

COHESIÓN EN SITUACIÓN DE INTERACCIÓN: EL CASO DE LA NARRACIÓN ORAL

INÉS-M. GARCÍA-AZKOAGA
(Universidad del País Vasco UPV/EHU)

LEIRE DIAZ DE GEREÑU
(Universidad del País Vasco UPV/EHU)

ABSTRACT: Two long texts produced by professional narrators in public narrative sessions are analyzed. The analyses concern first the identification of cohesive linguistic forms. Secondly, linguistic forms are interpreted referring to its dimension of interaction on the basis of an enunciative analysis. And thirdly, the social dimension of the linguistic forms is treated in order to interpret how the cohesive strategies identified are articulated to the genre of public oral narratives. Data is provided to identify the most representative forms of cohesion in order to characterize the text genre of public oral narratives. It is shown that in oral narratives the cohesion is built in a close dependence to the context, i.e. locally and spontaneously by means of diverse mechanisms.

KEYWORDS: orality, text gender, interactionism, cohesion, oral narration.

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es explorar algunos modos de cohesión prototípicos de la narración oral en las sesiones narrativas realizadas para el público por narradores orales en lengua vasca. Pretendemos extraer una enseñanza que nos ayude a caracterizar y conocer mejor ese género textual. Como apuntaban Lavob & Waletzky (1967) los numerosos trabajos lingüísticos sobre narración oral no han abordado el tan conveniente estudio de sesiones narrativas de narradores experimentados, y faltan, además, a nuestro entender, análisis empíricos de narraciones orales realizadas con fines puramente estéticos y lúdicos (Díaz de Gereñu, en prensa). Por esa razón intentamos, además, acercar el análisis lingüístico y discursivo al del texto literario, porque como afirma Rastier (2001), la literatura no es en último término más que un uso específico del lenguaje. A eso hay que añadir el carácter heterogéneo de la narración oral literaria, la cual históricamente (Vernus, 2004) y hasta la actualidad supone prácticas muy diversas (Pittet-Blanchard, 1990), ya que una sesión narrativa no es una simple yuxtaposi-

Estudos Linguísticos/Linguistic Studies, 5, Edições Colibri/CLUNL, Lisboa, 2010, pp. 177-194

ción de cuentos o historias. En ella intervienen diversidad de sistemas semióticos: música, movimientos, gestos, distintos segmentos de géneros textuales (poesía, adivinanzas, canciones, teatro, discurso político y religioso,...). Debido a esa heterogeneidad movilizan una compleja red de mecanismos de textualización y de contextualización para garantizar la construcción del entramado del programa discursivo-enunciativo. En ese sentido, la construcción de la cohesión es esencial pero como señala Grobet (2001) una de las dificultades para el análisis de la estructura informacional es su complejidad constitutiva. Sin embargo, a pesar de todo el trabajo que se ha realizado en torno a las narraciones orales, incluso en lengua vasca, sobre la cohesión en las narraciones orales de los niños (Idiazabal *et al.*, 2008) o en narraciones escritas en euskara (García-Azkoaga, 2004), carecemos de estudios que nos proporcionen información sobre cómo se construye la cohesión textual en las narraciones orales.

Situándonos en una perspectiva socio-discursiva que entiende los textos y los discursos como resultado de la actividad verbal en la que se conjugan las dimensiones del contenido, de la estructura comunicativa y de la configuración de las unidades lingüísticas (Bakhtine, 1984) y como una interacción verbal situada (Roulet, 1999) que integra dimensiones lingüísticas, textuales y situacionales (Bronckart, 1996, 2005; Roulet *et al.*, 2001), entendemos que el estudio de los mecanismos de cohesión nos puede ayudar a identificar algunos de los rasgos significativos de la narración oral en cuanto actividad socio-discursiva y en su dimensión oral e interaccional. Desde esa perspectiva la cohesión se inserta en el nivel de los mecanismos de textualización y es una de las propiedades que contribuyen a la coherencia temática del texto; de los mecanismos de cohesión depende, por medio de las relaciones que se establecen entre los elementos de las estructuras proposicionales, la adecuada progresión de la información a lo largo del mismo. Esos mecanismos muestran además las características generales del género en cuestión y las características singulares que fluyen de las operaciones de adaptación realizadas por un agente singular en función de sus representaciones del contexto (Bronckart, 2001).

A diferencia de la fuerte estructuración sintáctica de la lengua escrita y su linealidad en el desarrollo del tema en la lengua oral las unidades lingüísticas son más difíciles de delimitar y con frecuencia presenta una sintaxis “incompleta” y un continuo ir y venir de objetos de discurso; en palabras de Luzzati (2004), desde un punto de vista enunciativo la noción de coherencia sintáctica en el lenguaje oral es una mera ventana que se desplaza de forma no lineal a medida que se desarrolla el enunciado. Asimismo, a los mecanismos más convencionales que se utilizan para asegurar la cohesión, en el caso de la narración oral hay que añadir otros elementos de la práctica lingüística relacionados con el contenido referencial y con el léxico que tienen a su vez una dimensión estética (Larringan, 1992): ciertos elementos del léxico, onomatopeyas, juego de antónimos, versos, canciones, etc.

A modo de hipótesis general planteamos que la cohesión de la narración oral trasciende el ámbito de las anáforas o de las estrategias cohesivas de la

lengua escrita, ya que en un pacto intencional de acción e interacción, la actividad “lenguajera” de la narración oral es algo más que un proceso de codificación y decodificación de señales a partir de un código común, es un proceso en el que intervienen estrategias discursivas muy diversas, algunas ligadas a la co-construcción (Jacques, 1985) discursiva de la actividad verbal, otras a la estética de la oralidad literaria, al contexto, etc. En ese sentido, el estudio de la cohesión no puede realizarse sólo desde un punto de vista lingüístico. Por otro lado, si bien los narradores en sus sesiones narrativas utilizan recursos estilísticos y retóricos propios de la literatura (especialmente de la literatura oral), la aparición de los elementos de cohesión que se utilizan en estas sesiones vendrá también determinada por la planificación de las sesiones narrativas y por la situación de interacción particular en la que se desarrolla la práctica narrativa: receptividad del auditorio, tipo de público y cantidad, condiciones físicas y materiales de la sesión, tema requerido,... Esos aspectos socio-discursivos determinarán ciertos usos de la cohesión a nivel discursivo-textual.

2. Material y metodología de análisis

Analizamos dos de las sesiones narrativas recopiladas en un corpus más amplio perteneciente a una investigación sobre la narración oral. Las narraciones fueron grabadas en soporte de audio y transcritas según los criterios y orientaciones utilizados en el grupo EJE¹ para su posterior análisis. La primera sesión, destinada a público adulto, dura 67 minutos y en ella se van encadenando una serie de 9 cuentos que conforman la columna vertebral del contenido o del tema general de la sesión de modo que hay una narración principal que va avanzando a través de esas nueve historias. La segunda sesión, realizada con público infantil, tiene una duración de 37 minutos y se narran dos historias independientes y diferenciadas. Narratológicamente presentan dos macroestructuras diferentes.

