

Letra 15

Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» - ISSN 2341-1643

[Presentación](#) [Números](#) [Secciones](#) [Créditos](#) [Normas](#) [Contacto](#)

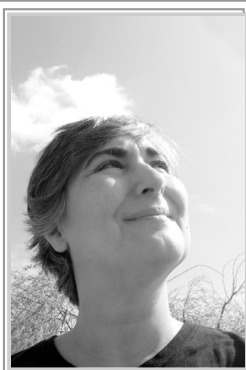
[Búsqueda](#) [Mapaweb](#)

Nº 14 (2024) [Sumario](#) [Artículos](#) [Nuevas voces](#) [Vasos](#) [Tecnologías](#) [Carpe Verba](#)

[Encuentros](#) [Reseñas](#) [Galería](#)

Sección [ARTÍCULOS](#)

La narración oral como base para la elaboración de un taller literario



Olga Pérez Herrero

La autora (Madrid, 1973) es Licenciada en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, universidad en la que realizó el Máster de Escritura Creativa y en la que actualmente es doctoranda en Estudios Literarios con una investigación sobre la importancia de la práctica de la escritura creativa como disciplina de estudio y conocimiento fundamental en la formación a cualquier edad. Su pasión por la docencia en este ámbito le ha llevado a realizar, desde 2016, talleres de escritura creativa en distintas bibliotecas públicas de la Comunidad de Madrid, así como actividades de promoción y fomento de la lectura con niños, jóvenes y adultos coordinando clubes de lectura. Fruto de esta actividad profesional, ha colaborado en varios proyectos de carácter social como el proyecto de creación de libros y de teatro con la Asociación Talismán en San Martín de Valdeiglesias o la impartición de talleres específicos de Literatura y Mujeres que el Ayuntamiento de Villalba ofrece desde la Concejalía de Mujeres. Ha publicado la novela corta **Nakoro** y es socia de la APE Quevedo desde 2022.

olgapequevedo@gmail.com

Descargas:  PDF

Resumen / Abstract

Resumen.

El taller literario o de escritura creativa es un espacio en el que se reflexiona acerca del hecho literario y se fomenta la creación de textos escritos. Sin embargo, los caminos que llevan a esa escritura pueden tomar de otras artes o manifestaciones culturales recursos e ideas que inspiren y ayuden a dar cuerpo al texto escrito. Es el caso de la oralidad y, en particular, de la narración oral, que complementa y enriquece el proceso de escritura en un taller. Siguiendo la premisa de la interrelación entre la oralidad y la escritura, vamos a tratar en este artículo de la importancia de conocer este recurso y de entender sus mecanismos para incorporarlos a los textos escritos.

Palabras clave: taller literario, escritura creativa, oralidad, narración oral, propuesta didáctica.

Oral storytelling as a framework in the elaboration of a literary workshop

Abstract.

The Literary or Creative Writing Workshop is a space to reflect on the literary act and to encourage the creation of written texts. But the ways in which this writing takes place may be derived from other arts or cultures, from resources and ideas which provide inspiration and support. This is the case of orality, and in particular oral storytelling, which complements and enriches the writing process in a workshop. Starting from the premise of the interconnection between orality and writing, in this article we will discuss the importance of knowing this resource and understanding its mechanisms in order to incorporate it into written texts.

Keywords: Literary Workshop, Creative Writing, Orality, Storytelling, Didactic Approach.

Índice del artículo

L15-14-13 - Olga Pérez Herrero: La narración oral como base para la elaboración de un taller literario

1. La Literatura oral: Patrimonio Inmaterial de la Humanidad
2. Nuevos modos en la transmisión oral de la Literatura
3. La narración oral y el arte de contar
4. Oralidad ficcional y rasgos de oralidad en la escritura
5. Algunas propuestas para realizar en un taller de escritura
6. Conclusión
7. Referencias
 - 7.1. Notas
 - 7.2. Bibliografía
 - 7.3. Créditos del artículo, versión y licencia



1. La Literatura oral: Patrimonio Inmaterial de la Humanidad

La oralidad está en el origen de la Literatura (no por casualidad la palabra habla proviene del vocablo latín **fábula**), tal y como lo demuestran las primeras obras que nos han llegado —fijadas en distintos soportes— y que fueron concebidas como creaciones orales, transmitidas de generación en generación a través de la oralidad, como es el caso de la **Epopeya del Gilgamesh** o de **La Odisea**, pero también de los refranes, los chistes, las leyendas o los cuentos populares, todas ellas transformadas, contaminadas y reelaboradas por innumerables voces antes de ser fijadas en caracteres escritos y, posteriormente divulgadas, gracias a la imprenta, los medios de comunicación y las redes sociales.

