



ULPGC

**Universidad de
Las Palmas de
Gran Canaria**

**Facultad de
Traducción e Interpretación**



Doble Titulación de Grado en Traducción e Interpretación

Inglés-Francés Inglés-Alemán

Trabajo de Fin de Grado

La figura oculta del intérprete en el narrador oral

Nombre de la estudiante: Laura Selene López Sánchez

Nombre del tutor: Marcos Antonio Sarmiento Pérez

Curso académico: 2021/2022

RESUMEN

Partiendo de que la narración oral persigue promulgar la identidad cultural y los valores sociales contenidos en relatos de tradición oral, nuestro Trabajo de Fin de Grado pretende subrayar la importancia del proceso de interpretación necesario en actos comunicativos entre un narrador oral y un público de la misma o de distinta lengua. Para ello, analizamos fundamentalmente los conceptos de oralidad, narración y narrador oral en el marco de la tradición oral, al tiempo que estudiamos el comportamiento de la tradición oral en su relación con el bilingüismo y examinamos las técnicas aplicadas por narradores orales profesionales. Entre las principales conclusiones destacamos que el narrador oral realiza adaptación lingüística cuando narra para un público de su misma lengua, pero también se apoya en un intérprete lingüístico cuando su público es de otra lengua. En este último caso, el intérprete ha de ser profesional y reunir características propias del narrador oral.

ABSTRACT

Based on the fact that oral storytelling aims to promote cultural identity and the social values contained in stories from oral tradition, our Final Degree Project aims to underline the importance of the interpretation process necessary in communicative acts between an oral storyteller and an audience of the same or a different language. For this purpose, we fundamentally analyse the concepts of orality, storytelling and oral storyteller within the framework of oral tradition, while studying the behaviour of oral tradition in relation to bilingualism and we examine the techniques applied by professional oral storytellers. Among the main conclusions, we highlight that the oral storyteller carries out linguistic adaptation when narrating for an audience of the same language, but also, when the audience is of another language, he relies on a linguistic interpreter. In the latter case, the interpreter must be a professional and have the characteristics of an oral storyteller.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	1
AGRADECIMIENTOS	3
2. LA ORALIDAD	5
2.1. LA TRANSMISIÓN ORAL / LA TRADICIÓN ORAL	6
2.1.1. Bosquejo histórico de la tradición oral en España	7
2.1.2. Importancia de la transmisión oral	10
2.1.3. Los géneros de la transmisión oral	11
2.2. EL CUENTO	12
2.2.1. Definición y tipos	12
2.2.2. Elementos característicos del cuento	13
2.3. LA NARRACIÓN ORAL: DEFINICIÓN, CARACTERÍSTICAS, GÉNERO LITERARIO EN EL QUE SE ENCUADRA Y REGLAS QUE LA RIGEN.....	14
2.4. EL NARRADOR ORAL	17
3. NARRACIÓN ORAL Y BILINGÜISMO	21
3.1. OBJETIVOS, PLANTEAMIENTO Y PROCEDIMIENTO	21
3.2. LAS PREGUNTAS	21
3.3. ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS	23
3.4. VALORACIÓN GLOBAL DEL RESULTADO DE LAS ENCUESTAS	28
3.4.1. Dos ejemplos prácticos tomados de la realidad.....	29
4. CONCLUSIONES	31
5. BIBLIOGRAFÍA	35
5.2. BIBLIOGRAFÍA CITADA PERO NO CONSULTADA.....	38
6. ANEXO	I

1. INTRODUCCIÓN

La narración ha existido desde tiempos inmemoriales. Se trata de una actividad que llevamos a cabo cada día, pero algunas personas la han convertido en su trabajo y su pasión. Ha desempeñado un papel esencial en el devenir de la humanidad y su valor en cuanto al intercambio lingüístico, cultural y social, por un lado, y en cuanto a los procesos mentales que provoca tanto en el que narra como en el receptor de las historias, por otro. Sin embargo, hemos notado que gran parte de la población desconoce la actividad o posee de ella solo ideas vagas y erróneas. Esto fue lo que nos motivó a abordarla en nuestro Trabajo de Fin de Grado.

Partimos de la idea de que la narración oral fue durante mucho tiempo la única herramienta utilizada para pasar conocimientos de generación en generación. Y en realidad, aunque minoritariamente, sigue siéndolo en comunidades que continúan empleándola como único método de expresión y de preservación de su cultura y de sus conocimientos. Pero incluso actualmente, pese a convivir con la escritura, sigue siendo el medio más utilizado, pues la narración oral no se restringe al ámbito profesional, sino que también la practicamos diariamente en nuestras vidas.

Teniendo en cuenta estos planteamientos y con el propósito de enlazar la narración oral con nuestro ámbito de estudio, nos proponemos tres objetivos principales: en primer lugar, sensibilizar de la importancia de la narración oral, especialmente de aquella proveniente de tradición oral; en segundo lugar, subrayar la relevancia del proceso de interpretación necesario en actos comunicativos entre un narrador oral y un público, y, finalmente, averiguar si existe un nicho de mercado para intérpretes lingüísticos en la actividad profesional de la narración oral, para, en tal caso, analizar las características requeridas de estos intérpretes para el cabal desempeño de dicha actividad.

Por otro lado, también perseguimos varios objetivos secundarios. De una parte, pretendemos esclarecer algunos términos relacionados con la actividad de narrar, así como ofrecer un breve esbozo histórico de la narración oral en España. Igualmente nos interesa sacar a relucir las características propias de un narrador oral y las que comparte con un intérprete lingüístico. En este sentido pretendemos estudiar cómo se comporta la tradición oral al entrar en juego el bilingüismo, indagando en la opinión de personas que

se dedican profesionalmente a la narración oral y analizando las técnicas actuales aplicadas por narradores profesionales para hacer frente a la actividad.

En cuanto a la estructura del trabajo, aparte de la presente introducción y las conclusiones, lo hemos dividido en dos capítulos. En el primero, que nos sirve de marco teórico, empezamos definiendo la oralidad y diferenciando el término de transmisión oral del de tradición oral. Esto último nos parece esencial ya que ambos términos aparecerán a lo largo de todo el trabajo. Con el propósito de ubicarnos en el contexto, ofrecemos un resumen de la historia de la tradición oral en España. Seguidamente, nos centramos en la importancia de la transmisión oral y nos referimos a los distintos géneros en los que esta se manifiesta, con especial incidencia en el cuento, del que aportamos su definición, los tipos más comunes y sus elementos característicos. Por último, nos referimos a la narración oral, aportando su definición, características, etc., y dedicando especial atención a la figura del narrador oral como uno de los protagonistas de la narración, que, por tanto, ha de reunir una serie de requisitos inherentes a aquella.

En el segundo capítulo, de carácter empírico, presentamos una encuesta que elaboramos y pasamos a dos colectivos directamente involucrados en la actividad de la narración oral –narradores y gestores culturales–, con la finalidad de alcanzar dos objetivos: por un lado, ratificar la información expuesta en el capítulo teórico, y, por otro, analizar la relación entre la narración oral y la lengua. En cuanto a este último objetivo pretendemos clarificar a su vez dos aspectos: a) si en el proceso de la narración oral se podría producir un intercambio lingüístico y, en tal caso, si hay intervención de intérprete; y b) si en el proceso de la narración oral se realizan adaptaciones dentro de una misma lengua. A las correspondientes valoraciones pormenorizada y global de las encuestas añadimos dos muestras reales de narración oral con y sin intervención de intérprete.

Cabe añadir, finalmente, por lo que se refiere a las fuentes de información que hemos consultado, que, aunque destacan las publicaciones de carácter especializado, particularmente de la comunicación oral y de la narración oral, también empleamos blogs de internet, en los que hallamos valiosa información.

AGRADECIMIENTOS

Al igual que ocurre con la tradición oral, nada de lo que creamos procede de una sola persona, pues nosotros mismos nos conformamos gracias al flujo de múltiples y diversas aportaciones. Por ello, antes de cerrar estas líneas introductorias, quiero dejar constancia de mi agradecimiento a todas aquellas personas que más coadyuvaron a la elaboración de este trabajo.

En primer lugar, doy gracias a mi familia, especialmente a mis padres, por descubrirme el maravilloso mundo de las artes escénicas desde tan cerca, por permitirme siempre soñar a lo grande y ayudarme a conseguirlo, y, por supuesto, por abrirme las puertas al aprendizaje, ya que con su sacrificio y esfuerzo he tenido la oportunidad de estudiar y elaborar este trabajo. Mis logros son también suyos.

En segundo lugar, quedo agradecida a todos los docentes que me permitieron llegar hasta aquí, en especial a Marcos Antonio Sarmiento, por toda su dedicación y apoyo para guiarme en la elaboración de este trabajo y por ayudarme a afrontarlo con tanta profesionalidad.

Y, por último, agradezco a todos los encuestados que, con gran voluntad, tanto me ayudaron con sus aportaciones.

A todos ellos les debo la elaboración de este trabajo.

2. LA ORALIDAD

Para contextualizar el tema que nos ocupa, empezaremos analizando el concepto de oralidad, que la Real Academia Española define como la «cualidad de lo oral», es decir, lo que «se manifiesta mediante la palabra hablada». Si atendemos a la lingüística textual, para que un texto pueda ser calificado como oral debe seguir la estructura prototípica en la que hallamos la presencia simultánea del locutor y del receptor del mensaje. Esto supone que dicho acto comunicativo deberá ser espontáneo, imprevisible y adaptado a cada situación. Además, como se indica en Anónimo (s/f e), aparecen elementos paralingüísticos, cinéticos y proxémicos que colaboran para transmitir el mensaje, por lo que es de gran importancia el uso del lenguaje corporal.

Ong (1996), citado en Suescún y Torres (2009: 33), distingue entre «oralidad primaria» y «oralidad secundaria». La primera sería la que se emplea en una cultura que no dispone de conocimientos de escritura o de impresión. En este caso, los pueblos se sirven de los discursos orales para recordar sucesos y no perder la historia. Una de las fórmulas utilizadas consiste en vincular un suceso histórico pasado con otros sucesos, es decir, un evento que se quiere contar con otro ya conocido, reflejado, por ejemplo, en expresiones como «el año del terremoto, cuando mataron a Gaitán», etc. Se trata de una estrategia «psicodinámica» que hace que la oralidad sea acumulativa, abundante y redundante, conservadora, participante y situacional, nada abstracta y presente cuando se necesite. La oralidad primaria permite activar la memoria y consultar los conocimientos, hábitos, tradiciones... y lenguas que posee un grupo social específico, con acceso a un archivo no escrito que es permanente. No obstante, estos autores también nos indican que la oralidad es fugacidad y permanencia al mismo tiempo, lo que le ha permitido distinguirse en el mundo de la cultura escrita y transformarse.

Por otro lado, la «oralidad secundaria» sería la que conocemos en nuestra sociedad, en la que abunda la tecnología y han aparecido nuevas formas de comunicación, como el teléfono, la televisión y otros aparatos electrónicos para cuyo funcionamiento dependen de la escritura y la impresión. A este respecto, no obstante, Suescún y Torres (2009: 34) llaman la atención sobre la concepción errónea de que «estando en los libros, las tradiciones orales no se pierden», por lo que insisten en la importancia indiscutible de la oralidad. Cabe añadir, para concluir este epígrafe, que un discurso oral ayuda como punto

de encuentro para contar e intercambiar sus historias, y que hace que la cultura de un grupo determinado sea dinámica y creativa (Suescún y Torres 2009: 35-36).

2.1. LA TRANSMISIÓN ORAL / LA TRADICIÓN ORAL

Como afirman Suescún y Torres (2009: 35-37), la oralidad está vinculada a la improvisación, empleando la transmisión libre en la que el orador mantiene el núcleo narrativo, pero añade cambios en los elementos secundarios del relato. Antes de centrarnos en el concepto de tradición oral, que se sitúa en el tiempo, debemos diferenciarla, no obstante, de la transmisión oral, que se establece en el momento presente de su realización y hace referencia al canal empleado para emitir el mensaje.

Vancina (1997), citado en Suescún y Torres (2009: 35), define la tradición oral como «el conjunto de testimonios concernientes al pasado que se transmiten de boca a oído y de generación en generación», por lo que, una vez más, vemos el reconocimiento del paso del tiempo en esta definición. Por su parte, para Jiménez la tradición oral es una serie de manifestaciones de carácter anónimo que se transmiten de generación en generación, que forman parte de la identidad cultural de un pueblo y que se mantienen a pesar de las transformaciones que sufren en el tiempo y en el espacio. Esta autora destaca tres elementos que delimitan su definición: la verbalidad, su forma indirecta de producirse y el pasado (Jiménez 2017: 300, 301-302).

