

## EL ARTE DE CONTAR NARRANDO O EL ARTE DE NARRAR ESCRIBIENDO

### Lo oral y lo coloquial en la literatura

Elizabeth Colorado Herrera

**Resumo:** O presente trabalho apresenta ao leitor algumas considerações teóricas sobre oralidade e literatura. O tema relativamente recente vem adquirindo notoriedade em áreas do conhecimento como a Linguística, a Análise do Discurso e a Análise da Conversação. Mais novo ainda, é o fato de aceitar que a literatura pode ser uma fonte de estudos interessante quando se trata de examinar a representação da oralidade na ficção literária, não só como um modo de falar, senão também como uma forma de ver e representar o mundo.

**Palavras chave:** Oralidade, coloquial, literatura.

*Resumen:* El presente trabajo presenta al lector algunas consideraciones teóricas entorno a La oralidad y la literatura. Dicho tema relativamente reciente, ha venido ganando notoriedad en áreas del conocimiento como la lingüística, el análisis del discurso y el análisis de la conversación. Más nuevo aún, es el hecho de aceptar que la literatura puede ser una fuente de estudio interesante cuando se trata de examinar la representación de la oralidad en la ficción literaria, no sólo como un modo de hablar, sino también como una forma de ver y representar el mundo.

*Palabras Clave:* Oralidad, coloquial, literatura.

#### Introducción.

El presente artículo es producto de la maestría realizada por la autora en la *Universidad de São Paulo USP, Faculdade de filosofia, Letras e Ciências humanas*, con el

<sup>1</sup> Serviço Social (Universidade de Caldas-Colômbia/1989), Especialista em Administração de Recursos Humanos (Universidade Braz Cubas/2000) e Mestre em Letras no programa (Língua espanhola e literaturas Espanhola e Hispano-Americana pela Universidade de São Paulo (USP/2008). Desde 2001 professora na Universidade Braz Cubas de Mogi das Cruzes -SP e na Faculdade de Tecnologia- FATEC de Itaquaquecetuba - SP.

Endereço eletrônico: hincapie012@yahoo.com.br; [hincapie012@hotmail.com](mailto:hincapie012@hotmail.com)

titulo de: Marcas de oralidad en *Doce cuentos peregrinos*: representación del registro coloquial en la narrativa de Gabriel García Márquez y bajo la orientación de la Prof. Dr<sup>a</sup>. María Zulma Moriondo Kulikowski.

Pretendo en este primer acercamiento dar a conocer algunas bases teóricas que constituyeron la fundamentación teórica de dicho estudio, por lo tanto el análisis del *corpus* propiamente dicho, constituido por 4 de los doce cuentos que componen *Doce cuentos peregrinos* no se encuentra incluido en este artículo, pues actualmente están siendo organizados para publicación<sup>2</sup>.

Entendemos que la oralidad no es sólo la comunicación realizada de forma sonora y presencial o cara a cara, sino también su representación en otras formas de manifestación, entre ellas la literatura, la cual se vale de los recursos orales para hacer más cercano, familiar y comprensible el enunciado, el momento de la enunciación y el contexto en que dicha enunciación se lleva a cabo. En este análisis intentamos ir más allá, ya que consideramos que lo oral, no puede restringirse al análisis de la conversación que sucede en un momento real y todo lo que la envuelve (contexto, ademanes, postura, tono de voz, léxico, etc.), sino que también se extiende a la historia y las marcas de identidad que cada individuo trae consigo y que coloca en funcionamiento en el momento de la enunciación.

### **Sobre la oralidad**

Pacheco en su obra *La comarca oral* (1992, p.28) enfatiza, la tensión permanente en que oralidad y escritura se debaten. De un lado, se identifica toda expresión oral con lo popular, lo folclórico, la expresión del "pueblo"; de otro lado, lo escrito representa lo culto, el poder, la autoridad, el saber formal. El empleo de la escritura da estatus y un lugar en el mundo llamado "civilizado". Dice Pacheco:

*El prejuicio letrado, característico del etnocentrismo occidental moderno, es ilustrado claramente por la tendencia a referirse a tales culturas por medio de términos negativos, tales como "iletrado", "analfabeto", o "ágrafo". Sin embargo, por haber desarrollado- en ocasiones de manera asombrosamente eficiente - las potencialidades de la oralidad, ellas no*

<sup>2</sup> Los cuentos analizados fueron: *Buen viaje, señor presidente*, *Me alquilo para soñar*, <<*Sólo vine a hablar por teléfono* y *El rastro de sangre en la nieve*.

