

ANÁLISIS INTERDISCURSIVO DE LA NARRATIVA ORAL LITERARIA. DISCURSO LITERARIO RECREADO, DISCURSO ESPECTACULAR Y REPRESENTACIÓN*

Ulpiano LADA FERRERAS
Universidad de Alicante
Ulpiano.Lada@ua.es

RESUMEN: La interdiscursividad es la relación entre discursos y entre clases de discursos, así como entre las disciplinas que se ocupan del estudio, producción e interpretación de los discursos. El análisis interdiscursivo se constituye en un instrumento teórico-crítico de análisis, descripción y explicación de la discursividad retórica y literaria de carácter comparado, en la medida en que se ocupa de los elementos comunes y diferenciales de los textos literarios y de los textos retóricos. La aplicación de la metodología del análisis interdiscursivo al discurso narrativo oral literario implica, por un lado, el estudio comparativo con otro tipo de discursos y de textos, de donde se podrán obtener las semejanzas y diferencias entre ellos y, por otra parte, nos permitirá caracterizar la Narrativa Oral Literaria frente a discursos o textos con los que comparte algunas características.

Palabras clave: interdiscursividad, narrativa oral literaria, discurso literario recreado, discurso espectacular, representación.

ABSTRACT: Interdiscursivity is the relationship among discourses and among kinds of discourses, as well as among the disciplines responsible for the study, production and interpretation of discourses. Interdiscursive analysis becomes a theoretical-critical tool of analysis, description and explanation of the rhetorical and literary comparative discursivity, insofar as it is responsible for the common and distinguishing elements of literary texts and rhetorical texts. The application of the interdiscursive analysis methodology to the oral literary narrative discourse involves, on the one hand, the comparative study with other kind of discourses and texts, which will provide the similarities and differences among them and, on the other hand, will enable us to characterize Oral Literary Narrative against discourses or texts with which it shares some features.

Key words: interdiscursivity, oral literary narrative, quoted literary discourse, spectacular discourse, theatrical performance.

* Este trabajo es resultado de la investigación realizada en el proyecto de I+D+i de referencia HUM2007-60295, financiado por la Secretaría de Estado de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación.

1. INTRODUCCIÓN

La interdiscursividad, término y concepto establecidos por el profesor Albaladejo Mayordomo (Albaladejo Mayordomo 2005; 2008), es la relación entre discursos y entre clases de discursos, así como entre las disciplinas que se ocupan del estudio, producción e interpretación de los discursos. Es distinta de la intertextualidad, fenómeno consistente en el paso de elementos temáticos, literales y estructurales de unos textos a otros. El análisis interdiscursivo se constituye en un instrumento teórico-crítico de análisis, descripción y explicación de la discursividad retórica y literaria de carácter comparado, en la medida en que se ocupa de los elementos comunes y diferenciales de los textos literarios y de los textos retóricos. El desarrollo metodológico implica la unión de las perspectivas teórico-literarias y retórico-comunicativas, que está en la base del análisis interdiscursivo, y la proyección de sus resultados a la producción discursiva y a la interpretación discursiva, con el fin de explicar la constitución, la función y la pluralidad de los discursos.

La aplicación de la metodología del análisis interdiscursivo al discurso narrativo oral literario implica, por un lado, el estudio comparativo de otro tipo de discursos y de textos, de donde se podrán obtener las semejanzas y las diferencias entre ellos y, por otra parte, nos permitirá caracterizar el discurso narrativo oral literario frente a discursos o textos con los que aquél comparte algunas características.