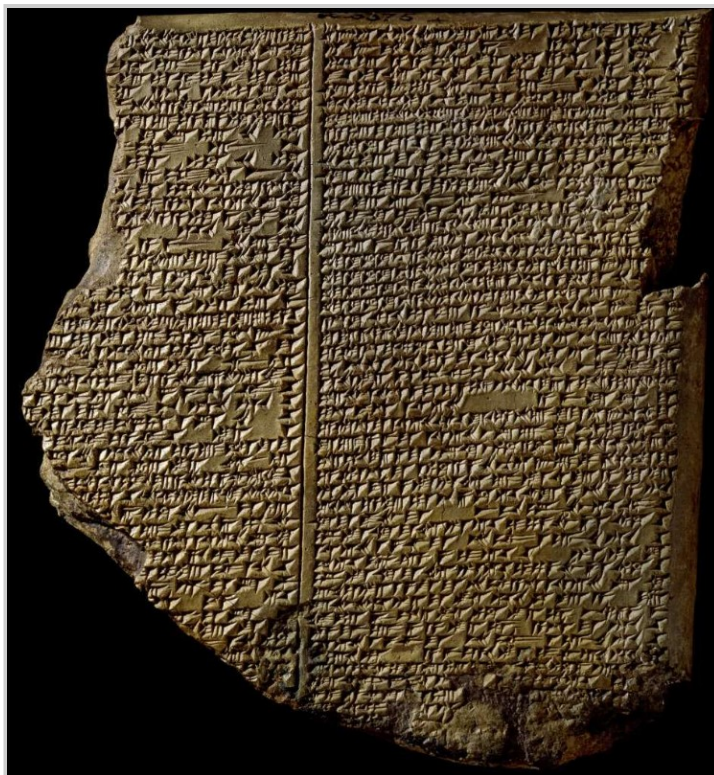


Imagen de una de las tablillas de arcilla donde se relata la Epopeya del Gilgamesh conservada en el [British Museum](#) en Londres.

La estructura, los recursos estilísticos e incluso el mismo concepto de autoría de estas creaciones vienen condicionadas por su carácter oral. El uso del formulismo y de recursos literarios como la acumulación, la repetición, el uso de rimas, de lo escatológico y del humor son sus señas de identidad. A lo largo de la historia encontramos ejemplos de esta Literatura:

Los poemas épicos atribuidos a **Homero** o las fábulas de **Esopo** contienen aventuras y narraciones de distintas procedencias con un evidente componente oral consideradas las primeras manifestaciones literarias de la civilización occidental.

En la literatura medieval surgió el **Romance**, un tipo de narración lírica que se acompañaban de música y donde las figuras del **juglar** y del **trovador**, y el didactismo de los temas «cantados», eran elementos esenciales de estos espectáculos que se ofrecían tanto para la clase popular como para los nobles y reyes.



En la imagen, un juglar entretiene a los nobles en la corte real en esta miniatura del códice de las **Cantigas de Santa María**. Siglo XIII, Biblioteca de El Escorial, en [Juglares: la vida del artista medieval](#) (nationalgeographic.com.es).

Durante los siglos XVII y XVIII se puso de moda entre la nobleza francesa reunirse para escuchar y contar fábulas exóticas con las que divertirse. Surgió así la figura de las **conteuses** como **Madame D'Aulnoy** que popularizó el conocido término de '**cuento de hadas**' con narraciones escritas a partir de la tradición oral. A partir del siglo XIX y con la necesidad de afianzar la identidad nacional surge la figura del **folclorista** que recoge las historias orales del pueblo a través del **informante** (aquellos hombres o mujeres que poseían una gran memoria y una capacidad narrativa capaz de transmitir esas historias que, de manera cotidiana, se contaban alrededor de una tarea o labor comunitaria en los pueblos) y las transcriben o las reelaboran literariamente, tal y como se desprende del trabajo de los hermanos Grimm, inevitablemente asociado a este fenómeno.

A comienzos del siglo XX se tomó conciencia del valor de estas tradiciones orales y, poco a poco, la figura del informante y del folclorista se fusionan y se profesionalizan, lo que da lugar a la figura contemporánea del **cuentacuentos**, **cuentista** o **cuentero** ¹, transformando una actividad anónima y popular en una actividad artística.



En la foto una sesión de cuentacuentos en una biblioteca pública.

Como vemos, la figura del narrador o narradora ha existido bajo distintos nombres en todas las épocas y su función se ha ligado a la transmisión de la literatura y costumbres de tradición oral considerada por la Unesco como **Patrimonio Inmaterial de la Humanidad** ² que hay que conocer, valorar y preservar ya que tal y como indican **Morote Magán y Labrador Piquer** (2013):

Si perdiéramos nuestra literatura oral, perderíamos con ella nuestro patrimonio individual, que forma parte del imaginario colectivo universal, con lo que una parte de la memoria humana caería en la sima del olvido.



2. Nuevos modos en la transmisión oral de la Literatura

La transmisión oral de la literatura sigue presente en nuestros días aunque adaptada a las nuevas formas que permite la tecnología, como el pódcast y el audiolibro, formatos que, gracias a la difusión masiva de las redes sociales e internet, han permitido a numerosas instituciones

desarrollar proyectos de acceso al patrimonio cultural de todos, como es el caso de la [Biblioteca Virtual del Patrimonio Bibliográfico](#) (BVPB).

Surgen, además, otras formas de contar: el **Storytelling** como estrategia publicitaria y en el mundo de la empresa, el éxito popular de los monologuistas (siguiendo el formato de las **Stand-Up Comedy** del modelo anglosajón), las improvisaciones poéticas o **freestyle** poética y El **Slam** de poesía son solo algunos ejemplos de la pervivencia de la oralidad y de su actualización para adaptarse a nuevas tendencias y auditorios.

Es inevitable, en este artículo, destacar el proyecto didáctico [Recitorio APE Quevedo](#), una creciente colección de recitaciones inéditas de colaboradores que con su voz devuelven a la vida la escritura de grandes figuras literarias y que con ánimo innovador ponen a libre disposición un interesante material para escuchar.

En cuanto a España, el trabajo que lleva a cabo la [Asociación de Profesionales de la Narración Oral en España](#) (AEDA) o editoriales como los [Libros de las Malas Compañías](#) o [Palabras del candil](#), que recogen la tradición oral, ponen de manifiesto la vitalidad de esta actividad de encuentro entre la literatura, la cultura y la identidad de una sociedad.



Imagen de la portada de **Los cuentos del erizo**, libro de relatos contados por las mujeres del Sahara, recogidos por Ana Cristina Herreros y publicado por Libros de las Malas Compañías (Reseña publicada en la web de la APE Quevedo, [sección Plaza de Lectura](#)).