*deberían ser descritas en realidad como carentes de escritura, sino relativamente independientes de ella, ya sea porque existieron antes de la invención y difusión del alfabeto ( como las de Grecia homérica), ya porque aún hoy día han tenido muy escaso contacto con ella ( como algunos pueblos tribales de la Amazonía).*

El desdén con que se ha visto todo lo que está relacionado con la expresión oral, hizo que muchos autores que basaron sus obras en la representación de lo oral, en las cuales los enunciados de los personajes eran fiel imitación de las hablas reales, no fueran llevados en serio porque la crítica literaria consideraba que carecían de bagaje cultural suficiente para escribir en un estilo culto y compatible con el *canon*.

Carlos Pacheco, quien en la obra ya citada, realiza un análisis minucioso de los autores latinoamericanos Juan Rulfo, João Guimarães Rosa y Augusto Roa Bastos; cita a Ángel Rama para identificar a estos autores como "*narradores de la transculturación*". Para Rama dichos escritores tienen una preocupación por conservar y representar en la ficción las tradiciones y los valores del universo regional al cual pertenecen:

*La construcción de formas artísticas desarrolladas a partir de la tradición cultural interior de América Latina, esas forjadas por las comunidades enclaustradas en sus ricas regiones, al recibir el impacto de una civilización que tiende a cancelarlas y contra la cual se levanta el escritor, no para negarla vanamente, sino para utilizarla al servicio de un redescubrimiento y reanimación del legado cultural que recibió desde la infancia y cuya supervivencia quiere asegurar. En una época de cosmopolitismo algo pueril, se trata de demostrar que es posible una alta invención artística a partir de los humildes materiales de la propia tradición y que ésta no provee de asuntos más o menos pintorescos, sino de elaboradas técnicas, sagaces estructuraciones artísticas que traducen cabalmente el imaginario de los pueblos latinoamericanos que a lo largo de los siglos han elaborado radiantes culturas.*

(et al. 1982, apud. PACHECO, 1992, p.59)

La escritura es, de alguna forma, y en mayor o menor grado, una representación de la oralidad, lo cual nos lleva a concordar con lo que Ong (1987, p 17) en su *Oralidad y escritura* afirma: "*todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo del sonido*".

El pensamiento de Walter Ong establece la diferencia entre oralidad primaria y oralidad secundaria; la primera, definida como aquella en la que se carece de cualquier conocimiento sobre escritura o impresión.

Según este autor, tradiciones y valores de la cultura eran transmitidos de generación en generación haciendo uso de relatos. La palabra era tan valorizada que nuestros antepasados tenían un enorme respeto por sus ancianos, depositarios del saber, a quienes les correspondía dar a conocer la historia de su pueblo a las nuevas generaciones. Posteriormente aparece la comunicación escrita, que se torna un bien valioso en la sociedad moderna, representa

imagen, estatus y poder. La escritura tiene tanta influencia que en la actualidad los pueblos son evaluados como más o menos desarrollados en función de su relación con dicho instrumento.

La oralidad secundaria está relacionada a otras formas de comunicación oral producto de nuevas tecnologías como el teléfono, la radio, la televisión y más recientemente la Internet, formas orales que dependen para su existencia de aparatos electrónicos, de escritura o de impresión. De acuerdo con Ong. (1987, p.105):

*Las palabras escritas agudizan el análisis, pues se exige más de las palabras individuales. Para darse a entender claramente sin ademanes, sin expresión facial, sin entonación, sin un oyente real, uno tiene que prever juiciosamente todos los posibles significados que un enunciado puede tener para cualquier lector posible en cualquier situación concebible, y se debe hacer que el lenguaje funcione a fin de expresarse con Claridad por sí mismo, sin contexto existencial alguno.*

### **Sobre la Oralidad y la literatura**

En un pasado reciente, estudiosos de Análisis de Conversación<sup>3</sup>, no reconocían como adecuados para ser sometidos a la metodología del Análisis de Conversación, textos literarios, piezas de teatro, novelas de televisión, entre otros. El argumento utilizado era el de que por más fieles que pudieran ser, siempre serían reproducciones de conversaciones reales.

