

LA DINÁMICA EN EL ANÁLISIS DISCURSIVO DE LAS PRÁCTICAS VERBALES DE LOS NARRADORES CONTENPORÁNEOS EN LENGUA VASCA

LEIRE DIAZ DE GEREÑU LASAGA
(Universidad del País Vasco)

ABSTRACT: The aim of this paper is to analyse contemporary story-tellers' oral practices in the Basque language. More precisely, this article focuses on the analytical method by means of which we study the planning of the oral texts produced by the story-tellers during their real performances. It is shown that the planning has got a complex and dynamic nature: even if the story-tellers previously prepare their narrative sessions, the planning takes place in the very same moment of the interaction, thanks to diverse elements such as the frames of the activity, the diegetic levels, the parts of the sessions and the discourse acts.

KEYWORDS: orality; narration; dynamic; structure; frames; metalepsis; discourse.

1. Introducción

En el siguiente artículo nos proponemos presentar el dispositivo metodológico que estamos desarrollando para describir las prácticas de narradores en lengua vasca. En un primer momento queremos describir la infraestructura textual de los textos orales recogidos en sesiones de narradores orales reales, es decir, realizadas como prácticas socio-culturales que son, realizadas con objetivos lúdicos y estéticos. Para ello, describiremos de qué prácticas se tratan y la perspectiva a través de la cual abordamos los textos surgidos de las mismas.

En nuestra metodología de trabajo describiremos primeramente el corpus que hemos recogido para su análisis. El corpus que tratamos se compone de la transcripción de diez sesiones de narradores orales en público, transcritos íntegramente. Estas grabaciones fueron realizadas ante público de diversa índole. Luego presentaremos el marco teórico al que nos adherimos, las hipótesis de trabajo y a continuación describiremos nuestro método de análisis, que representará la mayor parte de nuestra exposición. Al final recogeremos algunos resultados de los primeros análisis que hemos podido realizar hasta el momento.

Estudos Linguísticos/Linguistic Studies, 3, Edições Colibri/CLUNL, Lisboa, 2009, pp. 303-318

2. Las prácticas contemporáneas de narradores orales

La narración oral pública en lengua vasca con fines lúdicos y estéticos es una práctica socio-cultural cuya mayor propiedad es la de llevar a cabo un programa discursivo-enunciativo de carácter narrativo. Dicho de otro modo, su objetivo principal es la narración de cuentos e historias diversas¹. Como actividad verbal lúdica y estética que es, consideramos que tiene una naturaleza, unas funciones y unos objetivos propios. Las prácticas de narración oral en público son fenómenos sociales de gran tradición histórica. Estas prácticas están en plena recuperación en la comunidad vascófona, o mejor dicho, en adaptación y creación, después de haber sufrido un gran retroceso debido a los grandes cambios socioeconómicos, históricos y políticos de los últimos siglos. Estas prácticas nuevas difieren enormemente en muchos aspectos, pero representan sin duda la continuación de aquellas en una sociedad posmoderna. O al menos es esto lo que también se observa en gran parte de la Europa Occidental (Calame-Griaule, 1989; Pittet-Blanchard, 1990; Diaz de Gereñu et al. 2007). Sin embargo, cada comunidad tiene ciertas peculiaridades socio-culturales. Como es sabido, la lengua vasca es una lengua minorizada por los estados francés y español. En la comunidad vascófona, la extensión moderna de esta práctica sigue siendo muy pequeña, a pesar de contar con algunos narradores de renombre incluso internacional. Otras prácticas artísticas orales en lengua vasca, como el repentismo o improvisación de poetas orales, gozan de mayor vigor, llenando estadios de la capacidad de 12000 personas en una comunidad de hablantes que ronda las 600000 personas. Pero la narración oral en público, al contrario que en el caso de otras comunidades de Europa, (ver para ello Calame-Griaule, 1991 o la revista *La Grande Oreille*) no goza aún de gran extensión.

A nuestro parecer la narración oral no ha sido suficientemente estudiada, desde un punto de vista discursivo y pragmático. Muchos autores así lo han afirmado (Lecuona, 1982; Zumthor, 1991). Incluso Labov y Waletzky (1967) se proponían comparar las narraciones orales que estudiaron con narraciones de hablantes conocidos por sus dotes de narrador. Pero, al menos en lo que respecta a nuestro conocimiento, este programa no se llevó a cabo. El tratamiento científico que se le ha dado a la producción verbal de narradores y a la producción literaria escrita ha sido casi opuesta, a pesar de que el mismo Vygotsky cita que el principio de creación es el mismo en el caso del escritor y del narrador oral (Vygotski, 1968/2005: 33-34). Hay problemas metodológicos obvios que se refieren al estudio tardío del lenguaje oral en general (Blanche-Benveniste, 1998), no obstante, nosotros pensamos que también entran cuestiones tales como el prestigio de géneros. En las socie-

¹ No queremos entrar en la discusión de la definición y limitación de géneros. Digamos, que en a través de la acepción de *cuentos e historias* entendemos todo tipo de texto o segmento narrativo susceptible de ser contado en público en una sesión de un narrador en una cultura dada.

dades modernas y/o posmodernas, se ha creado una representación de la narración oral como una actividad pueril, destinada básicamente a los niños y niñas que no saben leer (Fabre & Lacroix, 1974; Dezutter, 1997/96; Diaz de Gereñu, 2001) además de haber sufrido un proceso de pedagogización y didactización. Digamos brevemente y de manera algo caricatural, que se ha identificado la narración oral a un género textual concreto, que es la del cuento maravilloso de niños, y se confunde en cierta manera la narración oral con la lectura del mismo en voz alta.