3. La narración oral y el arte de contar

La narración oral promueve la escritura y la lectura ya que permite acercarse a textos literarios de manera amena y para todos los públicos: autores como **Gabriel García Márquez** o **José Saramago** reconocieron la importancia fundamental de las historias escuchadas en su entorno familiar y cercano durante su infancia. De sobra es conocida la influencia que la tradición oral tiene en la obra de **Antonio Machado** con la inserción de coplas y canciones andaluzas, así como de las tradiciones y costumbres folclóricas que su padre, **Antonio Machado Álvarez**, recopiló y cuyo legado se considera fundamental en el estudio de la flamencología. Por su parte, **Vargas Llosa**, con su novela **El Hablador**, rinde un homenaje literario a la figura del narrador oral de los pueblos indígenas.

La narración oral fomenta la **escucha activa**: todos hemos sentido el magnetismo de una narración bien contada y nos hemos dejado cautivar por ella, aunque la historia nos sea conocida o creamos saber cómo acaba. La pericia del narrador oral es capaz de crear una atmósfera particular que consigue mantener la tensión del auditorio y generar expectativas que rompe con un giro inesperado mediante el humor y la sorpresa. Y es que, solo aquello que nos saca de nuestra cotidianidad y que nos resulta «extraordinario» es capaz de provocar la curiosidad que mantiene nuestra **atención plena** durante el tiempo del relato. Esto lo saben muy bien los narradores orales y lo mismo puede aplicarse a un relato escrito: una trama inesperada, imágenes sorprendentes hiladas mediante las palabras, el humor o las repeticiones, activan nuestra memoria y nuestro interés. Esas fórmulas (**Ong**, 2006, p.30):

...ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico, por derecho propio, como expresiones fijas que circulan de boca en boca y de oído en oído.

Como afirma (**Tejerina Lobo** 2010):

contar los cuentos no es lo mismo que leer los cuentos en alta voz.

Sin embargo, **la lectura en voz alta** de los textos escritos es una excelente práctica en los talleres literarios ya que la **sonoridad** es una cualidad inherente al lenguaje y parte de su belleza, pues la palabra leída en alta voz se convierte en una textura sonora que avanza al compás de un ritmo concreto. Por eso, leer en voz alta permite detectar repeticiones, disonancias o cacofonías, mejorar la fluidez del texto y buscar el efecto deseado con la palabra más adecuada en cada momento, —método que, según se cuenta llevaba al extremo **Flaubert**³ para dar por buenos sus textos—.

Otro ejemplo de cómo influye la oralidad en la escritura lo encontramos en **Sylvia Plath** cuyo estilo literario experimentó un cambio esencial tras su experiencia de leer sus primeros poemas en voz alta en la BBC en 1961 que la llevó, a partir de entonces, a escribir su obra para ser leída en voz alta.



[Tres mujeres por el 8M. Lectura continuada radiofónica de 'Tres mujeres', de Sylvia Plath.](#) Radio Círculo. Apuntes del Círculo. En iVoox.

Escribir un texto que se va a contar ante un público obliga a quien escribe a empatizar con el destinatario del mismo convirtiéndose en una escritura más consciente de su función apelativa. **Domingo Villar**, que escribió parte de sus cuentos pensando en ser contados ante sus amigos en el bar donde se reunían, creía firmemente en el valor oral de los textos y [aseguraba en una entrevista en 2021](#) que:

A escribir uno aprende viendo, leyendo y escuchando, no analizando.

Estructurar un texto: A pesar de que en el acto de oralidad se permite una cierta improvisación, los narradores orales son conscientes de la importancia de seguir un guion durante el transcurso de la historia. El narrador oral, la cuentera o cualquier improvisador escénico necesita poner por escrito, si quiera mínimamente, una estructura que permita su memorización y recordar ante el público lo que, según **Havelock** (1963, pp. 87-96, 131-132, 294-296 citado en **Ong**, 2006, p.29), determina incluso la sintaxis:

Pensar cosas memorables para resolver eficazmente el problema de retener y recobrar el pensamiento cuidadosamente articulado, el proceso habrá de seguir las pautas mnemotécnicas, formuladas para la pronta repetición oral. El pensamiento debe originarse según pautas equilibradas e intensamente rítmicas, con repeticiones o antítesis, alteraciones y asonancias, expresiones calificativas y de tipo formulario, marcos temáticos comunes (la asamblea, el banquete, el duelo, el 'ayudante' del héroe, y así sucesivamente), proverbios que todo mundo escuche constantemente, de manera que vengan a la mente con facilidad, y que ellos mismos sean modelados para la retención y la pronta repetición, o con otra forma mnemotécnica.

En la escritura, la introducción de una estructura acumulativa y el uso de los recursos anteriormente mencionados permite estructurar el texto y convertirlo en una experiencia memorable para el lector.

La construcción del personaje y la reivindicación de su identidad: El lenguaje es una herramienta fundamental para mostrar la personalidad del personaje confiriéndole mayor credibilidad. La oralidad permite reivindicar la identidad de cada personaje y que este se defina por sus actos del habla ya sea a través de un diálogo, sus pensamientos o monólogos. Así, al utilizar determinados giros o expresiones lingüísticas estaremos caracterizando al narrador o a los personajes atribuyéndoles,

mediante el uso de esos rasgos orales, una identidad concreta: una procedencia local, geográfica, y también socio-cultural y económica.



4. Oralidad ficcional y rasgos de oralidad en la escritura

El interés por llevar la oralidad a la ficción escrita o «escribir como se habla» es una obsesión para muchos autores que llega incluso a configurar su estilo literario. Es el caso de **Miguel Delibes** cuyo trabajo de «escuchar los lenguajes» (y, en especial las diferencias entre el lenguaje rural y el urbano) le lleva a caracterizar sus personajes como el reflejo de una forma de estar en el mundo.