2.1. Las unidades de análisis

Las sesiones de cuentacuentos son en gran medida la versión moderna de una actividad verbal de tradición oral, y por lo tanto, una clara muestra del uso de géneros textuales disponibles en el architexto. Según Bakhtine (1984: 285) el análisis de los procesos de producción debe hacer intervenir tres elementos: la situación de acción verbal en la que se encuentra el agente, los modelos disponibles en el architexto de la comunidad verbal, la adopción de un modelo de género para producir un texto que mostrará las marcas del género elegido y las del proceso de adaptación a las particularidades de la situación. Por otro lado, en la lengua oral el mensaje se construye en paralelo al contexto, sin hacer abstracción de él, es decir, que los parámetros contex-

¹ EJE: Grupo de investigación Euskararen Jabekuntza eta Erabilera / Adquisición y Aprendizaje del Euskara.

tuales están presentes y ejercen su influencia durante toda la actividad verbal, especialmente por medio de la entonación y de la parataxis, guiando y modificando la enunciación lo que con frecuencia da como resultado una sintaxis más laxa que en el escrito y menos sujeta a las restricciones de las normas gramaticales. El proceso comunicativo, en este caso la construcción de la narración, va ligada al sistema lingüístico por lo que las huellas de esa enunciación se manifestarán también en el conjunto de mecanismos de cohesión que el narrador utiliza para llevar a cabo su proyecto discursivo (Benveniste, 1966).

En la actividad “lenguajera” oral la cohesión no se textualiza sólo por medios sintácticos ni por elementos anafóricos que retoman un antecedente o por cadenas referenciales intratextuales, sino que apela frecuentemente a la situación en la que se desarrolla esa actividad, integrando elementos tanto verbales como contextuales, y poniendo de manifiesto a través de distintas estrategias la complicidad entre el narrador y su público. Es el caso de las repeticiones y las perífrasis y reformulaciones que se utilizan para mantener en la memoria del oyente el desarrollo de la narración, los gestos que intervienen en la escenificación/dramatización, las onomatopeyas, la utilización de sonidos y la musicalización que actúan como elementos para evocar, sugerir y actualizar el discurso y producir un efecto en el público. Así, en el esquema que utilizaremos, además de los elementos propiamente anafóricos, aparecerán otros recursos cohesivos de carácter estético-poético y un apartado que recoge la utilización de las referencias contextuales que el locutor/narrador integra en el marco narrativo, es decir, aquellas expresiones que se refieren a las personas o al espacio físico (real o imaginario) en el que se desarrolla la actividad verbal y a los marcadores que señalan deícticamente expresiones corporales que se manifiestan en el contexto, expresiones todas ellas que tendrían un funcionamiento anafórico en la medida que señalan un elemento de la interacción (Fillietaz, 2002: 197):

- Pronominalizaciones: [*una niña* → *su nombre Fatima*]
- Repeticiones:
 - Repeticiones idénticas del antecedente o de una retoma anterior con sintagmas determinados con artículo definido o con demostrativo: [*un hombre* → *el hombre* → *ese hombre*]
 - Repeticiones parciales o extendidas de un antecedente: [*unas cruces* → *esas grandes cruces*]
- Sustituciones léxicas:
 - Sinónimos discursivos: [*un montón de pájaros* → *esos miles de pájaros*]
 - Hiperónimos: [*un hombre* → *el agricultor*] e hipónimos: [*un hombre* → *el de la hoz*]
 - Anáforas conceptuales: [*una hoz* → *esa fenomenal herramienta*]
 - Asociativas: [*escuela* → *pupitre...pizarra... tiza*]

En el caso de los recursos estético-poéticos identificaremos sonidos y musicalizaciones, comentarios, onomatopeyas, elementos “residuales” y nombres propios con una función connotativa:

- Canciones: [*en esa época había también cuatro mujeres...”maitia galdegin zautan...”*] (canción)
- Comentarios: [*se acercó a la mesa y el cajón lo abrió / el cajón es lo que está bajo la mesa / tiroir!*]
- Onomatopeyas: [*la regla zirin / la regla zaran*]
- Elementos “residuales”²: [*se ha sentado debajo de un árbol ahí en la plaza del pueblo debajo del roble y ua:!*]
- Uso connotativo del nombre propio: [*Don Seriyó era un profesor muy muy serio*]

Entre las expresiones referenciales con respecto al contexto de interacción nos fijaremos en los adverbios espaciales y en algunos demostrativos:

- Adverbios espaciales que se refieren al contexto [*sobre el hombro / aquí / un gallo*]

3. Análisis y resultados

Una vez identificadas las formas lingüísticas indicadas más arriba y con el fin de dar cuenta de los mecanismos de cohesión en toda su dimensión lingüística, interaccional y socio-discursiva (Bronckart, 2005; Roulet *et al.*, 2001) seguiremos el esquema de análisis propuesto por García, Idiazabal & Larrigan (en prensa) para hacer, en segundo lugar, una interpretación de esas estrategias en términos enunciativos refiriéndonos a su dimensión interaccional, (es decir, al papel que juegan en el nivel textual); en tercer lugar, nos fijaremos en la dimensión social de esas estrategias para realizar una interpretación de cómo se articula ese género textual con las estrategias cohesivas identificadas. No obstante, no pretendemos realizar un análisis exhaustivo del funcionamiento de todos los mecanismos de cohesión posibles sino que intentamos extraer datos que nos proporcionen información sobre sus formas más representativas para la caracterización del género textual en cuestión.

3.1. La dimensión lingüística de los mecanismos cohesivos:

En este apartado abordamos primero el grupo de las **expresiones anafóricas convencionales**:

- Pronominalizaciones: En relación a la longitud temporal de los textos encontramos pocas retomas pronominales:

² Utilizamos la denominación “residual” para designar aquellos elementos se han considerado marginales o carentes de significado y a los que algunos autores se ha referido como “escorias”, pero que son de naturaleza y función muy diversa, según se ha podido demostrar en los estudios de últimos años (Luzatti 2004, Dolz & Schneuwly 1998).

