

EL RELATO COMO TECNICA DE COMUNICACION ORAL

Gabriel Vargas*

RESUMEN

En este artículo se trata el relato oral como técnica de comunicación con carácter educativo. Se estudia el papel de este género en las culturas, se le describe en términos teóricos y, finalmente, se proponen medios de practicarlo y de entrenarse.

“Umberto Eco el teórico. Umberto Eco el ensayista, ha construido su primera novela, escrita -nos dice- por haber descubierto en edad madura “aquello” sobre lo cual no se puede teorizar, aquello que hay que narrar”.¹



Un narrador popular

(Dibujo de Gilberto Beltrán incluido en: Arroyo, Víctor Ml. *El habla popular en la literatura costarricense*. San José: Publicaciones de la Universidad de Costa Rica, 1971.

I. INTRODUCCION

En el juicio que se transcribe del comunicólogo Umberto Eco está implícita la tesis de que el relato es una forma característica de referir el mundo, la cual es presumible que se base en una actitud también característica de percibirlo.

* Licenciado en Filología Española, Máster en Literatura Hispanoamericana. Actualmente es profesor de Comunicación del Instituto Tecnológico de Costa Rica.

La escuela tradicional, al abordar las técnicas de comunicación oral, se ha interesado más por las que tienen una función considerada como práctica en la sociedad (charla, conferencia, mesa redonda, simposio, foro, etc.). Con ello se ha dejado de considerar la dimensión que Eco denomina “aquello sobre lo cual no se puede teorizar”.

La narrativa oral, si se viera con ligereza, podría considerarse más como objeto de la etnología que de la comunicación moderna; sin embargo, este género, aunque no deja de interesarnos como medio de fijación de una visión de mundo, nos llama la atención principalmente como técnica de expresión oral.

Como un medio de acercarnos a esta forma del relato, el siguiente planteamiento se refiere a la relación cultura-expresión oral, al relato como recurso de expresión y, finalmente, como técnica de comunicación con interés educativo. Este último aspecto se complementa con recomendaciones para hacer relatos orales y algunos ejercicios para entrenarse.

II. RELATO Y CULTURA

En forma general se puede señalar que todas las manifestaciones orales de la cultura tienen preeminencia sobre las escritas. En todas las civilizaciones la escritura aparece con posterioridad y, en algunas, nunca se desarrolla.

En forma también sumaria se puede afirmar que el relato escrito es completamente culto y su producción se circunscribe a las élites instruidas y refinadas. El avance de la alfabetización ha generalizado el acceso de todos los sectores al relato escrito. Aunque se sabe que, en el pasado, los sectores no alfabetizados tuvieron acceso al relato escrito (erudito) por medio de la lectura oral.

El relato, que en las culturas primitivas no suficientemente alfabetizadas fue oral y tuvo un gran auge hasta constituirse en epopeyas o ciclos articulados y profundos, llegó a sustituirse después de la invención de la imprenta por novelas u otras obras narrativas escritas. Aunque el relato oral no desapareció, tendió a circunscribirse a actividades de menor desarrollo y de carácter íntimo: el narrador familiar, el narrador de pequeños grupos, el declamador de veladas, el contador de chistes, etc.

Es en ciertas formas de la canción popular donde ha prevalecido con mayor consistencia el relato oral.

En estas manifestaciones, aunque breves, fragmentarias y no sistemáticas, subyace una potencialidad artística y de sabiduría popular que no trasciende o que tiende a extinguirse.

El relato, como se ha señalado anteriormente, es un rasgo presente en todas las culturas y en todas las épocas. Esta forma de arte y de transmisión de cultura sigue siendo favorita en nuestro medio, aunque la secuencia no se transmita oralmente: las revistas cómicas en principio, los novelones del radio y la televisión y el cine han tomado el papel de proporcionarnos el formativo o deformativo placer, tal vez atávico, de ser expectantes de un hecho que se plantea como inminente, se produce, y ofrece resultados.

Los resultados de las masivas revistas cómicas, las películas de detectives o robots, los lacrimantes calvarios de las novelas del radio o de la televisión, tienen, no sólo por su calidad sino por su contenido, el problema de ser conflictos, situaciones personales enlatadas, que no representan en casi nada la situación real del auditorio, que no sirven de modelo funcional, que no edifican en beneficio del consumidor.