Posteriormente, Antonio Briz (1998,2000, 2001), investigador vinculado al Grupo Val. Es Co; Hudinilson Urbano (1999, 2000, 2001, 2003) y Dino Preti (2001,2003); a pesar de estar de acuerdo en que los textos literarios "imitan", o mejor, "representan" el habla de un contexto real, reconocen también que los escritores se apropian de los recursos orales para producir un efecto de realidad en el texto literario y de este modo establecer una conexión mayor con su lector. En este sentido, es claro que las características organizacionales de una conversación real serán herramientas del escritor, siendo necesario también comprender que existen diferencias entre un texto oral y uno escrito y por lo tanto, el texto escrito no podrá presentar muchas de las características de una conversación real. No obstante, se servirá de muchas otras para organizar el texto ficcional usando principios y conceptos como: tópicos conversacionales, turnos, pares conversacionales, pares adyacentes entre otros. Los recursos paralingüísticos tendrán que ser representados por el escritor para contextualizar no sólo el diálogo sino también el contexto espacial, histórico, social, familiar, etc. Ilari (et. al 1978 apud. URBANO, 2000. p131), observa:

<sup>3</sup> Ver MARCUSHI L.A. *Análise da conversação*. 5 ed. São Paulo: Ática, 2001. 94 p.

*Ora, em primeiro lugar, a expressão escrita não é nunca um registro puro e simples da expressão falada. Quando nos expressamos oralmente, por exemplo, um diálogo, nossas frases fazem referência de maneira constante à situação em quanto o diálogo se processa; uma forte quantidade de implícitos é admissível pelo fato de que os interlocutores estão inseridos numa situação comum; e a compreensão do ouvinte pode ser confirmada a cada momento; sendo possíveis esclarecimentos e retificações. Nada disso ocorre com o texto escrito, que precisa por assim dizer, "construir" linguisticamente os momentos, indivíduos e lugares a que faz referência.*

En este texto Urbano analiza las particularidades existentes entre lengua hablada y lengua escrita, entendiendo que los recursos de la lengua oral, son de invaluable e innegable apoyo a la lengua escrita para cumplir su objetivo comunicativo. En lo que se refiere al lenguaje, su análisis va más allá del habla de los personajes, avanzando al examinar el lenguaje del narrador y su nivel de participación en el texto literario.

Sobre la dificultad para crear una escena enunciativa con efecto de realidad y espontaneidad, Urbano (2000, p.129) plantea:

*A artificialidade patenteia-se em primeiro lugar, por ser uma "língua escrita", condicionada, pois às técnicas próprias da língua escrita; passa depois pela estruturação narrativa planejada e termina por uma linguagem estilizada. Os diálogos, por exemplo, que na língua falada espontânea diária nascem e se desenvolvem muitas vezes ao sabor das situações e alheios a vontade dos falantes, têm, na língua literária, sempre propósitos definidos pelo autor/narrador, embora dando uma ilusão contrária.*

Los autores citados han venido realizando análisis de textos literarios utilizando la metodología del Análisis de Conversación AC<sup>4</sup>, sus observaciones nos llevaron a la comprensión de cómo diferentes corrientes teóricas del campo de la lingüística - como la Pragmática y el Análisis del Discurso - y de la metodología empleada como herramienta en textos orales por estudiosos del AC, -son todos recursos que pueden ser aprovechados en el análisis de un *corpus* literario sin que sean necesariamente excluyentes, sino complementarios.

### **Coloquialismo y literatura<sup>5</sup>**

Sobre la presencia del registro coloquial en los textos escritos, Briz (2001, p.30)

<sup>4</sup> Utilizaremos la abreviatura AC para hacer referencia al Análisis de Conversación.

