ORALIDAD (literatura oral):

Un rasgo distintivo de este concepto con respecto a los otros es que nace desde el seno de los estudios literarios. Las otras nacen en otras disciplinas y viajan hacia los estudios literarios.

Oralidad o literatura oral fue cuñado desde los estudios literarios, en particular por **Paul Sébillot** en 1881, con una recopilación que tituló: “*Literatura oral de la Alta Bretaña*”. Y con respecto a estas composiciones, él destaca que: “no es una literatura escrita, sino que es una literatura hablada, por tanto, es una literatura que no está escrita o transcrita en ningún sitio; que para hacerse con ella es necesaria escucharla in situ y registrarla de alguna manera, aunque este tipo de composiciones tienen una forma propia de conservarse y transmitirse que es su vida en la memoria”.

En 1881, con este concepto que se recoge en el título “*Literatura oral”*, **Sébillot** cuñó este concepto y dio lugar al nacimiento de una preocupación por conocer y estudiar este tipo de composiciones, y por elaborar teorías que expliquen cómo se componen y cómo se interpretan estas obras. Podríamos desplazarnos desde la Alta Bretaña a nuestro propio contexto: pone una especie de canto, de registro musical en Xanceda en 1983 en gallego que habla de muchas cosas. Es un tipo de composición tradicional de creación, transmisión y recepción oral. No tiene título ya que las composiciones orales no tienen título. Actualmente podemos acceder a ella mediante una grabación. También podríamos tener su transcripción por escrito. Esto son maneras de registrar una obra que siempre existió en el canal oral, por medio de la comunicación oral.

Al igual que no sabemos el título, tampoco sabemos el autor original, no se sabe quien fue la primera persona que compuso esta obra, si fue una única persona o varias. Sólo tenemos la composición que circula a través del espacio, a través del tiempo, y a través de esa circulación, cada vez que es recitada, el recitador puede introducir variantes.

TABLA DE CONTENIDOS:

1. Oralidad y escritura: una introducción a la cuestión: Puesto que los estudios literarios se caracterizan por un grafocentrismo (estar centrados en textos escritos sean manuscritos o textos impresos) la atención más reciente hacia los textos orales, hace que estén contemplados y descritos desde la escritura, lo que trae como consecuencia que sea vean los textos orales y su canal oral como defectuosos.

La propuesta de **Susana Luque** y **Santiago Alcoba**, en su capítulo titulado: “*Comunicación oral y oralización*”, habla de que son dos sistemas, dos canales independientes y no tienen por qué ser definidas una en función de la otra. Por tanto, son dos sistemas de comunicación autónomos con propiedades diferenciadas. Tienen funciones sociales diferentes y complementarias.

“Ambos modos de comunicación utilizan el mismo sistema lingüístico, pero se producen y se manifiestan de manera distinta. La existencia de la literatura se basa en la capacidad para hablar, pero no tiene su origen en la intención de representar gráficamente el habla sino que, según la mayoría de estudios, se concibió como sistema para almacenar información, por lo que no puede entenderse el código escrito ni la comunicación por escrito como una simple representación del código oral o de la comunicación hablada” (**Luque** y **Alcoba,** 1999). Aquí ambos autores están pensando en una fase de simultaneidad de comunicación oral y comunicación escrita.

“Ferdinand de Saussure llamó la atención sobre la primacía del habla oral, que apuntala toda la comunicación verbal” (**Walter Ong** [1982] 2006). **Walter Ong** destaca la primacía temporal de la comunicación oral y, por lo tanto, el hecho de que es la comunicación escrita la que construye un desenvolvimiento específico de esa comunicación oral: “dondequiera que haya seres humanos, tendrán un lenguaje, y en cada caso uno que existe básicamente como hablado y oído en el mundo del sonido” (1982). “Solo 78 de las 3 mil lenguas que existen aproximadamente hoy en día poseen literatura” (1982). **Ong** usa un concepto estrictamente etimológico de “literatura” en el sentido de literatura escrita, hecha con letra. Y de ahí esa discrepancia de que 78 tengan esa literatura.

