



EL ARTE DE CONTAR CUENTOS

Claudio Ledesma



Referentes teóricos

El ser humano es narrativo por naturaleza, necesita contar para darle sentido a su existencia. La narración oral se remonta a los orígenes de las sociedades. Este viejo oficio es la cuna primera de toda estructura cultural de la humanidad. En efecto, debió de ser la primera manifestación artística surgida después del lenguaje articulado, a causa de los pocos elementos y materiales que precisa: en principio solamente la palabra, el cuerpo y la voz.

El contador de cuentos en todo tiempo y lugar encontró quién lo escuchara, satisfaciendo así esas necesidades básicas del individuo y de la sociedad. Esto se explica porque este tipo de actividad responde a una apetencia emocional innata en cada hombre.

En las primeras evoluciones de las sociedades primitivas, los narradores eran quienes conservaban y transmitían la historia y hechos relevantes de sus comunidades. En la comunidad nómada, por ejemplo, los hombres más importantes de la tribu eran el jefe, el guerrero y el narrador, que en las largas noches acostumbraba a contar historias y concluir diciendo: «te la he contado para acortar la noche».

Al pasar la sociedad de la etapa de la barbarie a la del pastoreo, el narrador se convirtió también en el custodio de la tradición de la tribu.

La primera noticia escrita sobre la narración de cuentos proviene de una colección de papiros egipcios que se conoce con el nombre de «Cuentos de los Magos». La mayoría de los eruditos están de acuerdo en que data del año 4000 A. C.

Los romanos y los gitanos eran grandes difusores del cuento, los primeros por sus incursiones guerreras y de conquistas, y los segundos por su renuencia a la palabra escrita, característica que los acompaña hasta hoy.

Los cruzados constituyen el tercer gran contingente de difusores de cuentos. En Grecia e Islandia surgieron respectivamente las figuras del «Trovador Eólico» y del «Escaldo Escandinavo», ambas intérpretes de la poesía épica.

Paralelamente a todos estos movimientos, se desarrollan dos escuelas diferentes de narradores: los «Ollams» en Irlanda y los «Bardos» en Gales, contadores de cuentos o leyendas históricas.

Los trovadores y los juglares de la Edad Media, entre los siglos X y XV, tomaban las plazas de los pueblos por asalto, ganándose la vida con sus relatos y romances. Los cantares de gesta, en la península ibérica, eran largas narraciones en verso referentes a las hazañas de los héroes populares nacionales.

Los sacerdotes mayas narraban la historia sagrada de su pueblo. Al llegar a Santo Domingo, en el siglo XVI, las crónicas españolas registraron el contar de los indígenas, bailando y cantando, denominado *areyto*.

Antes de la llegada de los europeos a América, la literatura era básicamente de tradición oral. Aún hoy, en las tribus que habitan, existe la figura del chamán, que cumple otros papeles además de contar. Es a través de ellos que se enseña a los niños la historia y las costumbres de su pueblo y los conocimientos necesarios para la vida adulta y para convivir con la naturaleza.

Modernamente, este oficio artístico, con normas y técnicas transmisibles a todos, se remonta a finales del siglo XIX, sobre todo en los países sajones, pasando luego a los latinoamericanos.

Concretamente en Argentina, contar cuentos es una tradición que se ha mantenido en nuestros pueblos hasta el día de hoy. El cuentero popular de las zonas rurales tiene aún mucha vigencia e importancia, aunque sin técnicas conscientes, ingenuo e intuitivo. En Tierra del Fuego, los onas narraban alrededor de fogatas. En Venezuela existen numerosas tradiciones narradoras. Los guajiros acostumbraban a cantar extensas

narraciones mitológicas y en la tribu de los yanomami también contaban historias de tradición oral.

En África, el narrador recibe el nombre de Griot. En este continente se dice que, cuando un anciano muere, una biblioteca arde. El escritor Madou Hampaté Ba (Mali, 1900 - Costa de Marfil, 1991), especializado en recuperación y transmisión cultural africana, escribe: «Los pueblos de raza negra, sin desarrollar la escritura, han desarrollado el arte de la palabra de una manera muy especial. A pesar de no estar escrita, su literatura no es menos bella. Cuántos poemas, cuántas epopeyas, cuentos históricos y heroicos, fábulas, mitos y leyendas admirables se han transmitido a través de los siglos, fielmente llevados por la memoria prodigiosa de los hombres de la oralidad, apasionadamente enamorados de un lenguaje bello y de la poesía. Yo soy un diplomado de la gran universidad de la palabra enseñada bajo la sombra de los baobabs».

