2. Diferencias entre oralidad y escritura:

1. Diferencias contextuales: se distinguen los siguientes referentes a la hora de establecer esas diferencias: el soporte físico, la producción, la recepción, la interacción comunicativa y la información contextual.
2. Soporte físico:

- Soporte oral: la oralidad se produce mediante “sonidos y se percibe a través del oído” (**Luque** y **Alcoba** 1999). “la implicación de los sentidos es otra, pues no llega con la vista, y en determinadas prácticas tampoco con la combinación de esta con el oído. Lo que se mira y se escucha en la presentación escénica introduce códigos diversificados, algunas, podría decirse, que aparentemente universales, pero muchos otros sometidos a pautas culturales concretas” (**Casas** 2012).

Ejemplos: gestos, tonos, ritmos, puede transmitir imágenes… Comparación con el teatro: tenemos una escena en donde estarían presentes el emisor y el receptor o receptores.

- Soporte escrito: la escrita se produce “mediante imágenes letras, y se percibe por la vista” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

1. Producción:

- Producción oral: “los sonidos se emiten de forma sucesiva, ordenados en el tiempo y es prácticamente imposible producir más de un sonido a la vez”. Esto significa que el contacto entre emisor y receptor/receptores es muy particular, ya que no se puede repetir lo que ya se dijo. Esa comunicación tiene que hacer uso de determinadas herramientas y estrategias para que el receptor pueda memorizar lo que se está diciendo, a diferencia de un libro, ya que se puede retroceder.

- Producción escrita: “la imagen, las letras, se graban en un soporte fijo y estable que permite captar todos los sonidos a la vez, de manera simultánea” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

1. Recepción:

- Recepción oral: “también es muy difícil percibir y comprender varios sonidos al mismo tiempo” / “esto obliga al hablante a producir su discurso de manera que permita al oyente la recepción auditiva” (**Luque** y **Alcoba** 1999), “No se puede escuchar un texto más deprisa o más despacio ni de forma distinta de cómo se produce (a menos que se haya grabado)”. En nuestro caso, casi siempre vamos a tener acceso a textos orales a través de herramientas artificiales: como una grabación sonora o una transcripción por escrito, cuando la comunicación oral real es como una representación teatral que tiene lugar una única vez, en un lugar concreto, a través de la copresencia de uno o más emisores y uno o más receptores

- Recepción escrita: “en la lectura es el lector quien establece el ritmo de la lectura” (**Luque** y **Alcoba** 1999). “Se puede leer un texto al ritmo que se desee, o bien leerlo en un orden distinto a como se presenta” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

1. Interacción comunicativa (si ahora integramos el polo de la producción/emisión con el de la recepción, tenemos esa interacción comunicativa):

- Interacción oral: “como el habla se apoya en los sonidos, que solo son perceptibles durante el tiempo que duran en el aire, la comunicación oral es esencialmente transitoria y pierde su virtualidad comunicativa una vez que se ha producido” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

“La comunicación oral es inmediata en el tiempo y en el espacio” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

“La inmediatez en el tiempo y en el espacio propia de la oralidad permite la interacción entre los interlocutores o participantes en la comunicación. El hablante puede ver la reacción del oyente y modificar su texto o discurso según sea conveniente y, al mismo tiempo, el oyente puede guiar al hablante en la estructura y producción de su discurso. Pero esa inmediatez comunicativa también obliga a quien habla a tener un gran control sobre su discurso, porque no puede borrar lo que ha dicho, aunque sí puede rectificar; e igualmente quien oye está obligado a percibir y procesar el texto oral en el momento en el que se emite y tal como se emite” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

- Interacción escrita: “Como la escritura se basa en la letra, que se graba en un soporte estable y permanece, la comunicación escrita es permanente y duradera y nos permite superar la transitoriedad del habla, la fugacidad de las palabras” (**Luque** y **Alcoba** 1999) → esto parece dar a ver que la escritura es más valiosa porque asegura la permanencia en el tiempo, pero durante siglos los textos fueron transmitidos oralmente y también permanecieron en el tiempo. Esta permanencia depende de su memorización y transmisión. Igual que la permanencia de un texto escrito depende de que el soporte escrito se conserve. Si no se conserva, aunque esté escrito, ese texto también desaparecerá.

“La escritura nos permite diferir la comunicación y traspasar esas fronteras [espaciotemporales], aumentando el tiempo de pervivencia y el espacio de difusión de la información que transmitimos, por lo que un texto escrito puede independizarse del momento y el lugar en el que se produce”.