“Las sociedades escriturísticas imaginan la oralidad como un estado precario necesario de superar, y suponen que el progreso de esas formas primitivas de la sociabilidad consiste en el tránsito de la oralidad a la escritura. Desde esa perspectiva, la oralidad constituye un estado de déficit cognoscitivo y comunicativo que impide a las culturas tradicionales asegurar su supervivencia y desarrollo” (**De Garay**). La oralidad es un medio al que le faltan determinadas cosas en relación a la escritura, y que, por tanto, ambas quedarían situadas en una línea evolutiva, por la cual, la oralidad queda cualificada como “primitiva” o “atrasada” y la escritura “moderna”, “avanzada”, “civilizada”.

“La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad” (**Ong**) → La oralidad preexistió a la escritura, la comunicación verbal puede existir sin la escritura, y por tanto, lo que debería fijar las pautas de la comprensión comunicativa es la oralidad y no la escritura.

“La oralidad (artística o no, literaria o no) trae consigo notas que por lo que se refiere a los códigos y a los canales implican ante todo multiplicación” (**Arturo Casas**, 2012).

“El magno despertar al contraste entre modos orales y escritos de pensamiento y expresión tuvo lugar no en la lingüística sino en los estudios literarios, partiendo claramente del trabajo de **Milman Parry** (1920- 1935) sobre el texto de la *Illíada* y la *Odisea*” (**Ong** 1982).

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).

4. Tipologías de la oralidad:

1. Tipología de oralidad según **Vansina** y **Fall**:

**Jan Vansina** distingue tres tipos de oralidad, que denomina: fuentes orales, tradición oral e historia oral. Yoro Fall también usa categorías: comunicación oral, la tradición oral, oralitura y oralidad fingida.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Jan Vansina (1961/1985) | | Yoro Fall (1991) | |
| Fuentes orales | | Comunicación oral | |
| Tradición oral | Fórmulas | Tradición oral | |
| Poesía |
| Listas |
| Relatos |
| Comentarios |
| Historia oral | | Oralitura (literatura oral) | Leyendas |
| Mitos |
| Cuentos |
| Epopeyas |
| Cantos |
|  | | Oralidad fingida |  |

1. Tipología de formas discursivas (según **Graciela De Garay**):
2. Testigo: “registra las declaraciones verbales de un testigo ocular de un acontecimiento” (**De Garay** 2009).
3. Tradición oral: “testimonio indirecto que pasa de generación en generación, de boca en boca, y depende para su transmisión de la memoria colectiva” (**De Garay** 2009).

“Mensajes verbales que constituyen afirmaciones hechas desde el pasado más allá de la generación presente” (**Vansina** 1985).

1. Historia oral: “narrativa conversacional, abocada a recoger, a través de entrevistas cualitativas, las experiencias o historias que cuentan testigos y actores directos acerca del significado de los hechos vividos más que de los sucesos mismos” (**De Garay** 2009). corriente que se basa en la reconstrucción de la historia a través de fuentes orales, que muchas veces están constituidas por entrevistas a personas que vivieron directamente o indirectamente los acontecimientos.
2. Clases de oralidad:
3. Oralidad primaria/secundaria: intentos de reflectar la oralidad en la escritura á oralidad secundaria .
4. 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”.
5. 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).

6. Literatura oral:

1. Acuñación del término: *littérature orale*: “recoger esta literatura no es fácil ya que no está escrita, sino que está en la memoria de miles de personas y hay que llevar a cabo un proceso para hacer pasar esos textos orales a su registro escrito” (**Sébillot**, 1881).
2. Problemas con la denominación:

**Ong**, 2006: “en el pasado la crítica engendró conceptos tan monstruosos como el de “literatura oral”. Este término sencillamente absurdo sigue circulando hoy en día entre los eruditos, cada vez más agudamente conscientes de la manera vergonzosa como revela nuestra incapacidad para representar ante nuestro propio espíritu en una herencia de material organizado en forma verbal salvo como cierta variante de la escritura, aunque no tenga nada en absoluto que ver con esta última”. Literatura en algunas lenguas romances procede de “letera” que hace referencia a textos escritos, de ahí que **Ong** lo describa como un concepto monstruoso.