En efecto, la tradición oral no incluye lo transmitido por otros medios como la escritura, la pintura, la escultura, los iconos o las imágenes. Por otro lado, observamos que la versión y los comentarios de los participantes en cualquier acontecimiento desencadenan, a su vez, toda una serie de testimonios que son transmitidos de boca en boca y de generación en generación y aprendidos de oídas por personas que no participaron en ellos, es decir, testimonios indirectos. Por último, para reconocerse como tradición oral, el mensaje debe haber realizado un recorrido temporal de una generación a otra (testimonios hablados como los rumores y las noticias, por ejemplo, no son tradición oral porque no han seguido dicho recorrido y, por tanto, no han sufrido la prueba del tiempo).

Jiménez (2017: 302), remitiéndose a Menéndez (1962), recalca que la prueba del tiempo es definitoria de la tradicionalidad de un discurso, y hace uso de dos categorías –ciclo largo y ciclo corto–, para definir lo tradicional en contraste con lo popular. A su juicio,

solo es posible aplicar la definición de «tradicionales» a las piezas que no solo hayan sido recibidas sino también asimiladas de forma colectiva por un público muy amplio en una acción continua y prolongada de recreación y variación. Dicho de otra manera, la tradición se aprecia en una duración de siglos (ciclo largo). En cambio, las composiciones recientes, que son difundidas en un público amplio durante un período más o menos breve (ciclo corto), y cuya forma no varía demasiado, serían piezas «populares».

Como señalan Suescún y Torres (2009: 35), gracias a la tradición oral podemos conocer experiencias pasadas con las que un grupo se siente identificado, pues «la tradición oral es el eslabón mediante el cual la cultura se hace presente». Precisamente debido a su conexión con el presente, advertimos también su necesidad de actualizarse, por lo que también estamos de acuerdo con Suescún y Torres cuando sostienen que la tradición oral y, en general la cultura, es dinámica: se modifica y regenera permanentemente; de no ser así, no podría expresar la variedad de la experiencia humana.

Ahora bien, pese a la indudable incidencia de la transmisión, un elemento esencial en la tradición oral, dado que trata con materiales que se rehacen continuamente para adaptarse, es también la presencia de la creatividad (Colombes 1991: 130, citado en Suescún y Torres 2009: 35). En efecto, es en la creación donde siempre ha de ponerse el acento, pues de lo contrario se caería en una concepción anquilosada de cultura como si todo consistiera en decidir y hacer uso de un patrimonio inmutable. Es justamente el hecho creativo lo que promueve el cambio cultural, pues, como muy acertadamente indica Jiménez (2017: 301), «en la transmisión oral no solo se comparten vivencias y experiencias sino también interpretaciones realizadas sobre ellas». Por concluir, por lo tanto, tal y como la define esta autora (2017: 304),

la tradición oral es la forma de transmitir desde tiempo inmemorial la cultura, la experiencia y las tradiciones de una sociedad a través de relatos, cantos, oraciones, leyendas, fábulas, conjuros, entre otros. Se transmite de padres a hijos, de generación en generación, llegando hasta nuestros días, y tiene como función primordial la de conservar los conocimientos ancestrales a través de los tiempos. Desde épocas remotas en que el hombre comenzó a comunicarse mediante el habla, la oralidad ha sido fuente de transmisión de conocimientos, al ser el medio de comunicación más rápido, fácil y utilizado.

2.1.1. Bosquejo histórico de la tradición oral en España

Seguidamente nos referiremos de forma sucinta a la evolución histórica de la tradición oral en España, para lo cual nos basaremos fundamentalmente en el artículo «Una historia

de la narración oral» de Pep Bruno (2011)¹. Este autor distingue tres etapas: la de los folcloristas, que se inicia poco antes del último tercio del siglo XIX; la de «la hora del cuento», llegada a España en los años 30 del siglo XX, y la de los primeros narradores orales profesionales contemporáneos, que arranca de la década de 1980.

En la etapa de los folcloristas se toma conciencia del valor de los cuentos tradicionales, y se los empieza a recopilar con diversos objetivos: su pervivencia, su vitalidad, sus diferencias y similitudes, etc. Además de dar el merecido valor a la tradición y al folclore, se trataba de conservarlo. Uno de los folcloristas destacado fue Antonio Machado Álvarez, padre de los hermanos Antonio y Manuel Machado. Resultado de esta primera etapa fueron las primeras colecciones de cuentos tradicionales españoles, entre ellas, por ejemplo, dos que fueron emblemáticas: las de los Aurelio M. Espinosa, padre e hijo². En esta etapa destaca asimismo la figura de Julio Caro Baroja. Entonces los cuentos tradicionales se agrupaban según su categoría ATU (iniciales de las siglas de Aarne, Thomson y Uther, los tres estudiosos que crearon y perfeccionaron la clasificación de los cuentos tradicionales según su tipo). En España destaca en este momento el Catálogo tipológico del cuento folklórico obra de Maxime Chevalier³ y Julio Camarena Laucirica⁴.

En la segunda etapa, los folcloristas muestran la importancia de los cuentos y crean espacios para ellos, y personas de oficios diversos comienzan a acercarse a los cuentos. La biblioteca, que llegó a España en los años 30, comenzó una actividad llamada «La hora del cuento», que tuvo entre sus pioneras a Elena Fortún⁵ y Montserrat del Amo⁶, se difundió en toda España a lo largo del siglo XX, consiguiendo «hacer de las bibliotecas

¹ Aunque no podemos constatar la fecha de publicación, el autor la data de 2011 al final de su redacción

² Aurelio Macedonio Espinosa (padre) (1880-1958) fue un profesor estadounidense de la Universidad de Stanford que, tras investigar acerca de los cuentos folclóricos de Iberoamérica y los cuentos tradicionales españoles, se percató de que en España no había mucho publicado y realizó él mismo una recopilación (Bruno s/f d). Aurelio Macedonio Espinosa (hijo) (1907-1997) estadounidense que, tras pasar cinco años en España, ayuda a su padre con la recopilación de cuentos (Bruno s/f c).

³ Maxime Chevalier (1925 - 2007) folclorista francés, miembro de la Real Academia Española. Recopiló y publicó colecciones de cuentos populares. Aunque su obra más reconocida es el *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* (Bruno s/f j).

⁴ Julio Camarena Laucirica (1949 - 2004) folclorista español reconocido por ser uno de los grandes recopiladores de cuentos del siglo XX. Tiene varias publicaciones, aunque su obra más importante fue la publicada con Maxime Chevalier, el *Catálogo tipológico del cuento folklórico español* (Bruno s/f i).

⁵ Elena Fortún, seudónimo de Encarnación Aragonese Urquijo (1886-1952) fue un referente como escritora para niños en la primera mitad del siglo XX. Con ella se conforma por primera vez el oficio de contar cuentos (Bruno s/f g).

⁶ Montserrat del Amo (1927-2015) fue también escritora y narradora oral. Publicó *La hora del cuento* en 1964 donde transmitía sus experiencias como narradora (Bruno s/f h).

un terreno fértil para la palabra dicha». Paralelamente, cada vez más los docentes vieron en el cuento un excelente y útil recurso de aprendizaje en la escuela. Vinculada a las escuelas, hay también estudiosos y formadores que cuentan. Asimismo, personas del ámbito universitario –entre los que cabe destacar a Ana Pelegrín⁷, Federico Martín Nebras⁸ y Antonio Rodríguez Almodóvar⁹– recopilan y estudian el folclore y dan pautas sobre cómo contar. Cabe destacar igualmente que en esta segunda etapa aparecen las colecciones y las editoriales que se especializan en libros para jóvenes y niños que recogen cuentos de tradición oral.

En la tercera y última etapa, según la clasificación de Bruno (2011) –que, como indicamos antes, comienza en la década de 1980–, aparecen ya los primeros narradores orales profesionales, es decir, que progresivamente empiezan a dedicarse exclusivamente a contar cuentos. Los pioneros, respaldados por bibliotecas o centros educativos, eran pocos y se desconocían entre ellos. Destacan los nombres de Koldo Amestoi¹⁰, Virginia Imaz¹¹, Pep Durán¹², Estrella Ortiz¹³, o Pepa Aurora¹⁴ en el caso de las Islas Canarias. Con la segunda generación, de los años noventa, surgieron los talleres para aprender a contar y espacios para tal fin. El cuento oral iba siendo cada vez más solicitado en centros educativos y bibliotecas, aparecieron los primeros festivales de narración oral (en Agüimes, Elche, el Maratón de los Cuentos de Guadalajara), cafés que programan a narradores, etc., y se introdujeron parámetros de profesionalización al crearse el Catálogo de Narradores gestionado por el SLIJ (Seminario de Literatura Infantil y Juvenil) de Guadalajara. Narradores destacados de esta etapa son Francisco Garzón Céspedes¹⁵,

⁷ Ana Pelegrín (1938-2008) folclorista y profesora pionera de los movimientos de renovación pedagógica en España (Bruno s/f a).

⁸ Federico Martín Nebras (1945-) es Doctor en Clásicas y Románicas con estudios de Arte Dramático y Psicoanálisis y profesor de la escuela Trabenco, donde comenzó a narrar (Bruno s/f e).

⁹ Antonio Rodríguez Almodóvar (1941-), maestro, escritor y narrador oral reconocido por su publicación de recopilatorios de cuentos tradicionales (Bruno s/f b).

¹⁰ Koldo Amestoi (1952-) es un narrador oral vasco profesional desde 1983 con experiencia en giras artísticas como narrador en distintos países. También ha escrito una serie de cuentos y realizados espectáculos musicales (Anónimo s/f a).

¹¹ Virginia Imaz (1962 -) es payasa y narradora oral fundadora del grupo de teatro Oihulari Klown (Anónimo s/f f).

¹² Pep Durán (1944 -) se ha dedicado a la librería desde 1971, narrador y educador especializado (Durán s/f).

¹³ Estrella Ortiz Arroyo (1959 -) es actriz, escritora y narradora oral alcarreña (Bruno s/f h).

¹⁴ Josefa Aurora Rodríguez Silvera (1946), conocida como Pepa Aurora, es una maestra, escritora y narradora oral que produce mayormente literatura infantil (Anónimo s/f c).

¹⁵ Francisco Garzón Céspedes (1947 -) es un escritor, periodista, narrador oral y formador de narradores reconocido por fundar el movimiento de Narración Oral Escénica (Bruno s/f f).

Quico Cadaval¹⁶ o Antonio López¹⁷ en las Islas Canarias. En la primera década del siglo XXI comienza a consolidarse el oficio, que, además de conocimiento, ya goza también de reconocimiento. Consecuentemente, surgen los primeros encuentros entre narradores a nivel estatal y se difunde información a través de webs, blogs o listas de distribución, al tiempo que aparecen las asociaciones de narradores, revistas y editoriales especializadas y nace una incipiente federación europea de narración oral.

2.1.2. Importancia de la transmisión oral

De lo expuesto hasta ahora podemos deducir que gracias a la transmisión oral hemos podido preservar rasgos importantes de la cultura y de la literatura de diversas sociedades, ya que se ha podido conservar muchos cuentos o folclores tradicionales por medio de la transcripción de textos orales. Además, esos textos han servido posteriormente de inspiración para la literatura culta que conocemos hoy en día, como demuestran, por ejemplo, Gabriel García Márquez o José Saramago al afirmar que han tomado inspiración de las historias narradas por los más mayores de la familia (Gómez 2002: 175). Por tanto, no podemos estar más de acuerdo con esta autora cuando afirma que la literatura de tradición oral debería gozar del prestigio y la simpatía de la literatura escrita en nuestra tradición cultural, dado que no cabe pensar en «la una» sin «la otra». En efecto, los textos de tradición oral son portadores endoculturales, es decir, desde dentro de su misma naturaleza enseñan, transmiten al ser humano conocimientos, valores, etc. (Gómez 2002: 175, 177).

La importancia de la transmisión oral la podemos ver también desde esta perspectiva: antiguamente, la escritura era una actividad escasa y difícil de llevar a cabo, por lo que gran parte de la población no tenía acceso a ella. Esto hacía que la oralidad cobrara más fuerza e importancia para la formación y el enriquecimiento del idioma. Así lo expresa una vez más Jiménez (2017: 300): «Sin la tradición oral no se hubiera efectuado la transmisión de conocimientos y, por ende, el uso y la propagación de las tradiciones, advertencias y consejos, las leyes y las costumbres, entre otros, claves para la supervivencia de la especie humana».