2. DISCURSO NARRATIVO ORAL LITERARIO – TEXTO NARRATIVO FOLKLÓRICO LITERARIO

El texto narrativo folklórico literario, es decir, la fijación por escrito de un discurso narrativo oral literario, como es obvio, no precede nunca a la representación oral, sino que es posterior a ésta. Su aparente estabilidad procede de la fijación por escrito del discurso narrativo de una de las múltiples versiones, en una concreta actualización. En consecuencia, el texto escrito —procedente de una narración oral— no permanece igual en su forma, puesto que no existe una versión definitiva de un relato, sino tantas versiones como transcritores se hayan ocupado de poner por escrito una actualización determinada llevada a cabo por un actor-recreador determinado. La relación que se establece entre el Discurso Narrativo Oral Literario y el Texto Narrativo Folklórico Literario es paralela a la señalada por Jiřy Veltruský (1997: 33-34) entre el drama —obra poética— y el teatro —espectáculo—:

El drama, y no sólo el literario, se manifiesta en la lectura como una obra íntegra; por otra parte, existen numerosas formas de teatro cuyo texto no es drama sino lírica o épica, etc. El teatro entra entonces en relación con la literatura en toda su extensión, no sólo con el drama; y el drama es una obra literaria integral cuya realización suficiente es la lectura, al igual que ocurre con las demás obras literarias.

En consecuencia, el Texto Narrativo Folklórico Literario, que se enmarca en el eje visivo-estable frente al eje acústico-momentáneo propio de la narrativa oral literaria (Chico Rico 1987: 112), no presenta ningún tipo de diferencia ni en el nivel sintáctico, ni semántico, ni pragmático con el Texto Narrativo Literario; únicamente tiene las peculiaridades derivadas de su condición de texto colectivo, como puede presentar peculiaridades un texto narrativo literario anónimo, pero que no afectan en absoluto al proceso comunicativo.

3. DISCURSO NARRATIVO ORAL LITERARIO – DISCURSO NARRATIVO ORAL LITERARIO DIGITAL

La comunicación literaria se ha visto totalmente modificada y enriquecida con la irrupción de la red telemática mundial, de donde surge, como nos recuerda el profesor Francisco Chico, “el concepto de ‘literatura electrónica’ y el concepto de ‘hiperficción’, y donde se ha desarrollado la práctica de la misma, entendida como escritura ficcional no secuencial que se ramifica y ofrece opciones al lector, y que está destinada a ser leída en la pantalla de un ordenador”. De esta forma, el hipertexto puede considerarse como un nuevo medio de interacción comunicativa que modifica los procesos relativos a la producción y organización textuales, y también, en el otro extremo del esquema comunicativo, afecta al proceso de recepción (Chico Rico 2007: 792).

De ahí la importancia del nuevo canal comunicativo que constituyen los hipermedia en la conservación y reproducción de la literatura oral, en la medida que permite transmitir los signos verbales, paraverbales y no verbales presentes en el proceso de recreación que supone la actualización de un texto oral. De esta forma, el espectador puede recibir el mensaje de una manera semejante a como fue emitido, lo que supone enriquecer el proceso comunicativo y el interpretativo, al no quedar ya reducido a la mera lectura de un texto. La reproducción de textos orales a través de los hipermedia supone, por tanto, un acercamiento al proceso comunicativo efectivo, en toda su extensión, que tiene lugar durante la *performance*, pero no equivale en ningún caso a la participación *in praesentia* en este tipo de comunicación. La estrecha vinculación que Isidro Moreno destaca muy acertadamente entre el lecto-autor generado por la escritura hipermedia y el coautor propio de la oralidad literaria (Moreno 2008: 123) no puede ser aplicada, casi podríamos decir que paradójicamente, a la reproducción hipermedia de textos orales, porque la propia generación del discurso oral, entendido como recreación-actuación (*performance*), implica necesariamente su constitución en la propia verbalización del discurso oral y en el empleo de signos no verbales, en ese momento y en ese lugar, ante un público espectador que participa activamente. Y es el público, precisamente, quien posibilita la existencia de esta comunicación, que condiciona el proceso comunicativo por medio del efecto *feed-back*, convirtiéndolo, de este modo, en un auténtico proceso interactivo, y que permite la entrada del texto oral en la cadena de transmisión —lo que le conferirá tradicionalidad— por el proceso de transducción que define en su esencia este tipo de comunicación (Lada Ferreras 2009).