En África existe un personaje típico: el narrador de historias conocido como Anansi, el hombre araña, con cabeza y tronco de humano, pero con patas de araña, capaz de relatar muchas historias ancestrales. Quince Duncan Moodie (1940), narrador costarricense de origen afroamericano, escribe: «Los cuentos de Anansi tienen una gran importancia al identificar un legado común africano en donde prevalece la tradición oral. En este ámbito de la oralidad se enmarcan los relatos de la araña. Es decir, la memoria ha servido de vehículo para determinar la identidad que ha transmitido huellas de africanía, identidad plasmada o transmutada en los relatos de la araña, mediante consignas que permiten identificar su origen: la tradición oral (cuentos a la luz de la luna), una araña junto a animales parlantes, travesuras, enseñanzas y la fórmula que reza: “Érase una vez cuando el tiempo era tiempo”, algo que sugiere, por ejemplo, la presencia de estos cuentos desde mucho años y la vigencia de las experiencias culturales a través de la palabra y el transcurso irremediable del tiempo».

En Asia existen dos géneros principales: el Rakugo, de historias cortas y humorísticas; y el Kodan, de relatos extensos y de carácter histórico.

El escritor español Víctor Giménez, en su libro *Cuentos, leyendas y fábulas de la India*, escribe: «En la India, crisol de algunas de las filosofías más elaboradas de la especie humana, amalgama de tradiciones y culturas, fundición de etnias y razas, la tradición educativa se ha basado siempre en la transmisión oral. Mediante la palabra se han transmitido creencias cuyo origen linda con la aparición del lenguaje, conceptos abstractos de una altura tal que justo ahora empezamos a comprobar científicamente, códigos morales y legales sobre los que se han sustentado todas las organizaciones sociales vigentes hasta la fecha. Nada hay, pues, de extraño en el hecho de que su tradición narrativa, en lo que a cuentos, leyendas y fábulas se refiere, sea una de las más ricas del mundo».

El «Halka» marroquí permite contar incorporando al mismo tiempo todos los personajes y utilizando todos los recursos que tiene el actor.

En España, el juglar-bululú es un actor que va contando los elementos narrativos del texto interpretado y que sabe diferenciar claramente, vocal y gestualmente, a los personajes que van apareciendo, en una actitud que se confunde con la personificación del teatro normativo. Este actor realiza múltiples y sucesivas identificaciones y vuelve sistemáticamente a sus actitudes y modos de narrador oral: «Ahora habla el juez», «ahora habla el escribano», «ahora habla la dueña», «ahora habla el Doctor». Su característica fundamental es que siempre tiene en cuenta al público y su entorno. No tiene espectadores, sino interlocutores que están delante de él. Los mira, se gira en redondo para que todos lo puedan escuchar y ver. Puede incluso repetir un pasaje si cree que un sector del público no se ha enterado, o detenerse en el momento más interesante para

improvisar según la situación. Luego vuelve al hilo de una narración que no ha memorizado, sino que ha aprehendido para poder manipularla según su necesidad.

Ninguno es mejor que el otro, todos ellos lo hacen distinto. La persona que narra siempre lo hace porque lo disfruta, porque al hacerlo goza. Es una manera de dar, de comunicarse, de compartir con los otros. Esto nos hace sentirnos más felices.

La técnica de contar cuentos

En principio vamos a buscar el cuento que deseamos narrar oralmente.

La búsqueda es un proceso arduo y placentero. Hasta ahora consumíamos la literatura en la intimidad, si nos gustaba un cuento, le sacábamos una fotocopia y lo regalábamos. Pero ahora vamos a contarlo, a compartirlo, vamos a solidarizar esa literatura, que es otra forma de consumirla.

Nuestro ojo lector se transforma ahora en un ojo narrador, porque no vamos a leer por placer, sino vamos a leer con un objetivo preciso, que es contar. Y nos vamos a dar cuenta que vamos a encontrar muchos cuentos hermosos y maravillosos, pero no para ser contados. “Ese cuento”, el escogido para ser narrado oralmente, cuándo lo encontremos, sabremos que es él, porque vamos a tener la necesidad de querer contarlo, transmitirlo, comunicarlo.

