

Micros radiofónicos en radio UNAM

Baltazar Domínguez

OP. INSERT CÁPSULA TRACK 1 Y TRACK 2

LOC. En los primeros días de 2009, después de una plática con Lauro Zavala, se decidió realizar una serie en Radio UNAM sobre lo que básicamente denominamos minificciones radiofónicas comentadas, posteriormente llamadas por la crítica venezolana Violeta Rojo: micros radiofónicos, nombre muy afortunado desde nuestro punto de vista. La intención era que a lo largo de la programación de esta emisora se pudieran escuchar textos breves, que le dijeran algo al público, con una duración de entre dos y cinco minutos. Es decir, lo que dura una pausa o el tiempo suficiente para pasar de un programa a otro, de una música a otra, de un estado anímico a otro.

El nombre que se decidió para esta serie fue *El Peso Exacto de un Colibrí*. Tomado, por supuesto, de la definición que hace el autor venezolano Wilfredo Machado sobre los cuentos breves. Todos la conocen pero me gustaría reiterarla aquí, una vez más, como un reconocimiento:

Los cuentos breves deben tener el peso exacto de un colibrí, la velocidad de un halcón y el canto ofuscado de un cuervo. Y al igual que en las fábulas, deben ser capaces de mostrar aquello que, de otra forma, no podría ser visto. (Wilfredo Machado, *Poética del humo*. Antología personal, Caracas, 2003.)

Algún tiempo después tuvimos la suerte de contar con el entusiasmo y generosidad de Javier Perucho. Javier llegó con el sirenario de *Yo no canto, Ulises, cuento. La sirena en el microrrelato mexicano* (Fósforo, 2008) a Radio UNAM. Desde entonces, un poco más de cinco años, se puede hablar de 400 micros radiofónicos, 400 cápsulas con minificciones radiofónicas. Tenemos dinosaurios, dinocidios, sirenas, cuento chino, autores clásicos de la minificción; también por regiones: Venezuela, Colombia, Argentina, Perú, Panamá, Chile, México; autores raros o heterodoxos como Francisco Tario, Felisberto Hernández, Efrén Hernández o Antonio Porchia. O Una serie dedicada exclusivamente a mujeres, a jóvenes, contemporánea, a *Crímenes ejemplares*, el excelente libro de Max Aub, microteatros y microquijotes. En fin, casi todas las posibilidades que produce la brevedad.

En esta serie, por las frecuencias de Radio UNAM, no sólo se han transmitido los textos de los mejores autores de lo breve, también se han presentado por las ondas herztianas los mejores estudiosos, críticos, interesados en la minificción.

Han participado quienes menciono a continuación, con el problema de que pueda olvidar a alguien: Violeta Rojo, Nana Rodríguez, Raúl Brasca, Martín Gardella, José Vicente Anaya, Armando González Torres, Alejandro Toledo, Marcial Fernández, Rony Vásquez Guevara. Sin olvidar, por supuesto, la participación, presencia y recomendación constante de Lauro Zavala y Javier Perucho.

Como diría Juan García Ponce, pero ésta no es la historia que quiero contar. Lo que me gustaría platicarles es cómo se selecciona, adapta y ambienta, esto es, cómo se produce en términos radiofónicos, una minificción radiofónica, un texto breve.

Recuerdo que en alguna ocasión Víctor Roura, escritor y periodista cultural mexicano, escribió:

Prendí la radio. Alguien leía *Pedro Páramo*. Posteriormente *Cien años de Soledad*. Cambié el dial. Escuché algunos versos de Sabines y Vallejo. Después de un rato, sintonicé la lectura completa de *Terra Nostra* de Carlos Fuentes, con todos sus puntos y sus comas. Así... hasta que desperté.

Él dice que el papel, el libro (ahora diríamos también la pantalla), es el espacio natural de la literatura. La radio, agrega —y aquí coincidimos con él— sería el segundo medio óptimo para escuchar, disfrutar, promover la lectura.

Cuando se escoge un texto para transmitirlo por radio, para ser escuchado, debe tomarse muy en cuenta esa particularidad. Tenemos que tener conciencia de que es para un medio muy diferente a la hoja, o la pantalla, donde puede ser visualizado, incluso tocado, regresar una y otra vez. La mayoría de los textos escritos son para ser leídos, algunos incluso por sus características tipográficas, por algunas observaciones dentro del mismo, por ciertos énfasis narrativos, son para ser leídos y observados. Así, nos percatamos a veces que algún texto, minificciones en este caso, no son buenos ejemplos para ser llevados a las frecuencias de la radio. Pero hay otros que, como se dice coloquialmente en México: ni mandados a hacer.

Cuando a Umberto Eco le preguntaron cuál era su opinión sobre la adaptación de su novela para la película del mismo nombre, que se estrenaba por esos días, contestó sabiamente que entendía que la literatura y el cine eran dos lenguajes diferentes. Compartían ciertas características pero son diferentes.

