
PARTE II. LAS PRÁCTICAS DE ESCRITURA

Del mismo modo que —como ya vimos— el alumno universitario necesita desarrollar habilidades específicas para encarar sus prácticas lectoras universitarias, también será útil que reflexione y se entrene en las peculiaridades que adquieren los escritos en este ámbito.

Los géneros que predominan en las prácticas de escritura académica se caracterizan porque —en su gran mayoría— solo se producen en ese espacio institucional, por lo que muchos de los conocimientos y de la experiencia previa en escritura con los que el alumno llega a sus estudios superiores suelen requerir una adecuación a las nuevas exigencias. Algunos géneros escolares guardan una relación importante con los géneros académicos (respuestas de exámenes escritos, informes, monografías). Pero en la universidad esos mismos géneros adquieren ya rasgos particulares, que los complejizan.

A partir de nuestras investigaciones hemos comprobado que los géneros académicos resultan extraños y ajenos a gran parte del alumnado del primer ciclo universitario, lo cual se convierte en un problema si tenemos en cuenta que, en gran parte de su carrera, el alumno va a ser evaluado justamente a partir de los escritos que produzca, y cuyas pautas de escritura desconoce. Uno de los problemas recurrentes que se manifiesta en sus escritos es la indefinición acerca del rol que debe asumir como enunciador. Cómo construir al enunciador de esos géneros, es uno de los obstáculos más importantes a atender.

Convertirse en un escritor hábil de escritos académicos requiere —como veremos— un control de las normas ortográficas y gramaticales de la lengua, pero además un conocimiento de las pautas genéricas de los escritos a producir, y un control del propio proceso de escritura. Por eso, en primer lugar, consideramos útil plantearse la pregunta ¿qué es escribir?

¿Qué es escribir?

Responder la pregunta acerca de qué es escribir requiere considerar tanto las características propias del acto de escritura, como los diversos factores de índole cognitivo e histórico-social que intervienen en él, como también las respuestas que desde distintas perspectivas teóricas se dieron a este interrogante.

En gran medida, las dificultades para escribir se deben a una de sus características esenciales: el carácter diferido de la comunicación escrita. La emisión y la recepción del mensaje escrito no se producen simultáneamente, sino que media tiempo entre ellas, lo que obliga tanto al escritor como al lector a imaginarse a su interlocutor, que no está presente. El escritor debe imaginarse al destinatario de su mensaje para poder adecuar su discurso a la comprensión de aquel. Se trata, entonces, de una comunicación en ausencia.

Este carácter diferido obliga al escritor a producir un texto que pueda funcionar en forma autónoma, es decir que pueda ser comprendido en la situación comunicativa para la que fue previsto, sin necesidad de que nadie esté a su lado para aclararlo. El escritor no va a estar presente en el momento en que el mensaje sea recibido, por ello trata de eliminar de su escrito las ambigüedades que pudieran provocar malentendidos (salvo que esta sea una de sus intenciones). Por ello también, al escribir se revisa el texto y se lo corrige antes de ponerlo en circulación. Frente a la comunicación oral cara a cara, que es en general espontánea, la comunicación escrita es controlada: el escritor puede planificar lo que va a decir y volver atrás sobre lo escrito para reformularlo cuantas veces quiera. Y de este control depende la eficacia de la comunicación escrita.

La Psicología Cognitiva es una de las disciplinas que más estudió la escritura, a la que define como un proceso del pensamiento orientado hacia un fin, en el que se van dando distintos subprocesos mentales a través de los cuales el escritor lleva a cabo diversas operaciones: recupera conocimientos previos de su memoria, construye una idea de la tarea por resolver y de su destinatario, planifica su escrito, escribe y corrige.

Es decir que el proceso de producción de un texto comienza antes de la redacción propiamente dicha, con una evaluación consciente por parte del escritor del tipo de texto más adecuado para la situación comunicativa prevista y con la elaboración de un plan. Este proceso de planificación implica actividades de búsqueda, selección y composición de los conocimientos pertinentes para la resolución de la tarea, que están archivados en la memoria o bien provienen de otras fuentes (de otros textos, de entrevistas, etc.). El plan comprende como mínimo una representación de la finalidad del escrito (qué es lo que se quiere escribir y para qué) y una representación del destinatario (para quién se escribe). La planificación de un texto argumentativo, por ejemplo, exige que el escritor seleccione de su memoria datos y hechos vinculados con el tema, que distinga los argumentos que apoyan la tesis que quiere defender de los contra-argumentos que se oponen a la misma, que los jerarquice y los agrupe según su fuerza y su grado de pertinencia en relación con el destinatario al que se dirige y con el propósito que se persigue con el texto, entre otras variables. En síntesis, la finalidad del escrito, el tema y la representación del destinatario guían la búsqueda de los datos pertinentes y su presentación en el texto.

