niña. ¿Estás loco? ¿No ves que nadie te oye, nadie te detiene a escucharte? Jacob miró la plaza vacía, los adoquines, los árboles, sintió el viento frío, la sordera del mundo, su soledad... Entristeció. Recorrió su vida entera en un instante y de pronto una idea genial germinó en su pensamiento y floreció en su palabra: ¡Cuento!, dijo. ¡Y contaré hasta el último día de mi vida! Al principio contaba cuentos para cambiar el mundo... Ahora cuento cuentos para que el mundo no me cambie.

Nicolás Buenaventura “Cuando el hombre es su palabra y otros cuentos”

Hay que tener en cuenta:

- Cada persona encierra en sí misma un narrador único. La mimesis a la hora de contar no sirve. Lo que en un cuentero resulta orgánico, en otro, sin embargo, carece de naturalidad y sentido.
- La persona que habla en público debe hacerlo desde sí misma, sin ningún tipo de artificialidad. Si algo nos resulta incómodo o inverosímil, por muy bien argumentado que esté, los oyentes captarán enseguida que algo falla. La comunicación entre emisor y receptor va más allá de las palabras.
- Buscar en lo cotidiano y particular historias, momentos que puedan introducirse y humanizar el discurso.
- El narrador es omnipotente, es el único que lo sabe todo acerca de la historia, por tanto puede manejarla a su antojo. Puede equivocarse. Lo único que tiene que hacer es integrar el error intentando mantener en lo posible la coherencia interna del relato. Si uno no pierde las riendas de la narración ni la compostura, muchas veces los receptores ni siquiera se darán cuenta. Si la equivocación es demasiado evidente, sin embargo, lo mejor es corregirla sin tensiones, con sentido del humor.
- No exagerar nunca la expresión. Cuánto más se insiste en algo potente antes se desgasta y deja de significar.
- Aprovechar las posibilidades personales para desarrollar un estilo propio. Intentar fijar de una forma orgánica aquello que funciona.
- Mirar a los ojos a nuestros interlocutores para demostrar que el canal de comunicación continúa abierto. La mirada es esencial, con ella se transmiten multitud de mensajes callados, sutiles.
- Evitar los tics verbales (entonces... entonces...; y... y...y...) y corporales (mover en exceso las manos, meter insistente el pelo detrás de la oreja, sacudir una pierna...)
- Elegir una forma cómoda para narrar. Evitar las posturas cerradas que coartan la espontaneidad e impiden movimientos fluidos, al tiempo que favorecen los tics corporales. Si queremos que la comunicación funcione evitar cruzar las piernas y los brazos.
- Cuando se empieza una historia hay que terminarla.

- Asumir los errores, reflexionar sobre ellos y, sobre todo, no desanimarse.
- La libreta del narrador: lugar donde anotamos todo tipo de cuestiones relacionadas con nuestra actividad oral: bibliografía, ideas recibidas a través de la lectura o la escucha, juegos lingüísticos, comentarios acerca de nuestra experiencia práctica, fórmulas mnemotécnicas en clave personal que nos permitan recordar el esqueleto de un cuento, sus palabras o instantes claves, frases que se dicen en el trabajo, en la calle... La gente dice cosas asombrosas que nos pueden inspirar una historia o una manera de decir.

“Ser una persona es tener una historia que contar”

Isak Dinesen

“La imaginación no es la mentira”

Daniel Pennac

BIBLIOGRAFÍA

En rojo los manuales considerados de más interés.

Estrella Ortiz: Contar con los Cuentos, ed. Palabras del Candil.

Teresa Imízcoz: Manual para Cuentistas, ed. Península, 1999

José Antonio Marina: La Inteligencia Fracasada, ed. Anagrama, 2005

Bovo, A M: Narrar, oficio trémulo, ed. Atuel

Martín Taffarel, Teresa: El Tejido del Cuento, Ed. Octaedro.

Eliade, Mircea: Mito y Realidad, ed. Kairós, 2003

Jung, CG: El hombre y sus símbolos

Lynch Enrique: La Lección de Sheherezade, ed. Anagrama 1987

Cassany Daniel, La Cocina de la Escritura, ed. Anagrama 2002

Queneau Raymond Ejercicios de estilo, ed. Cátedra 1947

Anderson Imbert Enrique: Teoría y técnica del cuento, ed. Ariel 1991

Lodge David: El arte de la ficción, ed. Península, 2002

Lausberg Heinrich: Elementos de Retórica literaria

Núñez Antonio: ¡Será mejor que lo cuentés!, ed. Empresa Activa, 2007

Mateo, Pepito El Narrador oral y el imaginario, ed. Palabras del Candil.

Buenaventura, Nicolás, Palabra de Cuentero, ed. Palabras del Candil.

Ong, Walter: Oralidad y escritura, Fondo de Cultura Económica.

Havelock, Eric: La Musa aprende a escribir, bolsillo paidós.

González García, Francisco Javier: A Través de Homero, Universidad Santiago de Compostela.

Novelas sobre narración oral:

Schami Rafik: Narradores de la noche, ed. Siruela.

Kadaré, Ismail: El Expediente H, Alianza Editorial.

Canetti, Elias: Las Voces de Marrakesh, ed. Pre-Textos

Vargas Llosa, Mario: El Hablador, Punto de lectura.