4. DISCURSO NARRATIVO ORAL LITERARIO – TEXTO NARRATIVO LITERARIO

El discurso de la narrativa oral literaria se presenta como un discurso narrativo en donde el narrador organiza todo el material lingüístico, dispone de la voz, de los conocimientos del mundo narrado, establece el orden de los hechos y elige las palabras que considera más adecuadas para contarnos la historia; pero, además, puede ceder la palabra a los personajes y hacer que éstos establezcan un diálogo entre ellos. Por tanto, narración y diálogo son las características de este tipo de discurso. Al igual que en la novela, en la narrativa oral literaria el mundo ficcional está mediatizado por la figura textual del narrador, en nuestro caso un narrador omnisciente, propio del relato no-focalizado o heterodiegético. El emisor de un relato breve tradicional, especie del género narrativo oral literario, se denomina en este trabajo “actor-recreador” con el fin de evitar posibles confusiones con el narrador textual, textualizado o no; es decir, entre el enunciador y el emisor (actor-recreador), que puede ser llamado de manera no técnica “narrador” o “enunciador”, del mismo modo que podría ser así denominado el lector en voz alta —“oralizador”— de una novela.

Por lo que respecta al diálogo narrativo oral, al igual que el diálogo literario narrativo, es un discurso referido, un discurso de los personajes presentado por el narrador, quien decide en qué momento resume, comenta, interpreta o cede la palabra a los personajes. El narrador interviene en el tono, las distancias, el tiempo, el espacio, etc., que utilizan o en que se desenvuelven los personajes.

Existen, por tanto, dos discursos en la narrativa oral literaria: el monólogo del narrador y los diálogos de los personajes, lo que provoca a su vez una duplicidad de los mundos ficcionales, el mundo del narrador, con su propio cronotopo, y el mundo de los personajes, que implica, igualmente, un tiempo y espacios propios.

Sin embargo, una de las características diferenciadoras más evidentes de ambos géneros literarios radica en el hecho de que en la narrativa literaria, en la novela, el proceso comunicativo finaliza en la lectura; en la obra dramática, como veremos, finaliza en la representación; y en la narrativa oral literaria se constituye en la representación o *performance* (Lada Ferreras 2003a: 122-124; 2007).

Las diferencias, por tanto, entre ambos géneros literarios se localizan en el nivel pragmático-comunicativo.

5. DISCURSO NARRATIVO ORAL LITERARIO – TEXTO/DISCURSO DRAMÁTICO

No cabe duda de que la narrativa oral literaria presenta elementos propios de la representación teatral en su forma de actualización. En el teatro encontramos generalmente un diálogo que está destinado a ser escenificado, puesto que virtualmente incluye una representación; el relato tradicional no incluye virtualmente una representación, porque es en sí mismo representación.

El relato oral inicia un proceso de comunicación que es en su esencia representación ante un público y que sólo de forma excepcional, circunstancialmente, puede

llegar a convertirse en un texto escrito destinado a la lectura individual, por medio de la transcripción del discurso verbal, que asimismo puede contener virtualmente los elementos para su representación, tanto en el discurso como en las especificaciones que a modo de acotaciones se incluyan en el texto escrito.

Si en la lírica y en la narrativa el proceso de comunicación acaba en la lectura y en el drama se prolonga en la representación, en la narrativa oral el proceso de comunicación, como hemos visto, se constituye en la representación. A diferencia de la obra dramática, en que la lectura y la representación son dos fases sucesivas de un proceso de comunicación único, en la narrativa oral hay una única fase en donde se completa el proceso comunicativo, que es en la actualización del relato.

Los signos lingüísticos utilizados en el discurso tienen un alto grado de codificación, pero también se hace uso en la literatura oral de *formantes de signo* y de signos no verbales. Los formantes de signo son aquellos signos que no se encuentran codificados de manera estable en un sistema y sólo adquieren sentido al ser interpretados dentro de un determinado contexto; si éste cambia, lo hace también su significación. Aunque no se establece una relación estable con el concepto denotado, generalmente existe una relación metonímica entre el formante de signo y el concepto al que denota. Los formantes de signo utilizados en la literatura oral son mucho más limitados que los que se pueden emplear en la obra dramática, y en su interpretación suelen remitir, además de al contexto, al código cultural cotidiano de los integrantes de la comunicación, es decir, a los códigos axiológicos, culturales, éticos, estéticos, etc., de una determinada comunidad, que es, en definitiva, lo que le proporciona la unidad de sentido.