En cambio, el relato tradicional tiene como rasgo propio el escoger temas y personajes, generar estructuras y técnicas de narración, en fin expresar situaciones del propio grupo creador. En una sociedad como la costarricense actual, el relato que se consume (el que ofrecen los medios de comunicación) se refiere a intrigas policíacas inexistentes en el medio, ciencia ficción inverosímil para una sociedad subindustrializada, a amores tormentosos entre millonarios, etc.

El televisor, más que el libro y la revista, es el juglar de nuestros días. La historia no se cuenta y solo se representa. Además, las historias que se cuentan son lo más generales y poco locales que se puede. La dimensión del relato oral que, sin embargo, es susceptible de televisarse o radiarse, ha quedado relegada a un ejercicio marginal y de curiosidad.

III. LA ESCUELA Y EL RELATO ORAL

No obstante que la escuela tradicional ha vuelto las espaldas a tan importante arte, con frecuencia captamos en nuestros pueblos excelentes narradores populares.

Esto obedece a que la técnica del relato se transmite -¡faltaba más!- por tradición oral.

La posición de la escuela de privilegiar el uso académico de la lengua (oratoria, novela, etc.) obedece a que las formas estrictamente orales son más difíciles de caracterizar y sistematizar. Ejemplo elocuente de ello es que en una universidad costarricense, al proponerse recoger biografías campesinas, se pidió que se presentaran por escrito 2/, con ello, es presumible, se demostró desconfianza en el código (el oral) en que más naturalmente se hubieran expresado esas historias.

Finalmente, debe propugnar por el uso de los instrumentos contemporáneos (televisión, radio, micrófono, etc.) en el ejercicio de una de las más ricas manifestaciones de la lengua: el relato.

Con el fin de contribuir a la didáctica del relato como técnica de comunicación oral, se ofrece el siguiente acercamiento formal a este complejo y rico género.

IV. ESTRUCTURA Y CONDICIONES DEL RELATO ORAL

A. El narrador y el narratario

En tanto que el mensaje, en el relato puede suponerse un emisor y un receptor. El emisor o narrador del relato escrito se esconde detrás del soporte físico del papel y del medio de la imprenta; no obstante, en el texto es posible señalar los signos de ese narrador: sus medios de interpretar sus juicios, sus perspectivas, etc. En cambio, en el relato oral el narrador de carne y hueso está presente, y su voz y sus gestos forman parte del mensaje. Lo mismo sucede al pensar en el receptor o narratario: el del relato escrito, aparentemente ausente, es posible encontrarlo en los signos mediante los cuales se le alude; esto es especialmente visible en el cuento de niños en el que se busca representar en forma escrita los rugidos de las fieras y el estruendo de los cañones.

En el relato oral, el narrador es un actor, alguien que actúa más que cuenta. Con sus gestos incorpora al narratario; con su voz más fuerte lo interpela, con la más lenta le produce suspenso, etc. Por su parte, también es posible que el narratario intervenga.

Esto es usual en la narración de los indios bribri costarricenses 3/ en la que el narratario le va preguntando, e inclusive rogando, al narrador para que siga su relato. Esta técnica también está presente en el narrador de chistes a quien se le pide que repita o a quien se le van haciendo comentarios. En síntesis, el relato oral -forma primigenia del género- conserva muchos recursos que en el relato escrito -maravilloso artificio- apenas se pueden imitar lejanamente.

B. El mensaje contado

Lo contado es un mensaje complejo, una particularísima asociación de datos. En nuestra cultura, en que el relato oral, escrito o escenificado, es un artículo de consumo masivo y permanente, las reglas de esta asociación son de dominio público: reconocemos al mal narrador, al aburrido, al excelente, etc.

En otras palabras, las reglas del relato, aunque no estén explícitas, se encuentran implícitas. Los estudios literarios, por su parte, sí han definido un conjunto de elementos y reglas que los relacionan, que caracterizan el relato.