“La comunicación escrita no permite esa interacción entre los participantes. El escritor solo puede imaginar la reacción del lector y no puede modificar su texto en ese sentido, y el lector tampoco puede influir en el discurso del autor”.

1. Información contextual:

- Contexto oral: “La inmediatez y la interacción de los interlocutores hace que en la oralidad sea muy importante la información contextual que se deriva del entorno inmediato espacial y temporal en que se produce la comunicación. Mucha de la información implícita sobre la que se construyen los enunciados o textos orales, e imprescindibles para interpretarlos, depende directamente de la situación comunicativa” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

- Contexto escrito: “en la escritura el contexto situacional inmediato no es tan importante, porque al ser este modo de comunicación diferido en el tiempo y en el espacio del escritor debe crear o recrear explícitamente el contexto situacional a lo largo del texto, ya que el lector no tiene acceso directo a él; pero en el escrito también hay dependencia del contexto, es una información más universal, de experiencia socialmente compartida y de conocimiento acumulado culturalmente” (**Luque** y **Alcoba** 1999).

Pacto ficcional: el hecho de que la interpretación del mensaje literario dependa de coordenadas intratextuales y no de las coordenadas extratextuales que son el lugar y el tiempo donde se sitúa el escritor y los distintos lectores.

1. Diferencias textuales:
2. Oralidad: “Son fundamentales en el habla y exclusivos de ellas los rasgos prosódicos, los paralingüísticos y los extralingüísticos” (**Luque** y **Alcoba** 1999):
3. “Los rasgos prosódicos (la entonación, el acento, las pausas…) son un mecanismo básico en la oralidad para organizar coherentemente el discurso y para reforzar las intenciones comunicativas”.
4. “Los elementos paralingüísticos aportan también mucha información. La cualidad de la voz, el ritmo o el tono pueden informar acerca del estado físico o emocional del hablante, o bien de la intención con la que se habla”.
5. “Los elementos cinésicos (los gestos) y proxémicos (la postura, la distancia…), rasgos extralingüísticos, también contribuyen a la formación del significado lingüístico, apoyando o contradiciendo informaciones, en el caso del gesto, o bien señalando distintas actitudes en los interlocutores, en el caso de la proxemia”.
6. “Uso de una sintaxis poco compleja que permit[e], tanto a hablante como a oyente, procesar la información más fácilmente”.
7. “La inmediatez del proceso comunicativo hace que se produzcan cambios en la manera de organizar lingüísticamente el discurse, lo que se traduce en discordancias, anacolutos (incoherencias en el orden sintáctico) y elipsis, así como en el uso de piezas de relleno o muletillas que permiten al hablante darse un poco de tiempo para pensar cómo organizar o reorganizar su discurso”.
8. “Abundan los deícticos porque los interlocutores comparten espacio y tiempo de enunciación”.
9. Escritura: “dispone de otros recursos de los que carece la lengua oral. En la comunicación por escrito se dispone de los signos de puntuacuón y de otros recursos tipográficos como el tipo de letra, los espacios en blanco, títulos de epígrafes… que permiten distribuir y organizar la información de manera distinta a como se hace en la lengua oral” (**Luque** y **Alcoba** 1999):
10. “Es posible una mayor elaboración de la información que se refleja en una sintaxis más compleja, con más elementos explícitos, sin muletillas o comodines léxicos, y sin alteraciones gramaticales”.
11. “Quien escribe no tiene que parafrasear o repetir porque el lector puede releer el texto siempre que quiera para revisar lo que no ha entendido, lo que permite estructuras sintácticas más variadas y el uso de un léxico más rico y elaborado”.
12. “Los participantes en la comunicación por escrito no comparten el mismo entorno físico y la situación debe explicarse léxicamente, por lo que el uso de deícticos no es tan frecuente en la lengua escrita”.

3. Trazos de oralidad: estos trazos pertenecen a la lectura de **Walter Ong**:

1. Formularia: La oralidad funciona a través de determinadas fórmulas: “las fórmulas ayudan a aplicar el discurso rítmico y también sirven de recurso mnemotécnico”. Estas fórmulas contribuyen a la creación de un ritmo pero también son fórmulas que contribuyen a memorizar un texto, ya que un texto es más fácil de memorizar si está construido con unas fórmulas que se repiten.

En el ámbito de la literatura oral, el descubrimiento de las fórmulas fue una de las principales aportaciones de **Mima Parry** y **Albert Lord**.