En las últimas generaciones, especialmente de Latinoamérica, se da una ruptura consciente, en lo literario, del español estandarizado como denuncia social y, al mismo tiempo, como una reivindicación de la diversidad lingüística. Es el caso de las obras de autoras como **Fernanda Melchor**, **Pilar Quintana** o **Rita Indiano**, a modo de ejemplo. En España, **Andrea Abreu** actualiza ese registro oral desde la voz de una niña nacida en los noventa, reivindicando la oralidad canaria que da forma al texto

Panza de Burro ⁴:

Creo que es importante que no haya explicaciones cuando uno escribe en su propia lengua. [...] Es importante que esta aceptación que se tiene en la Península del español de Latinoamérica y sus variantes se tenga también con respecto al canario, que, como te decía, es una variante del español, donde la influencia de Venezuela y Cuba es muy grande. Es imprescindible que se entienda que es un español distinto, pero español, y, por tanto, no se nos debe pedir a los canarios que nos expliquemos o que adaptemos nuestra manera de hablar.

La oralidad se nos ofrece, por tanto, como un mecanismo del lenguaje del que apropiarnos al escribir y con el que proporcionar una riqueza musical al texto, crear de manera verosímil la identidad de nuestros personajes y estructurar la propia obra narrativa. En la siguiente infografía aparecen algunos de los rasgos de oralidad en los textos escritos.



Veamos en dos fragmentos de los textos de **Andrea Abreu** (2020) y **Fernanda Melchor**, respectivamente, cuáles son los mecanismos o estrategias de oralidad utilizados:



Isora odiaba a la abuela con todas sus fuerzas. En el colegio aprendió una vez que bitch significaba puta, y desde entonces siempre que la abuela le decía que si le llevas a Doña Carmen los güevos y las papas, que le cobres a la mujer, que le traigas dos

cajas de muslos a la chica, cuatro panes, dosientos gramos de queso amarillo, dosientosincuenta gramos de queso cabra, que le pongas un trozo dulce guayabo a la chica, un saco papas, súbele unas gambas, que le cobres al estranero, que tú sabes hablar inglés, que yo solo sé hablar cristiano, Isora le respondía vale, bitch, ya voy, bitch, de acuerdo, bitch, lo que tú me pidas, bitch, gracias, bitch, alguito más, bitch? Y la abuela la miraba como desconfiada pero Isora le decía que bitch significaba abuela en inglés.

La propia autora nos desvela los mecanismos utilizados para aproximar la forma de hablar y la escritura: **imitar el ritmo de una canción de reguetón o de bachata**, utilizar el **desorden estructural de las frases que define la manera en la que hablamos** y **transcribir tal y como se pronuncian determinadas palabras** para así reforzar la sensación de oralidad. ⁵

Quería ser honesta a la hora de trasladar nuestra forma de hablar al papel y, para ello, tenía que **romper determinadas reglas gramaticales**. Yo soy consciente de que 'huevo' no se escribe 'güevo', pero el escribirlo así forma parte de esta **voluntad de honestidad**.

En esta entrada de **Recitario** —el proyecto didáctico mencionado más arriba—, recreamos directamente la sonoridad de otro fragmento de la novela, que también puedes, lector, escuchar directamente aquí.

[Recitario APE Quevedo 295.](#)

▶ 0:00 / 1:46

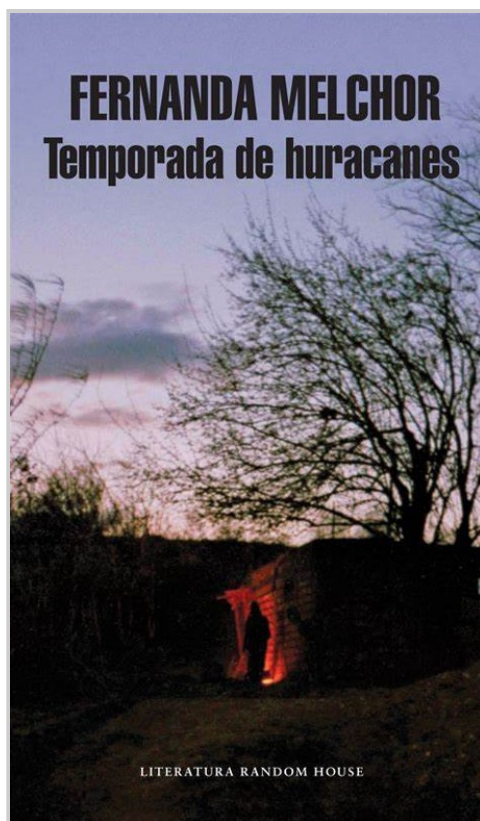
🔊
⋮



295. **Andrea Abreu** (1995): capítulo «**Lo último que le queda a una**», de la novela *Panza de burro* (2020), leído por **Olga Pérez Herrero** (24 abril 2023).