- (1) bizi zan mutiko bat / *bere* izena zan / Amilotx! [...] gure mutikoa... (vivía un chico / su nombre era / Amilotx! [...] nuestro chico...)
- (2) egun hortan / sartu ziren gure herrian / hiru gizon / herriz herri ibili zien gizon hauek / gizon horietariko batek bazeukan eskuan igitai bat / igitai / em:? besteak bazeukan bere besoetan katu bat / eta hirugarrenak / sorbalda gainean / hemen / oilar bat / hiru gizonak ibili zien / herriz herri / eta hola-ko batez herri batetik pasatzerakoan eta landa baten ondotik pasatzerakoan / gari landa baten ondotik ikusi zuten hortxe gizon bat / aizkora batekin / garia / moztan / epaitan / aizkora! harrizko aizkora / harrizko aizkora batekin! au:! hiruak gelditu zien eta / i (entzuleei zuzentzen zaio zuzenean igitai zer den ulertzen ez dutela aurreratuz bezala) a igitai! m! igi / igitai da / holako esku tresna bat / ho:lako itxura bat daukana / (keinu eta onomatopeiaz irudikatuko du) *ui pin tan!* ol rait? ho:lakoa! horrekin hurbildu da gizona eta esan dio (pertsonaiaren ahotsez) *begira! zuk ja! harrizko aizkora horrekin ez duzu gauza handik egingo / baina honekin bai posible da lana egitea / begira!* nekazaria pixka bat baztertu ta / gure gizona: (igitaiaren mugimendua egingo du) rist rast rist rast / horrela egiten du / igitaiak / eta horrela egin du / eta horrela ebaki du / garia (elkarriketa) *oh!* nekazaria gelditu da harrিতuta / *aizu! holako lana / holako / holako tresna txar honek! aizu ta: / salgai daukazu hau?* (erantzuna) *ba:i / salduko dizut!* eta gure gizonak / saldu / saldu egin zion / igitai! garesti / (onomatopia zinikoa) hihaha! garesti! eta gu:re / igitaiduna / poliki poliki: / (esku batekin poltsiko baten kolpeak emanez, ibiltzearen erritmoa ere eginez) di:rua / poltsi::koan poliki poliki urrunduz zen [...] hiru hiruak elkartu eta hiruak jarraitu zuten bidea! esaten da: / hiru hauek / diru horrekin / gure herrian / lurra erosi zituztela [...] oilarduna / oilar saltzailea / goizian goizik oilarrekin dabil han gizon hau / hain goizik altxatu lan egiteko oilarrak saltzeko / hainbeste oilar saldu du nun: / nekazari: / aberats bilakatu baita / Nineu / deitzen dugu guk / (harro plantak keinu) gainetik beiratzan zaitu beti / Nineu!...

(aquel día / entraron en nuestro pueblo / tres hombres / anduvieron de pueblo en pueblo estos hombres / uno de esos hombres tenía en la mano una hoz / una hoz / em:? el otro tenía en sus brazos un gato / y el tercero / sobre el hombro / aquí / un gallo / los tres hombres anduvieron / de pueblo en pueblo / y en una de éstas al pasar al lado de un campo / de un campo de trigo vieron ahí un hombre / con un hacha / cortando / el trigo / ¡un hacha! un hacha de piedra / ¡con un hacha de piedra! ¡au:! Se pararon los tres y / [...] los tres se unieron y / (se dirige a los oyentes como suponiendo que no saben lo que es la hoz) ¡a la hoz! ¡m! la ho / la hoz es / una herramienta de mano así / que tiene una forma así / (señalándolo con un gesto y con una onomatopeya) ¡*ui pin tan!* ol rait? ¡así! se le acerca con eso el hombre y le dice (voz del personaje) ¡*mira! tú ¡ja! no harás gran cosa con esa hacha de piedra / pero con esto es posible trabajar / ¡mira!* el agricultor se aparta un poco y / nuestro hombre: (haciendo el movimiento de la hoz) rist rast rist rast / hace así / la hoz / y hace así / y corta así / el trigo (conversación) ¡*oh!* el agricultor se ha quedado sorprendido / *semejante trabajo / semejante / ¡semejante (fabulosa) herramienta! / y: / ¡tienes en venta esto? / (respuesta) sí: / ¡te la vendo!* y nuestro hombre / vendió / se la vendió / ¡la hoz! cara / (onomatopeya cínica) ¡*hihaha!* ¡cara! y nuestro hombre / el de la hoz

/ despacio despacio: / (dando golpecitos con una mano en el bolsillo al ritmo de los pasos) el dinero / en el bolsillo despacio despacio se alejó [...] ¡los tres se juntaron y los tres siguieron el camino! se dice: que / estos tres / con ese dinero / en nuestro pueblo / compraron tierras [...] el del gallo / el vendedor de gallos / desde la mañana temprano anda con el gallo allí este hombre / levantarse tan temprano para trabajar vendiendo gallos / ha vendido tantos gallos que: / se ha convertido en rico / agricultor que / Aquí-estoy-yo / le llamamos nosotros / Aquí-estoy-yo / (con un gesto de chulería) te mira siempre por encima / ¡Aquí-estoy-yo!...

En (1 y 3) tenemos la forma pronominal *bere* (*su*) correspondiente a un genitivo de tercera persona cuya interpretación anafórica se realiza de forma gramatical a través de la correferencia con su antecedente. En (2) tenemos el antecedente *hiru gizon* (*tres hombres*) que es retomado primero por la repetición del numeral *hiru hiruak* (con el sentido de “los tres / precisamente los tres”) y posteriormente por la forma *hiruak* (*los tres*) en función pronominal. El mismo numeral es retomado más adelante acompañado de un demostrativo. En (2) el pronombre *besteak* (*el otro*) se utiliza por contraste con *gizon horietako batek* (*uno de esos hombres*), lo mismo que sucede con *hirugarrenak* (*el tercero*). Además de esas formas pronominales, y tal vez la más reseñable, es la forma genitiva del pronombre plural de primera persona *gure mutikoa* (*nuestro chico*) (1) que se utiliza como complemento del nombre bien sea repitiendo el antecedente, bien sea en forma de sustitución lexical.

▪ **Repeticiones:** Son frecuentes las repeticiones idénticas de un sintagma nominal una vez que ha sido utilizado para referirse al antecedente, aunque también se puede retomar ese antecedente cambiando únicamente el determinante que lo acompaña, es decir, sustituyendo el indefinido por un artículo determinado o por un demostrativo. En muchas ocasiones el sintagma nominal que actualiza el antecedente puede incorporar especificaciones respecto a aquél: *unas cruces* → *esas grandes cruces* (18), o bien, a la inversa, omitir elementos presentes en él: *todos los chicos y chicas del pueblo* → *los chicos y las chicas*. (3). En todo caso, la repetición se ve reflejada en el núcleo del sintagma nominal. Un tipo de especificación muy habitual es la repetición de un sustantivo o de un enunciado, en los que al actualizar el antecedente se puede llegar a reformular varias veces la retoma, a veces de forma acumulativa: *aizkora! harrizko aizkora / harrizko aizkora batekin!* (*un hacha! un hacha de piedra! / con un hacha de piedra!*) (2).

(3) *herriko neska mutil guztiak / eskolara abiatu ziran [...] neska mutiko guztiyak / pupitrearen azpitikan bakoitzak atera zuen bere arbela / bere arbel txikiya / atera zituzten klarionak / [...] kajoirenen barrenetikan egun hartan zer atera? egurrezko / r:egla bat Don Serio / egurrezko regla hura eskuetan zula / ekarri zuen gora / altxatu zuen goraino [...] reglak / zirin / reglak zaran!* (*todos los chicos y chicas del pueblo / se dirigieron a la escuela [...] todos los chicos y chicas / de debajo del pupitre cada uno sacó su pizarra / su pequeña pizarra / sacaron sus tizas / [...] del fondo del cajón ¿que sacó aquel día? una regla / de madera Don Serio / con la regla de madera en la*

mano / la elevó hacia arriba / la levantó [...] ;la regla / zirin / la regla zaran!...)