La narratología o estudio del relato, que ha tenido un extraordinario desarrollo en la filología contemporánea, y es el gran instrumento de análisis de la narrativa escrita, tiene sus bases echadas en los estudiosos denominados formalistas rusos, quienes inician su labor en los años 20 precisamente describiendo el cuento popular 4/.

Los estudios actuales siguen partiendo de las descripciones de los formalistas rusos para describir el relato. Basándonos en el planteamiento de Claude Bremond, originado en tales teorías, se establecen las siguientes condiciones del relato: 5/.

1. La unidad de base de todo relato, o átomo narrativo, es la función (secuencia de hechos). Todo lo que se admite como relato tiene en la base una secuencia.
2. Se puede postular que una secuencia elemental es la que consta de:
 - Una función que **abre la posibilidad del proceso en forma de conducta por observar** o de acontecimiento por prever. Por ejemplo, la joven de origen noble ha sido reducida a la condición de empleada doméstica; injusticia que, en el mundo del relato, debe ser reparada.

- Una función que **realiza esta virtualidad** en forma de conducta o de acontecimiento en acto. Por ejemplo, la joven sirvienta, o su enamorado ayudante, emprenden averiguaciones tendientes a demostrar el verdadero origen de esta.
 - Una función que **cierra el proceso** en forma de resultado alcanzado. Por ejemplo, viejas cartas, medallones antiguos, testigos desaparecidos, aparecen para atestiguar la verdad, con lo que se demuestra el verdadero origen de la heroína y se realiza la reparación.
3. El paso entre una posibilidad y los mecanismos mediante los cuales tiende a convertirse en realidad, o entre esos mecanismos y el resultado, puede prolongarse o, por lo menos neutralizar a los adversarios); o por **enlace** (un enlace genera necesariamente el otro: la ofensa debe vengarse, etc.).
 4. Las secuencias elementales como las descritas pueden asociarse con otras hasta producir secuencias muy amplias, en las que varios sucesos se interrelacionan. Esa interrelación puede ser por **continuidad** (algo termina y sigue lo otro: al matrimonio sucede el desarrollo de la empresa); por **enclave** (antes de que algo pase a la siguiente etapa, intervienen otros sucesos: antes de consolidar la empresa es necesario no resolverse inmediatamente. Por ejemplo, antes de dar cuenta de las benéficas funciones del joven enamorado pueden referirse otras historias u otros asuntos, los cuales amplíen el desarrollo y produzcan una morosidad que el narratario disfrute.

Como se nota la ejemplificación se ha concentrado en un tipo de relato muy conocido que es la “novela” de radio o televisión, producto en el que la estructura del relato se muestra como elemental y descarnada. No obstante, los mismos mecanismos rigen el relato popular, ya sea el que pretende ser cuento, leyenda o simple chiste.

Por ejemplo, la versión más conocida de “La hormiguita” nos cuenta de un personaje que adquiere una inusitada fuente de riqueza (un cinco) que permite conseguir elementos de prestigio (cosméticos) que dan acceso a matrimonio, el cual se consolida tras escuchar varios pretendientes.

Los cortejos, de perros, bueyes y otros, son pequeñas secuencias enclavadas en la secuencia matrimonio. La secuencia del marido explotado que se queda en casa mientras su esposa va a misa, se asocia por contigüidad con la del matrimonio; en ella se presenta la **posibilidad** (el peligro de morir ahogado en arroz con leche), **la realización** (la imprudencia laboral del ratón) y el **resultado** (la muerte de Pérez). La secuencia de los lamentos de la Hormiguita con la cual se solidarizan palomas, palomares, infantas, etc., es una secuencia que se une a la de la muerte por **enlace**.

La descripción del funcionamiento del relato que se ha realizado no debe dejar la impresión de que esta manifestación está producida sólo de hechos. En realidad, en el relato concurren, además de estos, **datos y juicios**. 6/ El narrador, al referirnos lo que pasa, nos ambienta mediante **datos** de atmósfera, de aspecto de hombres y de cosas, expresa sus propias **opiniones y juicios** sobre lo que narra. La gran armazón de los hechos toma su carne de todos estos datos; en ellos se sustenta el color que vemos, el matiz que percibimos, el detalle que nos distrae o que nos hace sospechar.