Los textos narrativos que conocemos como muestras de la literatura oral tradicional, son en una gran parte resultado de las investigaciones folclóricas, dialectológicas, etnológicas, etc. Es decir, que los que se han denominado *cuentos*, desde el punto de vista del género, pertenecen a ámbitos académicos o científicos. Son textos que relatan o dan cuenta de cuentos o materias narrativas, pero en general no son textos de narraciones orales realizados con fines lúdicos. Además, no siempre han sido recogidos de la boca de narradores expertos o reconocidos en la comunidad (no todos eran “artistas de la palabra”) y la metodología del compilador/a resulta a veces incierta o dudosa. Ejemplo de lo que decimos es el testimonio del gran recolector de cuentos bretones, Anatole Le Braz, que prefería recoger por comodidad los cuentos de la narradora Marc’harid Fulup, no en las veladas que ésta ofrecía ante el público, sino a solas con ella (Belmont, 1999). La diferencia que percibía el recopilador respecto a la producción verbal en una y otra situación comunicativa debía ser importante. Queremos subrayar con este ejemplo, que las situaciones de comunicación de origen, el tipo de actividad verbal de las que surgen los textos de los narradores orales ante un público real, difieren de los textos recogidos (y ordenados según ciertos criterios) por tantos y tantos compiladores e investigadores.

No tenemos conocimiento de la transcripción de la sesión de narración de un narrador tradicional en situación real en Europa, aunque sí contamos con descripciones, a veces excepcionales (Hélias, 1990) de cómo desarrollaban su actividad. Ha habido hasta hace poco, obviamente, razones de orden técnico que hemos citado ya arriba. Pero a pesar de que desde hace ya décadas contamos con avances técnicos, en nuestra opinión, el ejercicio científico ha tenido dificultad en representar la unidad mayor de comunicación de un narrador: la sesión de historias o cuentos representa a nuestro entender el macro acto comunicativo, unidad en la que ciertamente se producirán textos narrativos que pertenecen a diversos géneros, llegado el caso.

Citemos algunos casos de estudios de literatura oral. En primer lugar, en territorio vasco, J.F. Cerquand, interesado por la literatura oral vasca en el siglo XIX creó una red de informadores autóctonos, profesores de escuela. Con su ayuda pudo publicar la primera colección de cuentos vascos (la edición fue en francés). Pese a que Cerquand se interroga incluso por la naturaleza de las veladas en invierno en lengua vasca, no consiguió material recogido en esas veladas. Según él a consecuencia de estas dos razones: la primera de ellas se debió a la decadencia de las veladas que mermaron a causa de la emigración de la población y la segunda por falta de tiempo de los

informantes (Etxebarria, 2007). En segundo lugar, en el siglo XX, una recopiladora de cuentos llamada Mayi Ariztia, describe sus diversas metodologías de trabajo. Algunos cuentos están recogidos de la boca de una mujer que era traída para participar en la mantaza del cerdo; mientras aquella narraba nuestra recopiladora recogía las historias². En otro caso, lleva durante dos días a su casa un renombrado narrador de historias, al cual le hace decir el cuento una vez y luego repetir poco a poco mientras lo recoge. En tercer lugar, el recopilador de historias en lengua vasca, R.M. Azkue, reconoció haber perdido ciertas notas y tener que haber escrito de memoria algunos cuentos. Vemos que la diversidad de situaciones de comunicación y las metodologías son complejas como lo son también sus producciones textuales. Por último, conocido en toda Europa es el caso de las recopilaciones o adaptaciones literarias de diversos estilos hechas a partir de colectas o compilaciones de cuentos o historias tradicionales recogidas oralmente como la de los hermanos Grimm, Perrault o Lhéritier (Defrance et al., 2007) en cuyo caso hablamos sin duda de textos cuyo carácter es literario y a nuestro entender pertenecen al ámbito de la lengua escrita. Todos estos trabajos que acabamos de mencionar, valiosísimos sin duda alguna, nos ponen entre manos textos surgidos de una situación de comunicación diferente a los que nos proponemos analizar.

En las últimas décadas asistimos en Europa a un incremento de las prácticas narrativas en público (Calame-Griaule, 1991, Loup et al., 2005). Pelen (1990) afirma que la renovación de la narración oral se dio entre 1975-1980. Esto ha sido, en buena parte, fruto de una reapropiación de la tradición oral literaria en general (Kortazar, 1993), y en el caso concreto de la narración oral, de las políticas y campañas para el fomento de la lectura. En toda Europa (Haggerty, 1991), como en el País Vasco, se ha querido fomentar el hábito de lectura en los/as más jóvenes, y se han organizado infinidad de sesiones de narraciones orales. Aunque este hecho ha contribuido a la recuperación y expansión de esta práctica socio-cultural (le ha permitido salir a la narración oral de la marginalidad en lo que respecta al ámbito público), hace ya décadas que los narradores orales piden que sus prácticas sean reconocidas como valiosas en sí mismas y autónomas respecto a las actividades de lectura (Carrere, 1990). Estos narradores reivindican ejercer el *arte de la palabra*. La narración oral no es leer en voz alta, ni la recolección de cuentos (Larringan, 1992), ni el equivalente del teatro (Garzón Céspedes, 1995), ni una actividad con fines pedagógicos en sí misma (Larringan, 1992; Igerabide, 1993).