Son muy habituales las actualizaciones del antecedente en las que está implicado un demostrativo: *esos tres*; *esa regla de madera* (ejemplos 2, 3). Entre las repeticiones es también habitual encontrarnos con actualizaciones que incorporan elementos anafóricos pronominales y lexicales como en el caso de la retoma *gure herrian* (*en nuestro pueblo*) del ejemplo (2), o *gure mutikoa* (*nuestro chico*) del ejemplo (1). Desde el punto de vista gramatical el pronombre *gure* (*nuestro*) no se considera anafórico, aunque es evidente que su utilización contribuye a la cohesión narrativa. Este pronombre plural es muy habitual en la lengua vasca para expresar cercanía respecto a las personas y lugares cotidianos como los miembros de la familia o la casa donde se habita. Asimismo, se utiliza mucho en las narraciones de la tradición oral vasca, incluso acompañando a un nombre propio; por otro lado, tiene una dimensión interaccional y social que comentaremos más adelante.

▪ Sustituciones léxicas: Entre las sustituciones léxicas encontramos algunos sinónimos discursivos, tanto equivalentes a un antecedente en forma de sintagma nominal (4) como a un antecedente verbal (5):

- (4) barrenean zeuden txori andanak / hegoak zabaldu / eta aideratu ziran / leihotik kanpo! baina ez oso urrun / milaka txori haiek nun pausatu eta gazteluko torreric altuenean egin ziran gelditu!... (todos los pájaros que había dentro / abrieron las alas / y volaron / ;fuera de la ventana! pero no muy lejos / ;aquellos miles de pájaros donde se fueron a posar y a la torre más alta!...)
- (5) begira nik ipuiak kontatzeko behar dudan gauza bakar bakarra da / zuek ixilik baino / nei gustatzen zait esatea / behar dut zuek lasai egotea / trankil / ... (mirad yo para contar el cuento lo único que necesito / vosotros callando pero / me gusta decir / necesito que estéis tranquilos / tranquilos /...)

El uso de hipónimos e hiperónimos contribuye a ampliar o concretar el contenido narrativo, como el hipónimo *nekazaria* (*agricultor*), el hiperónimo *tresna txar honek* (*esta fabulosa herramienta*) para referirse a la hoz (*igitaia*) del personaje (2) y este otro hiperónimo del ejemplo (6): *txori horrek* (*ese pájaro*), en el que la conceptualización tiene un sesgo despectivo que aporta un valor evaluativo-argumentativo y anticipa la orientación que va a tomar el discurso.

- (6) hirugarrenak / sorbalda gainean / hemen / oilar bat [...] oilarra [...] nik badaukat hau / ikusi? ze da hori? hau da oilarra! eta honek badauka kantatzen / duen mementotik / poderea / indarra / iguzkia altxarazteko / (ez sinisturena eginez) o:ha / ba:i! txori horrek / je je!... (el tercero / sobre el hombre / aquí / un gallo [...] un gallo [...] yo tengo esto / ¿ves? ¿qué es eso? ;esto es un gallo! y este tiene desde el momento / que canta / poder / fuerza / para hacer salir al sol (haciendo como que no se lo cree) o:ha / ;sí:! ese pájaro / ¡je je!...)

Los sintagmas de relativo como *igitaiduna* (*el de la hoz*) (2), *igitaia zaukana* (*el que tenía la hoz*) (11) tienen una función anafórica porque requiere ser interpretados a través de la información proporcionada con anterioridad en el cotexto. También nos encontramos con anáforas conceptuales que son el resultado de la nominalización de un verbo anterior (2, 7, 8): *saldu* (*vender*) → *diru* (*dinero*), *diru horrekin* (*con ese dinero*); *amets egin dot* (*he soñado*) → *nire ametsean* (*en mi sueño*).

- (7) *saldu zien oilarra! a:!! eta urrundu zen / (poltsiko aldean kolpeak joaz eta kantuz) nahiko dirukin poltsikoan / hiru hiruak elkartu eta hiruak jarraitu zuten bidea! esaten da: / hiru hauek / diru horrekin / gure herrian / lurrak erosi zituztela / lur horietan etxeak eraiki eta hortxe daudela geroztik!... (¡les vendió el gallo! ¡ a:!! y se alejó / (golpeando el bolsillo y cantando) con suficiente dinero en el bolsillo / ¡se encontraron los tres y los tres siguieron el camino! se dice / que esos tres / compraron tierras / en nuestro pueblo / ¡en esas tierras construyeron casas y ahí están desde entonces!...)*
- (8) *Amilotx gaur gauen amets egin dot / ta erregeak jarraitu zuen / nere ametsetan / inoiz entzun dudan kanturik / abextirik izugarri politena entzun dot... (Amilotx esta noche he soñado / y continuó el rey / en mis sueños / el canto más bonito que he oído jamás...)*

Las anáforas asociativas actúan como un medio para introducir nuevos objetos de discurso en la narración cuando están ligadas a conocimientos del mundo compartidos y muy prototípicos, como por ejemplo ligados al mundo de la escuela: *pupitre, pizarra, tiza* en el ejemplo (3).

Entre los **recursos que tienen un valor estético-poético** se encuentran los nombres propios: *Don Serio, Fatima, Amilotx (Herrerillo), Ahoandi (Bocazas), Nineu (Aquí-estoy-yo)*... Su uso permite hacer referencia directamente a un personaje para identificarlo con facilidad y ayuda a mantener la cadena referencial a lo largo del texto. Pero además, la elección del nombre de los personajes no es banal, ya que sirve para caracterizar al personaje, ya que conlleva una carga connotativa y estética muy grande que comentaremos más adelante.

El uso de onomatopeyas, música y sonidos tiene un valor cohesivo en la medida en que implica la referencia a un elemento ya mencionado en el texto o a uno que puede estar aún por aparecer: *igitaia > rist rast rist rast; regla > zirin zaran*; siempre aparecen ligadas al objeto que provoca esa onomatopeya. Este uso específico imprime ritmo a la narración y la dotan de una estética literaria propia.

Algunos elementos lingüísticos que aparecen en el uso de la lengua oral han sido tratados por ciertos autores como escorias o parásitos, es decir, como elementos sin significado, que no aportan nada. Sin embargo, en la narración oral esos elementos aparentemente residuales adquieren significado desde el punto de vista de la enunciación y no se entienden si no es en correspondencia con un antecedente: *sentarse debajo de un árbol > ua!* (ejemplo 9), y ligados además a la gestualidad del narrador (*una herramienta así / que tiene una forma así / ui pin tan!* (indicándolo con gestos)) (2) o *da ta ña ta!* (10). Son elementos que se introducen de forma intencionada y se

integran en el discurso como parte de las cadenas isotópicas. Muchas veces se trata de acciones discursivas o no verbales que dejan su huella lingüística en el texto.