<sup>5</sup> Consideramos necesario aclarar que el registro coloquial es un nivel de habla que tiene que ver con las circunstancias de comunicación y con las características psicológicas, de saber compartido y de intimidad de los hablantes. Es una manifestación de la oralidad que es inherente a ella pero puede estar presente también en la escritura, como intentaremos demostrar en este trabajo.

plantea que, a pesar de que los textos literarios pertenecen a la modalidad de lo formal escrito, estos: "imitan la modalidad coloquial oral con una meta o propósito determinado, es una reproducción o realización artificial, táctica, estratégica de lo coloquial en lo formal escrito"<sup>6</sup>

y enseguida, define el español coloquial como:

*Un registro, nivel de habla, un uso determinado por la situación, no es un dominio de la clase social, sino que, caracteriza las realizaciones de todos los hablantes de una lengua. Es cierto que es el único registro que dominan los hablantes del nivel sociocultural bajo, medio- bajo, pero en absoluto les es exclusivo, ya que varía según las características sociolectales y dialectales de los usuarios. Refleja un sistema de expresión que, más que simplificación del registro formal o del uso escrito, parece ser la continuación y desarrollo del modo pragmático de la comunicación humana.*

Al contrario de la conversación real cara a cara, el trabajo artesanal, minucioso,

Y de pulimento que el autor realiza para llegar al texto final escrito, no aparece. El lector no es conocedor de estas dificultades y, salvo excepciones, al lector le interesa el producto final y no el proceso que tuvo que ser desarrollado para llegar a la obra terminada y al logro del efecto de coloquialidad buscado.

Todos los esfuerzos del autor están enfocados a definir un lenguaje que auxilie al narrador en la caracterización de la escena enunciativa y de los personajes; el lenguaje también permitirá crear para cada personaje una identidad física, social, familiar etc., con un perfil psicológico y de personalidad, que deberá ser coherente con su forma de hablar. Parece una tarea simple, sin embargo, el autor tendrá que ser meticuloso en el modo como coloca el lenguaje en funcionamiento debido a que la red de relaciones que se crea en la ficción es tan o más compleja que la que se crea en el mundo real y exige de quien interactúa diferentes estrategias para llevar a cabo la comunicación, como afirma Briz (2001, p.25):

*La lengua varía en el tiempo (variedad diacrónica), en el espacio (variedad diatópica), según las características de los usuarios (variedad diastrática) y la situación de comunicación (variedad diafásica). De las citadas variedades resultan, respectivamente, estados sincrónicos diferentes a lo largo de la historia de la lengua, dialectos, sociolectos y registros. Estos últimos son, así pues, modalidades de uso determinadas por el contexto comunicativo.*

La narración es característica del lenguaje oral real. En una situación no ficticia, nos permitimos relatar las palabras del otro, ya sea, intentando usar sus propias palabras, ya sea

<sup>6</sup> Según la clasificación de Antonio Briz encontramos cuatro realizaciones discursivas: coloquial oral, coloquial escrito, formal oral, formal escrito.

parafraseando o transmitiendo sus ideas con nuestros propios recursos verbales. Dichos recursos, utilizados de forma natural y espontánea en el lenguaje oral, ayudarán en la ficción no solamente a reproducir el discurso del otro sino que también suministrarán informaciones de orden paralingüístico que complementan los enunciados y ubican al lector en el espacio geográfico y temporal de la ficción.

Como ya sabemos, en una conversación real cara a cara la escena enunciativa no requiere ser descrita, como tampoco los recursos paralingüísticos empleados por enunciador y enunciatario que enriquecen, ayudan a dar sentido y a interpretar el momento de la enunciación; esta economía descriptiva no puede ser mantenida en la narración literaria, ya que como observa Preti (2003, p.251) :

*Essas explicações contextuais são necessárias, porque o processo interacional da conversação sofre o reflexo, ora de fatores situacionais (isto é, das condições em que o dialogo se realiza, do tema, do grau de intimidade entre os falantes, do local) ora de outros fatores exteriores a própria conversação, que agem por fora, sobre os interlocutores, por exemplo, o status social, dos falantes, seu sexo, idade, grau de escolaridade etc.*

Generalmente en la literatura, *la voz narrativa*, convierte en palabras el contexto situacional: de espacio, de tiempo, y de lugar; el contexto social e histórico: escolaridad, ocupación, posición social, estatus dentro de una determinada comunidad etc.; así como las características psicológicas de los personajes.