Pero además, a medida que avanza en la composición de su escrito, el escritor va corrigiendo el texto, a través de operaciones de reducción o supresión de elementos, de expansión o inclusión y de reformulación por sustitución o reordenamiento. El proceso de revisión equivale a la edición del texto, en el sentido que el término tiene en computación: se procede por borrado, inserción, traslado y reemplazo de elementos, sean estos letras, palabras, construcciones, frases, párrafos, parágrafos. El proceso concluye cuando el texto alcanza su versión final, lo más cercana posible a las expectativas del escritor.

La didáctica de la escritura contempla este conjunto de subprocesos mentales para que el escritor inexperto adquiera experiencia y reflexione sobre las dificultades que encierran tanto la planificación como la puesta en texto y la revisión del escrito.

Pero este proceso cognitivo que se desarrolla en la escritura opera siempre con el lenguaje. De allí que la posibilidad de convertirse en un escritor experto o hábil requiere además de una reflexión sobre las características que este adquiere en las prácticas de escritura. Las ciencias del lenguaje han aportado mucho a la reflexión acerca de qué es escribir, ya que han identificado regularidades en los modos de organización de los discursos, y han podido explicar —entre otros— los elementos locales y globales que hacen a la textualidad. Todo escrito se plasma en un género discursivo, de allí que sea importante profundizar el conocimiento de las características de los géneros en que buscamos entrenarnos. El conocimiento del sistema de nuestra lengua, en lo que hace a su funcionamiento sintáctico, al uso de pronombres, al establecimiento de correlaciones temporales, al uso de conectores, entre otros, se torna también indispensable para lograr una eficacia comunicativa mayor a través de la escritura.

De modo que, a medida que escribe y se plantea cómo escribir, el escritor va reflexionando sobre la lengua, las funciones y usos de las palabras, de las expresiones, de los géneros (reflexión que orienta la revisión y la reescritura), y además sobre el contenido de ese texto, sobre el tema que está desarrollando, lo que enriquece su conocimiento del mismo. Una de las funciones de la escritura es ampliar o transformar el conocimiento que el escritor tiene del tema que desarrolla y de la lengua que usa.

Pero la escritura, además de involucrar un proceso cognitivo y el uso de un código de comunicación, es una práctica histórico-social, lo cual significa que el escritor tiene conductas escriturarias propias de su época y que ésta determina los espacios sociales donde circula lo escrito y sus modalidades. Las formas de escribir que se identifican en distintas etapas históricas, o entre

distintos grupos sociales, son diversas, y esto se debe fundamentalmente a dos razones: por un lado, a las características que por convención el código de la escritura adquiere en cada momento y en cada ámbito. Recordemos que en distintos momentos históricos se producen, por ejemplo, variaciones en las características de los géneros, o emergen géneros nuevos, o hay cambios en el léxico, o se impone una variedad o un registro por sobre los demás, entre otros.

Pero, por otro lado, la diversidad en las prácticas de escritura se debe también a que en distintos momentos históricos y en los distintos grupos sociales se gestan distintas representaciones acerca de qué es escribir, cuál es la finalidad de la escritura, cuáles son las situaciones en las que la comunicación puede o debe ser escrita, cuál es la forma adecuada de escribir y cuál es su valor social. Representaciones que están a su vez relacionadas con aquellas que los grupos tienen sobre los destinatarios de sus escritos, sobre ellos mismos como escritores en esa situación particular de escritura, sobre los espacios sociales de la escritura, entre otros.

Hay formas de escritura "precarias", vinculadas con la vida cotidiana como armar una lista con las compras que se deben hacer, dejar una nota a un familiar indicando dónde hemos ido, organizar el presupuesto doméstico, anotar en una agenda los encuentros previstos o las tareas que debemos realizar. Otras son más formales y estables como llenar formularios administrativos o completar un cheque.