¹⁶ Quico Cadaval (1960 -) es un actor, director de teatro y narrador gallego que impulsó el movimiento de radioteatros que surgió en Galicia en los noventa (Anónimo s/f d).

¹⁷ Antonio López (1968 -) es narrador oral, creador y director del proyecto *Labrantes de la Palabra* (Anónimo 2014).

2.1.3. Los géneros de la transmisión oral

A continuación, con el objetivo de esclarecer los tipos de géneros que hallamos en la literatura de la tradición oral y enmarcar el que nos ocupa –el cuento–, nos referiremos a la clasificación propuesta por Gómez López (2002: 175-177), que distingue entre géneros poéticos, redactados en verso, y géneros narrativos, en prosa. Entre los primeros encontramos la canción –como «forma de expresión oral que conjuga poesía y música para comunicar mensajes o expresar emociones de forma artística»–, y dentro de esta, por un lado, la canción tradicional, popular, culta e improvisada y, por otro, fundamentalmente, el romance, el refrán, el juego infantil, la retahíla¹⁸, la adivinanza, el trabalenguas, el brindis¹⁹, la oración, el ensalmo²⁰, el conjuro y el pregón, los enigmas, las plegarias, los acertijos, etc.

En cuanto a los géneros narrativos –los más directamente relacionados con nuestro trabajo–, conforme a Gómez López (2002: 177) tenemos los siguientes tipos:

- Mito. Es la narración oral que se sitúa en tiempo protohistórico y que está protagonizado por dioses, semidioses y héroes culturales. Posee una dimensión religiosa. Ejemplo de ello son Jasón y Medea, que han dado lugar al tipo de cuento tradicional nº 313 (*La muchacha como ayudante del héroe en su huida* o *The Girls as Helper*) según la clasificación de Stith Thompson (1972).
- Leyenda. Es la narración oral que se sitúa en un espacio relacionado con la comunidad que lo cuenta, en un tiempo anterior, pero a la vez histórico para la comunidad que lo transmite. Tiene una dimensión de verosimilitud dentro de esa comunidad. Nos sirve de ejemplo la leyenda de Cabo de Gata de la mula coja.
- Historia oral. Se trata de relatos orales en los que la gente cuenta lo que recuerda sobre la vida cotidiana o la historia del pasado. Ejemplos de ello son las informaciones etnográficas sobre la vida cotidiana, estructura familiar, sistema educativo, acontecimientos históricos (guerras, procesos de emigración), oficios y ocupaciones tradicionales, fiestas, modos de relación social, creencias, etc.

¹⁸ «Tipo de canción formulística que suelen practicar los niños como juego y que, por lo general, estimulan sus capacidades lingüísticas» (Gómez 2002: 176).

¹⁹ «Composición en verso de carácter báquico, que se entonan en determinadas ocasiones festivas: especialmente en el momento de beber vino» (Gómez 2002: 176).

²⁰ «Discurso que una persona dirige a una divinidad, santo o personaje sagrado, con el objeto de obtener una curación mágica o milagrosa de una enfermedad propia o de otra persona» (Gómez 2002: 177).

- Cuento. Es la narración oral situada en un tiempo y espacio definidos («Érase una vez en un país muy lejano...»), protagonizada por personajes ficticios y simbólicos, que, dentro de la comunidad que lo transmite, se considera como algo no verosímil.

2.2. EL CUENTO

2.2.1. Definición y tipos

Gómez López (2002: 177) define el cuento como la «narración oral situada en un tiempo y espacio definidos [...] protagonizada por personajes ficticios y simbólicos, que dentro de la comunidad que lo transmite, se considera como algo no verosímil». Si nos adentramos un poco más, vemos que Del Socoro Chévez *et al.* (2011:15) describen el cuento como una narración breve escrita en prosa en la mayoría de los casos, que narra unos hechos ficticios, y lo catalogan como el arte más antiguo para enseñar o motivar. Aquí vemos cómo, una vez más, se destaca la importancia de la narración en la educación.

Según estas autoras, el cuento en su origen tenía tres finalidades: explicar el mundo y la vida, transferir experiencias y conocimientos y hacer crítica de la sociedad en la que se está inmerso. En cuanto a la tipología de los cuentos, estos autores (2011: 16-17) proponen la siguiente clasificación:

- El fantástico, que sería el que proviene de la imaginación y que en ocasiones hace uso de leyendas y consejos.
- El anecdótico, que, como su propio nombre indica, parte de un ejemplo, un hecho o dicho significativo o ingenioso.
- El doctrinal o didáctico, que propone una moraleja deducible en la historia.
- Los cuentos maravillosos, en los que aparecen seres mágicos.
- Los cuentos de costumbres, que hablan principalmente de las costumbres de las sociedades agrícolas, y cuyos protagonistas suelen aparecer dotados de ciertas cualidades como la fuerza, la valentía o la picardía entre otros.
- Los cuentos de animales, cuyos personajes, normalmente animales humanizados, son utilizados para simbolizar cualidades.

2.2.2. Elementos característicos del cuento

A continuación, basándonos también en Del Socorro Chévez *et al.* (2011:17-18), analizaremos los elementos del cuento: los personajes, el tiempo, el espacio, la estructura y el narrador. En cuanto a los personajes que participan en un cuento, cabe señalar que pueden estar basados en la realidad, ser meras representaciones simbólicas de una realidad, pueden ser inventados a partir de rasgos reales o ser productos de la imaginación.

Respecto al elemento temporal, Del Socorro Chévez *et al.* (2011:18) distinguen varios aspectos: por un lado, el orden cronológico, que puede ser lineal, siguiendo la temporalidad de pasado, presente, futuro; asimismo, el aspecto retrospectivo, es decir, que se comienza narrando los hechos presentes y luego se trasladan al pasado para explicar cómo llegaron a esa situación; en tercer lugar, la anticipación, de tal forma que se narra lo que ocurrirá en un futuro; luego, el tiempo narrativo, que corresponde a los hechos que tienen lugar en un tiempo determinado, y, finalmente, el periodo de tiempo en el que ocurren los sucesos que se narran.

Por otro lado, en los tipos de espacios en los que se desarrolla la narración, cabe distinguir: el espacio interior, es decir, cerrado; el exterior o abierto; el real; el fantástico, que es producto de la imaginación; el subjetivo, que proviene de la propia experiencia, y, en sexto lugar, el objetivo, que se describe como en una imagen.

Por lo que se refiere a la estructura de los cuentos, que siempre suele respetarse, incluso en los cuentos de tradición oral, consta de una presentación –en la que se habla de lo que ocurrirá, se presenta el tema y los personajes–, un nudo, donde la trama alcanza su punto álgido, y, finalmente, un desenlace, en el que se muestran las consecuencias y se esclarece la moraleja si la tuviera.

Finalmente cabe mencionar los tipos de narradores que podemos encontrar en las historias, y de los que Gérard Genette (citado en Del Socorro Chévez *et al.* 2011:18) ofrece la siguiente clasificación:

- Narrador en primera persona o intradieгético. En este caso, el narrador es un personaje dentro de la historia, por lo que actúa, juzga y tiene opiniones sobre los hechos y los personajes que aparecen en ella. Solo aporta información basada en su propia visión de los eventos. Dentro de esta categoría podemos distinguir tres

tipos: el narrador protagonista (que cuenta su propia historia), el narrador testigo (es un espectador de los hechos) y el monólogo interior (también conocido como *stream of consciousness* o flujo de conciencia, pues el narrador trata de reproducir los mecanismos del pensamiento).

- Narrador en segunda persona. Este tipo de narración es poco frecuente y se dirige a un tú, vosotros o ustedes.
- Narrador en tercera persona o extradiegético. Este tipo de narrador se encuentra normalmente fuera de la historia, no actúa ni juzga ni opina sobre los hechos que narra; no tiene forma física ni dentro ni fuera de la historia.

Por otro lado, si atendemos al conocimiento que el narrador posee del mundo creado por el autor, cabe hacer también otra triple clasificación:

- El narrador omnisciente, que conoce todo respecto al mundo de la historia y trata de ser objetivo, que expone y comenta las actuaciones de los personajes y los acontecimientos que se van desarrollando en la narración, al tiempo que cuenta a los espectadores los pensamientos de los personajes.
- El narrador equisciente, que conoce lo mismo que el protagonista acerca de la historia.
- El narrador deficiente, que conoce menos que el protagonista acerca de la historia; solo narra lo que puede ser visto y oído, sin penetrar en la mente de ninguno de los personajes.

Estas formas de estructura del cuento se pueden transmitir por vía escrita o por vía oral, que es en la que nos focalizaremos. Para ello, nos adentraremos en el término de narración oral.

2.3. LA NARRACIÓN ORAL: DEFINICIÓN, CARACTERÍSTICAS, GÉNERO LITERARIO EN EL QUE SE ENCUADRA Y REGLAS QUE LA RIGEN

Pablo Albo, citado por Bruno (2013)²¹, define la narración oral como «la disciplina artística que se ocupa del acto de contar de viva voz, usando exclusiva o primordialmente la palabra, en un contacto directo y recíproco con el auditorio». Esta definición queda

²¹ Aunque no podemos constatar la fecha de publicación, el autor la data de 2013 al final de su redacción.

ampliada y completada con la que aporta Garzón Céspedes (2010), citado por Barba Téllez (2013:144), al señalar que

[...] la narración oral es un acto de comunicación, donde el ser humano, al narrar a viva voz y con todo su cuerpo, con el público (considerado un interlocutor) y no para el público, inicia un proceso de interacción en el cual comunica, pues influye y es influido de inmediato, en el instante mismo de narrar, para que el cuento oral crezca con todos y de todos, entre todos.

Analizando estas definiciones advertimos ya ciertas características importantes de la narración oral, entre ellas, el uso exclusivo, o casi exclusivo, de la palabra, del que podríamos decir, pues, que es uno de los aspectos principales que la diferencian de otras artes escénicas como, por ejemplo, el teatro. Y esto es así pese a que, como nos aclara Antonio López, practicante y docente de la narración oral (2022)²², en nuestra cultura occidental, en los últimos cuarenta años la narración oral ha experimentado un cambio significativo relacionado con el espacio en el que tiene lugar: los narradores orales actúan en escenarios, lo que hace que a la narración se incorporen elementos teatrales, como iluminación, sonido, etc.,

Entre las principales características de la narración oral, López (2022) destaca dos. En primer lugar, en la narración oral el orador no representa a otra persona, no es un actor, es decir, habla en su propio nombre sin hacer el papel de otra persona durante el tiempo que está narrando, aun cuando, a veces, veamos pequeñas representaciones del personaje que ayudan a crear la imagen (como la forma de andar, la forma de hablar, entre otras). Por otro lado, la narración oral es espontánea, pues, a diferencia de lo que ocurre en otras artes escénicas, el narrador oral no debe conocer lo que se va a decir de memoria, debe trabajar con la memoria de la imagen, que es distinta, es la que utilizamos todos para narrar una anécdota a alguien. Como resalta López (2022), «la herramienta esencial que posee el narrador es el arte de conversar; es la comunicación oral que utilizamos todos».

Esta idea ya la sostenía Barba Téllez (2013: 145) al exponer que

²² En una entrevista concedida por Antonio López, director del grupo de narración oral *Labrantes de la palabra*, a Luis Socorro, presentador y locutor del programa en Radio Arucas (Gran Canaria).

el reconocimiento de que la narración oral es un acto de comunicación [...] garantiza concebirla bajo la óptica de un enfoque comunicativo, cuya concepción se fundamenta sobre la base de la didáctica del habla, por lo que consideramos que por ser la narración oral un acto de comunicación, en ella están presentes los elementos que intervienen en el acto comunicativo. Estos son esencialmente un código, un mensaje, un canal; un emisor, un interlocutor y la situación comunicativa.

Teniendo todo esto en cuenta, sabemos que la narración oral se enmarca en el género de narrativa oral literaria, un género literario específico que comparte rasgos de la narrativa y de otras especificaciones de la obra dramática. Estos textos suelen presentar una historia, hechos y relaciones cambiantes contadas por un narrador. Podemos ver en los discursos acciones, personajes, tiempo y espacios que pueden ser interpretadas por los receptores, ya que participan activamente en el proceso comunicativo (Anónimo s/f b). Además, los objetivos que persigue la narración oral pueden ser tantos como situaciones comunicativas haya. Probablemente, uno de los más importantes, que suele encontrarse en todos los narradores, es el objetivo de enseñar con sus narraciones, ya que, tal y como afirma Tejerina Lobo (2010: 3), «...el niño aprende por intereses y estímulos». Por otro lado, los cuentos también contribuyen al desarrollo de la imaginación y de la creatividad, algo especialmente importante en nuestros días, pues con ellos se ayuda a frenar la dependencia de la imagen que se ha consolidado poco a poco por el desarrollo de las nuevas tecnologías (Tejerina Lobo 2010: 5).

