

**LA FICCIONALIZACIÓN DE LO ORAL  
COMO PROCEDIMIENTO DISCURSIVO EN LA LITERATURA VENEZOLANA**

Liliana Giannangeli  
Universidad Central de Venezuela  
lilianagiann@hotmail.com

**RESUMEN**

Esta investigación tiene como propósito analizar los efectos de la oralidad en la narrativa de escritores venezolanos. Nos interesa el estudio de la oralidad en cuanto a marcas de intertextualidad que aportan al texto ficcional elementos transculturizantes, en particular se hace especial énfasis para el análisis de las obras en dos tipos de transculturación: el estilo del español coloquial americano y la cosmovisión. Nos basaremos, asimismo, en los aportes de la pragmática para hallar codificaciones de lo hablado en lo escrito. Concluimos que estos entramados polifónicos atienden a un interés estético más que a una mera imitación de la lengua hablada. Aun cuando el autor del texto podría expresarse de una manera estilística perfectamente elaborada, elige un lenguaje cercano al coloquial para acercarse afectivamente a sus lectores.

**PALABRAS CLAVE:** oralidad, texto ficcional, transculturación.

**ABSTRACT**

This investigation has the purpose of analyze the effects of orality in Venezuelan narrative. We are interested in the study of orality in what it comes to intertextuality marks that contribute to the fictional text *transculturazing* elements. Particularly, a special emphasis is made on the analysis of the works in two kinds of transculturization: the American colloquial Spanish and the cosmovision. We will base the investigation also in contributions made by pragmatics in order to find codifications of the spoken in the writing. We conclude that this polyphonic frameworks pay attention to an aesthetic interest rather

than a mere imitation of the spoken language. Even when the author of the text could express himself in a perfectly elaborated style, he or she chooses a language close to the colloquial one to approach to the readers in an affectionate way.

**KEY WORDS:** orality, fictional text, transculturization.

En su libro *La comarca oral* Pacheco (1992: 59) analiza los efectos de oralidad manifestados en varios textos latinoamericanos, como una estrategia que revela conflictos transculturizantes. Así, los narradores de América Latina beben de una fuente documental básica y utilizan un amplio repertorio de técnicas procedimentales. Estas últimas permiten a los escritores, muchos de ellos representantes de la llamada “ficcionalización de lo oral”, el ejercicio de la intertextualidad literaria y cultural. De allí que en sus obras se materialicen recursos de gran potencial estético, los cuales consisten en el tratamiento, muchas veces desfamiliarizado en el sentido espacial, de aspectos étnicos, lingüísticos y axiológicos del contexto sociocultural.<sup>1</sup>

Al mismo tiempo, también ficcionalizan la interacción conflictiva entre universos geográficos, sociales y culturalmente diversos y contrapuestos. Como plantea Ortiz (1987) en otro contexto, son hechos de transculturación<sup>2</sup> tanto las novelas urbanas que se apropian de las manifestaciones culturales populares de los estilos llamados marginales, como los ritos, la música y las comidas que se interpenetran para producir un sofisticado producto artístico con repercusión tanto en Latinoamérica como en otras partes del mundo (Pacheco, 1992: 58).

Al referirse a estas sagaces estructuraciones artísticas Rama

---

<sup>1</sup> Ileana Morales (1993) que ha estudiado la oralidad en la escritura maracucha, a saber: escritores como César Chirinos (*Mezclaje*), Enrique León (*¿Y vos qué vais a ser cuando seáis grande muchacho?*) y a Blas Perozo, poeta de obras como *Mala Fama*, utiliza un procedimiento intuitivo en el que trata de captar las peculiaridades de este procedimiento discursivo.

<sup>2</sup> *Transculturación* es un neologismo, en este caso, que sustituye a *aculturación*, y propiciado por la escuela del etnógrafo Bronislaw Malinowski, quien sugiere que en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura tiene algo de ambos progenitores pero también siempre es distinta de cada uno de los dos.