La narración oral es un medio de expresión, etimológicamente, ex-presión, es decir, que hace presión, el cuento explota dentro nuestro, por eso lo tenemos que sacar por la boca. Una vez encontrado el cuento -muchas veces el cuento nos encuentra a nosotros-, vamos a leerlo y empezar el proceso de adaptación y aprendizaje.

El cuento está concebido para ser leído, por eso, no lo puedo contar tal cual como está escrito, tengo que realizar un proceso de adaptación y traslación de lenguaje. Pasar del lenguaje escrito al lenguaje oral.

Así como se llevan piezas literarias al cine, se traslada del lenguaje escrito al lenguaje cinematográfico, lo mismo sucederá cuando quiera contar oralmente el cuento. La oralidad tiene reglas que son distintas a las reglas de la escritura.

Cuando voy a contar un cuento me preocupo por:

- 1- ¿Cuál es el mensaje del autor?
- 2- ¿Cuál es el mensaje que yo quiero dar como narrador?
- 3- ¿Cuáles son las marcas o huellas de ese autor en su texto?

Mensaje del autor.

El narrador tiene que tener en claro el mensaje del autor para saber si va a realizar una adaptación o una versión libre.

Si él narrador respeta el mensaje está realizando una adaptación, sino respeta el mensaje –cosa que puede suceder- ya nos encontramos ante una versión libre y no una adaptación. Es importante saber si lo que realizamos es una adaptación o una versión libre del texto, para tenerlo en cuenta y comunicarlo a los oyentes cuándo el cuento finalice. Simplemente para que cuándo el público vaya a buscar ese cuento para reencontrarse con él, a través de la lectura. Sepa que se va a encontrar con otro cuento porque lo que escuchó fue una versión libre y no una adaptación.

De todas formas, generalmente el narrador oral casi siempre realiza adaptaciones y en muy pocas ocasiones versiones libres.

Realizar una versión libre sería cambiar el mensaje del autor, el sentido, o el final de la historia dándole otro sentido.

Mensaje del narrador.

Cada narrador oral va a resaltar algo diferente del cuento, dará su mensaje sin traicionar el mensaje del autor.

Esto sucede porque cada narrador oral trabaja con un texto y con un subtexto. El texto es lo que escuchamos, las palabras que tomamos del autor y del cuento.

Y el subtexto, es el lugar dónde nos paramos para contar, lo que le dará sentido al cuento y tiene que ver con nuestra historia.

Ernest Hemingway¹ habla de “La teoría del iceberg”, dice que lo que se ve del iceberg es una porción menor. Que la superficie mayor del iceberg no se ve, es mucho más grande y se encuentra por debajo del mar.

Esta teoría de Hemingway llevada a la narración oral, sería lo que se ve, es el texto que se escucha y lo que no se ve, que es mucho más grande, nuestra historia, es el subtexto. Es el lugar dónde nos paramos para contar y le darle sentido al cuento. Esa información está en el cuento, pero no en palabras, sino en el sentido, en las imágenes que evocamos y nos conmueven.

Cada narrador oral es una persona diferente con su propia historia, por lo tanto, cada versión del cuento será diferente, por más que el cuento sea el mismo.

Marcas o huellas del autor.

Cada escritor tiene una huella, una marca en sus textos.

Es como reconocer la música que tiene cada cuento. Identificar esa partitura es que lo hace particular y único.

Esas huellas o marcas pueden estar dadas por una construcción literaria, por una imagen sensorial, por una metáfora o simplemente es “eso del cuento” que no puedo renunciar.

Es lo que voy aprender tal cual como está escrito y no porque me proponga memorizarlo, sino porque es tan bello, está tan bien escrito, que lo recuerdo, porque uno se acuerda simplemente de las cosas que le gustan.

Es importante identificar estas marcas o huellas porque es lo que va a diferenciar seguramente el cuento de la anécdota. Yo como narrador oral quiero contar el cuento, la literatura, etimológicamente, el arte de las palabras.