Cerraremos este apartado refiriéndonos a algunas reglas que son consustanciales con la narración oral –uno de cuyos objetivos, como ya hemos señalado, es el de preservar una historia que se mantiene viva gracias a la palabra contada de generación en generación. López (2022) destaca las siguientes pautas: debe hacerse empleando un lenguaje sencillo, fácil de entender por todo el mundo, espontáneo y adaptado a la situación comunicativa; por otro lado, la narración oral debe ser sugerente, sin escenografía, es decir, no se debe representar lo que se va a decir, sino que más bien el narrador ha de ayudar con sus palabras a que el receptor cree sus propias imágenes en el hipocampo; asimismo, pese a que una de las principales funciones de la narración desde tiempos inmemoriales haya sido la enseñanza²³, siempre ha imperado en ella su carácter de pasatiempo agradable.

²³ Como ya mencionamos anteriormente, la narración oral como acto comunicativo existió mucho antes que la escritura y fue el único medio de transmisión de conocimientos y educación; y aún lo sigue siendo en algunas sociedades.

A este respecto nos resta añadir que, si bien la narración oral se ha vinculado mayormente a las etapas infantiles, quizás debido a su objetivo principal, durante un tiempo los narradores orales olvidaron al público adulto, la realidad es diferente, como aclara López (2022) al referirse al momento de su dedicación profesional a la narración en 1991: «Cuando yo recibí por primera vez la herramienta, me sorprendió que se pudiera contar cuentos también para adultos, porque nos habíamos metido en ese cliché de que el cuento era para niños, y los narradores eran narradores para niños».

2.4. EL NARRADOR ORAL

El narrador oral es la figura que realiza la acción de narrar, por lo que debe poseer una serie de características inherentes a la propia narración, y que Bruno recoge en su blog (2013):

La voz. Es imprescindible poder articular un discurso propio, que sea coherente con la persona que lo está narrando, de modo que el narrador al contar sea fiel a sí mismo.

La mirada. En este caso nos parece oportuno reproducir una bonita definición que también nos ofrece Bruno (2013):

La mirada que muestra y nos muestra. La mirada es el nexo entre auditorio y cuentista. Con la mirada vemos a quienes contamos. [...] Pero también hablamos de la mirada cuando andamos a la búsqueda de historias para contar (cuentos, relatos, sucesos...). El cuentista, la cuentista ha de mirar al público, a la historia, a la vida... para poder contar.

La memoria. Adquiere gran relevancia para ayudar al narrador a recordar aquellas historias que quiere contar. Recordemos que, en el caso de las narraciones orales, hablamos de la memoria visual, aquella que empleamos cotidianamente para contar anécdotas.

La capacidad de improvisación. Es necesario contextualizar el cuento y situarse para que el fluya de manera natural, adaptado al público que lo escucha, al lugar, a las necesidades del propio cuento o del narrador. A este respecto, Bruno (2013) añade que «Contar es dar carne de palabras al esqueleto de la historia, y ese fluir natural, ese alimentar de palabras

la historia, nos lleva a realizar cada día un cuerpo, un cuento, con más o menos variaciones y diferencias».

El respeto. Es fundamental que el narrador oral muestre respeto por los elementos que participan en la acción narrativa: por la historia (conocerla bien, incluyendo algunas variantes si se tratase de un cuento de tradición oral), por el autor o la autora del texto si lo tuviese (citando siempre al narrar), por el público (utilizar vocabulario simple y ser honestos con el trabajo que uno realiza) y, finalmente, también por la propia labor (dignificarla, difundir la buena palabra, etc.).

No obstante, Bruno (2013) nos habla de dos criterios (considerados también por José Prat Ferrer, folclorista y profesor en la IE University de Segovia), cuya combinación nos permite establecer una clasificación de los tipos de narradores: por un lado, el criterio contextual, que alude al tiempo y el espacio, y, por otro, el criterio grupal, que hace referencia a que el grupo sea o no de iguales, es decir, que en cualquier momento cualquiera pueda tomar la palabra o no. Siguiendo estos criterios, Bruno propone la siguiente clasificación:

- El narrador popular. Es aquel que cuenta entre iguales y en un contexto no preparado especialmente para contar, por ejemplo, un amigo que cuenta una anécdota en un bar a su grupo de amigos, o un familiar que cuenta algo a la hora de la cena.
- El narrador instrumental. Es aquel que cuenta sin estar entre iguales, pero en un contexto no preparado. Un buen ejemplo es un maestro o maestra que cuenta en un aula una historia a sus alumnos.
- El narrador circunstancial. Sería aquel que narra en un grupo entre iguales y en un contexto preparado para narrar. Ejemplos de este tipo de narrador nos los brindan aquellos eventos populares en los que se invita a los asistentes a contar cuentos, como un maratón de cuentos o una fiesta de la oralidad en un colegio, o también reuniones en espacios tradicionales en los que se reúne la gente para contar.
- El narrador profesional. Es aquel que cuenta entre un grupo que no es de iguales, pero en un contexto preparado para ello. Son los narradores que toman el ejercicio de la narración como oficio, para lo cual normalmente se forman al objeto de dominar unos conocimientos y herramientas propias de la labor.

Este último tipo de narrador será el que constituya el objeto de estudio a lo largo de nuestro trabajo. Por ello, antes de terminar el presente apartado, y siguiendo una vez más a Bruno (2013) nos parece oportuno referirnos a algunos términos que también se emplean comúnmente para designar a esta figura:

- Cuentista. Es el término tradicionalmente utilizado para definir al que cuenta cuentos.
- Cuentero. Este término proviene de Cuba y se ha extendido por Latinoamérica.
- Cuentacuentos. Es un calco de la palabra inglesa *storyteller* (el que cuenta cuentos). En su definición, la Real Academia Española incluye al público como participante en la acción («persona que narra cuentos en público»). Por su parte, López (2022) también se refiere al término cuentacuentos para designar a los narradores orales, pero con un sentido no precisamente positivo:

[...] El término cuentacuentos tiene un contenido peyorativo, se le llama también cuentacuentos a aquel que pide del uso de la palabra para su beneficio personal y está como intoxicado; y es más el título de un tipo de narrador que hemos tenido en nuestra sociedad. Podríamos integrar ahí a los cuentistas. Yo prefiero y me parece más puro y amplio el término de narrador oral porque el narrador oral puede contar cuentos o no, puede contar su propia memoria puede contar en diversos estilos que no siguen la estructura del cuento.

- Narrador oral. Es el que narra de manera oral. Como bien apunta López (2022), amplía la materia narrable.
- Contador de historias. Es la persona que cuenta historias. Bruno (2013) reconoce este término como amplio también ya que el término «historias» engloba más materia que el término «cuentos»²⁴.
- Narrador oral escénico. Este término alude a la apreciación de que el acto de la narración tiene lugar en un escenario, y fue propuesto como tal por los narradores afines al movimiento de Narración Oral Escénica cuyo mayor exponente es Francisco Garzón Céspedes.
- Neonarrador o narrador urbano. Surgió a propuesta de Marina Sanfilippo, en su libro *El renacimiento de la narración oral en Italia y España (1985-2005)*, al objeto de denominar a los nuevos narradores que surgieron del ámbito urbano y que han permitido hacer resurgir este oficio casi perdido.

²⁴ La información que sigue a este epígrafe está tomada también de Bruno (2013).

- Narrador tradicional. Es el término utilizado comúnmente para designar aquellos narradores que cuentan cuentos tradicionales contados de generación a generación.
- Rapsoda. Este término se utiliza para designar a la persona que recita versos.

3. NARRACIÓN ORAL Y BILINGÜISMO

3.1. OBJETIVOS, PLANTEAMIENTO Y PROCEDIMIENTO

En este capítulo perseguimos principalmente dos objetivos: corroborar algunos aspectos de la información expuesta en el marco teórico y analizar la relación entre la narración oral y la lengua. En cuanto al segundo objetivo, nos interesa fundamentalmente clarificar, a su vez, otros dos aspectos: a) si en el proceso de la narración oral concurren otras lenguas distintas a las del narrador y, en tal caso, si se produce intervención de intérprete; y b) si en el proceso de la narración oral se realizan modificaciones dentro de una misma lengua. Dicho de otro modo, pretendemos averiguar si, en el sentido de Jakobson (2004), se lleva a cabo interpretación extralingual (en la que comúnmente pensamos al oír la palabra interpretación) e interpretación intralingual (adaptación lingüística).

Para ello elaboramos dos encuestas complementarias destinadas a dos colectivos directamente involucrados en la narración oral: los propios narradores y los gestores culturales encargados de organizar los eventos en los que tiene lugar la narración oral. Aunque inicialmente contemplamos la idea de formular las preguntas de la encuesta a 10 narradores y a cinco gestores culturales, por razones de espacio y operatividad las redujimos a tres narradores y dos gestores. Con el propósito de tener un abanico de respuestas lo más amplio posible, decidimos incluir entre los narradores a profesionales con distintas lenguas de trabajo.

Las preguntas de la encuesta –18 en total– las dividimos, por tanto, también en dos bloques: 13 dirigidas a los narradores y cinco a los gestores, con la observación de que cinco de entre ellas (destacadas con * en el listado) son comunes a ambos bloques.

Para realizar las encuestas empleamos la aplicación de *Google Forms*. Cada encuestado, a través de un enlace que le enviamos por correo electrónico, accedió a la encuesta de forma rápida, sencilla y cómoda.

3.2. LAS PREGUNTAS

Preguntas a los narradores

1. *¿Cómo definiría la narración oral?*

2. *¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?*
3. *¿En qué espacios (centros de enseñanza, teatros, bibliotecas, en la calle, etc.) suele ejercer la narración oral?*
4. *¿Para qué rango de edades cuenta usted como narrador?*
5. *¿En su experiencia como narrador ha necesitado alguna vez adaptar, reducir o modificar el contenido de su repertorio para una actuación? En caso afirmativo, ¿podría explicar por qué y cómo fue?*
6. *¿Considera que contar cuentos de tradición oral añade una dificultad en términos de adaptación al público?*
7. *¿Ha contado alguna vez en un país extranjero? ¿Cómo resolvió la dificultad del idioma?*
8. *¿Ha contado alguna vez sirviéndose de un intérprete lingüístico (incluido intérprete en lengua de signos)?*
9. *¿Cómo valoraría la experiencia?*
10. *¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?*
11. *¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?*
12. *¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree usted que afecta al ritmo y comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?*
13. *¿Recuerda alguna anécdota de interés para este tema, por ejemplo, alguna experiencia derivada de una dificultad al adaptar un cuento a un público determinado?*

Preguntas a los gestores culturales

- *14. *¿Cómo definiría la narración oral?*
- *15. *¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?*
- *16. *¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?*

**17. ¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?*

**18. ¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree usted que afecta al ritmo y comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?*

3.3. ANÁLISIS DE LAS RESPUESTAS

Las respuestas completas se recogen en el ANEXO. En este apartado analizamos y valoramos las respuestas una a una.

Pregunta 1. ¿Cómo definiría la narración oral?

De esta pregunta, quizás la más compleja, obtuvimos tantas respuestas distintas como encuestados. Sin embargo, en todas las definiciones se resaltan algunas de las características que ya señalamos en el capítulo anterior: la actividad llevada a cabo por dos interlocutores, su realización a viva voz o la transmisión de historias, anécdotas, cuentos de tradición oral. Entre las definiciones, nos llama especialmente la atención el hecho de que las respuestas de los narradores son mucho más extensas, más desarrolladas y más minucias que las de los gestores, que parecen tener una idea más sutil de lo que es la actividad.

Pregunta 2. ¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?

Sobre las cualidades consideradas necesarias para un narrador oral, los encuestados subrayan la importancia de saber comunicar: es decir, tener un buen manejo de las palabras y del lenguaje no verbal para conseguir crear las imágenes deseadas. No obstante, también nos resultó destacable que señalaran la importancia de saber escuchar. A este respecto, por ejemplo, uno de los encuestados responde que ante todo hay que «saber escuchar, escuchar al otro. La historia ocurre en el espacio que crea la escucha». Por otro lado, por parte de los gestores culturales se resaltan aspectos como la credibilidad o la autenticidad. Consecuentemente, subrayan la importancia de la naturalidad al narrar, dado que, al crear historias, es importante asegurarse la confianza del público para que no se muestre escéptico a la hora de crear la imagen mental de lo que se les narra.