(1974) expresa que una elaboración a partir de humildes materiales deviene no en asuntos más o menos pintorescos sino en representaciones del imaginario social<sup>3</sup> de los pueblos latinoamericanos.

## EL CARÁCTER ORAL DE ESTOS DISCURSOS

El carácter oral en el discurso de un narrador ficcional o la representación misma del habla no son, por supuesto, recursos innovadores. La oralidad que está en la raíz de toda narración y comunicación humana, permanece de manera residual en las múltiples manifestaciones antiguas y modernas de la narración escrita. La voz humana está presente en la mayoría de los textos ficcionales como parte de la realidad representada y los reportes de habla directos e indirectos insertos en ella, constituyen uno de los más importantes recursos narrativos. En el marco de la narrativa latinoamericana contemporánea, escritores de filiación urbana, letrada y modernizada como Julio Cortázar, Guillermo Cabrera Infante, Alfredo Bryce Echenique o Luis Rafael Sánchez, tienden a usar narradores hablantes como un elemento característico en la mayoría de sus obras. En la narrativa de Rulfo, la presencia de la voz humana va mucho más allá de la función convencional de representación del habla (Pacheco, 1995: 77).

---

<sup>3</sup> Rama aclara que el discurso lingüístico no debe abordarse solamente en el nivel sistemático que ha caracterizado los estudios hasta entonces, sino en cuanto habla, lo que podría llevarnos a descender al plano dialectal que dentro de América Latina registra alta capacidad de fecundación de las creaciones artísticas. Ésta funciona, además, como un elemento indicial que nos remite a un sector social (y no a toda la sociedad) que a través de ella se identifica a sí misma, reconociéndose en tanto comunidad orgánica. Hay dos discursos paralelos al literario: el lingüístico y el del imaginario social; existe un valor estructurante y a la vez indicial del grupo o clase, que en ese imaginario social se ve representado, con verdadera autonomía. Esto es lo que Goldmann denomina *cosmovisión*, una construcción de tipo ideológico que genera una clase o una capa social. Este discurso está signado por una inclinación denotativa más pronunciada que las construcciones literarias y por ello mantiene vinculación concreta con los enfoques sociológicos o políticos. Y puede reconocerse como autónomo porque está integrado con el pensamiento de los líderes políticos, las alegorías populares, los preceptos religiosos, las proposiciones éticas, etc. El discurso lingüístico como el del imaginario social está consolidado, en una síntesis que habiéndolo devorado lo devuelve a la sociedad como una totalidad inescindible. Los discursos paralelos exigen cautela en el desmontaje del texto o taxonomía, cosa que no sólo debe ser inferida por lo literario, sino que debe hacerse sin dejar de lado la intensa red de relaciones mutuas. (Rama, 1974: 87-96)

En efecto, la crítica sobre Rulfo ha llamado la atención sobre el hecho de que en esa especie de plática encontramos la presencia constante de murmullos y suspiros no expresados de manera ostensible, pero sí de manera agobiante, dotándola de una peculiar atmósfera narrativa de ultratumba (Pacheco, 1995). Por otra parte, Borges (1976) muestra la atmósfera del “pobrerío conservador” en los compadritos de *Evaristo Carriego*, los cuales confían en la lotería y la baraja como una módica posibilidad del azar. En el texto anteriormente mencionado, la oralidad apela al misterio del rioplatense, encarnada a su vez por los compadritos de José Álvarez; esta caracterización no obstaculiza para nada el hecho de que Borges, a través de sus lentes, llame “lacría sustancial” a esta presentación de indelicadezas.

Este tipo de fenómeno discursivo es captado por el lector intuitivamente, pero no se ha desarrollado todavía una disciplina que haga la aplicación de conceptos para el estudio de esta narrativa, sin embargo, la semántica y la pragmática analizan este tipo de hechos lingüísticos sobre todo en la conversación y en el discurso político. Los estudios referidos a la narración de carácter cotidiano de Labov y Waletzky (1967), Toolan (1988) y van Dijk (1995), proporcionan instrumentos para el análisis de la narrativa.