Aprendizaje del cuento

Voy a aprender el cuento pero no voy a memorizarlo, porque no voy a hacer literatura oral, sino narración oral. La diferencia radica en que en la narración oral es una síntesis del texto escrito. El autor necesita palabras que nosotros como cuentacuentos, podemos reemplazar o resumir con un gesto, una intención, una mirada o un matiz.

Veremos cuatro técnicas que utilizo para estudiar los cuentos y adaptarlos sin memorizarlos.

¹ Ernest Miller Hemingway (Oak Park, Illinois, 21 de julio de 1899 – Ketchum, Idaho, 2 de julio de 1961) fue un escritor y periodista estadounidense, y uno de los principales novelistas y cuentistas del siglo XX. Su estilo sobrio y minimalista tuvo una gran influencia sobre la ficción del siglo xx, mientras que su vida de aventuras y su imagen pública influyó generaciones posteriores. Hemingway escribió la mayor parte de su obra entre mediados de 1920 y mediados de 1950. Ganó el Premio Pulitzer en 1953 por *El viejo y el mar* y al año siguiente el Premio Nobel de Literatura por su obra completa. Publicó siete novelas, seis recopilaciones de cuentos y dos ensayos. Póstumamente se publicaron tres novelas, cuatro libros de cuentos y tres ensayos. Muchos de estos son considerados clásicos de la literatura de Estados Unidos.

1- Storyboard

Un storyboard o guión gráfico es un conjunto de ilustraciones mostradas en secuencia con el objetivo de servir de guía para entender una historia.

Es una técnica que viene del cine. Y son los dibujos de las escenas antes de ser llevadas a la pantalla. Una especie de historieta de la película dividida en cuadros con imágenes o dibujos solamente.

Se toma una hoja y se la divide en 4 cuadros, y comienzo a secuenciar el cuento a través de dibujos.

No hay que ser gran dibujante, sí tener la astucia de colocar elementos que a mí me anclen al texto.

Esos dibujos son para mí, no se los voy a mostrar a los oyentes, para empezar a contar despegándome del texto.

Si yo internalizo las 4 fotografías del cuento, es una forma de aprender la secuencia del cuento sin estar aferrado a las palabras.

Esto por supuesto que será el esqueleto del cuento. Luego le sumaré el mensaje del autor, el mensaje que yo quiero dar como narrador y las marcas del autor porque quiero contar el cuento y no la anécdota.

Dice Carmen Martín Gaité² en el “Cuento de nunca acabar”: “Cuenta bien, quién ha mirado bien”.

Un storyboard o guión gráfico es un conjunto de ilustraciones mostradas en secuencia con el objetivo de servir de guía para entender una historia, previsualizar una animación o seguir la estructura de una película antes de realizarse o filmarse. El storyboard es el modo de previsualización que constituye el modo habitual de preproducción en la industria fílmica.

En la creación de una película con cualquier grado de fidelidad a una escritura, un storyboard proporciona una disposición visual de acontecimientos tal como deben ser vistos por el objetivo de la cámara. En el proceso de storyboarding, los detalles más técnicos complicados en el trabajo de una película pueden ser descritos de manera eficiente en el cuadro (la imagen), o en la anotación al pie del mismo.

2- Núcleos de acción

Son los motores o los sucesos que van moviendo a la historia. No son las palabras del cuento, sino las acciones que hacen que el cuento se desarrolle y avance.

Es como el storyboard pero con palabras, con las acciones.

Enumero las acciones para tenerlas en cuenta y sé hacia dónde tengo que ir con la historia.

3- Osmosis

Le saco fotocopia al texto a adaptar, lo leo dos veces y en el tercer tiempo de lectura comienzo a trabajar con resaltadores.

Con amarillo marco el mensaje del autor. Con verde el mensaje que quiero dar yo como cuentacuentos. Y con rosa cuales son las marcas del autor.

Luego transcribo esa síntesis. El transcribir también es una forma de fijar. Todo proceso de adaptación es también un proceso de creación. Así que cuidado de no enamorarse de lo que uno escribe. Siempre en la narración oral uno debe aprender a renunciar al texto.

² Carmen Martín Gaité (Salamanca, 8 de diciembre de 1925 - Madrid, 23 de julio de 2000) fue una escritora española, una de las figuras más importantes de las letras hispánicas del siglo XX. Recibió, entre otros, el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, en 1988.