Europa está conociendo una expansión importante de este fenómeno (para ver este surgimiento y parte de la evolución, ver Calame-Griaule, 1991) de manera que en el estado francés, por ejemplo, se haga un recuento de 3000 narradores (Loup et al., 2005). La narración tradicional ha estado ligada tanto a diversas actividades socio económicas (matanza del cerdo,

² Es el término que ella usa: “ixtorio”, que es equivalente a historia (Ariztia, 1982: 4)

desgrano de maíz, pesca) como a momentos de ocio (largas noches de invierno, reuniones de adolescentes, tabernas, víspera de grandes fiestas, sobremesas...). Hoy vemos situaciones de comunicación diferentes, pero como dice Hélias (1990) en lo referente a la narración oral no hemos inventado nada. Sostenemos que la práctica en sí misma no es nueva, pese a los cambios. *Neo-contage, renouveau de conte* (Calame-Griaule, 1991) son términos con los que se designa actualmente a lo que antaño se conocía como narración oral tradicional. Hay estilos literarios muy diferentes, escuelas diferentes, modos de entender la literatura oral diferentes, incluso contradictorios; hay certámenes, hay publicaciones, asociaciones... incluso se habla de vanguardia de la narración oral. La siguiente definición de narrador oral la recogemos de Francisco Garzón Céspedes, conocido narrador cubano y creador de una de las múltiples escuelas de narradores:

El cuentero³ comunitario es históricamente la figura máxima de la oralidad y sigue en acción en las sociedades orales o donde la oralidad predomina o es respetada; dimensiones contemporáneas suyas son: las de los escritores que cuentan oralmente al modo de los cuenteros y las de los narradores orales escénicos [...]. Los narradores orales escénicos son –donde la presencia de escritores es tan significativa como la de actores, por citar dos de sus profesiones de origen-, si bien no requieren ser escritores, sí requieren ser inexcusablemente reinventores de la palabra y el gesto con presencia escénica – e incluso conversadores-, para poder merecer por extensión el calificativo de cuenteros.

Garzón Céspedes (1995: 24)

Esta definición se aproxima a lo que nosotros llamamos narrador oral o cuenta cuentos.

En lo que respecta a la comunidad vasco parlante⁴, en la que aún se está gestando la primera asociación de narradores en lengua vasca, y que se acaba de realizar el segundo encuentro de los mismos, se ha contado con unos 30 narradores. Las nuevas prácticas socio-culturales que ejercen estos narradores nuevos o expertos –sean profesionales o no– se desarrollan en lugares muy diversos (universidades, festivales, bares, edificios ocupados o squattes, bibliotecas, campañas de alfabetización en lengua vasca...) y objetivos dispares (Díaz de Gereñu, 2005), pero principalmente, está el hecho de narrar

³ Sugerimos que la utilización del masculino no nos lleve a representarnos una idea del narrador como figura masculina. Las narradoras han sido y son en gran parte mujeres (Belmont, 1999; Aguilar, 2000; Pinkola-Estés, 1999). En el ámbito de la literatura oral vasca tradicional Imanol Mercero (2006) ha demostrado que la mayoría de sus informantes eran mujeres.

⁴ Recordemos que la comunidad vasco parlante, al estar divididos en dos estados diferentes, son portadores de al menos dos lenguas, la vasca, y dependiendo del estado, el castellano o el francés. A nuestro conocimiento varios narradores ejercen su actividad en las dos lenguas, básicamente cuando van al estado francés o países hispanófonos o francófonos. Aunque también se da el caso de que narran en su segunda lengua dentro el propio territorio vasco.

ante el público, o mejor como dicen Belmont (1999) o Mateo (2005) *con* el público.

Estos narradores han hecho un trabajo monumental de reapropiación y de investigación de la tradición oral de la comunidad verbal a la que pertenecen. Han tenido un contacto muy estrecho con narradores de otros países o mejor dicho, de otras comunidades verbales. Se puede observar, por poner un ejemplo, la diversidad de espectáculos o modalidades diferentes de narraciones en público que puede llegar a ofrecer un narrador como es Koldo Amestoy⁵: desde la narración más simple a viva voz y acompañado de algún instrumento musical, hasta una actividad artística más sofisticada con dibujantes y músicos.

Aunque en lengua vasca tenemos una tradición oral muy rica y tenemos muchas recopilaciones de cuentos y tradiciones, no contamos con descripciones detalladas de las prácticas narrativas orales tradicionales y por supuesto, las grabaciones que conocemos son, nos atrevemos a decir, casi en su totalidad, grabaciones relativamente recientes realizadas en ámbitos y con objetivos científicos. Para completar los trabajos que se han hecho hasta ahora a través de nuevas líneas de investigación, por ejemplo el de la descripción de géneros textuales orales surgidos en ámbitos formales del uso de la lengua que para una lengua minorizada en el ámbito público se suponen de gran importancia, nos propusimos describir la narración oral en público. Este preámbulo ha servido para establecer las relaciones entre los textos que analizaremos y la realidad socioverbal en la que se producen. Esta práctica sociocultural, ha sufrido en lengua vasca una doble erosión en los dos últimos siglos, como bien apunta Larringan (1992): cultural y lingüística (o verbal). Pero ahora resurge, amoldada a nuevas condiciones sociohistóricas, y retoma y recrea, como ardua tarea, esas formaciones discursivas (Foucault, 1969) propias de la práctica. No podemos profundizar en estos aspectos más allá del análisis que proponemos, pero el hecho de ser una práctica marginal concreta en una comunidad que usa una lengua minorizada y más aún cuando su recurso es casi puramente verbal, se ve abocado a dificultades que los propios narradores exponen (Carrere, 2005, Irusta, 2004).