- (9) zuhaitz baten azpian hortxe herriko enparantzan haritzaren azpian exeri eta ua::!... (se sentó debajo de un árbol ahí en la plaza debajo del roble y ¡ua::!...)
- (10) badakizue / guk gizonok mutilok piska bat edan eta / gure indarrak hortxe sentitzen ditugu: / berrituak bezela! e indar indartuak berrindartuak (indartu plantak eginez) da ta ña ta!... (ya sabéis / nosotros los chicos bebemos un poco y / ahí sentimos: nuestras fuerzas / ¡como renovadas! forta fortalecidas reforzadas (haciendose el forzudo) ¡da ta ña ta!...

En lo que se refiere a las **expresiones referenciales respecto al contexto**, los demostrativos y los adverbios frecuentemente señalan un gesto o una expresión corporal de forma que nos remiten simultáneamente a un elemento discursivo y a una realidad no lingüística del contexto en la que se desarrolla la actividad verbal. Como consecuencia, en las sesiones narrativas adquieren un valor anafórico similar al de los elementos que se utilizan para la referenciación intratextual (Fillietaz, 2002), es decir, similar a aquellos demostrativos y adverbios que se interpretan en relación a un antecedente dentro del contexto:

- (11) hiru lagun hoiak / igitaia zaukana / katua zaukana / eta oilarra (sorbalda seinalatuz) hementxe / eta oilarrarekin nekazari hauek zer egiten dute ba?... (esos tres amigos / el que tenía la hoz / el que tenía el gato / y el gallo (señalando el hombro) aquí / y ¿qué hacen estos agricultores con el gallo?...)
- (12) jarraitu zuten bidea hiru gizonen eta / holako batez [...] / orduan / hortxe / gure herrira heltzean: / mendi tontor horren gainean ikusi zuten / ikusi zituzten bi gizon... (continuaron el camino los tres hombres y / en una de éstas [...] / entonces / ahí / al llegar a nuestro pueblo / en la cima de ese monte vieron / vieron dos hombres...)
- (13) lagun batek e / hau tresna hau ikusi ta: (elkarrizketa) hau zer da? ba / mozteko / epaiteko / a bai? e:: probatu dezaket?... (un compañero e / ve esta herramienta y: (diálogo) ¿qué es esto? / pues / para cortar / ah ¿sí? e:: ¿puedo probar?...

3.2. La dimensión interaccional de las estrategias cohesivas:

Desde el punto de vista de la interacción el narrador pretende producir un efecto en los oyentes. Esa intencionalidad se refleja en los recursos narrativos que utiliza, y también afecta a los mecanismos de cohesión que utiliza, incidiendo frecuentemente en la inmediación y en la espontaneidad de los mismos. En este apartado nos acercaremos a las huellas lingüísticas que la enunciación deja en los mecanismos de cohesión para interpretar a través de ellas las intenciones comunicativas del narrador, los recursos que pone en juego para llamar la atención del auditorio, para influir en él, en sus emociones, para hacerlo partícipe y cómplice de la narración; las estrategias que

utiliza para instalar en la memoria de los oyentes los personajes y objetos de discurso implicados en la narración, la forma en que los actualiza, los deja de un lado y los vuelve a recuperar ..., todo ello ligado a la representación de un contexto y dirigido a crear el mundo narrativo y literario objeto de su actividad verbal. Los elementos léxicos son muy abundantes y juegan un papel muy importante en esa creación y en la construcción de la cohesión: con frecuencia tienen un valor intencional; el narrador los utiliza para dejar al descubierto un punto de vista a través de enunciados cargados de expresividad y destinados a producir un efecto determinado en el auditorio y a crear significaciones con su enunciación. Como hemos visto en el apartado anterior las repeticiones del antecedente son un recurso muy utilizado para crear la cohesión narrativa, pero no se limita a los nombres o sintagmas nominales sino que también abarca sintagmas verbales como *bizi ginen* (vivíamos), *harrapatu* (cogerlo) ... y otras expresiones:

- (14) oso ederki bizi ginen zorion zoriontsu / pake pakean bizi ginen / egun hortaraino / jo ai zoriontsu! harro harro bizi ginela / [...] / oso zoriontsu ta harro bizi ginen gu / egun hortaraino... (vivíamos muy bien muy felices / vivíamos en plena paz / hasta ese día / ¡jo tan felices! que vivíamos muy orgullosos / [...] / vivíamos muy felices y orgullosos nosotros / hasta ese día...)
- (15) harrapatu ote duzu? harrapatu? ze harrapatu? harrapatu: ba:: arratoia! arratoia! [...] aha! harro harro / a::: a! honek denak! denak! katu ta ba: xagu a arratoi guztiak denak hil / hil dizkizu! a bai? eta / salduko ze / zeniguke hau?... (¿lo has pillado? ¿pillar? pillar ¿qué? pues:: ¡la rata! ¡la rata! ¡la rata! [...] ¡aha! muy orgulloso / ¡ a::: a! éste ¡todos! ¡todos! gato y pues: todos los ratones y ratas / ¡te los ha matado! a ¿sí? y / esto ¿nos lo / venderías?...)

Las repeticiones de algunos fonemas también son utilizadas para crear musicalidad y con un fin estético-poético (7): *hiru, diru, gure*. En (14) el uso de la forma verbal *bizi ginen* (vivíamos) implica un juego poético del que el narrador se sirve para evocar un tiempo pasado en contraste con lo que va a suceder en la historia que contará a continuación; junto a esas formas verbales se repiten también otras expresiones como *pake pakean* (en plena paz), *harro harro* (muy satisfechos) que sirven para enfatizar ese tiempo evocado. En el ejemplo (2) la especificación *por un campo / por un campo de trigo* sirve además para poner en relación *campo de trigo* y *hoz* y focalizar la atención de los oyentes; las repeticiones imprimen ritmo y tensión a la narración. En (15) la repetición del verbo implica la intervención de distintas voces y dar realismo y viveza a la narración. El narrador va creando un mundo narrativo evocando imágenes en la mente de los oyentes. Si retrocedemos a los ejemplos (2, 3), la expresión *un hacha/ un hacha de piedra / con un hacha de piedra!*, hace hincapié en las características primitiva y anticuada de la herramienta por contraste con la hoz, el elemento que cambiará los acontecimientos; por lo que se refiere a *su pizarra / su pequeña pizarra* el uso del adjetivo proyecta una imagen ligada al tamaño de los protagonistas del cuento, los niños. En el caso de las repeticiones que van acompañadas del posesi-

vo *gure* (*nuestro*), aportan narratividad: por un lado, su uso evoca un espacio, un lugar común al que pertenecen el narrador y los oyentes y por otro lado, acerca los personajes a los oyentes creando así una complicidad entre el narrador, el auditorio y los protagonistas haciendo a todos partícipes de la narración.