### **LA ATMÓSFERA ORAL EN LA NARRATIVA DE LOS ESCRITORES VENEZOLANOS. DESDE DÓNDE ES POSIBLE REALIZAR EL ESTUDIO**

Rama (1974; 1982) analiza un primer tipo de transculturación que consiste en la superación de la escritura escindida propia del regionalismo tradicional a través de la unificación del lenguaje narrativo, donde el escritor renuncia a la yuxtaposición del coloquialismo en su obra y asume su estilo de español coloquial americano. Otro tipo de transculturación, el que nos interesa para llevar a cabo el análisis de las obras es la cosmovisión. Numerosos estímulos, entre ellos el del irracionalismo europeo, influyeron en lo que se llamó “las vanguardias”. El desarrollo de una nueva concepción del mito surgida del conocimiento del psicoanálisis y del pensamiento antropológico, es asumido como una forma de comprensión de la realidad; éste extrae de la herencia cultural las contribuciones que se valoran como testimonios.

Lo que se percibe en las novelas que presentan la oralidad

ficcionalizada, es una representación de una mente oral en una cultura oral. Lo que se constituye en el trabajo de una expresión oral convincente para un lector urbano, en este caso occidentalizado (Cfr. Rama, 1982; Pacheco, 1992; Ong, 1987). Ong llama a este tipo de discurso “oralidad secundaria”. Considera que la misma está basada en la escritura y el material impreso; razón por la cual origina un interés en grupos inmensamente mayores que una escritura oral primaria. Se tiene la oportunidad de practicar la introspección porque allí donde la oralidad primaria estimula la espontaneidad, -no dispone del poder de reflexión analítica que aporta la escritura- la oralidad secundaria también la despierta, cuando se decide, a través de la misma reflexión que la espontaneidad es algo bueno.

Despojada del reconocimiento oficial y reducida a la práctica informal y doméstica, la oralidad popular se mantiene como modo expresivo propio de las mayorías populares. En la literatura de cordel, en el nordeste brasilero por ejemplo, es escrita a partir de materiales o modelos orales tradicionales, e impresa para ser leída y recitada en voz alta. En la utilización de la intertextualidad del bolero ranchero de los mexicanos, es relevante antes de su recuperación por los intelectuales, la *performance* oral del texto.

Coloquialismos, inflexiones, gestualidades, marcas inconscientes de pertenencia a un lugar, la oralidad de las barriadas populares de las grandes urbes del continente, tanto como la oralidad tecnológica producida por la revolución informática y comunicacional, se sienten a sus anchas en el hábitat ciudadano moderno. Son espacios o proyecciones de una experiencia directa y las novelas escritas a partir de estos materiales encarnan simbólicamente una estructura hecha de sentimientos, internalizada por el sujeto desde sus vivencias infantiles o de juventud. Estas marcas predominantemente sensoriales o racionales se imprimen indicando pertenencia a *un lugar*. De acuerdo con Pacheco (1995) la identificación, el sentimiento de pertenencia y la solidaridad deben ser mediados por recursos argumentativos y simbólicos.

El proyecto sobre la cultura del indio y del negro, relegados por la cultura oficial y utilizados más adelante como constructo, en tanto imagen cultural tal como fuera conceptualizada por Thomas Lewis (Pacheco, 1992), se extiende al proyecto de multiplicidad de formas de la cultura popular y lo masivo en una perspectiva integradora, como la asumida por Martín-Barbero (1992), entre otros.