Llevo ese cuento transcrito conmigo a todas partes, lo voy leyendo varias veces para ir construyendo en mi cabeza el orden de secuencia y lo voy ordenando mentalmente. Lo voy repitiendo oralmente para que me suene en la oreja y cuando necesito recuro a la adaptación escrita.

4- Planos y espacios

Para narrar disponemos de tres planos y dos espacios para contar.

Espacio parcial, es cuando el narrador oral cuenta parado o sentado, pero sin desplazarse.

Espacio total, es cuando el narrador oral cuenta en todo el espacio disponible, se desplaza y se suscribe a contar en todo el terreno.

Existen tres planos: alto o superior, medio y bajo o inferior.

Hay cuentos con estructuras o repetición (generalmente son 3 veces) y la idea es unir el texto al plano o espacio.

De esa forma el movimiento nos lleva al texto, y no al revés. Algo así como las acciones físicas del teatro.

El cuentero nace, el narrador oral o cuentacuentos se hace.

En resumen, diremos que la narración oral es un medio de expresión, el cual se manifiesta con “belleza” y “arte” (es decir con su propia técnica), en un instante único de creencia en la fantasía o realidad. Es una forma de comunicación que se nutre de la ficción, sin otro apoyo que la palabra, los gestos y los movimientos. El oyente forma con el narrador la otra parte de una unidad, pues él debe recrear en su imaginación el relato que le cuentan, con su propia historia, esto crea un estrecho vínculo que genera placer y se retroalimenta produciendo emociones y sentimientos.

Se logra con concentración, mirando directamente a los ojos, rompiendo esa cuarta pared que propone Konstantín Stanislavski³ y compartiendo la historia.

En el teatro el actor muestra, en la narración oral se comparten imaginarios.

El texto no se estudia de memoria, es el cuento recreado en la imaginación del narrador y oyente, que permite improvisar, realizar comentarios y establecer un vínculo directo de comunicación.

Hay que diferenciar la técnica del narrador oral o cuentacuentos, del cuentero.

El narrador oral adquiere la técnica por haberla aprendido en forma expresa y por su propia voluntad y decisión.

Los cuenteros son los narradores espontáneos, que cuentan de forma intuitiva, muchas veces los cuenteros no saben leer o escribir, por lo tanto, su fuente no serán cuentos literarios, serán sucedidos, anécdotas, historias familiares, de aparecidos o leyendas.

El cuentero nunca elige ser cuentero, son los otros los que le dan ese espacio, ese lugar.

Piensen en su familia, en alguna tía, tío, abuela o abuelo, que en las reuniones familiares le decían, que lo cuente él o ella porque lo sabe contar.

Los otros son los que convalidan el espacio del cuentero, los que lo legitiman, él nunca decide ser cuentero. Lo hace en forma natural, espontánea y muy efectiva. Es un don innato.

El cuentero nace, el narrador oral, se hace.

³ Konstantín Stanislavski (en en ruso Константин Станиславский) (Moscú, 5 de enero de 1863 - ibidem 1938) fue un actor, director escénico y pedagogo teatral ruso, creador del método interpretativo Stanislavski y cofundador del Teatro del Arte de Moscú.

A continuación, un párrafo de M. E. Maxwel, describe en su artículo “Seri rama, un cuento de hadas contado por un cuentero malayo” tomado del libro de Ana Padovani, “Contar Cuentos”, de editorial Paidós.

“Sentado en el salón de un Rajá o un jefe, el narrador de historias que probablemente es un hombre que no sabe leer ni escribir, empieza uno de los romances que forman parte de su repertorio, entonando las palabras como si estuviera leyendo un libro en voz alta. Posiblemente se ha colocado adrede, cerca de la puerta que lleva al apartamento de las mujeres y las risas o los aplausos del público masculino allá afuera resuenan detrás de las cortinas donde las mujeres de la casa estarán siguiendo la narración con gran interés. La narración continúa, tal vez, hasta bien alcanzada la noche cuando es interrumpida hasta la noche siguiente. El narrador no olvida nada, ha estado contando sus historias desde joven y heredó sus romances de su padre o de los antepasados que lo habían contado a los antepasados del público actual. Una pequeña recompensa, una bienvenida cálida y una buena cena esperan al narrador malayo donde sea que venga o vaya, caminando entre los pueblos, como Homero lo hacía entre las villas griegas”

¿Se puede narrar la poesía?