El modelo teórico empleado por el proyecto NURC/SP<sup>7</sup> y analizado por Preti (2004), sugiere que al realizar el estudio de textos literarios partamos del *Macroanálisis de las variaciones lingüísticas* que comprende:

*a) O contexto histórico em que se realiza o diálogo, elemento indispensável para uma análise de textos distanciados no tempo, quando se torna mais difícil compreender problemas lingüísticos expressos no diálogo, ligados, por exemplo a papéis sociais, formas de cortesia, expressões de tratamento etc.; e o contexto geográfico que pode ser responsável pelas variações regionais da linguagem.*

*b) Os fatores extralingüísticos e sua possível ação sobre as personagens, considerando-se suas características socioculturais (grau de escolaridade, profissão, status, etc.) ou*

<sup>7</sup> NURC/SP sigla de Projeto de estudo da norma linguística urbana culta na cidade de São Paulo.

*psico-biológicas (faixa etária, gênero, tipo psicológico etc.) que podem, também, revelar variações da linguagem. (Op.cit.p. 138 a 149)*

El contexto histórico, las variables sociales, las formas de tratamiento utilizado según la época y la situación de comunicación, nos permitirán aproximarnos a la competencia lingüística de los personajes y del narrador.

### **Gabriel García Márquez, el arte de contar narrando.**

El autor colombiano ha asegurado en diversas ocasiones que no existe ninguna obra suya que no tenga una base real ya sea de hechos vividos por él o relatados por otras personas como cuenta para Plinio Apuleyo en *el Olor de la guayaba* (1983, p.20):

*Mi recuerdo más vivo y constante no es el de las personas, sino el de la casa misma de Aracataca donde vivía con mis abuelos, es un sueño recurrente que todavía persiste. Más aún: todos los días de mi vida despierto con la impresión falsa o real de que he soñado que estoy en esa casa. No he vuelto a ella, sino que estoy allí, sin edad y sin ningún motivo especial, como si nunca hubiera salido de esa casa vieja y enorme. Sin embargo, aún en el sueño, persiste el que fue mi sentimiento predominante durante toda aquella época: la zozobra nocturna. Era una sensación que empezaba siempre al atardecer, y que me inquietaba aun durante el sueño hasta que volvía a ver por las hendijas de las puertas la luz del nuevo día. No logro definirlo muy bien, pero me parece que aquella zozobra tenía un origen muy concreto, y es que en la noche se materializaban todas las fantasías, presagios y evocaciones de mi abuela, ésa era mi relación con ella: una especie de cordón invisible mediante el cual nos comunicábamos ambos con un universo sobrenatural. De día, el mundo mágico de mi abuela me resultaba fascinante, vivía dentro de él, era mi mundo propio. Pero en la noche me causaba terror. Todavía hoy, a veces, cuando estoy durmiendo solo en un hotel de cualquier lugar del mundo y necesito unos minutos para racionalizarlo y volverme a dormir.*

En palabras de García Márquez, toda novela debe ser una transposición poética de la realidad. Libros como *El coronel no tiene quien le escriba* (1961), *La mala hora* (1962), y muchos de los cuentos de *Los funerales de la Mamá grande* (1963), fueron obras inspiradas en la realidad política de Colombia.

En el caso del escritor colombiano Gabriel García Márquez conocemos su afirmación de que los diálogos en español no ofrecen en el universo literario un sentido de realidad, le

parecen falsos. Dicha opinión está reflejada en *Doce cuentos peregrinos*, donde la economía de diálogos directos se ve compensada con la intervención del narrador en diferentes niveles.. ¿Estrategia?, pensamos que sí.