Los juicios en el relato oral consistente no son muy necesarios: se prefiere que sea el narratorio el que se explique, el que sepa qué es lo que sucede, sin que haya que explicárselo. En cambio, los datos son fundamentales. Siguiendo la teoría estructuralista del relato se puede decir que los datos son de dos tipos: **informantes e indicios**. 7/

Los informantes propiamente dichos son todos los datos que permiten conocer las propiedades accesorias de los personajes, los objetos y los procesos con los cuales se relacionan. En cambio, los indicios son todos aquellos datos que sugieren, que caracterizan y que se van a reflejar, en algún momento, en los hechos. El relato oral, sobre todo en sus formas más resumidas, como el chiste, no incluye **informantes** y se circunscribe a los **indicios**, o datos que son necesarios para entender el sentido. En una larga serie de versiones de la leyenda costarricense de La Segua se encuentran variantes muy grandes: La Segua le aparece a desdichados que van a pie, a caballo o en automóvil, de donde se desprende que el medio de transporte es **informativo** y no **indicial**. 8/

C. Los personajes del relato

En lo que se refiere a los personajes, el relato popular tiende a incluir los más disímiles. El narrador puede caracterizarlos mediante la alusión a sus papeles (el rey, el campesino, el pescador) o mediante datos. Este último procedimiento también está regido por una gran economía.

Es posible plantear, a partir de los estudios semánticos de la leyenda, 9/ una clasificación de los personajes. Se puede decir que la posibilidad de personajes, aunque en algunas culturas tiende a circunscribirse a unos pocos, es infinita. No obstante, tal gama puede clasificarse en unas cuantas categorías: A. J. Greimas nos propone seis: el **sujeto** o personaje principal o “muchacho” de las películas; el **objeto** (o víctima del sujeto); el **ayudante**; el **oponente**; el **beneficiario**, el que le toca dar lo que todos los demás buscan. En el famoso cuento de Carlos Salazar Herrera “La Bruja”, la bella mujer despreciada es un sujeto que busca un **donante** -la bruja- que le dé un agüizote -algo para que la acepte su enamorado-; la bruja, que se supone **donante**, se revela como **ayudante** que, después de bañar y peinar a la bella descuidada, le dice: El agüizote sos vos; es decir: “Tú eres tu propio donante”.

El relato escrito tiene que describir al personaje. El relato oral puede, aún sin llegar a lo dramático, representarlo o redondearlo con gestos.

V. EL RELATO COMO TECNICA DE COMUNICACION ORAL

Consideramos relato oral un ejercicio de comunicación en el que un individuo narra a un auditorio una historia con el fin de divertirlo, ampliar su visión del mundo y ofrecerle pautas de conducta positivas para la sociedad en la que esa práctica está insertada. Normalmente, el narrador actúa en forma individual, aunque en algunas culturas participa también una especie de interrogador que estimula al narrador y comenta algunos pasajes. 10/

El cultivo del relato oral tiene, al menos, las siguientes ventajas:

1. Parte de una habilidad, si no natural, al menos inscrita profundamente en nuestras culturas.

2. Existen virtuosos narradores, con mayor frecuencia de temas non sanctos, entre nuestra población.
3. El relato, que tiene en sí el atractivo de su propia estructura, es vehículo extraordinario para el planteamiento de temas de interés actual y la defensa de tesis.
4. En la literatura existe gran cantidad de ejemplos, salvadas las abismales diferencias de instrumento, que permiten conocer la técnica narrativa.
5. El relato, como método más naturalmente humano, es más propicio para la expresión de contenidos íntimos, tribales, de interés verdaderamente nuestro.