3. Metodología de trabajo

A continuación presentamos nuestra metodología de trabajo. En primer lugar, expondremos los objetivos que nos proponemos con este estudio. En segundo lugar presentaremos el marco teórico que adoptamos. En tercer lugar, presentamos el corpus que estamos en curso de analizar. En cuarto lugar formulamos la hipótesis principal y las preguntas teóricas. En quinto lugar presentaremos el método de análisis y en último lugar los primeros resultados.

⁵ www.koldo-amestoy.com

3.1. Objetivos

Nuestro objetivo final es la descripción lingüística y discursiva de los textos producidos en las prácticas verbales de narradores orales contemporáneos en lengua vasca: las sesiones de cuentos. Queremos describir las características comunes y regularidades propias del género. Queremos hacer explícita la naturaleza y el funcionamiento de recursos verbales en las producciones de narradores expertos, que han sido producidas en la actividad misma y en un contexto interactivo dado.

Debido a la heterogeneidad y complejidad de las formas enunciativas en los textos que estudiamos, nos hemos propuesto describir en primer lugar el modo de organización de la infraestructura textual, es decir, el primer nivel de la arquitectura textual propuesta por Bronckart (1996), mostrando la dinámica de la estructura a través de la cual se materializan las formas enunciativas. En el presente artículo nos proponemos presentar el aparato metodológico que hemos elaborado junto con los primeros resultados.

3.2. Marco teórico

Nos adherimos al marco general del interaccionismo sociodiscursivo propuesto por Bronckart (1996), aunque hemos introducido también elementos teóricos de otros autores que señalaremos brevemente, dada la complejidad de aspectos como la planificación textual o la heterogeneidad enunciativa a la que nos estamos enfrentando con nuestro estudio.

La unidad empírica que atestigua la actividad verbal la constituye el texto como producción verbal efectiva, por lo cual procedemos a la observación de la actividad verbal a través del mismo. Seguimos las pautas de análisis de la arquitectura textual propuesta por Bronckart, ya que estamos especialmente interesados en las relaciones que existen entre el texto, el género, y la práctica de estos narradores. Además, nos vemos interesados en explicar la relación no mecánica entre práctica sociocultural y género.

Asimismo, nos hemos visto obligados a partir de la observación empírica, a establecer y definir una nueva unidad para el análisis de la infraestructura textual de las narraciones orales que estamos analizando, que hemos denominado *acto discursivo*, cuyo estatus es aún provisorio. Esta unidad discursiva y comunicativa, a nuestro entender, es la que hace progresar y articula diferentes elementos de la infraestructura textual de la actividad verbal en las prácticas de los narradores orales. No hay que confundir esta unidad con los *actos de habla* creados y desarrollados por Austin (1970) y Searle (1972).

Estamos de acuerdo con Rastier (2001) cuando afirma que es necesario un análisis del hecho literario también desde una perspectiva lingüística, pues la literatura se hace con la *palabra*. Pensamos además que, especialmente en estas prácticas verbales que abordamos, se ha desestimado su valor. Se habla de *habitar el cuento*, de *apropiarse del cuento*, de *hacerse uno con el cuento*...pero como apunta Rastier (2001: 4) para el caso de los escritores, los narradores saben muy bien que hacen un uso muy específico

de recursos lingüísticos y de formas discursivas en pro de una actividad literaria. Ni qué decir que son muchos años que se necesitan para desarrollar este saber-hacer, a pesar de la aparente sencillez del ejercicio de los narradores orales.

Tomamos también de la poética de la oralidad (Zumthor, 1991) ciertos términos y conceptos que nos ayudan a entender la naturaleza de estas producciones textuales, entendiendo estas prácticas verbales como *performances* cuyo funcionamiento social e incesante reinterpretación individual hay que entender. Su análisis textual rechaza, más que el texto escrito, la disociación respecto a su función social y real. En lo que respecta a la narración oral, Zumthor (1991) critica la concepción inmanentista heredada del estructuralismo y la equiparación que se ha hecho del cuento oral y del escrito. Idea que también encontramos en Belmont (1999) y que hemos adoptado sin perjuicios a raíz de la observación empírica de estas performances.

De Hélias (1990) hacemos nuestra la idea de las tres fases principales que constituyen la *performance* de un narrador oral y que él denomina de la siguiente manera: las *fórmulas iniciales*, el *narrador en plena acción*, y las *fórmulas finales*. Contrariamente a lo que se puede esperar, el autor no habla de las fórmulas iniciales del cuento, sino de la *sesión de narraciones*. Esto nos parece de gran importancia, porque aunque recopilaciones de fórmulas iniciales y finales se han hecho muchas, han sido pocos los autores –al menos en lo que respecta al ámbito de la literatura de tradición oral vasca– los que han sido capaces de ver la performance o unidad que engloba los cuentos e historias que son objeto de narración. Esta propuesta ha sido elaborada a partir de un gran conocimiento del autor de la práctica de los narradores orales tradicionales de Bretaña. A pesar de la distancia temporal y espacial que la separa de la narrativa oral contemporánea vasca, hacemos nuestra esta teorización sobre las fases principales de las sesiones, aunque añadiremos alguna modificación.