Algunas modalidades responden a las necesidades de comunicarse con un destinatario determinado como la correspondencia, que puede ser personal, comercial, administrativa o profesional y que varía según el tipo de soporte, el destinatario y el asunto a tratar. Si bien la representación habitual de la carta personal, por ejemplo, es la de una conversación por escrito, operan sobre ella, como sobre los otros escritos, restricciones genéricas que se evidencian en la composición, el estilo y las fórmulas de encabezamiento y cierre.

Así como algunas prácticas de la escritura constituyen un apoyo para el discurso oral — notas para una conferencia, gráficos y estadísticas para presentar un informe ante un auditorio— otras dependen de la escucha, como las notas que se toman de una clase o del relato de un paciente. La lectura, por su parte, está en el origen de numerosas modalidades de escritura, sobre todo en el medio educativo, como el resumen, los apuntes a partir de textos bibliográficos, las fichas, los parciales. En algunos casos el texto fuente está presente y en otros no.

Algunas formas de escritura no requieren un aprendizaje detenido, pero otras como la periodística, exigen profesionales entrenados, y uno de los campos más prestigiosos de ejercicio sostenido de la palabra escrita, el literario, supone una competencia importante de los autores y una capacidad de explorar las potencialidades del lenguaje.

La escritura en los ámbitos académicos está destinada fundamentalmente a poner en circulación nuevos y viejos saberes. En esta propuesta de taller vamos a centrarnos en los géneros que los alumnos deben escribir a lo largo de su vida universitaria, y a partir de los cuales —en la mayoría de los casos— son evaluados (parciales, monografías, trabajos prácticos, entre otros). Ser un escritor eficiente de este tipo de textos implica en primer lugar ser un buen lector de textos académicos, ya que en este ámbito, la mayor parte de los escritos se apoya en lecturas previas, de las que será necesario dar cuenta. Esas lecturas darán al estudiante el dominio sobre el tema a tratar. Pero además, para lograr esa eficiencia él deberá contemplar los rasgos genéricos de sus escritos, sobre todo el modo en que estos se estructuran y el registro adecuado; y deberá entrenarse en la construcción del tipo de enunciador que estos escritos requieren.

Por otro lado, el alumno deberá revisar sus ideas acerca de lo que es escribir en la universidad, sus ideas sobre esta institución, sobre los fines de los escritos en este ámbito, y por lo tanto sobre las exigencias formales que es necesario contemplar.

La tarea de escritura. Problemas a atender

I. La cuestión de la norma

Encarar trabajos de escritura académicos exige en primer lugar revisar las normas que regulan el uso de nuestra lengua (en cuanto a la selección léxica, a la sintaxis, a la ortografía, a la puntuación), ya que el ámbito universitario exige una adecuación a ellas.

Hoy en día, los estudios más avanzados en el campo de las normas lingüísticas (véase M.M. García Negroni, M. Stern y L. Pérgola, *El arte de escribir bien en español*, Bs. As., Edicial, 2001) destacan el vínculo estrecho que existe entre norma y género discursivo, entre norma y situación comunicativa, entre norma y estilo. Es decir, las exigencias normativas no son idénticas en todas las situaciones comunicativas que atraviesa un hablante (no se exige, por ejemplo, el mismo apego a las normas que prescribe una gramática en una situación formal que en una informal), e incluso en la realización de un mismo género hay siempre cierto margen de libertad para el hablante o escritor, que constituye lo que tradicionalmente se ha llamado el estilo. Pero si bien es cierto que en la resolución de un escrito el escritor hace elecciones, opta por una u otra forma, también es cierto que esas formas entre las que elige no son infinitas sino que son las que el sistema de la lengua pone a su disposición.

De modo que es necesario conocer las normas lingüísticas para quien necesita producir escritos que han de entrar en circulación en un ámbito como el universitario: estas muestran “las reglas del juego”, las posibilidades del “usuario”, pero también sus límites. Por otro lado, el conocimiento de las normas gramaticales y ortográficas, por ejemplo, es útil ya que facilita la tarea de escritura. En la medida en que el escritor tiene menos dudas al respecto, puede desplazar su atención hacia otros tipos de problemas que plantea un escrito, como es su resolución a nivel conceptual o estructural.