Se trata de una imagen que contribuye a su vez a formar y a transformar de manera permanente a la nación en tanto “comunidad imaginada” en la cual ciertos espacios geográficos, estimados representativos, son entonces seleccionados, resemantizados y canonizados como “representaciones metonímicas estándar” de la nación. Determinados elementos naturales o culturales vienen a reforzar el repertorio simbólico de la identidad. (Pratt en Pacheco, 1995: 66). Pacheco afirma que como todo símbolo, necesitan ser codificados y sometidos a una cierta forma de abstracción de su multiplicidad fenoménica; asimismo, necesitan ser entronizados como objetos de culto: sombrero, palmera, pabellón (comida). Los estudios culturales se desarrollan para profundizar en la comprensión de esta dinámica de apropiación y resemantización a fin de encauzar determinadas imágenes de la nación.

El México esfumado que presenta Liendo en *Si yo fuera Pedro Infante* (1989), aparece como la nostalgia de la difusión de la temprana incorporación del cine al proyecto de constitución y reformulación de la nacionalidad, a su vez sintetizado como fenómeno cultural latinoamericano. El mismo es evocado mediante una fuerte interrelación entre la oralidad y la escritura. Esta actitud utiliza la nostalgia como resistencia frente a los procesos modernizadores, con lo cual la narrativa abre nuevos caminos y alienta la invención de nuevas propuestas. La presencia de lo oral en la cultura urbana contemporánea se ve también en cierta narrativa caribeña venezolana, como la de Salvador Garmendia, Ángel Gustavo Infante, Luis Barrera Linares, Simón Barreto Ramos, Denzil Romero, José Napoleón Oropeza y el ya mencionado Eduardo Liendo, entre otros. La canción popular aparece como una forma de producción estética verbal, aun cuando su calificación como literatura encuentre aún resistencia, como es hoy el caso del cantautor Alí Primera.

La complejidad y celeridad de las transformaciones parecen indicar la necesidad de una apertura al estudio de múltiples formas de la cultura popular cada vez más interrelacionados con la cultura de masas. Esto tal vez ya no pueda realizarse desde la comodidad conceptual de disciplinas bien establecidas. El investigador literario siente la necesidad de ampliar su radio de acción incorporando los recursos de las ciencias sociales y comunicacionales para no dejar que las fronteras profesionales coarten su acceso a la riqueza de la realidad (Martín-Barbero, 1992; Pacheco, 1995).

## ADAPTACIÓN DE LA FORMA LINGÜÍSTICA ORAL A LA NARRATIVA ESCRITA

Lo hablado en lo escrito, que aparece como paradójico, es una coyuntura neurálgica dentro del tema oralidad-escritura. Lo hablado se refiere a la concepción subyacente a un enunciado y al modo de su verbalización que Oesterreicher (1996) llama *concepcional*. Al hablar de la manifestación de lo hablado en textos, el criterio de concepción trata de la gradación en una escala entre inmediatez comunicativa y distancia comunicativa.

Se trata de la privacidad de la comunicación: conocimiento mutuo de los interlocutores y saber compartido, participación emocional, integración del discurso en el contexto situacional y accional, tipo de referencialización, posición local y distancia temporal de los interlocutores. Cooperación, dialogicidad, fijación y determinación del tema son los parámetros aducidos por Oesterreicher (1996). Las diferentes condiciones de comunicación ponen en juego ciertas estrategias discursivas, como por ejemplo, planificar la elaboración sintáctica, ya que no se corresponde con la lengua hablada convencional y diversos tipos de progresión semántica. También implican determinadas progresiones pragmáticas del discurso. El perfil de las novelas de los autores mencionados en este trabajo indica un continuo discursivo de la conversación familiar ficcionalizada.