**Casas,** 2012: “presupone una especie de delimitaciones a partir de un concepto previo [literatura] supuestamente más amplio pero que en realidad parte de restricciones que no tendrían por qué afectar a la oralidad”, “parece restrictivo interpretar las marcas diferenciales entre oralidad y escritura desde el punto de vista de ciertos trazos carenciales del tipo no-grafismo, no-clausura, no-identidad textural o mismo […] no-prestigio”, “fundamentar la conceptualización de la “literatura oral” sobre el sustantivo *literatura* supone asumir, aunque sea con todas las alertas teórico-críticas, un montón de nociones previas entre las cuales algunas de las más relevantes son las de representación, genericidad, elocución, forma, autoría, obra, expresión, ausencia de instrumentalidad”.

**Casas** habla de literatura oral hace que pensemos y construyamos teorías sobre estos términos orales a partir de la concepción de la literatura escrita. Al pensar desde la escritura, lo que vemos en la oralidad es solamente aquello que le falta a la escritura. Nos acercamos a las composiciones orales desde la escritura como carencia, pero también desde conceptos teóricos pensados exclusivamente para la escritura [obra, autoría].

1. Operaciones del poema oral (**Zumthor** [1983] 1991):
2. Producción.
3. Transmisión.
4. Recepción.
5. Conservación: “la comunicación oral depende de la memoria para su reproducción. Pero esta aparente desventaja no debe interpretarse como una debilidad […] la memoria debe comprenderse como un proceso discursivo en constante reformulación y actualización de sentidos. A ello se debe que en diferentes regiones culturales las tradiciones orales varíen, pero compartan a la vez una serie de mitos en proceso de permutación y desplazamientos” (**De Garay**, 2009) → la conservación es la condición sine qua non de la pervivencia de las obras artísticas y verbales. Para que se conserven tiene que haber equilibrio entre olvido y recuerdo, pero el recuerdo no es la conservación fosilizada de un texto. El texto es perdible en el tiempo y en el espacio a través de variaciones de mayor o menor entidad.
6. Repetición.
7. Performance: “la acción compleja por la que un mensaje poético es simultáneamente transmitido y percibido, aquí y ahora” (**Zumthor** [1983] 1991).

“En la performance convergirían dos de las 5 operaciones/fases del poema oral: […] la transmisión y la recepción” (**Casas**, 2012).

Destaca la dimensión teatral en el sentido de puesta en escena de un texto oral [auditorio, recitador, receptor colectivo].

* Fórmulas orales:

Definición de **Parry (**1971**)**: “grupo de palabras que se emplea regularmente en las mismas condiciones métricas para expresar una idea esencial”.

Definición de **Ong** (2006): “frases o expresiones fijas repetidas más o menos exactamente […] en verso o en prosa”. El verso contribuye a la memorización. Escenas prototípicas.

Epíteto épico: adjetivo descriptivo del personaje en cuestión.

Fórmulas que cumples diversas funciones a distintos niveles: memorización por parte del recitador, contribuye a la transmisión y recepción, cumple una función métrica.

* Texto/poema/obra:

1. les:

7. Una alternativa terminológica: ora(li)

1. Oratura:

Según los datos proporcionador por **Ngũgĩ wa Thiong’o** (1998), **Pio Zirimu** empozó a usar el concepto *oratura* en 1970 en el marco de las discusiones sobre la transformación del Departamento de la Universidad de Makerere. En un trabajo conjunto con **Austin Bukenya** en 1977, se define *oratura* así: “el uso de un mensaje como un meido estético de expresión” → Oralidad artística o arte verbal oral (**Zirimu e Bukenya**, citado en Okello-Ogwang 1993).

1. Oralitura:

Definición de **Elicura Chihuailaf**: “esta es nuestra Palabra, ya escribiéndose, pero al lado de la oralidad – “oralitura”, decimos sus oralitores-. La Palabra sostenida en la Memoria, movida por ella, desde el hablar de la fuente que fluye en las comunidades. La palabra escrita no como un mero artificio lingüístico (no me estoy refiriendo a la función de artificio que todo lenguaje contiene permanentemente) sino como un compromiso e el presente del Sueño y la Memoria. El mapuzugun, el hablar de la Tierra, un idioma aglutinante y declinable. Conformado por sus respectivos dialectos e idiolectos, como el castellano, como todos los idiomas del mundo” (**Chihuailaf** [1999] 2012) → hacer referencia a una palabra muy ligada al conocimiento de las comunidades, a la memoria y que tiene un compromiso con estas.