El sociólogo Pierre Bourdieu, en sus trabajos sobre la codificación de las prácticas sociales que históricamente se produjo en toda sociedad, destaca que una de las funciones del fijar normas —como las que establece una gramática para la lengua— es minimizar el equívoco y la imprecisión, particularmente en las interacciones entre desconocidos. En su trabajo comparó la fijación de normas en el terreno lingüístico con la fijación de reglas jurídicas e incluso con la presencia de normas sociales implícitas que indican, por ejemplo, con quién es posible o no casarse. Bourdieu advierte también sobre otras funciones de toda codificación: estas fueron impuestas por los grupos dominantes para ejercer un control social, ya que torna previsibles las conductas y limita la posibilidad de creación e improvisación (véase P. Bourdieu, *Cosas dichas*, Barcelona, Gedisa, 1993). En este sentido, también se ha señalado que el proceso de fijación de normas gramaticales en las lenguas, llamado “proceso de gramatización”, estuvo asociado a partir del siglo XV al surgimiento y consolidación de los nuevos Estados nacionales (como España y Francia, por ejemplo), y a sus intereses de expansión colonial: la gramática permitió a los poderes políticos deslindar las formas lingüísticas aceptables de las no aceptables, tanto dentro de los límites de la nación como en los territorios conquistados.

Desde entonces, el conocimiento normativo ha sido un saber elitizado, y aún más el conocimiento de las normas de escritura. En la actualidad, si bien los índices de alfabetismo y escolarización en nuestro país siguen siendo elevados, la producción de textos de cierta complejidad, adecuados a las reglas que fija la gramática, es posible solo para algunos grupos sociales.

En la universidad “el peso de las formas” ejerce su discriminación: los textos “mal” escritos

generan rechazos. Pero no es la única razón por la que es necesario aprender las normas. Además de este aspecto social, la escritura cumple una función cognitiva importante: ayuda a adquirir conocimientos, a organizar pensamientos, a aclarar ideas. En ese proceso, es de gran utilidad un conocimiento más fino, más preciso de la herramienta con que se está operando.

CONSIGNAS

1. ¿Qué tipos de normas lingüísticas conoce? ¿Y normas de escritura?
2. Releve información sobre el tipo de normas que regulan el uso de la lengua escrita. Proponga ejemplos.

1.1. La puntuación: del pasado al presente

El paso de la sociedad oral a la sociedad con escritura está relacionado con una serie de conmociones sociales profundas: en el dominio religioso, la escritura permitió el nacimiento de religiones con dogmas; en el campo económico posibilitó el asentamiento de datos en libros de cuentas y en el campo político, la fijación del derecho, entre los aspectos más importantes.

Los documentos escritos más antiguos se remontan al siglo VII a.C. Las primeras grandes civilizaciones con escritura fueron la mesopotámica, la egipcia y la china. Los antiquísimos pueblos de Mesopotamia, entre ellos los sumerios y los babilonios, utilizaron libros escritos con punzón sobre planchas de barro. Mucho más próximos a los libros actuales eran los rollos de los egipcios, griegos y romanos, compuestos por largas tiras de papiro —un material parecido al papel que se extraía de los juncos del delta del río Nilo— que se enrollaban alrededor de un palo de madera.

A partir del siglo I se empezaron a sustituir los incómodos rollos por los códices (en latín, 'libro'), antecedente directo de los actuales libros. El códice, que en un principio era utilizado por los griegos y los romanos para registros contables o como libro escolar, consistía en un cuadernillo de hojas rayadas hechas de madera cubierta de cera, de modo que se podía escribir sobre él con algo afilado y borrarlo después, si era necesario.

La forma de la escritura adoptada era en general continua, es decir, los caracteres se sucedían sin establecer espacios entre palabras ni marcas de delimitación de párrafos. Además, la mayor parte de las prácticas de lectura eran en voz alta. La lectura silenciosa, tal como la conocemos hoy, recién se constituye en una práctica social frecuente hacia fines de la Edad Media.

Las convenciones gráficas

El predominio de la escritura continua hasta el siglo X d.C. era funcional a ciertos modos de escribir y de leer. En lo que se refiere a la escritura, los textos eran dictados por sus autores y escritos por esclavos, ayudantes o secretarios. El esclavo escribía lo que oía sin emplear ningún signo de puntuación. Por otra parte, era el lector —y no el escritor— el que, al preparar las lecturas que debía declamar, incorporaba divisiones entre palabras o frases y la puntuación que consideraba útil para la lectura en voz alta. Es así como los signos de puntuación eran agregados en forma directa sobre los manuscritos, por lo que no eran estables ni se transcribían cuando se volvía a copiar el texto.