El escritor físico y extra textual García Márquez, delega en los narradores intratextuales de sus cuentos la función de narrar y organizar el relato, tarea que debe cumplir con el lenguaje como único recurso. Este se va ajustando a la temática de cada cuento en general y a los tópicos que se van desarrollando en el transcurso del relato, en particular tenemos como resultado un encadenamiento perfecto entre el lenguaje del narrador, de los personajes y el hilo conductor de la narración.

En cuanto al *Microanálisis de las variaciones lingüísticas*, observamos otra serie de datos presentes en el lenguaje, esto es, según lo aportado por Preti:

*a) As Informações trazidas pela situação de comunicação. São os elementos pragmáticos que precedem e acompanham as falas, mas também os traços de interatividade, durante o diálogo, como tratamentos gramaticais, expressões formulaicas, repetições, sequências, interrupções sintáticas, sucessão dos turnos, marcadores conversacionais, silêncios etc. utilizados pelos "falantes" e que podem indicar proximidade / afastamento, clareza/ocultação/dissimulação, poder, conhecimentos partilhados etc.*

*b) As estratégias conversacionais empregadas pelos interlocutores, visando a obtenção de certos fins, e seus resultados ao longo do diálogo construído. (Op.cit.p. 138 a 149).*

En el estudio de la obra *Doce cuentos peregrinos*, el microanálisis fue abordado desde la perspectiva de Antonio Briz quien investiga en sus numerosos estudios sobre conversación coloquial la presencia de algunas constantes que nos llevarían a identificarla como tal: datos de orden paralingüístico, fónicos, morfosintácticos y de léxico que colman de significados los actos interlocutorios tanto en la conversación literaria como en la conversación real, informaciones que, como ya sabemos, no requieren ser suministrados en las conversaciones no ficcionales.

Si bien es cierto que los estudios de Briz: (1993<sup>a</sup>,1993b, 1993c, 1994,1995a, 1995b, 1995,1996,1997<sup>a</sup>,1997b,2000<sup>a</sup>,2000,2000b,2000c,20001a,20001b) están centrados en el análisis de conversaciones reales que se dan en circunstancias de espontaneidad y con las características específicas de una conversación cara a cara, consideramos que sus reflexiones

nos sirven de base para el análisis de los trazos de oralidad que puedan estar presentes en el contexto ficticio de los cuentos que fueron objeto de este trabajo.<sup>8</sup>

## Conclusiones

1-Al analizar el lenguaje del narrador en los cuentos constatamos que en todos ellos El narrador asume su papel como un contador que organiza puntualmente el relato valiéndose de:

- minuciosas descripciones de hechos, lugares, situaciones y personajes;
- la incorporación de su discurso en el discurso de los personajes, asimilando sus hablas y especialmente sus registros;
- una posición de narrador heterodiegético con amplio conocimiento de situación y detalles de la historia de vida de sus personajes;
- una posición de narrador homodiegético que en algunos casos alterna con el narrador heterodiegético para dar mayor efecto de realidad al relato.
- una clara exposición de su tarea de narrar y dejar constancia de su tarea de escritor.

2- El lenguaje de los personajes está íntimamente ligado al uso coloquial de la lengua, con marcas dialectales, sociolectales y amplias referencias a la gran heterogeneidad del español. A pesar de esto, no se observan muestras de escritura fonética ni imitaciones caracterizadoras. Al contrario, existe en estas expresiones de coloquialidad una legitimación de lo oral y un explícito reconocimiento de su fuerza expresiva sin caer en estereotipos.

3-Con respecto a la presencia de un léxico metafórico podemos observar por un lado, un uso poético para describir personajes y situaciones y por el otro, un uso frecuente de frases hechas que remiten a un saber común, compartido, que pertenece a la cultura de lo oral y es transmitido por ese medio. En el primer caso, la delicada descripción de algunos personajes femeninos denuncian la mirada masculina y caribeña de elogiar, con asociaciones y referencias enraizadas en elementos de la naturaleza y la cultura de esa región. En el segundo caso, la presencia de refranes, expresiones idiomáticas y metáforas de la vida cotidiana

<sup>8</sup> Urbano al realizar el análisis de los cuentos de Ruben Fonseca en *Oralidad na Literatura* (O caso Ruben Fonseca), 2000: páginas 85 a 130; demuestra cómo es difícil para el autor literario mantener en el texto narrativo la ya conocida espontaneidad de las conversaciones reales.

añaden al relato una marca de lo oral que parece necesaria para certificarse de la comprensión de la historia contada.