Definición de Fredy Chikangana/Wiñay Mallki: “lograr pulir la palabra para transmitir esos gestos, imágenes, la ,úsica, la sonoridad de una lengua indígena y la poesía que se encierra en el momento, es lo que se podría llamar como oralitura indígena” → las tradiciones orales suelen manifestarse en las lenguas vernáculas que fueron lenguas minorizadas por la lengua imperial, que fue el castellano.

8. Las formas simples:

**André Jolles** = formas simples. **Andrew Wells** = formas primitivas.

Dos objetivos:

- Intentar delimitar géneros o subgéneros de la oralidad artística.

- Cómo eses subgéneros de la oralidad artística, desde una perspectiva evolutiva, darían con el tiempo, lugar a los géneros propiamente literarios.

Esto es problemático. El intento de clasificar subgéneros orales y ver cual es su posible reflejo en la literatura escrita tiene su interés.

**André Jolles** hizo este estudio en 1930, pero se publicó en alemán y no tuvo difusión hasta que se tradujo al francés o al castellano.

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).

9. Oralidad y literatura mundial:

**Caroline Levine**, 2013: “*Lo grande no escrito, la literatura mundial y lo borrado de la oralidad*”.

El punto de partida de Levine es que los estudios contemporáneos (desde principios del siglo XXI) sobre literatura mundial, no toman en consideración la literatura oral/oratura/oralitura. O, que cuando lo toman en consideración, lo toman a través de su fosilización escrita.

En todas las antologías de literatura mundial, se reserva un lugar especial para poemas como: “*La Odisea*”, “*Los Nibelungos*” … pero tratan estas obras como si nacieran en la escritura, cuando son obras que nacieron en la oralidad, y de las cuales conservamos una versión que por alguna razón se puso por escrito. Una versión particular, dirigido a un público concreto por un recitador concreto.

En relación a este problema de que los estudios de literatura mundial no contemplan las composiciones orales:

“La literatura mundial adoptó su forma actual a partir de tres instituciones basadas en la imprenta - los movimientos de alfabetización de masas de finales del siglo XIX, la industria editorial y la universidad – todos los cuales valoran la escritura e expensas de no prestarle una atención significativa a la oralidad” (**Levine** 2013) 🡪 Tal y como vimos, las definiciones y conceptos de las distintas formas de acercarse a la literatura mundial, están pensando en una literatura escrita, y por tanto están pensando en la constitución de un gran público lector y alfabetizado, conseguido desde finales del XIX, a una industria editorial que pone en circulación las obras escritas y la universidad como el lugar donde se canonizan determinadas obras que son objecto de estudio.

“La literatura mundial, tal y como la conocemos, no registra el 90% del mundo que no pudo leer hasta una data muy reciente, 1850, y no nos deja pensar en una difusión desigual de la alfabetización, que permitió que las tradiciones orales fructificaran en sociedades altamente alfabetizadas en el siglo XX” (**Levine** 2013) 🡪 Por tanto, el hecho de que cuando hablamos de literatura mundial, título del libro, vemos que la literatura mundial es una especie de “iceberg”: hasta el momento se centró en la parte visible [literatura escrita] pero hundido tendríamos una grande masa de obras no estudiadas, que serían las obras orales, que constituyen el 90% de la producción verbal de los seres humanos, que hasta fechas recientes no estaba alfabetizado. La alfabetización fue desigual y por tanto, la oralidad puede pervivir más en algunas comunidades que en otras.

“Si la literatura mundial incluyera historias orales, poesía, actuaciones teatrales y enseñanzas religiosas, por no mencionar la transmisión oral de textos literarios, entonces podríamos estar más cerca de algo mucho más amplio – como el mundo” (**Levine** 2013) 🡪 Insiste en la idea de que si los estudios de la literatura mundial se abrieran a la gran masa de textos literarios transmitidos oralmente, estaríamos ante una representación verbal del mundo, mucho más grande que la que nos proporciona simplemente la literatura mundial escrita.

10. Oralidad e imperialismo:

“La escritura representa una actividad particularmente imperialista y exclusivista” (**Ong** [1982] 2006). **Ong** no desenvuelve esta idea en su libro.

Los estudios postcoloniales prestan especial atención a la oposición oralidad/escritura porque tienen estas connotaciones de atraso/progreso, primitivismo/civilización... Son oposiciones que van a ser deconstruidas y problematizadas y cuestionadas desde una lectura postcolonial.