En un proceso que se inició en el siglo VI y que recién se consolidó en el siglo XI, se abandonó la escritura continua a la vez que se modificaron los modos de leer y de escribir. Los espacios

en blanco entre palabras fueron acompañados por el uso de otros signos de puntuación: las letras mayúsculas, las letras de distinto tamaño o color para la inclusión de citas, entre otros. La segmentación del texto pasa progresivamente a ser responsabilidad del escritor (término que deja de aludir al copista y adquiere su significación moderna durante el siglo XV). Este tiende a ofrecer todas las indicaciones necesarias para la interpretación y, posteriormente, a controlar las formas de edición del texto.

Por otra parte, durante los siglos XIII a XV, se produjeron importantes avances en el terreno de la reflexión gramatical. Además, la técnica de la imprenta trajo consigo una producción más estandarizada. Los impresores encontraron un modo bastante natural de regularizar la ortografía de los viejos manuscritos, adoptando y unificando sistemas de puntuación, clarificando la división del texto en párrafos e ideando modos de titulación. Los gramáticos —vinculados con los impresores— asumieron la función del control de la interpretación: la puntuación y el uso de diferentes marcas gráficas dejó de responder a la declamación oral de los textos para fundarse en nuevos principios lógicos y gramaticales de los que se derivan los usos actuales. Dado que en el siglo XV, con la invención de la imprenta, aumentó también considerablemente el número de lectores, estos esfuerzos hicieron los textos más accesibles e iluminaron la labor de la lectura mediante el uso de divisiones entre distintas unidades del texto que permiten volver a cualquier pasaje.

CONSIGNAS

1. Lea el siguiente fragmento del libro de R. Chartier y G. Cavallo, *La historia de la lectura en el mundo occidental*, que trata sobre las dificultades de la lectura en voz alta de textos con escritura continua. Compare las características de los textos en escritura continua con los escritos actuales:

Dejando aparte el caso de los lectores expertos o profesionales, la lectura era una operación lenta. Una primera dificultad podía ser el tipo de escritura, a veces «librera», caligráfica, y otras veces semicur-siva o cursiva y adornada con complicados lazos: no todos lo que tenían práctica en una de ellas eran capaces de leer fácilmente (o incluso solamente leer) la otra. La cadencia sonora, además, frenaba la velocidad de la vista, y cuanto más se frenaba la voz más clara era la lectura, pues se articulaba la pronunciación de los tonos. Pero había además otros factores que dificultaban la lectura rápida. Hasta el siglo I d.C. en Roma se utilizaban *interpuncta*, los puntos que indicaban la separación entre las palabras; pero a partir de finales de siglo prevaleció incluso en los textos la *scriptio continua*, muy arraigada en el mundo griego. La escritura era bastante confusa, ya que como era continuada impedía a una vista no suficientemente avezada individualizar enseguida la separación de las palabras y captar el sentido. Para la comprensión del significado del texto era una ayuda segura la articulación vocálica del texto escrito, pues el oído, aún mejor que la vista, podía captar —una vez descifrada la escritura— la sucesión de las palabras, el significado de las frases, el momento de interrumpir la lectura con una pausa. Los signos ortográficos o de puntuación eran funcionales no tanto para la interpretación lógica sino más bien para la estructuración «retórica» del escrito, y tenían como objeto señalar pausas de respiración y de ritmo para la lectura en voz alta; por ello no se utilizaban sistemáticamente y tenían un valor variable.

Había además una ventaja en el uso de la *scriptio continua*. Ésta proponía un texto neutro al lector, el cual de este modo podía marcar las divisiones y pausas por iniciativa propia en relación con la dificultad del escrito y sobre todo según su nivel de comprensión textual, es decir, su modo de leer. De cualquier modo, a falta de sólidos dispositivos dispuestos por el autor y de la presentación editorial del texto, una buena lectura requería además de un cierto grado de conocimientos y ejercicios, una adecuada preparación material del escrito mediante intervenciones correctas para subdividir las palabras, señalar las pausas e indicar frases afirmativas o interrogativas o estructuras métricas.

Adaptación de Guglielmo Cavallo, "Entre el *volumen* y el *codex*. La lectura en el mundo romano" en: Cavallo y R. Chartier (coords), *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1997.