Pregunta 3. ¿En qué espacios (centros de enseñanza, teatros, bibliotecas, en la calle, etc.) suele ejercer la narración oral?

Esta pregunta nos pareció esencial para averiguar si efectivamente, tal y como comentábamos en el capítulo anterior, se produce adaptación al medio por parte del narrador, o si, por el contrario, se narra siempre en un mismo ambiente. En este sentido, los narradores nos confirmaron que desarrollan la actividad en cualquier espacio: en la calle, en teatros, centros educativos, cárceles, centros culturales, etc. En otras palabras, la narración oral puede tener lugar en cualquier espacio y momento, incluso cuando se practica de forma profesional.

Pregunta 4. ¿Para qué rango de edades cuenta usted como narrador?

Esta pregunta nos pareció oportuna para entender cabalmente los perfiles de los encuestados. De forma generalizada nos aclaran que cuentan para todo rango de edades, desde bebés a ancianos. No obstante, de entre las respuestas no llamó especialmente la atención el comentario de uno de los encuestados en la línea de que prefiere «el público voluntario, no cautivo», en clara referencia al que asiste al espectáculo por obligación (por ejemplo, en cárceles o centros educativos, donde no tiene más remedio que asistir porque entra dentro de su programación diaria), frente al que lo hace de forma voluntaria.

Pregunta 5. ¿En su experiencia como narrador ha necesitado alguna vez adaptar, reducir o modificar el contenido de su repertorio para una actuación? En caso afirmativo, ¿podría explicar por qué y cómo fue?

Esta pregunta nos interesaba particularmente para valorar luego si los narradores orales realizan la misma tarea que los intérpretes: la adaptación. Corroborando las ideas de Jakobson (2004: 114-117), los narradores responden rotundamente que sí deben adaptarse a la situación comunicativa, teniendo siempre en cuenta: el tiempo del que disponen, acortando o alargando las sesiones si resulte oportuno; el lugar, ya que los cuentos en la calle deben ser más ligeros; el público, para el que se debe elegir cuentos adaptados a él y que no excluyan a nadie; e, incluso, el motivo de celebración del acto. En relación con la adaptación, cabe destacar que los narradores la deben aplicar en el espectáculo eligiendo uno u otro cuento de su repertorio, pero también el lenguaje y la forma de contar cada cuento.

Pregunta 6. ¿Considera que contar cuentos de tradición oral añade una dificultad en términos de adaptación al público?

Con esta pregunta queríamos averiguar lo que ocurría al añadir cuentos de tradición oral en el repertorio. En este caso, dos de los tres narradores encuestados aseguran que contar cuentos de tradición oral es mucho más sencillo y facilita la tarea, ya que son cuentos pensados para ser narrados y, por lo tanto, ya poseen características que favorecen la comunicación. Sin embargo, otro de los encuestados matiza esta cuestión señalando que los cuentos de narración oral pueden funcionar si se han tratado cuidadosamente, pues muchas personas modifican en demasía estos cuentos hasta el punto de perder al público o incomodarlo.

Pregunta 7. ¿Ha contado alguna vez en un país extranjero? ¿Cómo resolvió la dificultad del idioma?

Esta pregunta nos proporcionó respuestas muy interesantes. Por un lado, los tres narradores han contado en países extranjeros, debiendo afrontar los retos de hacerlo para un público que habla un idioma distinto. A este respecto nos responden que resolvieron la situación ayudándose de intérpretes lingüísticos, en unas ocasiones, empleando subtítulos como soporte visual para la actuación, en otras, o realizando resúmenes previos de los cuentos en el otro idioma para repartirlos al comienzo.

Sin embargo, también salen a relucir dos problemas señalados respectivamente por dos narradores. Uno de ellos asegura que incluso al contar en el idioma del público, seguía notando la dificultad de la comunicación. Y otro expone –y esto nos parece especialmente destacable– que «la riqueza del español provoca que en ocasiones y a pesar de usar la misma lengua, existan países o regiones donde los giros y diferencias necesiten de un trabajo previo de adaptación». Es decir, existe dificultad inclusive cuando se cuenta para un público que posee la misma lengua materna. En este sentido, su comentario también conecta con lo que mencionábamos en el capítulo teórico acerca de la importancia que cobra el lenguaje no verbal en la narración oral, y que, en ocasiones, ayuda a realizar la adaptación necesaria para ser comprendido.

Finalmente merece destacarse asimismo la observación de uno de los encuestados en cuanto a la adecuación que debe realizarse para público ciego o sordo, que por sus características necesitan una adaptación especial.

Pregunta 8. ¿Ha contado alguna vez sirviéndose de un intérprete lingüístico (incluido intérprete en lengua de signos)?

Como cabía esperar, dada nuestra condición de futura intérprete, también las respuestas a esta pregunta nos suscitaron especial interés. En esta ocasión, los tres encuestados indicaron que sí habían hecho uso de apoyo lingüístico por parte de intérpretes, en ocasiones en la modalidad de interpretación consecutiva y en ocasiones, de simultánea. Además, se destaca positivamente en especial la intervención de los intérpretes de lengua de signos. En este sentido, dos de los encuestados alegan que, debido al uso del lenguaje no verbal, la participación del intérprete en el escenario resultó favorecedora; uno de ellos añade incluso que «aunque los cuentos eran de mi creación, era un espectáculo de dos narradores».

Pregunta 9. ¿Cómo valoraría la experiencia?

Esta pregunta no dio respuestas tan halagüeñas como la anterior. Si bien vimos que los encuestados valoran positivamente las experiencias con intérprete en lengua de signos, la valoración con los intérpretes lingüísticos que traducen a otra lengua verbal no es tan positiva. A este respecto, uno de los narradores indica que en este caso la comunicación resulta «algo más farragosa», pues tiene la sensación de que se pierde parte del contenido. A su vez, otro de los narradores señala que debe haber un trabajo previo, dado que todo lo que se verá posteriormente en el escenario es el producto escénico y un trabajo realizado en buenas condiciones con un intérprete puede ser «como cantar a dúo en dos frecuencias distintas».

10. ¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?

Las respuestas a esta pregunta nos muestran que los narradores son más conscientes de los problemas que supone la inclusión de intérpretes en el escenario, vinculados al ritmo de la construcción de historias, o la pérdida de calidad si el intérprete traduce al pie de la letra. Por eso consideran fundamental que el intérprete sea tenido en cuenta y prepare previamente el trabajo junto con el narrador, de manera que consiga imitar su gestualidad y su tono. Yendo un poco más lejos señalan igualmente que lo ideal sería que también el intérprete fuera narrador oral –algo que nos resultó llamativo y que comentaremos más adelante. La opinión de los gestores en esta ocasión resultó dispar: uno de ellos no es

consciente de haber detectado problemas y el otro nos habla de una «sobreactuación» por parte del intérprete que entorpecía el espectáculo.

11. ¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?

En medida considerable, las respuestas a esta pregunta coinciden con las de la anterior, pues los narradores consideran que los intérpretes, aparte de sus características esenciales como profesionales, deben estar familiarizados con la narración oral y reunir las mismas características que un narrador. Los gestores, por su parte, aparte de incidir igualmente dicha característica, mencionan también la adaptación a la sesión y su trabajo previo.

12. ¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree usted que afectan al ritmo y la comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?

En este caso apreciamos que todos los encuestados encuentran afectación en un espectáculo asistido con interpretación consecutiva, principalmente por el ritmo, que se vuelven más lento. Sin embargo, tanto los narradores como los gestores consideran que el resultado sería indudablemente mejor si existiera trabajo preparatorio previo. Asimismo, consideran importante que se incluya al intérprete dentro del espectáculo, pues, como explica uno de los narradores, «hay un nivel en el que el cuento es música y eso es intraducible y toda interrupción adquiere sentido, altera, transforma, por lo que hay que contar con esa traducción, incluirla; hacer que haga parte del relato, darle sentido».

13. ¿Recuerda alguna anécdota de interés para este tema, por ejemplo, alguna experiencia derivada de una dificultad al adaptar un cuento a un público determinado?

Antes de proceder con el comentario propiamente dicho, aclaramos que decidimos añadir esta pregunta para «rescatar» alguna posible respuesta de utilidad para nuestro trabajo que no se contemplase en preguntas anteriores. Como resultado, entre las experiencias de los narradores destacamos la importancia que se da a la adecuada adaptación, pues uno de ellos alude a una ocasión en la que el espectáculo perdió su curso por el uso de una palabra en español que tenía distinto significado para el público. También otro nos cuenta su

experiencia con una alumna ciega en un centro escolar para la que, al conocer sus circunstancias, adaptó la sesión.

Pero, sin lugar a duda, el comentario más interesante es el de uno de los narradores que, sin tener conocimientos técnicos de interpretación, interpretó en una ocasión. Aunque al principio, por ser narrador y conocer el idioma parecía que todo iba bien, finalmente se dio cuenta de que debía dejar paso a intérpretes profesionales.

3.4. VALORACIÓN GLOBAL DEL RESULTADO DE LAS ENCUESTAS

Del análisis precedente podemos concluir que, efectivamente, nuestra definición de narración oral y las características que nombrábamos en el marco teórico no distan de la definición y de la opinión proporcionadas por los narradores profesionales, quienes también corroboran que la narración oral se da en cualquier espacio y en cualquier edad, así como que los cuentos de tradición oral, por sus características, añaden facilidad a la hora de narrar.

En cuanto a la relación entre la narración oral y la lengua, a juzgar por las respuestas de los encuestados, se lleva a cabo tanto la interpretación intralingual como la extralingual (Jakobson 2004). En efecto, por un lado, los narradores corroboran que deben adaptar sus repertorios y sus cuentos, inclusive cuando narran en su lengua materna para un público con la misma lengua, y, por otro, para «defenderse» en situaciones en las que el público es de una lengua diferente a la de ellos, desarrollan ciertos mecanismos tales como: repartir resúmenes al comienzo del espectáculo, subtitular la sesión y, ocasionalmente, trabajar con un intérprete lingüístico.

En relación con lo expuesto en este último párrafo, cabe señalar que las respuestas nos sorprendieron. Si bien presentíamos que era crucial que un intérprete lingüístico tuviera conocimientos técnicos exhaustivos de la actividad y que siempre facilita la tarea conocer previamente la materia, desconocíamos que la familiarización con ese arte y su preparación previa fuera tan relevante para el desarrollo específico de una actividad de narración oral. Por lo tanto, ahora sabemos que, para mediar cabalmente en dichos espectáculos, el intérprete debe tener las mismas características que el narrador y

prepararse bien previamente ya que desde el público ha de apreciarse un espectáculo de dos narradores.

3.4.1. Dos ejemplos prácticos tomados de la realidad

Como colofón de este capítulo y a modo de muestra, nos ha parecido oportuno añadir dos ejemplos reales de narración oral con intérprete lingüístico en formato de video, que se pueden visualizar clicando en los correspondientes enlaces que figuran al final el capítulo.

En el primero de ellos, la actuación tuvo lugar en el Festival Atlántica de narración oral en Santiago de Compostela (Galicia) en 2015 y la llevan a cabo un narrador oral británico (Tim Bowley) y una intérprete (Casilda Regueiro), también narradora, que realizaron espectáculos juntos. Como se puede apreciar, la intérprete, que conocía previamente el repertorio, participa activamente en la presentación, imita gestos, tono y velocidad del narrador, incluso de forma simultánea. El texto lo fraccionan en frases que ella repite en el idioma del público, logrando un espectáculo de dos narradores con distinta lengua. Por otro lado, también nos permite observar otros aspectos de los que hemos hablado previamente, como la interacción con el público y, sobre todo, la adaptación.

El segundo video muestra un fragmento de otra grabación realizada en la sesión plenaria de clausura de la 10ª Conferencia Anual de Profesores del British Council, a la que fue invitado el narrador oral Tim Bowley. En ese caso, aunque el cuento es el mismo, al comparar ambas grabaciones, observamos que, como destacábamos en el capítulo teórico y como bien reconocen los encuestados, se realiza una adaptación. Para ello, podemos apreciar que en este caso no aparece ningún intérprete, lo que ayuda a que el narrador lleve un ritmo más acelerado. Sin embargo, lo más llamativo es que, en el primer vídeo, llegados a un punto, la historia cambia: ahora, el protagonista del cuento se dirige a la ciudad de Compostela antes de volver al bosque, y la intérprete colabora añadiendo también partes del cuento en gallego y pidiendo la participación del público; en cambio, en el segundo caso el protagonista se adentra en el bosque directamente. Podemos concluir, por tanto, señalando que, aunque se trata del mismo cuento, el espectáculo no es el mismo ya que cambia la situación comunicativa.