Asimismo, dentro de los trabajos de análisis de la interacción, adoptamos ciertos aspectos de las teorías sobre la interacción –pues los roles o rituales en una sesión de narración de cuentos son efectivamente dinámicos y relacionales– pero sobre todo nos ceñiremos a la propuesta de los marcos de la experiencia del sociólogo Goffman (1991). Este autor analiza la relación entre el individuo y lo cotidiano. Analiza cómo el individuo interpreta su experiencia, y pone de relieve la utilización de marcos que permiten, siempre en base al tipo de actividad y a la experiencia acumulada, interpretar lo que está pasando. Goffman explica la complejidad de este fenómeno, y nosotros adoptamos la propuesta de manera que nos permite ver, a través del rol del narrador, como éste propone explícitamente el marco interpretativo de lo que está sucediendo, pues la relación es verdaderamente asimétrica, y él es el único responsable de la enunciación, es decir, de dotar, confirmar, negar, negociar...lo que está efectivamente sucediendo en el curso de la actividad, lúdica en este caso.

Adoptamos la propuesta de la trasgresión de los niveles narrativos o metalepsis de Genette (1989). Observamos en nuestros textos un uso cons-

tante y común de diferentes niveles narrativos. Hay que decir que aplicaremos esta teoría de una manera particular, sin entrar en el debate que esta propuesta ha suscitado en la literatura escrita.

Por último, queremos mostrar brevemente dos aspectos que nos han sido vitales para la elaboración de este marco teórico. Del concepto de dinamicidad relacionada con la narración oral que pretendemos describir a través de nuestro estudio, nos habla de esta manera Biebuyck:

(...) Les folkloristes, linguistes, ethnologues qui se sont penchés sur l'art de conter ou de parler ont, pour la plupart, pris comme point de départ le récit en lui-même. Nous avons donc maints recueils de contes, de proverbes, de devinettes, de blagues...mais peu d'études de fond sur la "dynamique" du récit et du narré. Saisir une dynamique est, d'ailleurs, bien plus difficile que capter un récit. (Biebuyck, 1991: 110)

En esta dinámica narrativa, el narrador no se entiende como un informante, sino como un interlocutor (Biebuyck, 1991: 110), de la misma manera que el público no se entiende como simple oyente, sino como co-enunciador (Noel, 1990). Parafraseando a Jacques (1985), diríamos que el narrador *habla la escucha que él presta de su propia palabra*. Digamos que aún siendo textos básicamente monologales en el aspecto formal, el carácter co-enunciativo, dialógico y dinámico del lenguaje cobra gran intensidad en los textos de narradores orales, los cuales queremos describir.

3.3. Corpus

El corpus está constituido por la grabación audio y video de diez sesiones reales de narradores orales en público. Comprenden alrededor de once horas de grabaciones. Cuatro de ellas fueron realizadas ante un público infantil, cinco ante un público adulto y uno con público adolescente. Consideramos sesiones a partir del momento en el que el narrador se pone ante el público hasta que se despide de él. Todas las sesiones han sido grabadas íntegramente, y se ha realizado la transcripción íntegra de las mismas según los criterios que hemos considerado pertinentes a partir de la observación empírica de los textos (Mondada, 2000).

La duración de las sesiones es variable. Normalmente con el público infantil no se rebasan los 45 minutos, y con el público adulto se llega en algún caso a la hora y media de sesión de cuentos.

En estos eventos públicos existe la figura del organizador o modos de organización de los mismos. Hay narraciones organizadas por la propia escuela; narraciones organizadas para escuelas por organizaciones ajenas a estas; por bibliotecarias o bibliotecas; por cierta sección de la universidad; por el ayuntamiento dentro de ciertas actividades culturales; por un grupo de acción solidaria, etc. Las sesiones de narraciones pueden presentar a veces ciertos requisitos y siempre tienen características concretas, que pueden condicionar a su vez el tipo de público o la situación de comunicación. Esto a su vez condiciona la estructura y puesta en escena de la sesión, hasta la propia temática o duración de la misma. El corpus que hemos recogido, representa

una muestra representativa y heterogénea de las narraciones que se realizan en lengua vasca hoy en día.

El acuerdo con los narradores, al ser producciones literarias, incluía poder descartar, después de realizar las sesiones la inclusión de la grabación en el corpus, al no estar conformes con el resultado global de la sesión (generalmente debido a la calidad de escucha del público).

3.4. Hipótesis principal y preguntas teóricas

Nuestra hipótesis principal de trabajo es que los textos literarios y monologales resultantes de las prácticas orales de narradores están fuertemente supeditados a las condiciones de interacción de la actividad; tienen un carácter transversalmente dialógico y un resultado complejo a nivel discursivo.

Las preguntas teóricas que hacemos en este momento son las siguientes:

-¿Cuál es el estatuto de estos textos? ¿Pertencen a un género específico? ¿Podemos hacer explícito los modos de articulación entre la práctica, el género y el texto?