Este tipo de lo hablado en textos, según Oesterreicher (1996), corresponde a los intentos de los novelistas por adaptar, esporádica e individualmente, la forma lingüística de un texto a nivel intelectual y a las posibilidades de comprensión de los lectores. A veces incluye variantes no ejemplares para hacerse comprender mejor por sus lectores o destinatarios. Aunque el autor del texto tenga la capacidad de expresarse de una manera estilística perfectamente elaborada, elige un lenguaje cercano al coloquial para acercarse afectivamente a sus lectores (o, en otro caso, a sus oyentes). Es decir, este estilo viene concebido esencialmente por finalidades estéticas y no por el interés de imitar la lengua hablada.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> El desafío es de Michel Foucault: de encontrar un solo pasaje de una obra cualquiera que se pueda considerar prestado realmente de la realidad del lenguaje cotidiano, si bien ocurre en algunas ocasiones como aquella en que Butor registró con el magnetófono su descripción de San Marco, en donde la catedral ha sido mediatizada por bandas magnéticas en las que aparecen diálogos entresacados de conversaciones de quienes visitaban la catedral, y allí algunos comentarios se referían a la catedral y otros a los helados que se tomaban en esa plaza. Sin embargo, comenta Foucault, eso es sólo un papel pegado en un cuadro cubista. De modo que la obra finalmente no existe sino en

Hay que tener en cuenta la autonomía de todos los elementos semióticos para no correr el riesgo de perder de vista la esencia de este tipo de escritura. La oralidad simulada saca recursos de la lengua hablada, para caracterizar por ejemplo en una novela personajes o ámbitos. Hay que precisar que las diferentes formas de las citas directas no son nunca completas, se trata de simulaciones y es la conciencia lingüística del autor la que selecciona ciertos rasgos considerados característicos de la lengua hablada.

El juego, dice Oesterreicher (1996), es por regla general muy planificado y sofisticado en los autores modernos, que también se sirven, en los diferentes planos de la enunciación de una obra, de materiales lingüísticos que simulan la inmediatez y que es lo que conocemos como *polifonía verbal*.<sup>5</sup> Como autores ejemplarizantes cita a Valle Inclán entre los españoles y numerosos latinoamericanos; la especialidad que estudia actualmente estas codificaciones de lo hablado en lo escrito es la pragmática.

En el caso venezolano, no hay muchos antecedentes críticos: Pacheco (1992; 1995), como se ha dicho, ha analizado, mediante su teoría de la oralidad, a diversos autores. Lasarte (1992), ha estudiado los elementos paródicos en Julio Garmendia, Guillermo Meneses y Teresa de la Parra, entre otros. Barrera Linares (1994) plantea un enfoque definitivo sobre autores de narrativa breve venezolana. Existe también el interesante artículo de Morales (1993) sobre la bulla y el

---

la medida en que en cada instante todas las palabras están "giradas" a la literatura. Eso está puesto allí para horadar el espacio del lenguaje. Cada palabra hace señas a algo que es la literatura. Cada palabra a partir del momento en que es escrita es una trasgresión de esa esencia pura que es la literatura. Para Foucault, desde Sade, cuya obra es un gigantesco *pastiche* profanador que pretende ser la borradura de todo lo dicho antes que él, ese tipo de discurso es la transgresión de un habla. (Foucault, 1996)

<sup>5</sup> Esta compleja pluralidad, de lectores-lecturas, autor con varias voces narradoras y diferentes contextos sociales, es la raíz de la problemática de este tipo de literatura y cada lector se enfrenta como quiere y puede a esta compleja diversidad. Oswald Ducrot (1990) analiza cómo el sujeto empírico que llamamos autor real (categoría extratextual) se confunde muchas veces con las categorías intratextuales como el enunciador y el locutor, que se deben localizar, definir y analizar. La literatura es esencialmente polisémica, o como dijo Bajtín, polifónica. Bajtín manifiesta que un análisis atento de este tipo de novelas, desde *Don Quijote* en adelante, demuestra que casi toda la obra se descompone en representaciones de enunciado que mantienen entre sí y con el autor relaciones específicas de diálogo. Este discurso directo del autor está colocado *entre comillas de entonación*, irónicas y paródicas. El enunciado de la novela no expresa solamente; él mismo sirve de objeto de expresión. El discurso de la novela es siempre autocrítico (Cfr. Bajtín, 1979).