El uso del proceso ostensivo en el teatro opone la obra dramática a la narrativa, el *mostrar* frente al *contar*. En el escenario, los personajes, acciones, objetos, etc., pueden ser enunciados por la palabra y mostrados ostensivamente mediante índices verbales y no verbales (<<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lada.htm>>). Los objetos que son mostrados durante una representación se convierten en formantes de signo, que convergen junto a los otros signos visuales o acústicos en una unidad de sentido. La narrativa oral literaria también hace uso del proceso ostensivo, propio del teatro, combinado con el narrativo, propio del relato. Al igual que en el teatro, donde las condiciones de enunciación son a la vez imaginarias —fábula ficcional— y escénicas —índices señaladores—, en la narrativa oral literaria el receptor puede recibir información del actor-recreador mediante el uso de la ostensión o por medio de la narración de los acontecimientos. De hecho, debido al empleo del proceso ostensivo, ciertos pasajes de relatos orales vertidos al lenguaje escrito son totalmente incomprensibles si no se acompañan de las explicaciones necesarias, a modo de acotaciones, puesto que el texto escrito no puede dar cuenta de la actualización de un texto oral, es decir, de una representación, si no incluye también los elementos espectaculares. Por ello, tanto en la narrativa oral como en el teatro es más abundante la presencia de índices señaladores que en otros géneros literarios.

Por lo que respecta al diálogo narrativo oral, al igual que el diálogo literario dramático, se manifiesta en presente, hace uso de procedimientos ostensivos, se desarrolla en presencia de los espectadores, es vivido por unos personajes representados por un actor

que utiliza en simultaneidad la palabra con otros signos no verbales —paraverbales, quinésicos, proxémicos—. La naturaleza misma de la narrativa oral literaria implica un tipo de comunicación que se diversifica en varios niveles: un actor-recreador representa para un público una obra literaria oral que se compone de narración representada y de diálogos representados. La narrativa oral literaria requiere necesariamente de un público en cada una de las actualizaciones, pero, a diferencia de la representación dramática, los receptores no deben permanecer pasivos; en este tipo de comunicación la simultaneidad temporal y la contigüidad espacial consienten que el público receptor pueda expresar su placer o disgusto, así como pedir explicaciones sobre el desarrollo argumental al narrador.

La narrativa oral literaria establece relaciones dialogadas y dialógicas en sus diferentes niveles de comunicación. Los personajes representados por el actor-recreador pueden comunicarse por medio del diálogo o, al menos, de manera dialogada. Existe, también, un proceso dialógico que se establece entre el emisor o la cadena de emisores y los espectadores. Pero en un paso más, puede incluso establecerse una comunicación dialogal durante la representación entre el actor-recreador y el espectador —dentro del ámbito escénico envolvente—, en un verdadero proceso interactivo que no se da en ningún otro género literario (Lada Ferreras 2003a: 122-144; 2007).

Las diferencias, en consecuencia, entre la narrativa oral literaria y el discurso dramático no deben buscarse en los niveles sintáctico y semántico, sino de nuevo en las peculiaridades que presenta el nivel pragmático-comunicativo.

6. DISCURSO NARRATIVO ORAL LITERARIO – DISCURSO RETÓRICO

Las operaciones retóricas no constituyentes de discurso de carácter práctico, esto es, la *memoria* y la *actio/pronuntiatio*¹ —frente a la operación retórica no constituyente de discurso de carácter noético, la *intellectio*— (Chico Rico 1998: 493-502) están presentes tanto en el Discurso Narrativo Oral Literario como en el discurso retórico.