2. Lea las siguientes reglas de puntuación. Agregue un ejemplo para cada una de las normas que se enuncian:

Signos de Puntuación

El español cuenta con los siguientes signos de puntuación:

Punto	.
Coma	,
Punto y coma	;
Dos puntos	:
Puntos suspensivos	...
Signos de interrogación	¿ ?
Signos de exclamación	¡ !
Paréntesis	()
Corchetes	[]
Raya	—
Comillas	“ ” ‘ ’ « »

Normas de Puntuación (selección)

1. **El punto** señala la pausa que se da al final de un enunciado. Después de punto siempre se escribe mayúscula. Hay tres clases de punto: el punto y seguido, el punto y aparte y el punto final.

2. **La coma (,)** indica una pausa breve que se produce dentro del enunciado

2.1. Se emplea para separar miembros de una enumeración, salvo los que vengan precedidos por algunas conjunciones *y, e, o, u*. Ejemplos:

Es un chico muy reservado, estudioso y de buena familia.

2.2. Cuando los elementos de la enumeración constituyen el sujeto de la oración o el complemento verbal y van antepuestos al verbo, no se pone coma detrás del último. Ejemplo:

El perro, el gato y el ratón son animales mamíferos.

2.3. En cambio se coloca coma delante de la conjunción cuando la secuencia que encabeza expresa un contenido (consecutivo, de tiempo, etc.) distinto al elemento o elementos anteriores. Por ejemplo:

Pintaron las paredes de la habitación, cambiaron la disposición de los muebles, y quedaron encantados.

2.4. También cuando esa conjunción está destinada a enlazar con toda la proposición anterior, y no con el último de sus miembros. Por ejemplo:

Pagó el viaje, el bolso y los zapatos, y salió de la tienda.

2.5. Se escribe como para aislar el vocativo del resto de la oración. Ejemplo:

Julio, venga acá.

2.6. Los incisos que interrumpen una oración, ya sea para aclarar o ampliar lo dicho, se escriben entre comas. Son incisos casos como los siguientes:

Aposiciones explicativas:

En ese momento Adrián, el marido de mi hermana, dijo que nos ayudaría.

Proposiciones adjetivas explicativas:

Los vientos del sur, que en aquellas regiones son muy frecuentes, incomodan a los viajeros.

Cualquier comentario o explicación:

Ella es, entre mis amigas, la más querida.

La mención de un autor u obra citada:

La verdad, escribe un político, se ha de sustentar con autores y autoridades.

2.7. Cuando se invierte el orden regular de las partes de un enunciado, anteponiendo elementos que suelen ir pospuestos, se tiende a colocar coma después del bloque anticipado.

Dinero, ya no le queda.

2.8. También suele anteponerse coma a una locución o locución conjuntiva que une las proposiciones de una oración compuesta:

En las proposiciones coordinadas adversativas introducidas por conjunciones como *pero, mas, aunque y sino*:

Puede llevarse mi cámara de fotos, pero tenga mucho cuidado.

Delante de proposiciones consecutivas introducidas por *conque, así que, de manera que*:

El sol me está dando en la cara, así que tendré que cambiarme de asiento.

Delante de las proposiciones causales:

Es noble, porque tiene un palacio.

2.9. Los enlaces como *esto es, es decir, o sea, en fin, por último, por consiguiente, sin embargo, no obstante, además, en tal caso, por lo tanto, en cambio, en primer lugar* y también a veces determinados verbos o locuciones que desempeñan una función de modificadores oracionales, como *generalmente, posiblemente, efectivamente, finalmente, en definitiva* colocados al principio de oración, se separan del resto mediante una coma:

Por consiguiente, no vamos a tomar ninguna resolución precipitada.

Cuando estas expresiones van en el medio de la oración, se escriben entre comas.

Tales incidentes, sin embargo, no se repitieron.

2.10. En los casos en los que se omite el verbo, se escribe en su lugar una coma:

El árbol perdió sus hojas; el viejo, su sonrisa.

2.11. Se escribe coma para separar los términos invertidos del nombre completo de una persona o los de un sintagma que integra una lista:

Bello, Andrés: Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos. construcción, materiales de papelería, artículos de

3. Los dos puntos (:) detienen el discurso para llamar la atención sobre lo que sigue.

3.1. Se usan después de anunciar una enumeración.

Tres son las provincias aragonesas: Huesca, Zaragoza y Teruel.

3.2. Los dos puntos preceden a las citas textuales. En estos casos, después de los dos puntos se suele escribir la primera palabra con mayúscula inicial.

Ya lo dijo Descartes: "Pienso, luego existo".

3.3. Se usan los dos puntos para conectar oraciones o proposiciones relacionadas entre sí. Son varias las relaciones que pueden expresar.