En lo que se refiere a las sustituciones léxicas, el uso de las anáforas conceptuales, más allá de la mera repetición, contribuye a activar la memoria de los oyentes, a identificar a los personajes para distinguirlos de los demás y poder seguir con el hilo de la narración sin problemas; introducen un elemento diferenciador, aunque eso no impide que la misma expresión sea utilizada para distintos personajes en función de cómo cambia de manos el instrumento que provoca esa denominación. Respecto al tipo de conceptualizaciones que se utilizan, desde el punto de vista de la interacción, por ejemplo el hecho de llamar *ese pájaro* al gallo (ejemplo 6) y el hecho de que vaya seguido de la risa del locutor, es una estrategia con un valor narrativo muy grande porque introduce una evaluación con valor argumentativo y adelanta o anuncia la fase de la complicación, la prueba que va a tener que realizar para que muestre su verdadero poder y deje de ser un pájaro. En el ejemplo (9) la utilización del hipónimo *haritza* (*roble*) en relación al antecedente (*árbol*) funciona como una estrategia de visualización, pues contribuye elaborar una imagen del espacio narrativo en la mente de los oyentes.

En cuanto a los nombres propios, la elección del nombre de los personajes tiene un innegable valor connotativo ya que vehicula la caracterización de los mismos, muchas veces por sus particularidades psicológicas, y ese valor se proyecta además a toda la narración, por ejemplo, en la sesión narrativa destinada a los niños al llamar *Amilotx* (*Herrerillo*) (ejemplo 1), al protagonista del primer cuento, o Don Serio (ejemplo 3) al profesor de la segunda historia. El hecho de denominar al personaje con el nombre de *Amilotx*, implica poner en juego las dimensiones interactivas y sociales de la lengua. Entendida la interacción como un efecto de sentido, el apelativo de *Amilotx*, que se trata del nombre de un pájaro, va ligado a la magia del cuento fantástico, anticipa o sugiere el desenlace del cuento, lo que ese nombre esconde de verdad, la verdadera naturaleza mágica del personaje, pero sin revelarla. La función caracterizadora de los personajes que tiene el nombre propio es una estrategia destinada a evocar en los oyentes una imagen de esos personajes y de lo que representan en la historia. En algunas ocasiones es una estrategia de percepción destinada a marcar un cambio o una transformación en el estatus o forma de ser de los personajes, como en el caso de *Ahoandi* (*Bocazas*), *Nineu* (*Aquí-estoy-yo*) (1)... Los personajes se transforman en un cuento y luego, a través de un encadenamiento en un nivel diégetico superior pasan al siguiente cuento con las características nuevas que son consecuencia de sus hechos anteriores.

En el caso de las onomatopeyas su utilización contribuye a dar expresividad a la narración vehiculando un contenido subjetivo. Son elementos de interacción que tienen un valor icónico. Esas onomatopeyas pueden funcionar como estrategias de visualización y percepción que apelan a la imagina-

ción de los oyentes. Ese valor icónico se ve claramente en el siguiente ejemplo, donde la onomatopeya está en correspondencia con un elemento anterior que es un pájaro, pero además tiene también un valor catafórico que nos va anunciando un nuevo objeto de discurso sugiriéndolo a través de una onomatopeya imita los saltitos del pájaro y que se realiza por medio de un elemento lingüístico que a su vez forma parte el nombre del pájaro: *ttan ttan!* > *ttant-tangorri*. Se trata de gestos icónicos, que aunque no son acciones discursivas dejan su huella lingüística en el texto y sirven como estrategia para evocar imágenes.

(16) *narrador*: azaldu zan txori bat / txori txiki txiki bat / saltoka! ttan ttan! saltoka ttan! saltoka ttan! ta papoa! kolore gorria! hantxe zijoan ttan ttan! gorri gorri / ttan ttan! gorri gorri / BERE IZENA BADA KIZUE ZEIN DAN NOSKI! (apareció un pájaro / un pájaro pequeñito / ¡a saltos! ¡ttan ttan! ¡a saltos! ¡ttan ttan! ¡a saltos! ¡ttan ttan! ¡y el pecho de color rojo! allí iba ¡ttan ttan! rojo rojo / ¡ttan ttan! rojo rojo / ¡SU NOMBRE YA SABEÍIS CUÁL ES CLARO!)

público: XXX

EZ (NO)

BAI (SÍ)

narrador: ...EZ? TTANTTANGORRIA! EZAGUTZEN DEZUTE TTANTTANGORRIA?

... (¿NO? ¡PETIROJO! ¿CONOCEIS EL PETIROJO?)

público: BA:.....I! (SÍ:.....)

narrador: mutikoak ttanttangorria ikusi / sa:rea hartu eta sarea egin zuen d:ia::t! jaurti!

(el niño vio el petirojo / cogió la red y la red hizo ¡d:ia::t! ¡la echó!)

En ese mismo ejemplo se aprecia también la construcción de la cohesión por medio de la interlocución con los oyentes. Asimismo, el ejemplo es una muestra de cómo puede funcionar la cohesión en forma de “ventanajes”, de ruptura en la sintaxis de la frase pero que desde un punto de vista enunciativo no interfiere en la continuidad temática del texto. Además de las onomatopeyas encontramos también otros recursos que van insinuando de forma poética el mundo narrativo, como el caso de partículas “residuales” (*ma*) o canciones que crean significado en la enunciación. De la misma manera que en el ejemplo anterior *ttan ttan* sirve para ir sugiriendo la imagen del pájaro, en el ejemplo (17) la expresión *ma*, que forma parte de palabras como *ama* (*madre*), *emakume* (*mujer*), *maitia* (*amada*) nos va sugiriendo de forma poética tres personajes femeninos cuyos nombres propios contienen la sílaba *ma*, y que serán protagonistas de los siguientes tres cuentos de la sesión.

(17) garai hortan izan zen ere hiru andrek izan tzutela / nahiko / bizi hortan / gure herriko bizian parte handia hartu zutela / lau / hiru andre / hiru ma ziren / hm! (abestuz) *maitiak galdegin zautan premu nintzanez* [...] / bo! ma / ma / hiru (panderoari kolpea) ma ma horietarik bat zen Maiena! Maiena / igande goiza zen [...] (kriskitin) hori! Maialeren gauza / en fin! bigarren ma izan da: / hau e Margaita! / [...] hirugarren ma / Maialen da! ni nire amona / amona Maialen! [...] hori zen hirugarren ma! ... (también fue en esa época

que tres mujeres tuvieron / bastante / en esa vida / que participaron mucho en la vida de nuestro pueblo / cuatro / tres mujeres / eran tres ma / ¡hm! (cantando) *maitiak galdegin zautan premu nintzanez / maitiak galdegin zautan premu nintzanez [...]* / ¡bo! ma / ma / tres (golpea el pandero) una de esas ma ma era ¡Maiena! Maiena / era el domingo por la mañana [...] (chasquido) ¡eso! cosa de Maialen (¡en fin! la segunda ma ha sido: / esta e ¡Margarita! / [...] la tercera ma / es ¡Maialen! yo mi abuela / ¡la abuela Maialen! [...] esa era la tercera ¡ma!)

En la narración de Amestoi abundan los adverbios espaciales que están en relación con alguno de los lugares mencionados en la narración o bien con el contexto de la actividad verbal, a veces con un valor indefinido, y que proporcionan fuerza narrativa. Se trata como hemos dicho más arriba (ejemplos 2, 11, 12, 13) de adverbios que funcionan anafóricamente al establecer una cohesión que integra el contexto en el cotexto. Asimismo, el uso de demostrativos o sus formas derivadas (*honekin (con éste)*, *horrela (así)*), no indica sólo un funcionamiento anafórico respecto de un elemento mencionado con anterioridad en el contexto sino que sirve como estrategia de visualización, de cambio momentáneo de escenario en el que se introducen fragmentos de diálogo entre los personajes.