-¿Existen regularidades en la dinámica discursiva en el nivel de la planificación de la infraestructura textual? ¿Cómo se articula?

3.5. Método de análisis

A continuación pasaremos a especificar el método de análisis que hemos elaborado para poder responder a nuestros objetivos y así describir el modo de organización de la infraestructura textual, es decir, el primer nivel de la arquitectura textual propuesta por Bronckart (1996). El método de análisis contempla las siguientes unidades:

3.5.1. Las tres fases de la sesión de narración oral

Son tres las fases que identificamos a partir de la propuesta hecha por Hélias (1990). Estas tres fases componen lo que identificamos como macroestructura del macro acto comunicativo que supone una sesión de cuenta cuentos. Cada fase tiene una naturaleza, funciones y características propias. En el marco de este artículo nos es imposible dar cuenta de la diversidad verbal y literaria de los recursos que son movilizados en cada una de esas fases y por eso las describiremos generalmente:

– Fase inicial: comprende toda producción verbal que va desde el inicio de la sesión al comienzo de la situación inicial del primer cuento.

– Fase del desarrollo: es la fase que comienza con la situación inicial del primer cuento y finaliza con la narración de la situación final del último cuento. Comprende tanto la materia narrativa como toda la producción verbal que pueda haber entre cuento y cuento o dentro de los cuentos.

– Fase final: esta fase la constituye la producción verbal que va desde el final de la narración de la situación final hasta el final de la sesión.

3.5.2. Los marcos de la sesión

Son dos los marcos interpretativos que identificamos y que elaboramos a partir de nuestra aplicación particular de la propuesta de Goffman (1991):

– El marco de la sesión: es el marco interpretativo que moviliza o propone verbalmente el narrador al público con respecto a lo que está sucediendo a nivel de la situación de la comunicación verbal. Este marco se inserta en la dimensión de interacción y de interlocución.

– El marco de la narración: este marco comprende todo material narrativo o diegético de la sesión de narración del cuento.

Estos dos marcos se distribuyen de manera variable y confluyen a lo largo de toda la sesión.

3.5.3. Los niveles diegéticos

Adaptamos las siguientes unidades de análisis, que conforman el fenómeno de metalepsis, a partir de los niveles narrativos propuestos por Genette (1989):

– El nivel extradiegético: corresponde al nivel narrativo de la sesión de cuentos. Los cuentos e historias que se narran se inscriben en este nivel que los engloba.

– El nivel diegético: corresponde al nivel narrativo de los cuentos e historias narradas.

– El nivel metadiégetico: corresponde al nivel narrativo en el que un cuento es narrado dentro de otro cuento.

3.5.4. Los actos discursivos

Los actos discursivos son unidades comunicativas y son fundamentales para nuestro análisis. Entendemos que estos actos permiten al narrador *hacer-existir*, posibilitan crear una situación o el cambio de una situación enunciativa entre los interlocutores. El cambio de un enunciado E1 a E2 se hace bajo la responsabilidad enunciativa del narrador, entendiendo que este cambio se da en el co-texto: por ejemplo, a través de una fórmula estilística que trabaje a nivel del reparto de roles (como puede ser el conocido *cric-crac*), el narrador convierte al público en interlocutor. Es por ello que a modo de estrategia discursiva, el narrador hace uso de los actos discursivos. Algunos de ellos son esencialmente necesarios –están más unidos a aspectos rituales de la práctica–, otros aparecen como virtualmente necesarios, y el narrador hace un uso particular de los mismos en cada sesión, independientemente del grado de elaboración de la que hayan podido ser objeto con anterioridad. El narrador dispone de estos actos discursivos para articular en la sesión las unidades que hemos mencionado hasta ahora, tales como los parámetros de contexto, el material diegético...

La identificación de estos actos discursivos responden a criterios como el del objetivo, el contenido, el grado o la escala de intensidad, el cambio de

la situación psicológica y la capacidad o fuerza de estructuración a nivel de la planificación textual.

Aunque la puesta en forma discursiva es de una complejidad y variedad extrema, hemos conseguido identificar y definir hasta el momento nueve categorías de actos discursivos:

- de interlocución: son actos discursivos que dan comienzo a las sesiones, renuevan los roles asignados, finalizan la interlocución, acomodan la comprensión y de co-construcción narrativa, etc;
- de comentario: este tipo de acto discursivo conlleva el hecho de remarcar, explicitar o esclarecer aquello que el narrador considere oportuno;
- de digresión: son interrupciones momentáneas de manera que hay un distanciamiento respecto al tema que se está tratando;
- de inserción: su labor es la de insertar cuentos o historias;
- de tematización: estos actos tematizan algún aspecto de la narración que se hará a continuación;
- de reformulación: encontramos actos discursivos que reformulan de nuevo lo dicho anteriormente;
- de renovación: renuevan las temáticas o los objetos narrativos introducidos anteriormente;
- anejos: pertenecen a actos discursivos inclasificables dentro de los índices anteriores;
- de narración: estos actos serían los puramente narrativos.

3.6. Primeros resultados

Los resultados que aportamos a continuación sobre la organización de la infraestructura textual de las narraciones orales son de índole cualitativo. Hemos comprobado a través de todos los textos que una sesión de cuentos no es una simple yuxtaposición de cuentos, relatos o narraciones. Se hace uso además de diversos sistemas semióticos: diferentes géneros o segmentos que pertenecen géneros textuales (como poesía, adivinanzas, canciones, música, teatro, discurso político, discurso enciclopédico, encuestas...) aparecen movilizados y organizados en la infraestructura, al lado de segmentos narrativos. En la configuración de estos programas discursivo-enunciativos varios son los géneros textuales narrativos que son requeridos, y la configuración de estos, tanto a nivel cuantitativo como cualitativo varía notablemente entre las sesiones.