La *memoria*, es decir, la capacidad del orador de retener en su memoria el discurso retórico, se asienta sobre dos bases: en la capacidad innata del sujeto, dentro por tanto del ámbito del *ingenium*, y en el ejercicio de una técnica específica que se sitúa en el espacio del *ars* (Albaladejo Mayordomo 1989: 157-159). De la misma forma, el emisor de un relato breve tradicional necesita de la *memoria* para retener el contenido del discurso (*res*), que le permita reconstruir —recrear— la forma de éste, es decir, su verbalización (*verba*), puesto que, como ya se ha señalado, el discurso narrativo oral se constituye en la propia verbalización recreada por un sujeto a partir de un mismo

1. Sólo son objeto de estudio en este trabajo este tipo de operaciones, dejando por tanto al margen, además de la operación noética —no constituyente de discurso—, las constituyentes —*inventio*, *dispositio* y *elocutio*—.

contenido,² a diferencia de lo que ocurre, por ejemplo, en la poesía oral, en la que el emisor tiene menos margen para la recreación debido a la importancia que adquieren en los procesos de conservación y actualización mecanismos como el cómputo silábico y la rima³ (Lada Ferreras 2010: 119-120).

La operación retórica considerada no constituyente de discurso, la *actio-pronuntiatio* (*hypókrisis*), consiste en la actualización del texto retórico frente a un público, activando y culminando el proceso comunicativo entre el emisor y el receptor, el orador y su público. Esta operación supone, fundamentalmente, el empleo por parte del orador de la voz y el gesto, lo que es puesto de relieve respectivamente por los términos *pronuntiatio* y *actio*.

La narrativa oral literaria, en su proceso de actualización ante un público, emplea unos recursos retóricos, los propios de la *actio*, que a su vez son, de modo más general, recursos de la comunicación dramática. En consecuencia, podemos hablar de recursos dramáticos propios del teatro, algunos de los cuales son propios de la retórica y otros, a su vez, propios de la narrativa oral. La *actio* sirve para caracterizar perfectamente los procedimientos comunicativos de la narración oral, por cuanto todos sus elementos comunicativos están presentes en la representación retórica, así como todos los elementos de esta comunicación están presentes en la representación teatral. Estos procesos comunicativos podrían plasmarse gráficamente en tres círculos concéntricos: el exterior correspondería al teatro, el intermedio a la retórica y el interior y de menor diámetro a la narrativa oral literaria.

Los signos que pueden aparecer en una obra dramática son los mismos que pueden aparecer en el discurso retórico, si bien cada tipo de signo se manifiesta con mucha mayor riqueza en la representación teatral que en la retórica, ya que en esta última tienden a aparecer con un alto grado de codificación y mostrando pocas variantes. En cambio, en la narrativa oral tiene cabida un número menor de signos. Así, en la obra dramática y el discurso retórico pueden estar presentes los siguientes signos: la palabra; los signos paraverbales: tono, timbre, ritmo; los signos quinésicos: mímica del rostro y gesto de las manos y el cuerpo; los proxémicos: distancias y movimientos de los personajes; los signos en el actor: peinado, traje y maquillaje; el decorado; los accesorios; la luz; la música; el sonido. Mientras que en la narrativa oral literaria sólo estarían presentes: la palabra, los signos paraverbales, los signos quinésicos y los signos proxémicos (Lada Ferreras 2003b; 2007: 317-333).

La representación dramática y la representación de la narrativa oral literaria comparten, en cambio, la nota de ficcionalidad en sus discursos, que, si bien puede no

2. También coincide en este punto el discurso narrativo oral literario con el discurso retórico, ya que, como señala Tomás Albaladejo Mayordomo —siguiendo a Quintiliano—: “El objeto de la *memoria* retórica, como memoria gobernada por el arte retórica, esto es como memoria artificial al servicio de la memoria natural, lo constituyen, pues, la *res* y la *verba*, pero en caso de que no pueda memorizarse la totalidad de niveles del discurso, lo cual es ciertamente una situación no deseada, *verba* es el elemento que puede ser desatendido en la operación *memoria*” (Albaladejo Mayordomo 1989: 159).