VI. RECOMENDACIONES PARA REALIZAR RELATOS ORALES

1. Escoja un tema de interés para el grupo, el cual no sólo resulte divertido sino también enseñe algo considerado positivo en su medio. Realice una investigación de los datos que va a usar: use textos históricos, personas informantes y las fuentes que sean necesarias. Tenga en cuenta los conceptos de **indicios e informantes**.
2. Asegúrese que lo que va a narrar constituya relato: presenta **inminencia, desarrollo y resultado**, hay personajes que llevan adelante los hechos, existe presencia de un narrador que refiere los hechos desde su perspectiva y toma en cuenta a su narratario. Tenga en cuenta el concepto de **secuencia**.
3. Realice un esquema de su exposición y pase revista a los hechos que referirá. Asegúrese del vocabulario por emplear: que sea el correcto y el apropiado. Calcule el énfasis que dará a cada paso.
4. Medite en los gestos y las variantes de la voz que convengan a cada parte del relato. Considere, además, si puede ilustrar su relato con alguna clase de material. Piense en qué lugares podrían ir pausas o apresuramientos.
5. Considere si su relato puede enmarcarse en una referencia histórica que, aunque no forme parte del relato, permita comprenderla mejor.

6. Si es del caso practique diferentes maneras de referir determinado aspecto.

7. Ahora narre con naturalidad.

Los siguientes son algunos ejercicios para entrenarse:

1. Lea un cuento breve. Luego, sin ningún apunte procure volverlo a narrar con sus propias palabras. Si le place, realice alguna variante. Ayúdese de una grabadora: escúchese, corrija y repita la operación.

2. Narre alguna de las versiones que conoce de cuentos de aparecidos: La Segua, el Cadejos, la Llorona. Agregue elementos descriptivos: paisajes, sensaciones, etc. Aplique también la grabadora.

3. Recorra a historietas dibujadas, preferiblemente breves, y nárrelas oralmente sin ninguna clase de gestos. La capacidad de suscitar en un interlocutor parte de la gracia que produce ver la historieta ya es una señal de éxito.

4. Finalmente cuente chistes. Observe el efecto que produce hacerles variantes.

VII. CONCLUSIONES

El relato oral no puede, por lo visto, dejarse circunscrito a las técnicas estrictamente populares del chiste o de la leyenda, ni a los recursos estrictamente eruditos de narrativa culta.

El poder de este género, vehículo de lo no teorizable -como dice Eco- debe aprovecharse como técnica de comunicación y, por lo tanto, enseñarse en nuestras escuelas. Por tanto, a la charla, la conferencia, el discurso, la mesa redonda, debe agregarse el relato.

Si los autores literarios tienen mucho que enseñar en este campo, no menos tienen los narradores populares urbanos y rurales. Esto significa que al libro deben agregarse otros instrumentos de fijación del arte narrativo: la cinta magnetofónica y de video. También significa que hay que revisar con frecuencia, los límites entre cultura erudita y la popular.

NOTAS

- (1) Contraportada Umberto Eco. *El nombre de la rosa*. México: Lumen, 1982.
- (2) Universidad Nacional. *Biografías campesinas*.
- (3) Francisco Pereira. *Narraciones. Tradición oral indígena costarricense*. Escuela de Antropología y Sociología, Universidad de Costa Rica 1(3); p. 13.
- (4) E. Meletinski. *Estudio estructural y tipológico del cuento*. Buenos Aires: Palabras, 1972.
- (5) Claude Bremond. “La lógica de los posibles narrativos”. En: R. Barthes. O. Cit.
- (6) Joaquín Gutiérrez. “Conferencia del curso Teoría y Práctica de la Creación Literaria”. Universidad de Costa Rica, 1978.
- (7) R. Barthes. *Introducción al análisis estructural de los relatos*. Argentina: Editorial Tiempo Contemporáneo 1974.
- (8) Gabriel Vargas A. “Estructura de la leyenda costarricense de la Segua”. (Inédito).
- (9) A. J. Greimas. *Semántica estructural*. Madrid, Gredos, 1976.
- (10) Francisco Pereira. Op. Cit.

BIBLIOGRAFIA

- Barthes, Rolando y otros. *Análisis estructural del relato*. Buenos aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1974.
- Bremond, Claude. “La lógica de los posibles narrativos” En Barthes y otros. *Análisis estructural del relato*. Buenos aires: Editorial Tiempo.
- Greimas, A. J. *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1976.
- Malestinski, E. *Estudio estructural y tipológico del cuento*. Buenos Aires: Palabras, 1972.

Pereira, Francisco. *Narraciones*. San José. Escuela de Antropología Universidad de Costa Rica
1(3): p. 13.