Tanto las imbricaciones entre los dos marcos interpretativos como entre los niveles narrativos son complejos. Los narradores articulan y combinan, a través de los actos discursivos estos niveles de interlocución y de narración, de manera que la planificación de la estructura textual toma lugar en el momento mismo de su ejecución, independientemente de la preparación previa que haya podido tener el narrador. Hay que tener en cuenta que esto también se hace en base a esas tres fases de la sesión de cuentos, el inicio, el desarrollo y el final. Y aunque la naturaleza y funciones de las fases sean con respecto a la práctica, siempre las mismas, su ejecución varía en cada ejecución o en cada *performance*.

Los actos de discurso son fuente de complejidad, por el número, por el modo de presencia, por la combinación, por la frecuencia, por la dimensión... tienen relaciones a larga distancia y conducen la imbricación de otros elementos de la planificación.

Hemos elegido la sesión 10 de nuestro corpus para a través su descripción facilitar una imagen de estas sesiones. La sesión de cuentos que hemos elegido se desarrolló de la mano de un narrador que cuenta tanto ante público adulto como infantil, pero en el este caso concreto el público es infantil, de cuatro años exactamente. La sesión se desarrolla en el marco escolar, pero la organización corre a cargo de una radio local en lengua vasca. En esta sesión se cuentan dos únicos cuentos. La media que encontramos en el corpus es unos seis textos narrativos que corresponden a diversos géneros. Los cuentos de la sesión 10 corresponden respectivamente a un cuento de autor y un cuento tradicional inglés.

En los textos se observa que la primera y última fase de la sesión tienen una extensión considerable. En ellos el marco de la sesión, todo lo relacionado a la actividad que están en curso de construir, se ve largamente trabajado de manera explícita, sin descartar del todo formas más literarias de trabajar esta dimensión. El narrador explica lo que va a suceder, quién es, cual es su intención, se presenta, subraya aspectos relativos a la interlocución... Hay que tener en cuenta que tenemos un público de cuatro años, que aunque es muy susceptible de amar todo lo que conlleve un juego estético o lúdico, puede tener dificultades de comprensión verbal (su lengua materna puede ser la francesa, o puede haber problemas de orden dialectológico), pero también de conocimiento de la actividad que está en curso de desarrollarse. En este texto todo lo relativo al marco que interpreta lo que está sucediendo cobra gran importancia. Es decir, se verbaliza de manera explícita el reparto de roles, el comportamiento, el curso de la sesión dependiendo del tiempo disponible, etc. El marco de la sesión está elaborado de esta forma tan precisa lo cual irá en detrimento de la complejidad del marco narrativo. Porque, desde el momento que el narrador cuenta cuentos, entramos en el marco narrativo, pero en esta sesión habrá un sólo nivel narrativo, el diegético –o el de los cuentos. El narrador parece considerar que el uso de diversos niveles narrativos supone una fuente de complejidad o una capacidad de abstracción demasiado grande para el público con el que interactúa. En todo caso, podemos afirmar que esta es la sesión donde menos metalepsis encontramos, con diferencia. La articulación de los dos marcos es entonces el hecho notable a nivel de la estructura, junto con unas secuencias de actos discursivos reiteradas tales como: actos discursivos interlocutivos en el nivel del marco de la sesión>tematización en el marco de la sesión>narración en el marco narrativo a nivel diegético>interlocución en el nivel del marco de la sesión. Hay, en comparación con los demás textos que componen el corpus, muy pocos comentarios, digresión, reformulaciones, anejos, renovaciones...

4. Conclusiones

En las prácticas verbales de los narradores contemporáneos en lengua vasca la infraestructura textual se actualiza de manera local y en el momento mismo, a pesar del programa discursivo-enunciativo que los narradores puedan prever. La co-construcción del discurso en estos textos básicamente monologales queda reflejada en una planificación extremadamente dinámica. Creemos que, aunque aún el método de análisis está en fase de elaboración, contamos con las unidades de análisis necesarias para llegar a describir este primer nivel textual. Esperamos que en un futuro próximo, una vez descrito este nivel, podamos pasar a analizar el segundo y el tercer nivel de arquitectura textual propuestos por Bronckart (1996), tales como los mecanismos de textualización y los mecanismos de toma en cuenta enunciativa

A pesar de la representación mediatizada por el lenguaje escrito, las recolecciones de cuentos a modo de encuesta, etc., y la erosión cultural y verbal que caracterizan esta pequeña comunidad de hablantes, constatamos que desde hace unas décadas, la práctica de los narradores orales o cuenta cuentos en lengua vasca contribuye a hacer re-emerger este género y que las formas de organización textual –y formas socio-discursivas constitutivas de las mismas– reaparecen, modificadas o adaptadas a las nuevas condiciones socio-históricas y comunicativas.