▶ 0:00 / 1:46

🔊
⋮



Por su parte, **Fernanda Melchor** escribe en **Temporada de Huracanes** (2017, Random House):

Era siempre tú, zonza, o tú, cabrona, o tú, pinche jija del diablo cuando quería que la Chica fuera a su lado, o que se callara, o simplemente para que se estuviera quieta debajo de la mesa y la dejara escuchar las quejas de las mujeres, los gimoteos con los que salpimentaban sus cuitas, achaques y desvelos, los sueños de parientes muertos, las broncas con aquellos aún vivos y el dinero, casi siempre era el dinero, pero también el marido, y las putas esas de la carretera, y que yo no sé por qué me abandonan justo cuando más ilusionada me siento, le lloraban, y todo para qué, gemían, mejor era morirse ya, de una vez, que nadie nunca sepa que existieron, y con la esquina del rebozo se limpiaban la cara que de todos modos se cubrían al salir de la cocina de la Bruja, porque no fuera a ser que luego dijeran, una nunca sabía, con lo chismosa que era la gente del pueblo, de que una iba con la Bruja porque se tramaba una venganza contra alguien, un maleficio contra la cusca que andaba sonsacando al marido, porque no faltaba la que inventaba falsos cuando una inocentemente lo que nomás andaba buscando era un remedio para el empacho deste pinche chamaco atascado que se zampó solito un kilo de papas, o un té que sirviera

para espantarse el cansancio o una pomada para los desarreglos del vientre, pues, o nomás sentarse ahí un rato en la cocina a desahogar el pecho, liberar la pena, el dolor que aleteaba sin esperanza en sus gañotes.

Para **Nathaly Bernal** (2023) que ha estudiado la oralidad fingida en esta obra destaca la utilización de una voz narradora colectiva:

Desde el inicio de la novela, con todo, hay una voz narrativa extradiegética, que la propia Melchor ha identificado como una voz indeterminada, identificada con un coro de mujeres del pueblo, que, a la manera del rumor, se suman al recuento de la historia.

Esta polifonía de voces aparece también en la estructura de **pequeñas mujeres rojas** (2020) de **Marta Sanz**, una denuncia de la violencia contra las mujeres y los feminicidios y que reivindica la necesidad de restitución que ofrece **la memoria histórica**.



5. Algunas propuestas para realizar en un taller

de escritura

Como profesora de escritura creativa me interesa indagar en las posibilidades entre las distintas disciplinas artísticas y manifestaciones culturales con el objetivo de aprovechar sus variados y ricos recursos para aplicarlos en la construcción de un texto escrito. Con este propósito, en mis clases, he planteado distintas estrategias didácticas utilizando recursos de la oralidad y de la narración oral.

Proponer retos de escritura donde la oralidad sea el centro de la creación y reflexión e introducir relatos pertenecientes a la tradición y literatura oral consigue, en primer lugar, despertar la curiosidad y visibilizar la riqueza cultural de este tipo de creaciones, ayuda a entender los mecanismos de la narración y el paso de la oralidad a la escritura, así como a diferenciar entre el lenguaje literario y las manifestaciones orales en el lenguaje escrito. Muchas veces, al escribir, nos limitamos a enumerar una sucesión de anécdotas o de hechos sin ningún tipo de relación entre sí, planas y sin emoción. En la narración oral es imprescindible manejar el tiempo narrativo y sus efectos en la acción, preparar al auditorio cuando se acerca un hito relevante en la historia e introducir giros narrativos sorprendentes o chocantes.

Las propuestas que se plantean a continuación se han puesto en práctica en talleres de escritura creativa con adultos pero pueden adaptarse a todos los niveles y edades a modo de ejercicios independientes o integrándolos en secuencias didácticas que vayan de la oralidad a la escritura. Las actividades pueden tomar como inspiración la propia mecánica de la oralidad o analizar los textos literarios que la «ficcionalizan»; se puede estudiar el modo de narrar oralmente y analizar los recursos que se utilizan; se pueden estudiar los rasgos de oralidad para caracterizar al personaje/narrador de los relatos; se puede estructurar un texto desde las voces de sus personajes y, finalmente, se pueden utilizar las nuevas tecnologías para transformar la oralidad en texto (utilizando, por ejemplo, la herramienta de dictado en móviles o procesadores de textos).

Una de las actividades con las que iniciar la relación entre oralidad y escritura es pedir a los alumnos que cuenten alguna situación, una anécdota, por ejemplo, que les haya ocurrido a ellos o que hayan escuchado con el propósito de que sean conscientes de la importancia que tienen los relatos orales en la transmisión de historias y la creación de relatos significativos. A continuación, y a partir de la narración, analizar qué elementos se recuerdan y cuáles, por el contrario, se han pasado por alto (lo que pondrá de manifiesto aquello que nos ha producido un impacto relevante, ya sea por el hecho relatado, por algún elemento de la gestualidad o por el lenguaje utilizado y que, en consecuencia, será lo que más recordemos).

Esta primera toma de conciencia puede iniciar una serie de actividades que vayan progresivamente de la anécdota a la ficción (ver infografía).

Así, por ejemplo, recoger por escrito tanto el contenido como la forma de hablar del compañero: fijar la oralidad en una transcripción lo más literal posible llevando al texto no solo el qué se cuenta sino cómo se hace (los silencios, las inflexiones, la gestualidad, la voz...).

También, se puede utilizar la misma anécdota para, a modo del juego del teléfono escacharrado, introducir el concepto de la subjetividad del relato y el narrador poco fiable: en este caso los sucesivos narradores tienen la libertad de cambiar a su antojo elementos o partes del relato de la anécdota anterior de manera que lo que cuente no solo no tiene por qué haber ocurrido sino que además debe parecer real. Se puede relacionar esta actividad con cómo surgen los rumores, los chismes e incluso las **fake news**, como ejemplo de manipulación de los relatos y distorsión del mensaje inicial. A continuación, se puede trabajar el diálogo en un relato escrito o practicar distintos registros lingüísticos a la manera de los **Ejercicios de estilo** de **Raymond Queneau** («reciclando», por ejemplo, la anécdota anterior y transformar sus elementos según el estilo elegido). Se puede también utilizar la voz de una narradora que, como una tejedora de historias, nos cuente una historia tras otra a la manera de **Scheherezade**.

En la siguiente infografía se muestran algunas propuestas que pueden desarrollarse para trabajar la oralidad y la escritura en clase.