Finalmente, hay que mencionar los juegos polifónicos como los de los ejemplos 2, 13 y 15 que contribuyen entre otras cosas a dar expresividad a la narración, a hacer más reales los acontecimientos que se cuentan.

3.3. Dimensión social de los elementos cohesivos

Desde una perspectiva socio-discursiva las narraciones orales, son producciones textuales situadas en las que se integran el plano lingüístico, el textual o enunciativo y el situacional o social. Desde el plano social, la narración oral integra elementos y puntos de vista ligados al contexto en el que se desarrolla la actividad del lenguaje y exige al narrador la adopción y la adaptación de un género textual acorde con sus fines comunicativos. En las sesiones narrativas no se trata sólo de contar uno o varios cuentos; el narrador ha de gestionar toda su sesión narrativa en correspondencia con un auditorio, y todos los recursos lingüísticos, discursivos, estético-poéticos que utiliza están enfocados a crear expectativas en el público, en definitiva, a la adaptación que la actividad de lenguaje requiere en función de las representaciones del contexto que tiene el narrador y que puede comunicar al auditorio. Se vale para ello de textos o discursos que “codifican y conservan los conocimientos de la especie más allá de los ciclos de vida de los individuos”, (Bronckart, 2005), es decir, de un género existente en el acervo cultural, de forma que cada producción textual puede ser considerada como “la realización semiótica de una acción de lenguaje situada” (Bronckart, 2001).

Desde ese punto de vista, es de destacar el valor social que adquieren los elementos que activan los mundos referenciales en las sesiones narrativas. Por ejemplo, el uso de nombres propios como *Fátima*, un nombre de mujer poco habitual en nuestra comunidad y que nos remite a una realidad social cambian-

te, o el uso del nombre propio *Don Serio* o la expresión *una regla de madera*, que evocan una experiencia escolar concreta, ligada a la severidad de los maestros y al castigo físico. En el caso de la expresión *con un hacha de piedra* se activa un mundo referencial que evoca un pasado primitivo; en el ejemplo (18) con la expresión *esas grandes cruces* el narrador nos remite a una realidad cultural conocida pero al mismo tiempo introduce una crítica social al equiparar las cruces (de simbología religiosa) con espadas (simbología bélica y sinónimo de amenaza), con toda la connotación religiosa que tiene además el léxico del enunciado: *gurutze (cruz), zeru (cielo)*, etc.

(18) ikusi du ere bai / mendi / garrai haietan / gailur gailurretan holako: gurutze batzu jartzen! (txalo jo du) gurutze handi hoiei begira gure gizonak / (digresio tonoa) m! ein zuen / o! hau! m! badirudi / zeruko ezpata bat dela / zeruak ezpatak botatzen balitu bezela lur gainera!... (ha visto también / en aquellos altos / montes / en lo más alto ¡poner unas cruces así! (aplaude) nuestros hombres miran a esas cruces / (tono de digresión) ¡m! hicieron / ¡oh! ¡esto! ¡m! parece / que es una espada del cielo / ¡como si el cielo arro- jara espadas sobre la tierra!...)

Asimismo, en la narración se integran virtudes y ambiciones humanas que se resumen luego en los apodos por los se designan a los personajes y que resumen la transformación que van sufriendo a lo largo de la narración: *Ahoandi (Bocazas), Betibil (Todo-al-bolsillo), Atzapar (Acaparador), Nineu (Aquí-estoy-yo)*. Los personajes, las acciones humanas como desencadenantes de los acontecimientos: *todo eso no hubiera sucedido si no hubieran llegado a nuestro pueblo tres hombres!*... Se puede decir también que especialmente en la sesión narrativa para adultos hay una readaptación del capital cultural, tanto en lo que respecta al tipo de acciones: *construir un hotel, un golf, una autopista, áreas de descanso, túneles,...*, como en lo que respecta al léxico utilizado: *vacaciones, ocio, promotor, pensión, banquero...*

El uso de canciones, poemas, onomatopeyas, refranes... son recursos que pertenecen al patrimonio cultural de la comunidad y que el narrador utiliza para su creación narrativa. Permiten además focalizar la atención en los aspectos de la narración que en ese momento interesan destacar al narrador. En todo caso, el narrador parte de un género de la tradición oral que es identificado como tal fácilmente por el público e integra elementos de la actualidad, de la modernidad en su creación textual, tanto en lo que se refiere al léxico como a los recursos escénicos e instrumentales que moviliza. Desde ese punto de vista, ambas narraciones respetan las características del género pero la textualización que hacen ambos narradores da lugar a productos textuales distintos y únicos.

4. Conclusiones

La heterogeneidad de los sistemas semióticos que intervienen en la narración oral implica en gran medida la utilización de mecanismos de cohesión poco habituales en la narración escrita. Sin duda, uno de los aspectos a desta-

car es el hecho de que los mecanismos de cohesión que intervienen son de muy diversa índole y no se reducen al uso exclusivo de las formas anafóricas convencionales. Los elementos contextuales y los gestos y movimientos del narrador se revelan importantes e incluso imprescindibles para comprender como se construye la cohesión, pues se integran en el discurso como parte de las cadenas isotópicas, lo mismo que sucede con los refranes, comentarios, musicalizaciones y otros elementos que contribuyen a crear la estética literaria y el valor cultural que quedan plasmados en las narraciones orales.

Una de las consecuencias es que en la narración oral aparecen formas cohesivas que trascienden la sintaxis del texto escrito. Mientras que en el texto escrito la cohesión se expresa explícitamente a través de marcas lingüísticas presentes en el cotexto, en la narración oral esa sintaxis se construye en relación a elementos del contexto. De esa forma, los gestos, los movimientos y las referencias contextuales adquieren un valor icónico y pasan a formar parte de las acciones no discursivas o no verbales que también dejan su huella en el texto. Así, en lo que respecta a los antecedentes de las anáforas no siempre se trata de elementos previamente verbalizados sino de elementos que de una u otra forma se encuentran en el contexto de la actividad verbal. Esa integración de los elementos del contexto en el cotexto se debe también a que la cohesión narrativa se elabora a través de la actualización local y espontánea de los objetos de discurso, a pesar de la existencia de un programa discursivo-enunciativo previo. Es decir, a pesar de que el narrador tenga planificada previamente su actividad “lenguajera”, las decisiones que toma en última instancia a la hora de concretarlas tienen muchas veces un carácter espontáneo que puede ser o no intencional; prueba de ello son, como ya hemos mencionado, las interpelaciones al público sobre ciertos elementos de la narración, alusiones y comparaciones con objetos o personajes del lugar, intervención de gestos y elementos contextuales en la construcción de la cohesión; las deixis que se interpretan desde la enunciación y no sólo desde el enunciado... También son una muestra de esa actualización local y espontánea la co-construcción de la cohesión entre el locutor y el auditorio. Una tercera muestra de esa espontaneidad propia de la oralidad y más en concreto de esta práctica lúdico-estética, sería la presencia de lapsus que sin embargo no implican ambigüedad ni falta de coherencia textual.