Referencias

- Adam, Jean-Michel (1985). *Le texte narratif*. Paris: Nathan.
- Ariztia, Mayi (1982). *Amattoren uzta*. Donostia: Elkar.
- Austin, John Langshaw (1970). *Quand dire, c'est faire*. Paris: Seuil.
- Azkue, Resurrección María (1959-1971). *Euskalerrriaren Yakintza, II*. Bilbo: Euskaltzaindia.
- Belmont, Nicole (1999). *Esthétique du conte oral*. Paris: Selaf.
- Biebuyck, Brunhilde (1991). Conter, raconter, badiner. In Calame-Griaule, Geneviève (éd.). *Le renouveau du conte*. Paris: CNRS, pp. 105-113.
- Brès, Jacques (1994). *Le récit oral*. Montpellier: Praxiling Montpellier III.
- Bronckart, Jean-Paul (1996). *Activité langagière, textes et discours*. Paris: Delachaux et Niestle.
- Carrere, Joxemari (1998). Kontalaritza, irakurzaletasuna. *Hegats* 25, pp. 40-45.
- Carrere, Joxemari (2005). Tragedia bat izan al zen Babelgoa? In <http://erabili.com/zer_berri/muinetik/11292998552005>.
- Calame-Griaule, Geneviève (1991). *Le renouveau du conte*. Paris: CNRS.
- Defrance, Anne & Perrin, Jean-François [eds.] (2007). *Le conte en ses paroles. La figuration de l'oralité dans le conte merveilleux du Classicisme aux Lumières*. Paris: Desjonquères.

- Dezutter, Olivier (1997/96). Redécouvrir le conte par les oreilles et par la bouche. *Enjeux*, 39/40, pp. 159-168.
- Díaz de Gereñu, Leire (2004). El cuento oral. *Actas de VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de la Didáctica de la Lengua y la Literatura*, A Coruña: Diputación Provincial De A Coruña, pp. 335-342.
- Díaz de Gereñu, Leire (2005). Ahozko kontaketa eta eskolako jarduera. In Idiazabal, Itziar. & García Azkoaga, Ines (ed.): *Euskal testuen azterketa eta euskararen irakaskuntza. Ikerketak eta gogoetak. Ikastaria 14*, Donostia: Eusko Ikaskuntza, 31-42.
- Díaz de Gereñu, Leire, Idiazabal, Itziar & Larringan, Luis Mari (2007). Ipuin-kontalaritzaren eredu berria?. In Idiazabal, I. & García, Ines (eds.). <<http://testubiltegiak.ehu.es>>.
- Díaz de Gereñu, Leire (2006). La narración oral de cuentos. *Actas del Congreso Internacional Análisis del Discurso: Lengua, cultura y valores– Universidad de Navarra*, Madrid: De Libros, Separata.
- Etxebarria, Martín (2007). *Ipuin magikoak I*. Donostia: Ostoa.
- Fabre, Daniel & Lacroix, Jacques (1974). *La tradition du conte Occitan*. Paris: PUF.
- Foucault, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Paris: Gallimard.
- Garzón Cespedes, Francisco (1995). *Teoría y técnica de la narración oral escénica*. Madrid: Laura Avilés.
- Genette, Gérard (1989). *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- Goffman, Erving (1991). *Les cadres de l'expérience*. Paris: Éditions de Minuit.
- Hélias, Pierre-Jakez (1990). *Le quêteur de mémoire*. Paris: Plon.
- Irusta, Antton (2004). Ipuingintzaren bidean euskalkiak eta erregistroak urratzen hasi. *2004ko Jardunaldietako argitalpenak*, pp. 141-166. Bilbo: Mendebaldeko Kultura elkarte.
- Jacques, Francis (1985). La mise en commuauté de l'énonciation", *Langages*, 38, pp. 47-72.
- Larringan, Luis Mari (1992). Ipuingintza: Komunikazioa eta praktika linguistikoa. *Euskera– XXXVII*, Separata, pp. 497-505.
- Lavob, William & Waletzky, Joshua (1967). Narrative analysis: oral versions of personal experiences. In *Essays on the verbal and visual arts*, Helm, J. (Ed). Seattle: University of Washington Press, pp. 14-44.
- Lekuona, Juan Mari (1982). *Ahozko Euskal Literatura*. Donostia: Erein.
- Loup, Hélène & Ferdinand, Chantal (2005): *Conter aux adolescents*. Paris: Edisud.
- Mateo, Pepito (2005). *Le conteur et l'imaginaire*. Paris: Edisud.
- Mondada, Lorenza (2000). Les effets théoriques des pratiques de transcription. *LINX* 42, revue de l'université Paris X – Nanterre, pp. 131-150.
- Noel, Catherine (1990). A propos de strategies.... *Verbum XIII*, 1-3, pp. 64-74.
- Pelen, Jean-Noël (1991). Du conte traditionnel au neocontage. Etapes d'une evolution (exemples méridionaux). In Calame-Griaule, Geneviève (ed.). *Le renouveau du conte*, Paris: CNRS, pp. 123-139.
- Pittet-Blanchard, Corinne et alii (1990). *Que sont les conteurs devenus?* Genève: Institut d'études sociales.

Rastier, François (2001). *Arts et sciences du texte*. Paris: PUF.

Searle, John R. (1972). *Les Actes de langage*. Paris: Hermann.

Vygotski, Lev Semyonovich (1968/2005). *Psychologie de l'art*. [trad. F. Sève] Paris: Dispute.

Zumthor, Paul (1983). *Introduction à la poésie orale*. Paris: Seuil.