3. Además de los propios valores vinculados al ritmo y a las recurrencias fónicas.

encontrarse ausente del discurso retórico —pensemos, por ejemplo, en el discurso político-electoral—, en cambio no lo caracteriza.

7. EL DISCURSO NARRATIVO ORAL LITERARIO

La aplicación del análisis interdiscursivo a diferentes tipos de textos y discursos, si bien apuntando sólo las características semejantes y profundizando en los aspectos divergentes, ha permitido establecer la siguiente caracterización específica del Discurso Narrativo Oral Literario.

El Texto Dramático es un texto escrito, un producto humano, por tanto histórico-cultural, de carácter artístico-literario, dispuesto para su representación en la escena; por tanto, forma parte de un proceso de comunicación que involucra tres elementos básicos —Emisor-Signo-Receptor— y cuya finalidad es tanto la lectura como la representación.

La narrativa oral literaria es un discurso representado, un producto humano, por tanto histórico-cultural, de carácter artístico-literario, constituido en la recreación; forma parte de un proceso de comunicación que involucra tres elementos básicos —Emisor-Signo-Receptor— y cuya finalidad es la representación ante un público.

El Texto Dramático permite distinguir dos aspectos: el Texto Literario y el Texto Espectacular. El primero, constituido fundamentalmente por los diálogos, pero que puede extenderse a toda la obra escrita: el título, la relación de las *dramatis personae*, los prólogos y también las acotaciones, si tienen valor literario. Mientras que el Texto Espectacular está formado por todos los signos, formantes de signo e indicios que en el texto escrito diseñan una virtual representación, y que está constituido por las acotaciones y por las didascalias contenidas en los diálogos (Bobes Naves 1997: 84-94).

La caracterización de la narrativa oral literaria, en tanto que *performance*, debe proceder del signo narrativo oral literario global, no de la mera agregación por yuxtaposición de los diversos signos que la componen, como apunta Veltruský para el género dramático (Veltruský 1997: 32). En suma, es posible afirmar que el Discurso Narrativo Oral Literario está constituido y puede segmentarse teóricamente en Discurso Literario Recreado —formado por los signos lingüísticos—, Discurso Espectacular⁴ —compuesto por los signos suprasedgmentales— y Representación —constituida por los signos quinésicos y proxémicos⁵, es decir, gestos y movimientos—, todo ello realizado

4. La profesora Carmen Bobes, a propósito del género dramático, propone “la expresión ‘texto espectacular’ referida al diálogo que ha de realizarse en el escenario de una determinada manera, en forma de espectáculo “ (Bobes Naves 1997: 319-320).

5. El Discurso Literario y el Discurso Espectacular son propios igualmente de la oralización, es decir, de las lecturas públicas, pero en éstas está ausente tanto la Recreación como la Representación. Un texto oralizado, si posteriormente es transcrito por uno de los receptores, pasará necesariamente por un proceso de recreación semejante al de un texto oral que se escribe: ambos son adaptados y pasan a formar parte de las variantes escritas de ese texto; la diferencia puede ser de grado: el texto oral procede de una cadena de transmisión tradicional que se prolonga en el tiempo, mientras que la versión escrita procedente de un texto oralizado tiene su origen en un modelo concreto identificable en unas precisas coordenadas espacio-temporales.

en simultaneidad ante el público, donde el Discurso se constituye en unidad de sentido de todo el proceso comunicativo, caracterizado por la transducción y el efecto *feedback* como notas más relevantes (Lada Ferreras 2003a: 145-150; 2007).