Elaboración propia utilizando edit.org.

Como ejemplo, y tomando la idea de la anécdota se plantea la siguiente rueda de actividades que puede formar parte de una secuencia didáctica:



Elaboración propia utilizando edit.org .

Para terminar, a modo de ejemplo, a continuación adjuntamos dos textos realizados por alumnas de un taller de escritura creativa con adultos durante el curso 2023-2024.

El primer relato es el resultado de la propuesta de oralidad a partir de una anécdota. Se solicita a las participantes del taller que cuenten una anécdota a una amiga en forma de carta. Para inspirarse se les recomienda la lectura de **Querido Miguel**, de **Natalia Ginzburg**. Para dar un enfoque más lúdico a la propuesta se pidió a cada alumna que remitiera la carta manuscrita a otra alumna del taller para que esta, una vez recibida en su domicilio, la leyera en voz alta ante las compañeras.

Ejemplo de relato 1. *Carta a una amiga.*

Pozuelo de Alarcón, 24 feb. 2024

Querida amiga, ¿Como estás?, espero que muy bien y el resto de la familia también, me alegré mucho cuando supe que Oscar volvió de Brasil y de que por fin se reconoce su valía y preparación, fue una pena que tuviera que marcharse por falta de trabajo. Me preguntabas por mi madre y quería haberte escrito antes, pero ya sabes cómo estoy de liada con ella y me acuerdo mucho de ti de cuando cuidabas de la tuya y decías que se vuelven como niños. Tiene una fijación conmigo enfermiza, no puedo separarme de ella y si te cuento la última es de traca. Sabes que me la traje a Pozuelo en contra de su voluntad, porque ella, sólo quiere estar en su pueblo como siempre los cuatro meses de verano, pero tú lo conoces, es una aldea y no encuentro a nadie que quiera cuidarla allí, además tampoco admite una persona extraña en casa y con su edad no puede quedarse sola. En cuanto llegó, empezó a decir que se iba a caer y claro, se cayó dos veces (yo pienso que se dejó caer) y a la tercera se rompió un pie. Ya sabes que les dije a Rodolfo y Mayte, estos amigos que conoces y que viven allí todo el año que se vinieran a nuestra casa mientras les arreglan la suya, pues es una obra importante y tienen para largo. A mi madre, en principio le pareció bien, porque así la casa no estaba cerrada todo el año, pero en cuanto ha llegado el buen tiempo no para de dar la lata con su casa y que quiere ir a verla, como si ellos no la cuidaran bien. Así que, el fin de semana la llevé al pueblo a ver su casa y a los ocupas

como ella los llama con la idea de ir y volver en el día, así pues, después de comer, nos acercamos a ver la marcha de la obra. Yo, llevaba a mi madre en la silla de ruedas y sabes que la casa de Mayte está en un repecho donde confluye otra calle y queda una pequeña zona llana con dos bancos en los que se reúnen los vecinos para charlar. Como casi siempre, había varias personas por lo que aseguré los frenos de la silla y dejé allí a mi madre para que hablara con ellos mientras yo cruzaba la calle para ver la obra. Pero como no soporta que me separe de ella, no se le ocurrió más que quitar los frenos de la silla e intentar cruzar la calle para venir donde yo estaba y con la artrosis que tiene en las manos no pudo hacerse con la silla. Yo, dentro de la casa oí gritar y el corazón me dio un vuelco, salí corriendo y llegué a ver la silla a toda velocidad cuesta abajo con mi madre dentro, gritando con los brazos en alto, imagínate, como un dibujo animado, en un segundo la imaginé estampada contra la fachada de la casa del final de la calle. Afortunadamente, la silla se desvió un poco, la rueda rozó la acera y salto por los aires y mi madre también. ¿Te imaginas la situación? La pusimos en la silla de nuevo y yo a toda velocidad subí con ella la cuesta hasta nuestra casa, con la idea de traerla cuanto antes a Madrid, porque con ese golpe pensé que si se enfriaba no podría moverla y como es diabética no quería pensar como le habría afectado el golpe. La tuvieron que meter entre cuatro hombres en el coche, entre lo gordita que es y que estaba muy tensa, fue muy difícil. Ya te imaginas el viaje de vuelta, todavía me resuena en los oídos el “ay, ay, me muero”. Cuando llegué a urgencias, fue un número sacarla del coche y estuve en la sala de espera mucho tiempo. Allí me di cuenta de que tenía las rodillas con magulladuras y doloridas porque la muy cabrona cuando la sentaron en la silla, lo que hizo fue echar los frenos y yo con la tensión y el ansia por volver, subí la cuesta empujando con todo el cuerpo, sobre todo con las rodillas. Casi de madrugada, me dieron el resultado tras hacerle todo tipo de pruebas, “Milagrosamente no se ha hecho nada” me dijeron, pero llegó con 400 de azúcar y tuvieron que llevarla a casa en una ambulancia porque no se la podía tocar por ninguna parte de lo dolorida que estaba. No quiero contarte lo que fue la semana siguiente. ¿Verdad que entiendes por qué no te he

escrito antes?, tengo ganas de verte y echo de menos nuestras charlas con café, pero de momento es lo que toca y ojalá se normalice pronto. Da un beso a la prole que sabes que os quiero mucho y para ti un abracito fuerte y cariñoso.

El segundo relato toma como punto de partida una propuesta de denominada **La cuentera** y que consiste en que la voz narradora del relato debe simular la voz de alguien que cuenta oralmente algo a otro personaje (interlocutor / receptor) de la historia. Para inspirarse se recomienda la lectura de **Temporada de Huracanes** de **Fernanda Melchor**.