Además el uso de los recursos cohesivos y especialmente de los que hemos considerado no convencionales, y que hemos clasificado en el apartado de los recursos estético-poéticos, muestra una clara intencionalidad, dirigida a construir la interacción narrativa de las sesiones. De esa manera, el narrador cohesiona el texto a la vez que crea una estética literaria. En este sentido, podemos recordar las palabras de Larringan (1992) cuando dice que el texto que produce el narrador no es el resultado de la actividad simbólica de un locutor individual, sino el resultado de dos instancias enunciativas que funcionan de forma transitiva.

La sesión narrativa en cuanto a género textual implica por parte del narrador la puesta en marcha de una serie de elementos propios de ese género para que sea reconocido como tal fácilmente por los oyentes, y eso supone

un trabajo social que se ha ido desarrollando a lo largo de los años y gracias al cual la sociedad, a través de un incesante proceso de apropiación y adaptación, identifica un texto como perteneciente a un género dado.

No obstante, tras adoptar un género, en este caso la sesión narrativa, la adaptación queda reflejada en la producción textual que realiza cada uno de los narradores y en las particularidades individuales que como autor incorpora a la narración. En ese sentido, se aprecia cierta diferencia entre las dos sesiones narrativas. En el caso de la sesión destinada a los adultos el narrador utiliza recursos y significados mucho más sutiles, acordes con el público al que se dirige e interpretables en relación a una realidad más compleja que en el caso de la narración destinada al público infantil. Desde el punto de vista socio-discursivo se aprecia una adaptación del discurso narrativo a los significados sociales en vigor: a través del uso de léxico moderno, de la presencia de la sociedad actual en la narración, del tipo de escenificación... En el caso de la narración destinada al público infantil también se aprecia intencionalidad y sutileza en el uso de los mecanismos cohesivos, pero más sencilla y más acorde con la edad de su público. Además, por esa razón, las estrategias utilizadas para construir la cohesión nos sugieren la influencia de la planificación de las sesiones narrativas y la situación de interacción particular.

En la cohesión de las sesiones narrativas se ponen en juego una serie de interacciones entre el narrador y el contexto social en el que desarrolla su actividad. Para dar cuenta de esas interacciones que afectan al plano lingüístico, al interaccional y al socio-discursivo, hemos tenido en cuenta esos tres aspectos y hemos visto que para interpretar adecuadamente algunos de los recursos cohesivos que utilizan, su explicación no puede ser abordada sólo desde un punto de vista lingüístico; es el caso, por ejemplo, de ciertos tipos de repeticiones, unidades lingüísticas residuales, construcciones sintagmáticas, onomatopeyas, sonidos y canciones, etc.

Por esa misma razón una interpretación de la cohesión en términos gramaticales no resulta suficiente para ofrecer una visión de la cohesión textual en la narración oral, es preciso establecer otro tipo de clasificaciones que ayuden a delimitar mejor las series isotópicas y los hechos o las marcas lingüísticas que crean sentido desde la enunciación. La gramática no parece ser el elemento determinante, pero sí lo son, como recuerda Larrigan (1992), las decisiones que desde el punto de vista comunicativo y en cuanto a práctica lingüística y cultural adopta el narrador.

Referencias

- Bakhtine, Mikhail (1984). *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard.
- Benvéniste, Émile (1966). *Problèmes de linguistique générale, I*. Paris: Gallimard.
- Bronckart, Jean-Paul (1996). *Activité langagière, textes et discours*. Paris: Delachaux et Niestlé.

- Bronckart, Jean-Paul (2001). "L'enseignement des discours. De l'appropriation pratique à la maîtrise formelle", In: M. Almgren & al. (Eds), *Research on Child Language Acquisition*. New-York: Cascadilla Press, pp. 1-16.
- Bronckart, Jean-Paul (2005). "Les différentes facettes de l'interactionnisme socio-discursif". *Calidoscopio*, vol. 3, n° 3, pp. 49-159.
- Diaz de Gereñu, Leire (en prensa). "La dinámica en el análisis discursivo de las prácticas verbales de los narradores contemporáneos en lengua vasca".
- Dolz, Joaquim & Schneuwly, Bernard (1998). *Pour un enseignement de l'oral: introduction aux genres formels à l'école*. Paris: ESF.
- Fillietaz, Laurent (2002). *La parole en action. Éléments de pragmatique-psycho-sociale*. Québec: Ed. Nota bene.
- García-Azkoaga, Inés-M. (2004). *Kohesio anaforikoa hiru testu generotan. Adinaren araberako azterketa*. Bilbo: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- García-Azkoaga, Inés-M.; Idiazabal, Itziar; Larringan, Luis-M. (en prensa). Contar el mismo cuento a los 5 y a los 8 años. Una explicación desde la perspectiva del interaccionismo sociodiscursivo.
- Grobet, Anne (2001). "L'organisation informationnelle: aspects linguistiques et discursifs". *Journal of French Language Studies*, vol. II, n.º 1.
- Idiazabal, Itziar, Manterola, Ibon & Algrem, Margareta (2008). "Acquisition of Basque in successive bilingualism: data from oral storytelling". In *Language Contact and Contact Languages*. Amsterdam: John Benjamins.
- Jacques, Francis (1985). La mise en commuauté de l'énonciation". *Langages*, 38, pp. 47-72.
- Larringan, Luis-M. (1992). Ipuingintza: komunikazioa eta praktika linguistikoa. *Euskara XXXVII*, pp. 497-505.
- Lavob, William & Waletzky, Joshua (1967). "Narrative analysis: oral versions of personal experiences". In Helm, J. (Ed.): *Essays on the verbal and visual arts*. Seattle: University of Washington Press, pp. 14-44.
- Luzzati, Daniel (2004). "Le fenêtrage syntaxique: une méthode d'analyse et d'évaluation de l'oral spontané", *MIDL*, Paris, pp. 29-30 [en: http://www.limsi.fr/MIDL/actes/session%20I/luzzati_MIDL2004.pdf].
- Pittet-Blanchard, Corinne *et al.* (1990). *Que sont les conteurs devenus?*. Genève: Institut d'études sociales.
- Rastier, François (2001). *Arts et sciences du texte*. Paris: PUF.
- Roulet, Eddy (1999). *La description de l'organisation du discours. Des dialogues oraux aux discours écrits*. Paris: Hatier.
- Roulet, Eddy; Fillietaz, Laurent.; Grobet, Anne & Burger, Marcel (2001). *Un modèle et un instrument d'analyse de l'organisation du discours*. Bern; Berlin, Bruxelles; Frankfurt /M.; New York; Oxford; Wien: Lang.
- Vernus, Michel (2004). *La veillée, découverte d'une tradition*. Yens sur Morges: Ed. Cabedita.