Enlaces de los vídeos

Festival Atlántica: [Festival Atlántica - Actuación Tim Bowley | Facebook](#)

British Council: [Closing plenary session - A fantastic performance by Tim Bowley](#)

4. CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta que la narración oral permite preservar las historias de tradición oral, así como los aprendizajes y los aspectos culturales que conllevan, de forma general podemos concluir que su importancia es reconocible a lo largo de la historia, incluso en la actualidad y en sociedades en las que también existe la escritura.

Desde la perspectiva histórica, la narración oral profesional tuvo sus inicios a finales del siglo XIX y se fue consolidando progresivamente hasta convertirse en lo que es en la actualidad: la narración oral escénica. Sus características propias son fundamentalmente la espontaneidad, la adaptación y la falta de memorización del contenido. Estas características las comparte también la interpretación lingüística.

Aunque en realidad todos somos narradores en nuestra vida cotidiana, como se desprende de la información obtenida en el capítulo empírico, hay personas que se dedican a ella profesionalmente. En este sentido, ratificando la información sobre las características de la narración oral descritas en el capítulo teórico, concluimos que los narradores deben adaptarse a cada situación comunicativa, lo cual facilita que el repertorio sea de tradición oral, ya que, al estar preparados para transmitirlos oralmente, la propia estructura de los cuentos facilita la tarea.

En lo que a la adaptación lingüística (interpretación intralingual) se refiere, podemos confirmar que el narrador oral profesional debe realizar tareas similares a las de un intérprete lingüístico, pues en el proceso comunicativo hace de puente entre la «lengua de origen», formada por las imágenes mentales que construyen la historia, y la «lengua meta», a la que trasvasa oralmente todas las imágenes, adaptándose continuamente a un público determinado. Se trata de una tarea nada fácil aun cuando la lengua materna del público sea la misma que la del narrador.

No obstante, en aquellas situaciones en las que el narrador oral no domina la lengua materna del público, si bien en ocasiones el espectáculo «puede salvarse» y fluye la comunicación gracias a la carga expresiva del lenguaje no verbal en el proceso, otras veces se hacen imprescindibles los servicios de un intérprete lingüístico (interpretación interlingual). De todos modos, incluso en los casos en los que el espectáculo «puede salvarse», un intérprete lingüístico mejora la experiencia considerablemente.

En esta línea concluimos igualmente que no cualquier persona puede realizar el trabajo de interpretación lingüística en la narración oral, sino que se ha de ser profesional para lograr interpretaciones de calidad. Así lo vemos ahora, no solo por las dificultades intrínsecas a la actividad de la interpretación que hemos aprendido en el Doble Grado de Traducción e Interpretación, sino, particularmente, por las experiencias transmitidas por personas que se dedican profesionalmente a la narración oral.

Otra de las conclusiones a las que hemos llegado es que en el ámbito de la narración oral existe un nicho de mercado para los intérpretes lingüísticos. Sin embargo, en el trascurso de nuestra investigación y tras escuchar la opinión de los expertos en narración oral, también hemos observado que sería deseable añadir formación específica adicional en la programación didáctica de la interpretación que contemple un mayor grado de creatividad.

Conforme a lo que sostiene el traductor jurado, intérprete, redactor publicitario y creador del blog *Circa Lingua*, Miralles Pérez (2014), para interpretar mejor lingüísticamente resultarían de utilidad ciertas nociones sobre el arte de contar cuentos, pues constituirían un distintivo diferenciador con respecto a otros profesionales y añadiría un plus de calidad cuando se necesite apoyo lingüístico en un espectáculo. E incluso más allá de la mera narración oral como actividad, y también a tenor de las ideas de Miralles (2014) relativas al funcionamiento de una empresa, contar cuentos es una buena forma de *marketing*: permite al receptor sentirse identificado y hacer la narración suya y, por lo tanto, sentir que la empresa lo entiende y querer apostar por ella.

De esta manera, nosotros como intérpretes podríamos tener relación con la narración de historias, no solo si nos solicitan apoyo lingüístico en un espectáculo, sino en otros ámbitos que también requieran desarrollar nuestra creatividad a la hora de interpretar. En esto precisamente inciden nuestros encuestados al argumentar que el intérprete lingüístico necesita poseer las mismas cualidades del narrador y nociones básicas de la actividad.

En ese sentido nos parece interesante la propuesta metodológica utilizada por Ribeiro (2016: 1), denominada *Digital Storytelling* y basada en el uso de herramientas informáticas que permiten la digitalización de contenido con el fin de contar historias. Fue creada en California en la década de 1970 por un grupo de artistas con el objetivo de capacitar a individuos de distintas comunidades para crear sus propias historias digitales.

Precisamente fue de esta forma como Ribeiro (2016: 2) la empleó; sirviéndose de ella en clases de interpretación con el objetivo de que los alumnos mejoraran su capacidad de expresión oral y aplicaran estrategias para superar problemas lingüísticos de forma creativa, reflexionando sobre la pragmática y la semiótica²⁵.

El implemento de actividades como estas en las aulas de interpretación podría ayudar al alumnado a familiarizarse con la actividad de la narración oral, así como otras posibles artes escénicas, pues fomentan la creatividad y la precisión a la hora de elegir cada palabra, y, sobre todo, a tomar conciencia de su importancia. De esta forma podríamos realizar eficazmente el apoyo lingüístico en espectáculos escénicos y, más específicamente, en la narración oral.

²⁵ La actividad se basa en una serie de ejercicios secuenciales: se responde a determinadas preguntas libremente, se añaden ciertas palabras claves, se elabora un cuento y, finalmente, se buscan imágenes que acompañe al cuento.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez, Gabriela Fernanda. 2012. *Los relatos de tradición oral y la problemática de su descontextualización y re-significación*. Tesis final de posgrado publicada por la Universidad Nacional de La Plata. Documento de Internet consultado el 18 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3MqR2aU>.
- Anónimo. 2014. «Antonio López presenta "Palabras Contadas"». *BienMeSabe* 548. Documento de internet consultado el 03 de mayo de 2022 en <https://bit.ly/3syQfNv>.
- Anónimo. s/f a. «Koldo Ameztoi» *Wikipedia*. Documento de internet consultado el 02 de mayo de 2022 en https://eu.wikipedia.org/wiki/Koldo_Ameztoi.
- Anónimo. s/f b. «Narrativa oral literaria» *EcuRed*. Documento de internet consultado el 08 de febrero de 2022 en <https://bit.ly/3LecBu2>.
- Anónimo. s/f c. «Pepa Aurora» *Wikipedia*. Documento de internet consultado el 02 de mayo de 2022 en https://es.wikipedia.org/wiki/Pepa_Aurora.
- Anónimo. s/f d. «Quico Cadaval» *Wikipedia*. Documento de internet consultado el 02 de mayo de 2022 en https://es.wikipedia.org/wiki/Quico_Cadaval.
- Anónimo. s/f e. «Rasgos de la oralidad». *Centro Virtual Cervantes*. Documento de internet consultado el 14 de octubre de 2021 en <https://bit.ly/3wb70k8>.
- Anónimo. s/f f. «Virginia Imaz Quijera» *Wikipedia*. Documento de internet consultado el 02 de mayo de 2022 en <https://bit.ly/3Mf5KBY>.
- Apalategi Begiristain, Joxe Martín. 1987. «Lekuona y el problema de la literatura oral: Bertsolaria y Kontuzaharlaria». *Introducción a la historia oral kontuzaharrak: cuentos viejos*. Ed. Anthropos. Barcelona. 61-77.
- Barba Téllez, María Nela. 2013. *La narración oral como acto de comunicación.*: Centro de Estudios de Didáctica. Universidad de Las Tunas. Las Tunas. Cuba. Documento de internet consultado el 08 de febrero de 2022 en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6629793>.
- Bruno, Pep. s/f a. «Ana María Pelegrín Sandoval». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 03 de abril de 2022 en <https://bit.ly/3NcrFde>.
- s/f b. «Antonio Rodríguez Almodóvar». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 03 de abril de 2022 en <https://bit.ly/3Ne80JB>.
- s/f c. «Aurelio Macedonio Espinosa hijo». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 03 de abril de 2022 en <https://bit.ly/3svA1Vc>.

- s/f d. «Aurelio Macedonio Espinosa padre». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 03 de abril de 2022 en <https://bit.ly/39iK6xV>.
 - s/f e. «Federico Martín Nebras». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 30 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3swl3yc>.
 - s/f f. «Francisco Garzón Céspedes». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 30 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3sySG2B>.
 - s/f g. «Elena Fortún». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 30 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3sySG2B>.
 - 2013. «El narrador oral: definición y clasificación». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 30 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3McjHAE>.
 - s/f h. «Estrella Ortiz». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 30 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/38qdnXB>.
 - s/f i. «Julio Camarena Laucirica». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 30 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3McHSPc>.
 - s/f j. «Maxime Chevalier». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 03 de abril de 2022 en <https://bit.ly/3wLb6hZ>.
 - s/f k. «Montserrat del Amo». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 03 de abril de 2022 en <https://bit.ly/3lff9bT>.
 - 2011. «Una historia de la narración». *Pep Bruno*. Documento de Internet consultado el 30 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/37Ilher>.
- Cárdenas, Rafael. 2019. *La interdisciplinariedad de la traducción*. Cátedra. Universidad de Panamá. Documento de internet consultado el 11 de abril de 2022 en <https://bit.ly/3MiMPWU>.
- Del Socorro Chévez, Milagro *et al.* 2011. *Importancia de la narrativa en los cuentos «El Duende y otros cuentos» de Pedro Alfonso*. Trabajo monográfico para optar al título de licenciadas en ciencias de la educación con mención en lengua y literatura. Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua-León. Documento de internet consultado el 30 de enero de 2022 en <https://bit.ly/39Ozrve>.
- Durán, Pep (s/f). «Érase una vez» *Pepduran.weebly.com*. Documento de internet consultado el 02 de mayo de 2022 en <https://bit.ly/3L7193q>.
- Gómez López, Nieves. 2002. *Los géneros de la literatura de tradición oral: algunas proyecciones didácticas*. Universidad de Almería. Documento de Internet consultado el 15 de diciembre de 2021 en <https://bit.ly/3PkXB0H>.

- Jakobson, Roman. 2004. «On linguistic aspects of translation». *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. Routledge: London and New York. 113-118.
- Jiménez, Marisela. 2017. «La tradición oral como parte de la cultura». *Revista Arjé*. Documento de Internet consultado el 18 de diciembre de 2021 en <http://arje.bc.uc.edu.ve/arj20/art28.pdf>
- López, Antonio. (2022). «Cuentos al aire». *Las mañanas de Arucas*. Cap.17. Radio Arucas. Documento de internet consultado el 07 de febrero de 2022 en <https://bit.ly/39nsLUQ>.
- Mateo, Pepito. 2010. «Meterse en su cuento». *El narrador oral y el imaginario*. Ed. Palabras del Candil. Guadalajara.
- Miralles Perez , David. 2014. «Chapter 4.1. Today, your story begins!». *Circa Lingua*. Documento de Internet consultado el 03 de abril de 2022 en <https://circalingua.com/chapter-4-1-today-story-begins/>.
- 2014. «Sobre mí». *Circa Lingua*. Documento de Internet consultado el 23 de abril de 2022 en <https://circalingua.com/es/sobre-mi/>.
- Pinzón Daza, Sandra Liliana. 2005. «Lenguaje, lengua, habla, idioma y dialecto». *La Tadeo*. Por la Ruta de Babel. Ed. n°\$ 71. Documento de internet consultado el 28 de diciembre de 2021 en <https://bit.ly/3Phazwu>.
- Ramírez Poloche, Nancy. 2012. «La importancia de la tradición oral: El grupo Coyaima - Colombia». *Revista Científica Guillermo de Ockham*, vol. 10, núm. 2. Documento de Internet consultado el 20 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3yB22i1>.
- Ramírez Villegas, Stella Rocío. 2011. *Fortalecimiento de la identidad cultural y los valores sociales por medio de la tradición oral del pacífico nariñense en la Institución Educativa Nuestra Señora de Fátima de Tumaco*. Tesis de maestría publicada por la Universidad de Nariño. Documento de Internet consultado el 24 de septiembre de 2021 en <https://bit.ly/3PfDh0V>.
- Real Academia Española. 2021. *Diccionario de la Real Academia Española*. Documento de Internet consultado el 26 de octubre de 2021 en <https://bit.ly/3wKwK5T>.
- Ribeiro, Sandra. 2016. *Digital Storytelling in Interpreter Training*. International Conference «ICT for Language Learning». 4º Edición. Portugal. Documento de Internet consultado el 30 de marzo de 2022 en <https://bit.ly/3yGWgvv>.