Ejemplo de relato 2. *La cuentera*

CONFESIÓN

Tengo que decirlo. Tenía que haberlo contaó pero a quién no tenía a naide por eso estoy aquí por eso he venido aquí porque como pue una vivir sin contar usté ya sabe hay que contar esta acostumbrao tos le cuentan pero yo no podía decir na a naide ¿a quién le vas a contar una cosa así al vecino del quinto? qué risa se habría enterao tol patio enseguida lo sabría tol mundo y entonces que que iba a ser de mi no te fastidia por no decir no te jode que aquí no quiero decir tacos a usté no qué es él único al que le puedo hablar y que sé que no pue contar na a naide no señó no no me diga na que ya se yo que eso es así que mi madre me lo contó que ella era muy beata sabe usté que rezaba y hasta iba a misa alguna vez y a mi me llevaba pero de eso hace mucho mi padre no mi padre no creía en na pues yo hice lo que hice por la Juli que la Juli y yo íbamos juntas a la escuela pero solo hasta los 5 años porque como no había parné enseguida ala a trabajar pero seguimos juntas to la vida que ella también a trabajar a los seis años y las dos a servir y luego tamién juntas a la fábrica de chorizos y siempre nos ayudabamos ella a mí y yo a ella y siempre tan amigas muy amigas mi mejor amiga bueno solo tengo esa amiga de verdad de verdad

de la Buena mucha conocida pero na más eramos como hermanas sabe usté hasta que ella se enamoriscó del Justo que antes parecía mu majo un tío legal pero que después jo no he visto tío más taimao que to se volvía sacarle el parné a la Juli que no paraba de trabajar pa darle to a él pa sus vicios primero solo fumaba y bebía pero luego le dio por la droga y la pegaba y yo la veía sufrir y la decía déjalo y déjalo y que tú vales mucho y eres mu guapa y pues tener a quien quieras es que yo la quiero mucho sabe usté y no podia verla sufrir así y tan arrastrada por ese pingajo de hombre si yo solo quería ayudarla lo he hecho por amor porque la quiero mucho y no me hacía caso y por eso un día que nos encontró abrazás, la Juli llorando y yo llorando y abrazándola pa darle ánimos nos separó y nos molió a palos a las dos yo acabé con un ojo morao y dos huesos rotos pero juré por estas que eso se había acabao solo tenía que esperar y encontrarlo ido como muerto por la droga que le pasaba muchas veces se quedaba arrastrao en el suelo en el callejón detrás del tugurio dónde se pinchaba y tenía los ojos en blanco y parecía como muerto pero no lo estaba no se moría el muy pendejo y en una de esas darle de palos y eso es lo que hice un día darle de palos hasta que dejó de respirar por fin solo pa poder respirar nosotras bueno sobre todo la Juli que la pobre no vivía de tanto trabajar en veinte sitios pa los vicios del marrano ese y de tanto palo como recibía que un día la iba matar como matan a otras con la violencia de genero esa que dicen ahora que llames a un número que te ayudan pero yo había llamado ya pero como era pa mi amiga ni caso me hicieron que llame ella me dijeron que no será pa tanto que si ella no se queja será que es feliz así que no exagerara y que ellos no podían hacer na sin denuncia y que si ella tenía que denunciar pero si ella no quería denunciar entonces que podia hacer yo? Dejar que la muelan a palos que la maten? Usté me entiende no? no sé usté tie que escuchar a to el mundo pero entender entender no sé yo si entiende además usté por muy cura que sea usté es un hombre no? y los hombres no entienden eso por eso pasa lo que pasa por eso siempre culpan a las mujeres siempre es culpa de ellas que si van medio desnudas que si son unas descarás que si provocan que si lo piden a gritos que si son unas putas que si esto que si lo otro pero yo no tengo a

naide más para contar lo que he hecho y tengo que decirlo tengo que decirlo porque si no lo digo reviento que yo solo lo hice por amor por mi amiga para defenderla de ese bruto mal nacio y usted tie que entenderme y dios me tie que perdonar no? no? me perdona dios? Me perdona dios? DÍGAMELO USTEEEEÉ



6. Conclusión

Si el uso de la Literatura oral como base para la enseñanza de Lengua y Literatura es un recurso estudiado ya por varios autores, el conocimiento y la práctica, en el contexto de un taller literario, de la tradición oral y la narración oral, además, posibilitan y promueven actividades de escritura que ayudan a dar vida a la palabra escrita.

Desvincular la escritura de la manifestación oral del lenguaje no es un buen síntoma en Literatura por eso, al introducir la oralidad como estrategia didáctica en un taller de escritura creativa, estamos mandando el importante mensaje a quienes quieren escribir de la necesidad de realizar un ejercicio consciente de escucha, ya que en nuestra vida cotidiana no somos conscientes de los recursos que utilizamos al contar algo en voz alta: no hay más que pensar en cómo desconectamos de un relato que nos están contando por el tono monótono con el que lo cuenta, lo cual es válido tanto en la oralidad como en la escritura. .

Ser conscientes de los recursos lingüísticos y paralingüísticos de la oralidad nos ayuda a poner por escrito la vida, la identidad y el contexto de nuestras historias de manera más variada y rica, reconociendo así que existen muchas y distintas formas de contar una misma historia.



7. Referencias

7.1. Notas

¹ La página de Pep Bruno - Los nuevos narradores orales. Un oficio consolidado y Una historia de la narración oral.

² En la página web: [UNESCO | A constellation of living heritage](#) se puede navegar alrededor de las distintas tradiciones orales vivas en las distintas sociedades como es el caso de *El arte de los meddah*: narradores públicos turcos o *El hudhud*: una tradición de cantos narrativos de la comunidad ifugao conocida por sus arrozales en terrazas en las montañas de la isla septentrional del archipiélago de Filipinas.