Causa-efecto: *No necesitaba correr: aún era temprano.*

Conclusión o resumen de la proposición anterior: *Varios vecinos monopolizaron la reunión con sus problemas particulares : no llegaron a un acuerdo.*

Verificación o explicación: *La paella es un plato de cocina española muy completo desde el punto de vista nutritivo: cuenta con la fécula del arroz, las proteínas de sus carnes y pescados y la fibra de sus verduras.*

Ejemplificación: *Puedes escribir un texto sobre un animal curioso: el ornitorrinco, por ejemplo.*

4. **El punto y coma (;)** indica una pausa superior a la coma e inferior a la señalada por el punto.

4.1. Se usa para separar elementos de una enumeración cuando se trata de elementos complejos que incluyen comas:

La chaqueta es azul; los pantalones, grises; la camisa, blanca; y el pantalón, negro.

4.2. Se usa para separar proposiciones yuxtapuestas:

La muchacha, gozosa, corría hacia su casa; sus padres acababan de llegar.

5. **Los puntos suspensivos (...)** suponen una interrupción de la oración o un final impreciso.

Después de los puntos suspensivos, cuando se cierra un enunciado, se escribe mayúscula.

5.1. Se escriben puntos suspensivos al final de enumeraciones abiertas o incompletas, con el mismo valor de *etcétera*. También se usan cuando se quiere expresar que antes de lo que va a seguir ha habido un momento de duda, o para dejar un enunciado incompleto.

Podés hacer lo que quieras: leer, escuchar música, ver la televisión...

Iré; no iré...Debo decidirme pronto.

Fue muy violento, desagradable... No quiero seguir hablando de ello.

5.2. Se escriben tres puntos dentro de paréntesis (...) o corchetes [...] cuando, al transcribir literalmente un texto, se omite una parte de él.

Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui Don Quijote de la Mancha y soy ahora [...] Alonso Quijano (Cervantes: Quijote, II, LXXIV)

6. **Los paréntesis ()** son signos que encierran elementos incidentales o aclaratorios intercalados en un enunciado.

Las asambleas (la última duró cuatro horas sin ningún descanso) se celebraban en el salón de actos.

6.1. Se usan para intercalar algún dato o precisión: fechas, lugares, siglas, el autor u obras citados. Ejemplos:

El año de su nacimiento (1616) es el mismo en que murió Cervantes.

Toda su familia nació en Córdoba (Argentina).

Una ONG (Organización No Gubernamental) debe ser, por principio, una organización sin fines de lucro.

6.2. Se usan para intercalar una opción en el texto. En esos casos se puede encerrar entre paréntesis una palabra o solo uno de sus segmentos.

Se necesita chico (-a) para repartir pedidos.

7. La **raya o guión largo** (—) se puede usar aisladamente o bien para servir de signo de apertura y cierre que aisle un elemento o enunciado.

—¿Qué has hecho?

—Nada en especial

Llevaba la fidelidad a su maestro —un gran profesor— hasta extremos insospechados.

8. **Las comillas** pueden ser simples (‘ ’) o dobles (“ ” - « »). Por lo general, es indistinto el uso de uno u otro tipo de comillas dobles; pero suelen alternarse cuando hay que utilizar comillas dentro de un texto ya entrecomillado.

Se utilizan comillas en los siguientes casos:

8.1. Para introducir citas textuales.

Dice Miguel de Unamuno en La novela de Don Sandalio: “He querido sacudirme del atractivo del casino, pero es imposible; la imagen de Don Sandalio me seguía por todas partes. Ese hombre me atrae como el que más de los árboles del bosque; es otro árbol más, un árbol humano, silencioso, vegetativo. Porque juega al ajedrez como los árboles dan hoja.”

8.2. En los textos narrativos, a veces se utilizan comillas para introducir pensamientos de los personajes, en contraste con el uso de la raya, que transcribe las intervenciones propiamente dichas:

—Es una mujer hermosa, hermosísima; si ustedes quieren, de talento, digna de otro teatro, de volar más alto...; si ustedes me apuran, diré que es una mujer superior. Pero, al fin es una mujer et nihil humani...

No sabía lo que significaba ese latín, ni adónde iba a parar, ni de quién era, pero lo usaba siempre que se trataba de debilidades posibles.

Los socios rieron a carcajadas.

“¡Hasta en latín sabía maldecir el pillastre!”, pensó el padre, más satisfecho cada vez de los sacrificios que le costaba aquel enemigo.