Suescún Cárdenas, Yolanda; Torres García, Liliana. 2009. *La oralidad presente en todas las épocas y en todas partes*. Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Documento de Internet consultado el 18 de diciembre de 2021 en <https://bit.ly/3wrLwyb>.

Tejerina Lobo, Isabel. 2010. «La narración oral: un arte al alcance de todos» *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*. Ed. Universidad de Castilla La Mancha. Colección Estudios. Documento de internet consultado el 05 de febrero de 2022 en <https://bit.ly/3FNb4dy>.

5.2. BIBLIOGRAFÍA CITADA PERO NO CONSULTADA

Bernal, G. 2000. *Tradición oral. Escuela y modernidad*. Bogotá: Editorial Aula Abierta.

Jiménez, B., y Torres, A. 2004. *La práctica investigativa en Ciencias Sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Menéndez, R. 1962. *Romancero Hispánico*. Madrid. Calpe.

Montemayor, C. 1996. El cuento indígena de tradición oral. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social. Instituto Oaxaqueño de las Culturas.

Ong, W. 1987. *Oralidad y escritura. La tecnología de la palabra*. México: FCE.

Pedrosa, José Manuel. 2000. *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Madrid. Ed. Sendoa. 9-10.

Pellegrini, A. 1997. *El Poder de la palabra*. Bogotá: Magazín Dominical de El Espectador.

Thompson, Stith. 1972. *El cuento folclórico*, Caracas. Universidad Central de Venezuela.

Vansina, Jan. 1967. *La tradición oral*. Barcelona: Nueva Colección Labor.

Zapata, M. 1997. *Dinámica de la trasmisión oral. Voces del tiempo oralidad y cultura popular, una aproximación teórica*. Bogotá: Autores y editores asociados, pp. 99-100.

Zumthor, Paul. 1989. *La letra y la voz de la «literatura» medieval*. Madrid: Ediciones Cátedra.

Zumthor, Paul. 1991. *Introducción a la poesía oral*. Madrid: Taurus.

6. ANEXO

NARRADOR ENCUESTADO 1

El propósito de esta encuesta es recabar información con la finalidad de crear un estudio sobre la narración oral y su relación con la interpretación. Forma parte de una investigación para un Trabajo de Fin de Grado de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Se trata de una encuesta anónima y confidencial con la que queremos conocer su opinión sobre el tema, por eso rogamos que responda con la máxima sinceridad.

1. *¿Cómo definiría la narración oral?*

Es el acto compartido en el que alternativamente, una persona cuenta y otras escuchan. La persona que tiene la palabra puede cambiar, alternándose las personas asistentes en el acto de la palabra o no. El contenido de los discursos son anécdotas, historias, cuentos leyendas, crónicas, sucesos, que la persona narradora recuerda, evoca y pronuncia sin la ayuda de ningún apoyo mnemotécnico como un texto, un auricular o unas imágenes.

2. *¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?*

Ante todo, saber escuchar, escuchar al otro. La historia ocurre en el espacio que crea la escucha.

3. *¿En qué espacios (centros de enseñanza, teatros, bibliotecas, en la calle, etc.) suele ejercer la narración oral?*

Mis lugares de trabajo son los teatros, los bares, las salas de actos, espacios destinados al acto público en centros de enseñanza, algunas bibliotecas fuera de horario. También lugares heterogéneos convertidos en teatros como iglesias, fábricas, molinos, cuarteles de la guardia civil, etc. Los sitios más singulares donde practiqué la cuentería fue en un barco pesquero, uno de recreo, zonas de enseñanza en cárceles, un refugio antiaéreo, ruinas, abrigos prehistóricos, cementerios, y escaparates de tiendas.

4. *¿Para qué rango de edades cuenta usted como narrador?*

Tengo repertorios diferentes para todas las edades, desde la franja de 0-2 años hasta para la gente anciana en asilo o residencia. La demanda mayoritaria es para niños de 3 a 8 años.

5. *¿En su experiencia como narrador ha necesitado alguna vez adaptar, reducir o modificar el contenido de su repertorio para una actuación? En caso afirmativo, ¿podría explicar por qué y cómo fue?*

En mi experiencia, siempre hay que adaptar los cuentos a las circunstancias en las que transcurre la narración. La narración en la calle o en un local nocturno exige que se seleccione dentro del repertorio determinados cuentos con una duración menor, fáciles de seguir, porque las circunstancias ambientales influyen en la recepción. Del mismo modo, si se contrata una función para público infantil, pero en lugares rurales, el público será heterogéneo en cuanto a las edades y habrá que seleccionar cuentos con varios niveles de recepción, que no excluyan a nadie. Si hay alguna interferencia inesperada: falla el sonido o la luz, hay un imprevisto que obliga a acortar la sesión, o, como me ha sucedido alguna vez en centros de enseñanza, un/a profesor/a viene a buscar a su alumnado para un examen durante la sesión, tendría que acelerar el final del cuento y dar por finalizada mi intervención.

6. *¿Considera que contar cuentos de tradición oral añade una dificultad en términos de adaptación al público?*

Considero que los cuentos de tradición oral, al estar pensados para ser narrados en voz alta, requieren muchas menos adaptaciones que los cuentos literarios. La persona que narra debe hacer suyo el cuento, pero la estructura del cuento de tradición oral facilita su transmisión.

7. *¿Ha contado alguna vez en un país extranjero? ¿Cómo resolvió la dificultad del idioma?*

La riqueza del español provoca que en ocasiones y a pesar de usar la misma lengua, existan países o regiones donde los giros y diferencias necesiten de un trabajo previo de adaptación. He tenido la experiencia de contar para público extranjero en mi propio país. He contado para ciegos de distintas edades y para público sordo con y sin intérprete de lengua de signos. Y también he tenido oportunidad de contar en mi lengua en Cabo Verde. En todas ellas he resuelto con un mayor esfuerzo de adaptación previo y durante el proceso de comunicación, de la parte verbal y no verbal

8. *¿Ha contado alguna vez sirviéndose de un intérprete lingüístico (incluido intérprete en lengua de signos)?*

Sí. En varias ocasiones. Me han traducido al inglés, al alemán y en lengua de signos.

9. *¿Cómo valoraría la experiencia?*

En el caso de la lengua de signos fue maravilloso, invité a las interpretes (en casi todos los casos eran mujeres), a estar a mi lado en el escenario y compartir cada instante y fueron experiencias muy felices, quisiera poder contar siempre con una o un intérprete de lengua de signos.

10. *¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?*

El intérprete lingüístico no debe traducir al pie de la letra. Se nota mucho y para mejor, cuando el o la intérprete es narrador o cuentera profesional también. Es importante imitar el tono y la gestualidad de la persona a la que se traduce, porque en la narración oral lo no verbal es fundamental.

11. *¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?*

No tengo un conocimiento exhaustivo del tema. En mi opinión, tendría que estar familiarizado con la narración oral y sus características, y además tener una calidad propia como narrador o narradora (a través de la lengua de signos) de la historia que está transmitiendo.

12. *¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree que afecta al ritmo y comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?*

Evidentemente, al ser dos las personas que interactúan, cambia el ritmo, el tiempo ("tempo") interno del relato y la interacción con el público, por lo que se tendría que adaptar la historia a una narración a dúo, estructurándola, teniendo en cuenta un equilibrio entre las partes del relato.

13. *¿Recuerda alguna anécdota de interés para este tema, por ejemplo, alguna experiencia derivada de una dificultad al adaptar un cuento a un público determinado?*

En una sesión de cuentos para alumnado de Primer Ciclo de Primaria estaba proponiendo un juego inicial, el de limpiar las orejas para escuchar mejor y limpiar los ojos para ver mejor, cuando una niña en primera fila dijo: "Aunque limpie los ojos no voy a ver mejor, porque soy ciega". Después del desconcierto inicial, intenté adaptar la sesión para que ella la disfrutase como el resto y, al acabar, me dijo: "Lo he visto todo."

ENCUESTA NARRADOR 2

El propósito de esta encuesta es recabar información con la finalidad de crear un estudio sobre la narración oral y su relación con la interpretación. Forma parte de una investigación para un Trabajo de Fin de Grado de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Se trata de una encuesta anónima y confidencial con la que queremos conocer su opinión sobre el tema, por eso rogamos que responda con la máxima sinceridad.

1. *¿Cómo definiría la narración oral?*

El arte de contar historias a viva voz a un público presente, adaptando y modificando las herramientas verbales y no verbales propias de la oralidad, para una eficaz comunicación.

2. *¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?*

Tener los conocimientos y el dominio del uso de las herramientas verbales y no verbales de la comunicación oral. Manejar el lenguaje y los detalles de las historias que cuenta. Saber ponerse en el lugar del que escucha y apoyarse en el sentido común. Tener capacidad creativa.

3. *¿En qué espacios (centros de enseñanza, teatros, bibliotecas, en la calle, etc.) suele ejercer la narración oral?*

En los espacios más convencionales, pero también en los más insólitos: cárceles, casas, ante una fogata, en una calle, en un tren, en un barco, en una choza, una playa, debajo de un árbol...pero lo espacios para los que pienso los espectáculos son los teatros.

4. *¿Para qué rango de edades cuenta usted como narrador?*

Para todos los públicos. Sin ninguna censura.

5. *¿En su experiencia como narrador ha necesitado alguna vez adaptar, reducir o modificar el contenido de su repertorio para una actuación? En caso afirmativo, ¿podría explicar por qué y cómo fue?*

Siempre hay que adaptar de alguna manera el repertorio en cada actuación. Por las características del espacio, por el estado de ánimo del narrador, por las características del público o el motivo de la celebración de la actividad.

6. *¿Considera que contar cuentos de tradición oral añade una dificultad en términos de adaptación al público?*

No. Todo lo contrario. Por las características de las estructuras de los cuentos de tradición oral, generalmente ofrecen mayor facilidad para ser adaptados al público.

7. *¿Ha contado alguna vez en un país extranjero? ¿Cómo resolvió la dificultad del idioma?*

Sí, en muchos, y a menudo. En cada caso ha sido una aventura. En ciertos países he contado con un traductor, como en Irán, un traductor al Farsi. En otros, como en Polonia, en Italia, en Estados Unidos... he subtitulado y proyectado en una pantalla la traducción. En Bosnia Herzegovina y en Croacia he hecho resúmenes de cada cuento que han sido traducidos e impresos para serles entregados al público. También he contado para espectadores sordos con traducción al lenguaje de señas. Pero la dificultad, en cualquier caso, nunca se resuelve del todo. Ni siquiera cuando cuento en francés, ya que juego con las dos lenguas tratando de darle sentido a esa dificultad.

8. *¿Ha contado alguna vez sirviéndose de un intérprete lingüístico (incluido intérprete en lengua de signos)?*

En el Fórum Universal de las Culturas, Barcelona 2004, me traducía una intérprete de la lengua de signos. En Brasil también una vez. Era muy espectacular en sus gestos, hasta el punto de que se llevó una ovación del público.

9. *¿Cómo valoraría la experiencia?*

Muy positiva en el caso del intérprete de lengua de signos. Algo más farragosa con los otros, con el intérprete de griego, por ejemplo, tenía que ir contando y parando para que él fuera traduciendo simultáneamente al griego. Tenía la sensación de que muchas cosas se quedaban en el camino.

10. *¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?*

El problema fundamental es no considerar desde el principio la inclusión de un intérprete lingüístico y así hacer una narración conjunta, con las pausas necesarias y la alternancia de protagonismo entre la persona que emite las palabras y la persona que las interpreta a lengua de signos. Es muy complicada la traducción de cualquier narración oral sin un trabajo previo entre las personas implicadas.

11. *¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?*

Creo que sobre todo debe adaptarse al narrador y al relato que traduce y comprender su ritmo, su cadencia. El ritmo en un espectáculo es fundamental. Toda alteración tiene consecuencias. Además, por supuesto de las características que debe tener un profesional de la traducción de literatura: la precisión, la concisión, la discreción, la capacidad de la restitución del sentido y la música de la lengua... Pero es muy difícil hablar en general. Cada caso es particular. En mi caso ha sido necesario, en cada ocasión, replantearme el relato, volver a montar el espectáculo para y con la interpretación (o traducción) .