³ Se conoce con el término *gueuloir de Flaubert* el método que utilizaba el escritor francés que consistía en gritar para que el texto pasara la prueba de la oralidad. Véase [Omnilogie.fr](#).

⁴ Entrevista completa de la autora en [The Objective, 14-7-2020](#).

⁵ Entrevista completa de la autora en [The Objective, 14-7-2020](#).

7.2. Bibliografía

- Abreu, Andrea (2020). *Panza de Burro*. Barret.
- Aguayo Mejía, Samuel Josué (2023). «[La oralidad ficticia en 'Temporada de huracanes': violencia, trauma y chisme](#)». *Electronic Theses and Dissertations (ETDs) 2008+*. T, University of British Columbia.

- Baltanás, Enrique (2001). «[Oralidad y escritura en el flamenco: Hugo Schuchardt y Antonio Machado y Álvarez](#)». *Signo: revista de historia de la cultura escrita*, n.º 8: 97-120.
- Barrio Arconada, María Luisa (2010). «[El español coloquial y las marcas de oralidad en los textos y en la clase de E/LE](#)». *Actas del III Simposio Internacional de la Lengua Española del Instituto Cervantes de São Paulo*, 2010.
- Bernal, Nathaly (2023). «[Oralidad fingida e identidad: el caso de Chabela en *Temporada de huracanes* de Fernanda Melchor](#)». *La Palabra*, no. 45 (septiembre): 1-19.
- Briz Gómez, Antonio (2002). [El español coloquial en la clase de E/LE: un recorrido a través de los textos](#). Sociedad General Española de Librería. En archive.org.
- Círculo de Bellas Artes (2021): [Tres mujeres por el 8M. Lectura continuada radiofónica de Tres mujeres, de Sylvia Plath](#). Audio en ivoox.
- Díaz Peralta, Marina (1992). «[El estudio de la lengua oral a través de los textos literarios](#)». *El Guiniguada*, n.º extra 3, 1:39-46. (Ejemplar dedicado a: *Actas del Segundo Congreso Internacional de la S.E.D.L.L.* Las Palmas, 2,3 y 4 de diciembre). En Dialnet.
- Gómez López, Nieves (1998). «[Cuentos maravillosos en la tradición oral del poniente de Almería](#)». *Lenguaje y textos*, n.º. 11: 145-60. En Dialnet.
- —(2000). «Literatura de tradición oral en el poniente almeriense (propuestas pedagógicas y didácticas)». En *Publicaciones de la AEPE XXXV Congreso Almería hacia el 2005: lengua, historia, arte, economía y turismo*. CVC. Publicaciones de la AEPE. [Actas del XXXV Congreso. \(cervantes.es\)](#)
- García Mateos, Ramón (1990). «[La poesía de tradición oral y la obra de Antonio Machado](#)». *Actas del Congreso Internacional conmemorativo del cincuentenario de la muerte de Antonio Machado. Volumen II*, Sevilla, Ediciones Alfar: 405-418.

- Hernández Fernández, Ángel (2006). «[Características y géneros de la literatura de tradición oral](#)». *Revista de folklore*, n.º 308: 66-72
- Melchor, Fernanda (2017). *Temporada de Huracanes*. Random House.
- Morote Magán, Pascuala; Labrador Piquer, María José (2013). «[Literatura oral en la formación literaria](#)». *Clave Literaria*. 1(5): 46-51.
- Ong, Walter J. (2006). [Oralidad y Escritura. Tecnologías de la palabra](#). Traducido por Angélica Scherp. Argentina: Fondo de Cultura Económica. En archive.org.
- Pedrosa Bartolomé, José Manuel (2003). «[La oralidad frente a la escritura, la música y el cine: teorías, prácticas, intertextualidades](#)». *Revista de folklore*, n.º 270: 190-201. En Dialnet.
- Ponce Naranjo, Genoveva. 2022. «[Literatura de tradición oral: propuesta de investigación y explotación para futuros docentes de la Lengua y la Literatura](#)». Tesis doctoral. Universidad de Granada. En Dialnet.
- Sánchez Romeralo, Antonio (1984). «[La edición del texto oral](#)». *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. (AISO).
- Tejerina Lobo, Isabel (2010). «[La narración oral: un arte al alcance de todos](#)». Incluido en *¿Por qué narrar? Cuentos contados y cuentos por contar*. Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2010. Colección Estudios, n.º 126: 51-66.
- Trapero, Maximiano (1982). «[El romancero y su música](#)». *Revista de folklore*, n.º 15: 80-84. En Dialnet.
- UNESCO: [Patrimonio Inmaterial](#).
- Ventura, Laura. 2022. «[El rescate de voces femeninas y la construcción de la 'memoria cultural' en 'pequeñas mujeres rojas'](#)

de Marta Sanz». *Philobiblion: revista de literaturas hispánicas*, n.º 16: 199-214.

7.3. Créditos del artículo, versión y licencia

PÉREZ HERRERO, Olga (2024). «La narración oral como base para la elaboración de un taller literario». *Letra 15. Revista digital de la Asociación de Profesores de Español «Francisco de Quevedo» de Madrid*.

Año XI. N.º 14. ISSN 2341-1643

URI: <https://www.letra15.es/L15-14/L15-14-13-OlgaPerez->

[Lanarracionoralcomobaseparalaelaboraciondeuntallerliterario.html](https://www.letra15.es/L15-14/L15-14-13-OlgaPerez-Lanarracionoralcomobaseparalaelaboraciondeuntallerliterario.html)

Recibido: 27 de julio de 2024.

Aceptado: 3 de agosto de 2024.



Letra 15



Créditos | Aviso legal | Contacto | Mapaweb | Paleta | APE

Quevedo-IUCE |