1. Acumulativa: más que una subordinación hay una coordinación: una idea que viene detrás de otra “estilo oral aditivo” (**Ong** 1982).
2. Redundante: “en el discurso oral la mente debe avanzar con mayor lentitud , conservando cerca del foco de atención mucho de lo que ya ha tratado. La redundancia, la repetición de los apenas dicho, mantiene eficazmente tanto al hablante como al oyente en la misma sintonía” (**Ong** 1982).
3. Conservadora: “dado que en una cultura oral primaria el conocimiento conceptuado que no se repite en voz alta desaparece pronto, las sociedades orales deben dedicar gran energía a repetir una y otra vez lo que se ha aprendido arduamente a través de los siglos. Esta necesidad establece una configuración altamente tradicionalista o conservadora de la mente que, con buena razón, reprime la experimentación intelectual” (**Ong** 1982). Esto significa de una banda, no quiere negar que no haya creatividad en la literatura oral, claramente la hay. El hecho de que el texto esté memorizado y necesita ser transmitido, introduce la exigencia de memorizar ese texto.
4. Cerca del mundo humano vital: “en ausencia de categorías analíticas complejas que dependan de la escritura para estructurar el saber a cierta distancia de la experiencia vivida, las culturas orales deben conceptualizar y expresar en forma verbal todos sus conocimientos, con referencia más o menos estrecha con el mundo vital humano, asimilando el mundo objetivo ajeno a la acción recíproca, conocida y más inmediata, de los seres humanos” (**Ong** 1982).
5. Agonística: “al mantener (la oralidad) incrustado el conocimiento en el mundo vital humano, la oralidad lo sitúa dentro de un contexto de lucha. Los proverbios y acertijos no se emplean simplemente para almacenar los conocimientos, sino para comprometer a otros en el combate verbal e intelectual” (**Ong** 1982). Los participantes demuestran su capacidad dando lugar a que tengamos composiciones que recogen esta forma dialógica de combate verbal, como la *tençon provenzal*.
6. Empática: “para una cultura oral, aprender o saber significa lograr una identificación comunitaria, empática y estrecha con lo sabido, identificarse con él” (**Ong** 1982).
7. Homeostática: “las sociedades orales viven intensamente en un presente que guarda el equilibrio u homeóstasis desprendiéndose de los recuerdos que ya no tienen pertinencia actual” (**Ong** 1982).
8. Situacional: “las culturas orales tienden a utilizar conceptos en marcos de referencia situacionales y operacionales abstractos en el sentido de que se mantienen cerca del mundo humano vital” (**Ong** 1982).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Clases de oralidad:
2. Oralidad primaria/secundaria: intentos de reflectar la oralidad en la escritura á oralidad secundaria .
3. Oralidad primaria: “llamo “oralidad primaria” a la oralidad de una cultura que carece de todo conocimiento de la escritura o de la impresión” (**Ong** 1982): “hoy en día la cultura oral primaria casi no existe en sentido estricto puesto que toda cultura conoce la escritura y tiene alguna experiencia de sus efectos”.
4. Oralidad secundaria:

**Walter** **Ong** 1982: “la oralidad secundaria (es la) de la cual la cultura de alta tecnología, en la cual se mantiene una nueva oralidad mediante el teléfono, la radio, la televisión y otros aparatos electrónicos que para su existencia y funcionamiento dependen de la escritura y la impresión” // “en grados variables muchas culturas y subculturas, aún en un ambiente tecnológico, conservan gran parte del molde mental de la oralidad primaria”.

“La oralidad secundaria representa sociedades en las que conviven oralidad y escritura” (**De Garay**, 2009).

(La oralidad secundaria) “Consistiría […] en una reoralización, propiciada por la reconstitución de ciertas marcas de la oralidad mediante un soporte técnico suplementario (radio, teléfono, televisión, magnetófonos y grabados de voz…), cuya existencia y funcionamiento presupone la propia escritura e los soportes impresos” (**Casas**, 2012).

1. Oralidad plena/derivada: “se debe distinguir entre la oralidad plena y funcional, propia de las sociedades tradicionales, y la oralidad derivada del analfabetismo, consecuencia de las desigualdades sociales y económicas en las culturas letradas modernas” (**De Garay**, 2009).

En sociedades estructuristas hay grandes secciones de población analfabeta y que tienen que recurrir a una comunicación oral, sería esa oralidad derivada en términos de **Graciela De Garay**.

5. Géneros orales:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Situación de habla | Géneros orales | |
| Espontánea | Conversación | |
| Monólogo | |
| No espontánea | Recitación | |
| Ejecución oral de un texto escrito | Como si no estuviera escrito |
| Sin omitir su origen escrito |
| Lectura de un texto escrito |

1. Conversación: “actividad verbal en la que participan dos o más personas interactuando de forma espontánea y coordinada”, “el léxico, las construcciones y la manera de organizar la información dependen mucho de la experiencia compartida por los interlocutores, de la situación inmediata y perceptible en que se produce el intercambio comunicativo” (**Luque e Alcoba**, 1999).