Yo creo que no, porque el recitado de poesía exige otra técnica, la declamación. La declamación es un arte que ya prácticamente no existe, antaño los hombres estudiaban teatro y las mujeres declamación en el Conservatorio de Declamación.

Existieron grandes figuras de este género, estoy pensando en Berta Singerman⁴ con la poesía clásica, Cipe Lincovsky⁵ con la poesía más contemporánea, Fernando Ochoa⁶ que recitaba por la radio la poesía gauchesca o Héctor Gagliardi⁷ con la poesía de Buenos Aires y más lunfarda.

La técnica de la declamación exige estudiar el texto poético de memoria, por la rima y la métrica, cosa que no hacemos cuando contamos un cuento.

Como el texto poético se estudia de memoria, para no desconcentrarse, las declamadoras recurrían a la cuarta pared, mirando un punto fijo en el horizonte, sin mirar el público, cualquier descuido, cualquier desconcentración, podía hacer perder el ritmo y la memoria, y sería imposible improvisar en un texto poético.

Muchas veces nos enamoramos de una prosa poética y queremos contarla, como por ejemplo los textos de Oliverio Girondo⁸.

⁴ Berta Singerman Begun (Minsk, Imperio ruso; 9 de septiembre de 1901 - Buenos Aires, Argentina; 10 de diciembre de 1998), más conocida como Berta Singerman, fue una cantante, declamadora y actriz argentina.

⁵ Cecilia Lincovsky más conocida como Cipe Lincovsky (Buenos Aires, 21 de septiembre de 1929 - ibídem, 31 de agosto de 2015),¹ fue una primera actriz argentina. De las más destacadas de su país, principalmente en cine y teatro, y con una importante participación en las actividades culturales de la colectividad judía en la Argentina.

⁶ Fernando Ochoa, cuyo nombre completo era Fernando César Ochoa fue un recitador, folclorista y actor de radio, cine y teatro que nació en La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina el 29 de noviembre de 1905 y falleció en Argentina en un accidente de tránsito el 23 de marzo de 1974.

⁷ Héctor Francisco Gagliardi (Buenos Aires, 29 de noviembre de 1909 - Mar del Plata, 19 de enero de 1984) fue un destacado poeta, recitador y letrista de tango argentino, conocido por sus poesías y textos en lunfardo. Fue probablemente el poeta que mayores ventas de libros alcanzó en la historia argentina (si se exceptúa a José Hernández con su Martín Fierro), alcanzando un millón y medio de ejemplares.

⁸ Oliverio Girondo (Buenos Aires, 17 de agosto de 1891 - Ib., 24 de enero de 1967) fue un poeta argentino. Nació en el seno de una familia adinerada. Sus padres, Josefa Uriburu y Juan Girondo, le permitieron desde niño viajar a Alemania, Italia, Bélgica y España. En Buenos Aires vivió sus primeros días en la calle Lavalle 1035.

He visto y escuchado a muchos narradores orales lucirse con esos textos de prosa poética en su repertorio. Lo han hecho con mucho éxito.

Alguna vez un alumno, Martín, me dijo que quería contar “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges⁹, a lo que yo le respondí que era imposible, que Borges no se podía contar. Sin embargo, él preparo el cuento y cuando lo trajo al taller y lo escuche, la sorpresa fue mía. Porque estaba contando “Las ruinas circulares” y eran construcciones literarias y palabras de Jorge Luis Borges que salían de su boca.

Con los talleres que imparto, siempre él que más aprende soy yo. Martín me enseñó, que yo no podía contar Borges, pero que él sí, porque tenía “la pasión de decir” que nos cuenta Eduardo Galeano.

Aprendí que la prosa poética o Borges, o Cortázar o cualquier autor se puede narrar oralmente, siempre y cuando haya un trabajo sobre su texto y el narrador tenga el deseo latente y palpitante de estar tan enamorado de ese cuento, que buscará la forma de compartirlo.

¿Cuentacuentos o Cuentista?

Eraclio Zepeda¹⁰, cuentero, cuentista y cuentacuentos dice: “*Escribir es un oficio solitario, contar es un oficio solidario*”.