brollo maracuco en la literatura de varios autores.<sup>6</sup> Hay distinta funcionalidad esencial, en cada uno de los textos que pueden catalogarse como representantes de la estructura interactiva de la actividad verbal. En estos entramados polifónicos, representados no pocas veces en monólogos, aparece un movimiento pendular, incluido en un circuito semiótico general, y se manifiesta como un ritual intersubjetivo regido por unas reglas de comportamiento lingüístico.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bajtín, M. (1979). El enunciado en la novela. En *Eco* 20, 33-38.
- Barrera Linares, L. (1994). *Desacralización y parodia. Aproximación al cuento venezolano del siglo XX*. Caracas: Monte Ávila Latinoamericana/ Equinoccio, Ediciones de la Universidad Simón Bolívar.
- Borges, J. L. (1976). *Evaristo Carriego*. Madrid: Alianza.
- Ducrot, O. (1990). *Polifonía y argumentación*. Cali: Universidad del Valle.
- Foucault, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós ICE de la Universidad Autónoma de Barcelona.
- T. Kotschi, W. Oesterreicher, y K. Zimmermann, (eds.) (1996). *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. Madrid: Iberoamericana.
- Labov, W. y J. Waletzky. (1967). Narrative analysis: oral versions of personal experience. En June Helm (ed.), *Essays on the verbal and visual arts*. (pp. 12-44). Seattle: University of Washington Press.
- Lasarte, J. (1992). *Sobre literatura venezolana*. Caracas: Ediciones la Casa de Bello.
- Liendo, E. (1989). *Si yo fuera Pedro Infante*. Caracas: Alfadil Editores.
- Martín-Barbero, J. (1992). *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Morales, I. (1993). La oralidad en la escritura maracucha. En *Memorias*. XVIII Simposio de Docentes e Investigadores de la literatura venezolana. (pp.75-81). Caracas: Instituto de Investigaciones Literarias, Facultad de Humanidades, Universidad Central de Venezuela.

---

<sup>6</sup> "Bulla como concurrencia de muchas voces". Así se explica que cada una de esas voces guarda su hilo. A través de esa estructura el narrador se destaca cuando salta de una punta de la historia a otra. Los tiempos del discurso se congelan. Se verifica un único tiempo existente que simplemente transcurre. Desde un orden gramatical en espiral se construye un texto bajo las mismas necesidades del contexto de la comunicación utilitaria y momentánea. El texto escrito pasa a ser como un acto de habla, dependiente y existente en un contexto. Voces que suenan todas al mismo momento: es como un tambor que da en el blanco. (Morales, 1993: 75-79).

- Oesterreicher, W. (1996). Lo hablado en lo escrito. Reflexiones metodológicas y aproximación a una tipología. En Kotschi T., W. Oesterreicher y K. Zimmermann, (eds). *El español hablado y la cultura oral en España e Hispanoamérica*. (pp. 317-340). Madrid: Iberoamericana.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: FCE.
- Ortiz, F. (1987). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Pacheco, C. (1992). *La comarca oral*. Caracas: La Casa de Bello.
- \_\_\_\_\_. (1995). Sobre la construcción de lo rural y lo oral en la literatura hispanoamericana. En *Revista de crítica literaria hispanoamericana* 42, 57-71. Lima: Berkeley.
- Rama, A. (1974). Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica. En F. *Alegria Literatura y praxis en América Latina* (pp. 81-109). Caracas: Monte Ávila Latinoamericana.
- \_\_\_\_\_. (1982). *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI.
- Toolan, M. (1988). *Narrativa: una introducción lingüística crítica*. Nueva York: Routledge.
- Van Dijk, T. (1995). *Texto y contexto. Semántica y pragmática del discurso*. Madrid: Cátedra.