12. *¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree usted que afecta al ritmo y comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?*

Las afecta indudablemente, como dije, en mi caso el ritmo es fundamental. Tengo que volver a pensar de principio a fin. El ritmo es como el fuego del espectáculo, lo que le da energía, movimiento. El ritmo y el tempo, los dos se ven afectados por una traducción. Más por una traducción consecutiva que por una por comprensión. Pero en cualquiera de los casos. Hay un nivel en el que el cuento es música y eso es intraducible y toda interrupción adquiere sentido,

altera, transforma, por lo que hay que contar con esa traducción, incluirla. Hacer que haga parte del relato. Darle sentido.

13. *¿Recuerda alguna anécdota de interés para este tema, por ejemplo, alguna experiencia derivada de una dificultad al adaptar un cuento a un público determinado?*

Tendría muchas querida Laura. La que en este instante me viene a la mente es un viaje con Alberto Pérez, el cantautor, íbamos a un festival, en España y me dijo en trayecto en su carro, (que en España y se llama coche), – Dime todas esas palabras que tú usas y yo te las traduzco para que acá te entiendan más fácilmente. Y le respondí:– Alberto es que, si me las traduces que quedo sin lengua, sin gusto, sin sabor. El español que se habla en Colombia tiene palabras y voces y hasta construcciones distintas del que se habla en Venezuela, en Perú, en Canarias o en Andalucía, pero el que escucha comprende y cuando no alcanza a comprender, comprende que no comprende y eso es en sí un sentido. Esa dificultad es sabor, es gusto. Esto para pensar que la comprensión es una parte. Insisto mucho en que nos preocupamos demasiado por lo que creemos que dicen las historias, pero su riqueza está también en lo que no dicen, en todos los espacios y tiempos que abren, en lo que callan, sugieren, dan a ver, a pensar... Cuando le cuento a mis amigos, a mi compañera una historia que escuché, muy a menudo ha cambiado tanto que si la escucharan en la voz que me la transmitió no la reconocerían. El órgano del oído no registra, sino que inventa, completa, abisma lo que escucha. Pienso que una traducción debe permitir entender en relato en su lengua original... Eso me lleva a pensar en otra anécdota, Eraclio Zepeda, el maravilloso cuentero mejicano vino a París. Debía dictar una conferencia, pero decidió contar. Cuando vi que lo iban a traducir mediante audífonos y de esa manera que llaman "simultánea", le dije que no aceptara, que pidiera que lo tradujeran de manera consecutiva para que lo escucharan a él y no solo al traductor en su cabina y él me dijo que sí, pero que tenía que traducirlo yo. La dirección aceptó y comencé a traducir. Su léxico era muy rico, había palabras a las que tenía que acercarme y, como no las conocía, el público me ayudaba, me sugería posibilidades... Hicimos juntos, con el público, la traducción y fue muy grato. Inmediatamente después, un escritor argentino, viendo que la experiencia había sido tan exitosa me pidió que lo tradujera a él y acepté, pero él comenzó a leer y a los 10 minutos yo estaba perdido en un desierto incandescente, interrumpí mi catastrófica traducción y retomaron la "simultánea" del traductor en su cabina que tenía ante sus ojos el texto original. Eso me recuerda otra anécdota... pero esa será ya para cuando nos volvamos a encontrar.

ENCUESTA NARRADOR 3

El propósito de esta encuesta es recabar información con la finalidad de crear un estudio sobre la narración oral y su relación con la interpretación. Forma parte de una investigación para un Trabajo de Fin de Grado de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Se trata de una encuesta anónima y confidencial con la que queremos conocer su opinión sobre el tema, por eso rogamos que responda con la máxima sinceridad.

1. *¿Cómo definiría la narración oral?*

La narración oral es la capacidad de transmitir historias a través de las palabras, con la voz y el cuerpo de quien cuenta y la recepción atenta de quien escucha. La narración oral puede ser un arte, un oficio, pero, sobre todo, es la maravillosa cualidad del ser humano para contar la vida,

soñada o vivida, real o imaginaria, para recrearla y transmitirla en forma de historias y así romper las fronteras del tiempo y el espacio.

2. *¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?*

Escucha. Elocuencia. Claridad. Honestidad emocional. Recursos expresivos. Riqueza de vocabulario. Presencia. Creatividad...

3. *¿En qué espacios (centros de enseñanza, teatros, bibliotecas, en la calle, etc.) suele ejercer la narración oral?*

En los espacios más convencionales, pero también en los más insólitos: cárceles, casas, ante una fogata, en una calle, en un tren, en un barco, en una choza, una playa, debajo de un árbol...pero lo espacios para los que pienso los espectáculos son los teatros.

4. *¿Para qué rango de edades cuenta usted como narrador?*

Adolescentes, jóvenes y adultas. Prefiero el público voluntario. No cautivo. Pero también trabajé como dije, en cárceles, reformatorios, escuelas...

5. *¿En su experiencia como narrador ha necesitado alguna vez adaptar, reducir o modificar el contenido de su repertorio para una actuación? En caso afirmativo, ¿podría explicar por qué y cómo fue?*

Bueno, en el fondo, siempre se modifica. La sensibilidad, la intuición o la experiencia del narrador le aconseja muchas veces, cambiar el repertorio que tenía programado. También simplificar los recursos narrativos si se detecta público poco paciente. Evitar el lenguaje soez si el público es mayor. Abusar del lenguaje soez si el público es mayor. Reducir la truculencia de algún relato si se detectan niños en el auditorio. Eliminar lances del relato porque pienso que puede ser hiriente.... Muchas veces las modificaciones por razón moral no dan resultado, y el público puede percibir que se le trata como menor de edad.

6. *¿Considera que contar cuentos de tradición oral añade una dificultad en términos de adaptación al público?*

Puede haber elementos de la tradición que incomoden o aburran a ciertos públicos actuales, como las repeticiones, o los hechos inverosímiles, o las frases tradicionalistas o religiosas, pero , en general, si se han presentado los cuentos adecuadamente, los auditorios recibirán con agrado el tesoro de la tradición. Muchas veces, hay personas que modifican la tradición siguiendo sus ideas y prejuicios, y acaban por alterar el material hasta hacerlo incomedible.

7. *¿Ha contado alguna vez en un país extranjero? ¿Cómo resolvió la dificultad del idioma?*

He contado en países con lenguas distintas a las que yo usaba para contar. En un gran porcentaje, era para público que conocía la lengua que usaba o tenía curiosidad. Esto me ocurrió en Francia, Bélgica, Alemania, Polonia y Grecia. En Portugal, Brasil y Cabo Verde, conté en portugués. En otras ocasiones me he valido de la ayuda de intérpretes. En Italia, me tradujo una profesora del Instituto Cervantes, Rosa. Preparamos previamente uno de mis relatos más complicados, y lo ensayamos, después , con el buen ambiente creado, Rosa tradujo uno que no había oído antes, con éxito. La proximidad del español y el italiano creó un clima especial. En muchas actuaciones mías, como la de Berlín, Cracovia, Toulouse, Strasbourg, Bruselas, había grupos de personas que no entendían que se valían de traductores amateurs que hacían la traducción en voz baja. En un congreso en Braga, los traductores eran intérpretes titulados que hablaban por auriculares a los invitados no lusófonos.

8. *¿Ha contado alguna vez sirviéndose de un intérprete lingüístico (incluido intérprete en lengua de signos)?*

Como he dicho en Cologno Monzense, Milán, acompañado por la intérprete y hablando alternativamente, en pequeños párrafos significativos que ella traducía. En Braga con intérpretes en cabinas, simultáneos. En varias ocasiones trabaje para un público de sordos y oyentes, acompañado en escena por la intérprete de signos Chusa Vallejo, que es también actriz. Opino que , aunque los cuentos eran de mi creación, era un espectáculo de dos narradores. Chusa Vallejo también “interpretó” a varios narradores/as en el programa de la TVG “Apaga a luz”.

9. *¿Cómo valoraría la experiencia?*

El hecho de contar con intérprete en escena se debe preparar , porque todo lo visible es objeto escénico. La experiencia con Chusa me resultó fascinante y reveladora, hasta el punto de que repetiremos el tándem para la próxima temporada. Es como cantar a dúo en dos frecuencias distintas.

10. *¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?*

Afecta al ritmo de la construcción de las historias y a la calidad de la comunicación.

11. *¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?*

Las mismas del narrador. Debe saber que está contando, y entonces contar. Hacer un ejercicio de lealtad, no tratar de subrayar las cualidades del cuento, o su expresividad. No intentar la neutralidad expresiva, que solo la tiene el papel. Dejar circular las imágenes y corregirse si falla. Lo mismo que una narradora.

12. *¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree usted que afecta al ritmo y comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?*

Pienso que, irremediabilmente, el ritmo se ve modificado. En esas circunstancias se debe crear previamente un clima de complicidad con el auditorio para que colabore y, por decirlo de alguna manera, asuma la incomodidad a cambio de las compensaciones que sin duda ofrecerá la narración. Una técnica útil, aunque no suficiente, es determinar fragmentos significativos, para que el auditorio que no entiende el idioma original pueda avanzar con claridad por la narración. Si hay algún fragmento que conduzca a lo humorístico debe acotarse bien, y talvez, hacer fragmentos más pequeños para que los elementos del gag queden próximos.

13. *¿Recuerda alguna anécdota de interés para este tema, por ejemplo, alguna experiencia derivada de una dificultad al adaptar un cuento a un público determinado?*

Son numerosas y frecuentes las anécdotas de este tipo. En una sesión de cuentos con público adulto en Tías (Lanzarote) el doble significado de una sola palabra, que yo desconocía, marcó el devenir de toda la sesión de cuentos.

ENCUESTA GESTOR 1

El propósito de esta encuesta es recabar información con la finalidad de crear un estudio sobre la narración oral y su relación con la interpretación. Forma parte de una investigación para un Trabajo de Fin de Grado de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Se trata de una encuesta anónima y confidencial con la que queremos conocer su opinión sobre el tema, por eso rogamos que responda con la máxima sinceridad.

1. *¿Cómo definiría la narración oral?*

Como disciplina artística, es la que se desarrolla contando a viva voz, con la palabra y el lenguaje corporal como principales herramientas.

2. *¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?*

Autenticidad, credibilidad, ante todo. Amplio dominio de vocabulario y que el lenguaje corporal acompañe a la narración.

3. *¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?*

Recuerdo una ocasión en la que la "sobreactuación" del intérprete lingüístico despistaba más que lo que ayudaba al desarrollo de la sesión.

4. *¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?*

Depende. En el caso de la interpretación con lengua de signos, es a esta persona a quien el público va a mirar, por lo tanto, recae sobre ella todo el peso de la sesión. Si se trata de una interpretación consecutiva, creo que es importante modular la voz, adaptándola a las situaciones que se están contando, y conocer previamente la historia.

5. *¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree usted que afecta al ritmo y comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?*

Creo que es más lento el espectáculo, pero considero que, si previamente hay ensayos, el resultado es mucho mejor, y apenas lo notaríamos, porque formaría parte del espectáculo.

ENCUESTA GESTOR 1

El propósito de esta encuesta es recabar información con la finalidad de crear un estudio sobre la narración oral y su relación con la interpretación. Forma parte de una investigación para un Trabajo de Fin de Grado de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria.

Se trata de una encuesta anónima y confidencial con la que queremos conocer su opinión sobre el tema, por eso rogamos que responda con la máxima sinceridad.

1. *¿Cómo definiría la narración oral?*

Es la Transmisión de historias a través de la palabra hablada.

2. *¿Qué cualidades considera que debe reunir un narrador oral?*

Credibilidad, reflexivo, conocimiento de lo que transmite.

3. *¿Qué tipo de problemas ha detectado en el desarrollo de la actividad al incluir en el espectáculo de narración oral a un intérprete lingüístico?*

Ninguno.

4. *¿Qué características cree que debe cumplir un profesional de la interpretación para interpretar en una narración oral?*

Si de lo que me pregunta es del intérprete lingüístico, tiene que conocer bien la profesión de la narración oral, sumergirse en ese mundo de contar historias.

5. *¿En una situación de interpretación consecutiva (aquella en la que el intérprete empieza a hablar después de que el narrador haya narrado un fragmento del cuento), en qué grado cree usted que afecta al ritmo y comprensión del cuento las interrupciones propias de la interpretación?*

Afecta bastante porque hay que seguir un ritmo más lento, ya que se interrumpe la narración.