Es la condición de la pervivencia de las obras artísticas y verbales y para que se conserven tiene que haber ese equilibrio entre el olvido y el recuerdo, pero esta última es la pervivencia de esta a través del espacio y de las variaciones dadas [memorización y actualización].

1. Monólogo: “situación de habla espontánea en la que el oyente o los oyentes, si los hay, no participan, o no se espera que participen más que para mostrar su acuerdo o desacuerdo”, “los […] monólogos suelen tener una realización lingüística más completa que muchos textos de conversaciones, porque dependen menos de experiencias compartidas entre hablantes y posibles oyentes, o de elementos de la situación comunicativa inmediata” (**Luque e Alcoba,** 1999).
2. Recitación: “por recitación se entiende aquellas situaciones de habla que no tienen la espontaneidad absoluta de la conversación, pero pertenecen a una tradición oral y, por tanto, no se sujetan al medio escrito”, “se cuentan cuentos, se interpretan poemas o se cantan canciones que pertenecen a una tradición oral y que no tienen una versión escrita establecida” (**Luque e Alcoba,** 1999).
3. Ejecución oral de un texto escrito: “situaciones de habla que oralizan un texto escrito” (**Luque e Alcoba,** 1999). Pueden distinguirse 3 tipos segundo el grado de relación que la comunicación oral mantiene con la escrita:
4. Ejecución oral de un texto escrito para ser recitado como si no estuviese escrito: textos de obras de teatro. “suelen utilizar algunos recursos lingüísticos propios del habla espontánea, como la elipsis, las estructuras sintácticas simples, los elementos exclamativos o las muletillas léxicas. Pero difieren de los textos de habla espontánea porque conservan características de la comunicación por escrito: una estructura ordenada y cerrada […]; una mayor coherencia y cohesión; una menos dependencia del contexto situacional” (**Luque e Alcoba,** 1999).
5. Ejecución oral de un texto escrito para ser recitado sin disimular su origen escrita: discursos políticos, conferencias. “quien escribe estos textos, y quien los oraliza, debe tener en cuenta que la situación comunicativa en que se desarrolla el texto es una situación de comunicación oral, que tiene características distintas de la comunicación por escrito, y que su receptor o receptores son oyentes y no lectores”, “los autores de estos textos, y los hablante que los oralizan, deben utilizar recursos o estrategias propios de la oralidad que ayuden al oyente a procesar la información y a comprenderla”(**Luque e Alcoba,** 1999).
6. Ejecución oral de un texto que se escribe no necesariamente para ser recitado: lectura de textos escritos como novelas, textos periodísticos. “estos textos [que se escriben para ser leidos] pueden oralizarse, y eso es lo que se hace cuando se leen en voz alta. Pero como estos textos no se producen para ser ejecutados oralmente, su autor no tiene que adecuarlos a ninguna de las características propias de la comunicación oral y aprovecha al máximo los recursos propios y exclusivos de la escritura” (**Luque e Alcoba,** 1999).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Formas simples narrativas: **André Jolles.**

«la propuesta que el investigador suízo André Jolles formuló en 1930 en torno a las formas simples está por completo asociada a la oralidad. Se trataría de una especie de átomos verbales, gestos elementales e indivisibles de lenguaje expresivo [...] y por eso mismo supuestamente universales» (**Casas** 2012).

Para **André Jolles** ([1930] 1971), las formas simples son aquellas que se producen en el lenguaje y nacen del lenguaje sin intervención alguna del artista, la diferencia de las formas literarias, que se producen gracias a la actuación del artista. Hay así una oposición entre formas simples, populares y espontáneas, y formas eruditas, en las que tiene lugar la individualización de los medios de expresión y la procura de un efecto estético.

**Jolles** propone un repertorio de nove/dez formas simples:

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | Interrogativo | Indicativo | Silencio | Imperativo | Optativo |
| Realista | caso | saga | enigma | sentencia | fábula |
| Idelista | mito | memoria | chiste | leyenda | cuento |

Caso (Kasus): resulta dunha actitude mental na que se ve o mundo coma un obxecto que pode ser valorado e xulgado; actualízase na novela.

Mito (Mythe): é a forma da resposta; resulta dunha disposición mental do saber e a ciencia e, polo tanto, é unha revelación do modo de ser do mundo; actualízase nos mitos platónicos.