4- Con respecto a la presencia poco significativa del discurso directo e indirecto a pesar de tratarse de una ficción traspasada por la oralidad, constatamos lo que ya era observado por algunos críticos, como adelantábamos al comienzo de este trabajo. Después de nuestro análisis concluimos que, en nuestro corpus, la interacción entre los personajes está mediada por el narrador, que en su discurso parece circular entre ellos y dentro de ellos, sin cederles totalmente la palabra. Esto nos permite inferir que ese narrador se asume como el depositario de los saberes e hilos de la historia, un narrador que se constituye como caja de resonancia de todas las voces.

En ese sentido, consideramos que en los cuentos analizados estamos en presencia no de una oralidad de lo cotidiano sino de una oralidad que remite a los conceptos de Ong y también de Pacheco, y que dicen respecto a una forma de transmisión de historias que aluden al universo de lo oral como saber y referencia en sí mismo.

En nuestro *corpus* aparece la lengua española como la gran protagonista del relato, por su fuerza expresiva, por su capacidad identitaria y por su permanente referencia a un mundo inmerso en la cultura latinoamericana.

La literatura se vale de recursos orales para hacer creíbles y más reales los diálogos ficticios de sus personajes, en este sentido, si es necesario, el lenguaje de sus personajes podrá variar entre los registros culto, coloquial o popular de acuerdo con sus características. Así mismo, lo hace cuando le asigna a un personaje la función de narrador, no interesa si el narrador es narrador homodiegético o heterodiegético, este tendrá la función de contextualizar diálogos y principalmente sin poder echar mano de recursos paralingüísticos, deberá crear con palabras un contexto histórico, espacial y psicológico para colocar al lector dentro de ese universo ficticio. ¿Qué sería de la ficción literaria sin la posibilidad de emplear los recursos de una conversación cara a cara?.

## Bibliografia

Briz Gómez A. *El español coloquial en la conversación*, Barcelona, editorial Ariel, S.A.2001

\_\_\_\_\_ *El español coloquial: Situación y uso*, Madrid, Arco libros S.L, 1998.

\_\_\_\_\_ *¿Cómo se comenta un texto coloquial?*, Barcelona, editorial Ariel, S.A.2000

García Márquez Gabriel. *Doce cuentos peregrinos*, Buenos Aires Sudamericana, 1992/2001.

\_\_\_\_\_ *Doze contos peregrinos*, 13ª ed . Editora Record, Rio de Janeiro,  
Tradução de Eric Nepomuceno. Rio de Janeiro, 2003.

Ong Walter J. *Oralidad y escritura*. Fondo de Cultura económica, México, 1987. Preti D.  
(Org) *Análise de textos orais*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 1995.

\_\_\_\_\_ *Estudos de Língua Falada*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 1995.

\_\_\_\_\_ *Fala e Escrita em questão*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 2001.

\_\_\_\_\_ *Interação na fala e na escrita*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP,  
2003.

\_\_\_\_\_ *Léxico na língua oral e na escrita*, 1ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP,  
2003.

\_\_\_\_\_ *Diálogos na fala e escrita* 1ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 2005.

Preti D. (Org) *Análise de textos orais*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 1995.

\_\_\_\_\_ *Estudos de Língua Falada*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 1995.

\_\_\_\_\_ *Fala e Escrita em questão*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 2001.

\_\_\_\_\_ *Interação na fala e na escrita*, 2ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP,  
2003.

\_\_\_\_\_ *Léxico na língua oral e na escrita*, 1ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP,  
2003.

\_\_\_\_\_ *Diálogos na fala e escrita* 1ª ed. São Paulo, Humanitas, FFLCH. USP, 2005.

Urbano H. *Oralidade na literatura (O caso Rubem Fonseca)*. Cortez editora, 2000.