BIBLIOGRAFÍA

- ALBALADEJO MAYORDOMO, T., *Retórica*. Madrid: Síntesis 1987.
- , «Retórica, comunicación, interdiscursividad», *Revista de Investigación Lingüística* 8, 1 (2005), 7-34.
- , «Poética, Literatura Comparada y análisis interdiscursivo», *Acta Poetica* 29, 2 (2008).
- BOBES NAVES, M. DEL C., *Semiología de la obra dramática*. Madrid: Arco/Libros 1997.
- , «Posibilidades de una semiología del teatro», en: M. del C. Bobes Naves (ed.): *Teoría del teatro*. Madrid: Arco Libros 1997, 295-332.
- CHICO RICO, F., *Pragmática y construcción literaria: discurso retórico y discurso narrativo*. Alicante: Universidad de Alicante 1987.
- , «La *intellectio* en la *Institutio oratoria* de Quintiliano: *ingenium, iudicium, consilium y partes artis*», en: T. Albaladejo / E. del Río / J. A. Caballero (eds.): *Quintiliano: historia y actualidad de la retórica*, vol. 2. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos 1998, 493-502.
- , «Literatura y teoría literaria en la era digital», en: M. V. Utrera Torremocha / M. Romero Luque (eds.): *Estudios literarios in honorem Esteban Torre*. Sevilla: Universidad de Sevilla 2007, 787-800.
- LADA FERRERAS, U., *La narrativa oral literaria. Estudio pragmático*. Kassel/Oviedo: Reichenberger 2003a.
- , «El componente pragmático-comunicativo del discurso retórico: la *actio*», en: J. A. Hernández Guerrero / M. del C. García Tejera / I. Morales Sánchez / F. Coca Ramírez (eds.): *La recepción de los discursos: el oyente, el lector y el espectador*. Cádiz: Universidad de Cádiz / Ayuntamiento de Cádiz 2003b, 49-54.
- , «El proceso comunicativo de la narrativa oral literaria», *Culturas Populares. Revista digital* 2007 (<<http://www.culturaspopulares.org/textos5/articulos/lada.pdf>>, fecha del último acceso: 8 de septiembre de 2010).

El resultado de este proceso, es decir, las versiones escritas, independientemente de su procedencia, quedan codificadas por la escritura, y en ese sentido son variantes fijas y, valga la paradoja, invariables, si bien no por esta circunstancia se produce la fijación del resto de variantes orales o de realizaciones oralizadas. Por último queremos precisar que las variaciones producidas en un texto oralizado son siempre menores que las que se pueden producir en un texto oral, debido a que: a) un texto oral debe respetar el argumento de que se trate (también el ritmo y la rima en la poesía), si bien dispone de libertad para organizar el material discursivo; b) el texto oralizado debe además de respetar necesariamente la organización del discurso, puesto que ésta está fijada por la escritura y las variaciones sólo podrán producirse en el paralenguaje, la quinésica y la proxémica; c) otro tipo de variaciones implicarían la alteración de ese texto por medio de adiciones, supresiones, rectificaciones, resúmenes, etc. (Lada Ferreras 2003a: 152; 2010: 119-120).

- , «La *actio* en la narrativa oral literaria», en: M. A. Garrido Gallardo / E. Frechilla Díaz (eds.): *Teoría/Crítica. Homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 2007, 317-333.
- , «La narrativa oral en la era digital», en: VV.AA.: *Actas Digitales del IV Congreso ONLINE del Observatorio para la CiberSociedad “Crisis analógica, futuro digital”*. Barcelona: Fundació “Observatori per a la Societat de la Informació de Catalunya” 2009 (<http://www.cibersociedad.net/congres2009/actes/html/com_la-literatura-oral-en-la-era-digital_941.html>, fecha del último acceso: 8 de septiembre de 2010).
- , «El relato tradicional en la especulación literaria del siglo XVIII. La *elocuencia popular* de Antonio de Capmany», en: U. Lada Ferreras / Á. Arias-Cachero Cabal (eds.): *Literatura y Humor. Estudios teórico-críticos*. Oviedo: Universidad de Oviedo 2010, 103-128.
- MORENO, I., «Escritura hipertexto y lectoautores», en: V. Tortosa (ed.): *Escrituras digitales. Tecnologías de la creación en la era virtual*. Alicante: Universidad de Alicante 2008, 121-138.
- VELTRUSKÝ, J., «El texto dramático como uno de los componentes del teatro», en: M. del C. Bobes Naves (ed.): *Teoría del teatro*. Madrid: Arco Libros 1997, 31-55.