Saga (Sage): procede dunha disposición mental da familia, do clan consanguíneo e da súa particular representación do mundo; actualízase na saga, o cantar de xesta e a epopea, das que a Ilíada sería o caso paradigmático.

Memoria (Memorabile): transmite acontecementos gardados na memoria e a súa disposición mental sostense sobre a realidade efectiva; actualízase na novela.

Enigma (Rätsel): é a forma da pregunta e a súa orixe é unha disposición mental do saber en estreita relación coa linguaxe; actualízase en adiviñas e preguntas enxeñosas.

Chiste (Witz): resulta dunha disposición mental do cómico; actualízase na sátira e a ironía.

Sentenza (Spruch): procede dunha disposición mental da experiencia que ten obxectivos didácticos; actualízase no proverbio, a máxima e a sentenza, entre outras variantes sapienciais.

Lenda (Legende): responde á disposición mental da imitación dun modelo; cando se actualiza literariamente orixina o relato haxiográfico, la oda triunfal pindárica, o ditirambo moderno ou a biografía.

Fábula (Fabel): os seus límites coas Märchen (contos) son difíciles de estabelecer; trátase dunha categoría engadida por **Jolles** co obxecto de encher a caixa baleira nunha tipoloxía inicial de nove categorías.

Conto (Märchen): a súa disposición mental é a moral sinxela; presenta un mundo exótico polo que atinxe á súa localización espazo-temporal, no que hai certa inclinación polo marabilloso; actualízase nas recompilacións de contos como **Decameron**.

1. Formas simples poéticas: **Andrew Wells (**1978**).**

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| adivinanza | emblema | imagen | ideograma | encantamiento | canción | ritmo |

Adiviña (riddle): «the riddle is still a naming and a teching, and in folklore o rin poetic imagery the puzzle is meant ultimately to reveal rather than to conceal» (**Welsh** 1978).

Emblema (emblem): «This linking of the concrete and the abstract [...] is the method in which the emblem excels» (**Welsh** 1978).

Imaxe (image): «verbal description of a sense impression» (**Welsh** 1978).

Ideograma (ideogram): «the juxtaposition of elements» (**Welsh** 1978).

Encantamento (charm): «magic incantation carried on the singsong voice of a magician at work» (**Welsh** 1978).

Canción (chant): «Primitive songs sung primarily for pleasure and entertainment seem mainly to use the ordinary language of everyday speeche, but the language is always subservient to the musical rhythm» (**Welsh** 1978).

Ritmo (rhythm): »Rhythm in poetry [...] is the organization of movement, and poetic meter is a measure of that organization» (**Welsh** 1978).

Primitive forms of poetry: «The phrase “primitive poetry” is used here only as a convenient and general term; many of the texts do in fact come from what are usually called “primitive” (or “preliterate” or “pre-industrial”, or “nontechnological”) societies, but other are from “folk” cultures, and still other from different stages of the “popular” literature of our own culture» (**Welsh** 1978).

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Seguimos moviéndonos hacia una hibridación de formas orales, pero se nos sigue midiendo nuestra capacidad profesional de un modo escrito (curriculum). Si caemos en la taxonomización (forma de reducción de las posibilidades de la riqueza comunicativa de la oralidad) es posible que acabemos analizando la propia conversación oral desde una manera correspondiente a una mentalidad tipográfica, y no desde la riqueza (a los malentendidos, que pueden enriquecernos con sus meandros) de la oralidad. Las divagaciones tienen la misión de recordarnos la importancia de la oralidad, de los cuerpos que hablan e interpretan, que se relacionan en un espacio, y no se pueden reducir a la primacía de las habilidades puramente escritas.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

La escritura nunca puede prescindir de la oralidad. Lectoescritura. “Dependencia de lo escrito”.

Lección oral: esta explicación, planteada como una metarreflexión (reflexión sobre el propio acto de pensar a partir de la oralidad y trabajar la forma de la oralidad como un medio para alcanzar un conocimiento efectivo sobre lo que significa la oralidad, y además contrapuesta con el hecho de la escritura).

Los monologuistas están muy guionizados, y lo que se alaba es su expontaneidad (esto fue una divagación “productiva” de Gatica, que son tan “enriquecedoras”. Esto sólo lo permite la oralidad).

La oralidad secundaria, es una oralidad “bastarda”, híbrida (en un sentido de complejidad y múltiples posibilidades).

**Ong** moldea la percepción sobre la oralidad, debido a las mediaciones culturales como el alfabeto y el libro.

Con la oralidad deconstruimos todo lo que damos por sabido: al tiempo que se lanzan idea, no sólo reflexionamos, sino que criticamos la propia forma de hacerlo, y estamos obligados por la oralidad.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_