No es objetivo de la narración oral que el cuentacuentos escriba sus propios cuentos, aunque a veces podrá hacerlo.

La tarea del narrador oral es de difusión y no la de creación textos. De todas formas estará creando un hecho artístico, tomando el cuento que otro escribió para darle vida y pasarlo por su voz, cuerpo y mirada.

El momento de producción de consumo del cuentista es indirecto. El cuentista escribirá el cuento, lo corregirá, luego lo seguirá modificándolo con ayuda de su editor, luego el texto pasará a imprenta y cuando el cuento se publique, el lector podrá consumirlo cuando vaya a la librería y adquiera el libro.

Actualizará los sentidos con su lectura, como dice Umberto Eco¹¹.

En cambio, el momento de producción y consumo del narrador oral o cuentacuentos es directo, porque se consume en el mismo momento de su producción.

Esto le confiere a la narración oral una categoría de arte viviente, porque sucede, transcurre y perece en el momento de su producción. Difícilmente se pueda almacenar en un cd o un video. Allí entrarán en juego otros lenguajes y el material deberá ser editado para conseguir algo de “esa magia” que sucede en el vivo y directo.

Las versiones de los textos son orales y precisamente, al ser orales, siempre las versiones serán diferentes.

Debido a estos viajes, parte de sus estudios secundarios fueron realizados en Inglaterra (Londres) y en el Colegio Albert Le Grand en Acueil de Francia, país en el que entabló amistad con el poeta Supervielle, con quien asistiría a manifestaciones surrealistas.

⁹ Jorge Francisco Isidoro Luis Borges Acevedo (Buenos Aires, 24 de agosto de 1899-Ginebra, 14 de junio de 1986) fue un escritor argentino, uno de los autores más destacados de la literatura del siglo XX. Publicó ensayos breves, cuentos y poemas. Su obra, fundamental en la literatura y el pensamiento universales, además de objeto de minuciosos análisis y múltiples interpretaciones, trasciende cualquier clasificación y excluye todo tipo de dogmatismo.

¹⁰ Eraclio Zepeda Ramos (Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 24 de marzo de 1937–Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, 17 de septiembre de 2015) fue un escritor, poeta y político mexicano.

¹¹ Umberto Eco (Alessandria, Piamonte, Italia, 5 de enero de 1932 - Milán, Lombardía, 19 de febrero de 2016) fue un escritor y filósofo italiano, experto en semiótica, célebre sobre todo por su novela El nombre de la rosa.

A veces en el taller, muchos alumnos traen cuentos propios para ser contados, yo se los permito porque creo que el momento de taller y aprendizaje es de absoluta libertad, les pido que cuenten el cuento en clase y les “aconsejo” que para la muestra ante público busquen un texto de autor, no suyos.

Algo que destaca mi repertorio es la calidad de los textos literarios que narro. Siempre reparo y hago mucho hincapié en ello. Para mí es muy importante.

Un buen cuento muchas veces salva a un narrador inexperto, y con una buena estructura, hasta lo sostiene.

Pero como dije anteriormente los alumnos siempre me enseñan, sobre todo me ayudan con mis prejuicios, que obviamente los tengo, sin saberlo.

Esta alumna tiene nombre y apellido, Mónica Debuchy, ella trajo un cuento suyo al taller. Le dije que lo podía contar en clase y que buscáramos otro de algún autor para la muestra. Pero cuándo Mónica narró su historia, fue tan increíble, que le pedí que contará ese cuento en la muestra.

Yo se lo pedí.

A la semana siguiente trajo otro cuento suyo. Yo a mis adentro me dije, bueno, uno puede tener un muy buen cuento, pero dos...

Mónica empezó a contar en clase y yo no podía creer como lo hacía y la calidad del texto. Este segundo cuento era tan bueno e increíble como el primero.

Al finalizar el taller, yo le pedí a Mónica que hiciera “El baúl de la poesía”, su primer unipersonal con todos sus cuentos. La función la organicé en la ciudad de la Plata en los espacios que coordino.

Mónica Debuchy hasta hoy sigue contando sus propios cuentos y sigue escribiendo. Va publicando su tercer libro y muchos cuentacuentos narran –me incluyo- cuentos suyos.

Mónica es una excepción. Y espero seguir encontrando excepciones como ella en el camino de la vida y de los cuentos.