A veces se piensa en la radio y viene a la mente el uso preponderante de la palabra, como menciona Mario Kaplún en su libro *El comunicador popular*, donde se realizan discursos con frases largas y de construcción compleja olvidando en ocasiones que la radio «Es también música y sonidos». (Mario Kaplún, *El comunicador popular*, Quito, CIESPAL, 1985, p. 138).

Kaplún nos dice que en primer lugar para hacer radio hay que saber conversar, usando el lenguaje oral, que tiene sus peculiaridades distintas al lenguaje escrito, y así al escribir un guión, tener en cuenta «la espontaneidad y sencillez de lo hablado». Es decir, para la realización o producción de una serie, un programa, debemos tener muy presente los elementos del lenguaje radiofónico: las palabras (voz), la música, los sonidos (efectos de sonido) y el silencio (siempre tan sutil).

Lo que quiero decirles, entonces, es la importancia de escoger los textos considerando lo arriba citado. Para entender esta selección quiero referirles una anécdota con Marcial Fernández, editor de *El libro de los seres no imaginarios* (Ficticia, 2012), relatos que van acompañados con fotografías de los animales que ahí describen. Él me comentó sus dudas sobre que estos microrrelatos pudieran servir para radio si la fotografía no podía ser exhibida. Es decir, debemos pensar siempre en las condiciones o medios donde van a ser hospedados. Al final funcionaron algunos para esta serie no tanto por la fotografía sino por la fuerza narrativa.

Otro punto importante en la producción de estos micros radiofónicos es la adaptación de los textos a las condiciones de la radio y al contexto en donde se transmite: Radio UNAM, Ciudad de México. Doy otro ejemplo para explicarme. Ana María Shua, en su libro *La sueñera* (Minotauro, 1984), escribe:

30

No reconozco el paisaje. La gente es amable pero distraída. En la ciudad oscura me encuentro perdida. La guía Peuser no me ayuda para nada. Más vale que se despierte, me dice una voz malhumorada. Este sueño no es el suyo. En vez de despertarme, me duermo más profundo. ¡Qué soñante tan poco hospitalario!

Quedó de esta forma. Escuchemos, por favor.

OP. INSERT CÁPSULA TRACK 3.

Es necesario comentar que se decidió, por necesidades de adaptación, cambiar lo de guía *Peuser* por *Guía Roji*, que es un concepto que entendemos mucho mejor aquí en México. En algunos casos se suprimen de los diálogos el —dijo, comentó, amenazó, etcétera—, así como algunas acotaciones para los personajes. Es preferible que los actores o locutores realicen directamente dichas acciones de enfado, miedo, gritos, etcétera. Aunque es necesario aclarar que debido a que son textos breves, que importa mucho cada palabra, se ha respetado en su totalidad a la mayoría de estas minificciones.

El punto siguiente que deseo comentar un poco es sobre las voces. La selección de locutores o actores de acuerdo con el texto, con la exigencia del personaje que se trate.

En el libro *La radio, el despertar del gigante* (Trillas, 1997), escrito por Francisco de Anda y Ramos, el autor sugiere una clasificación de las voces en función de dos elementos que sirven para distinguirlas y clasificarlas. En primer lugar coloca al tono que es el que determina la edad del personaje. Después, tenemos la inflexión que radica en el carácter.

De igual forma, deseo ponerles un ejemplo para decirlo en la práctica.

OP. INSERT TRACK 4, ANDRÉS NEUMAN

Con esta cápsula procedo a platicar muy brevemente sobre las entrevistas. Desde un principio nos quedó claro que lo que nosotros estábamos produciendo eran minificciones radiofónicas comentadas. Es decir, como parte de las mismas habría una entrevista que más que explicar el texto nos orientaría sobre la brevedad, sobre la *ars* poética del autor, sobre el género y ubicación del mismo. Además de seleccionar el texto, seleccionar las voces, también se realizaron

entrevistas con críticos de toda Latinoamérica y España, autores e interesados en la minificción o brevedad. La entrevista, por supuesto, tuvo un proceso de calificación, selección y edición o corrección.

La parte final, pero más importante, es la ambientación o interpretación sonora de los textos. Para la construcción de mensajes radiofónicos, la música es el complemento que ayuda a la significación e interpretación de la información que el medio nos brinda.

Expertos señalan que ésta cumple esencialmente tres funciones en el lenguaje radiofónico: de contenido, acompañamiento y ortográfica o de matices. Con música, con silencios, puedes dar otra lectura del texto, se puede hacer una interpretación de esa historia, incluso quizá rehacer esa historia. La ambientación radiofónica es una lectura.

Por la importancia de la interpretación sonora, se pidió desde siempre que participara todo el *staff* de productores en Radio UNAM. Unas quince personas han colaborado, desde chavos de servicio social hasta profesionales en el área.

No sabemos, como dice Lauro Zavala, si esto que realizamos es un nuevo género dentro de la minificción. No creo que nos acerquemos, aunque lo soñemos, al concepto del arte de la variación, como lo maneja Milan Kundera en *Jacques y su amo* (Tusquets, 1975). Nuestra intención es más sencilla. Sólo queremos difundir el boom de la minificción, acercar a los radioescuchas ciertos autores y textos para promover y fomentar su lectura.