(Clarín, *La Regenta*, Cap IV)

8.3. Se usan comillas para indicar que una palabra o expresión es impropia, vulgar o de otra lengua, o que se utiliza irónicamente o con un sentido especial.

Dijo, cargado de razón, que el asunto tenía algunas “prerrogativas”.

En el salón han puesto una “boiserie” que les ha costado un dineral.

Últimamente está muy ocupado con sus “negocios”.

8.4. Se usan comillas para citar títulos de artículos, poemas o cuadros.

El artículo de Amado Alonso, titulado “Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos” está recogido junto con otros en un volumen antológico: Estudios lingüísticos. Temas españoles.

8.5. Cuando en un texto se comenta una palabra en particular, esta se aísla poniéndola entre comillas.

Como modelo de la primera conjugación se utiliza frecuentemente el verbo “amar”.

Adaptación de Ortografía de la lengua española, Real Academia Española, Espasa, 1999.

3. Delimite los párrafos del siguiente texto. Dado que el punto y aparte permite organizar bloques de texto en los que se desarrolla un aspecto o subtema del tema principal, subtítule cada párrafo con una expresión que sintetice el subtema:

LAS MODALIDADES DE LA LECTURA

La lectura del libro literario requería un alto grado de dominio técnico y cognoscitivo. En otros casos era suficiente tener un cierto nivel de alfabetización: en concreto, la lectura de manifiestos, documentos o mensajes se hacía más fácil por la repetición de ciertas fórmulas. Hasta los siglos II y III d.C. «leer un libro» significaba normalmente «leer un rollo». Se tomaba el rollo en la mano derecha y se iba desenrollando con la izquierda, la cual sostenía la parte ya leída; cuando la lectura terminaba, el rollo quedaba envuelto todo él en la izquierda. Las descripciones iconográficas muestran asimismo las situaciones de la lectura. Se puede observar al lector solo con su libro o mientras lee ante un auditorio que lo escucha; al maestro en plena lectura en la escuela, al orador que declama su discurso con el escrito ante sus ojos, el viajero leyendo en el carruaje, el comensal tumbado leyendo un rollo que tiene entre la manos y a la adolescente leyendo atentamente de pie o sentada en una galería. De fuentes literarias se sabe que se leía también cuando se iba de caza, mientras se esperaba que la pieza cayera en la red o durante la noche para vencer el tedio del insomnio. La lectura, en definitiva, al igual que en los tiempos actuales, parece haber sido una operación muy libre, no sólo en las situaciones sino también en la fisiología. Las condiciones para aprender a leer resultan diferentes según las épocas, estado social y las circunstancias. En general, el aprendizaje se producía en el ámbito familiar o con maestros particulares o en la escuela pública. Las fases y los niveles de adiestramiento eran variados y probablemente se procedía con letras de cuerpo diferentes, empezando desde los más grandes. La capacidad de leer podía detenerse en los mínimos indispensables (leer las letras mayúsculas, como Hermerote, el personaje de Petronio), o alcanzar un aprendizaje completo con maestros de gramática y de retórica, llegando a niveles muy avanzados, hasta un perfecto dominio. Pero antes aún de aprender a leer se aprendía a escribir. Los niños en edad escolar (aunque debemos advertir que esta edad se mueve desigual, según las épocas, entre el centro y la periferia, y entre las diversas clases sociales, por lo que no se puede determinar fácilmente) tenían que aprender sobre todo «las figuras y los nombres de las letras» en riguroso orden alfabético, en ocasiones con ayuda de figurillas de marfil u otros objetos similares y entonces aprendían a escribir siguiendo el surco de las letras que el maestro había grabado en una tabla de madera, que después ellos mismos debían grabar con letras; las fases posteriores estaban constituidas por el trazado de sílabas, de palabras enteras y por último, frases. El aprendizaje de la lectura, separado del de la escritura, se producía en un segundo momento, aunque existían algunos casos —que habían abandonado la escuela en los primeros grados— de personas capaces de escribir, pero no de leer. Del mismo modo, los ejercicios iniciales de lectura tenían como base en primer lugar el conocimiento de las letras, después de sus asociaciones silábicas y de palabras completas; el ejercicio continuaba con una lectura realizada lentamente durante largo tiempo, hasta que no se llegaba poco a poco a una *emendata velocitas*, es decir, un considerable grado de rapidez sin incurrir en errores. El aprendizaje se hacía en voz alta, y mientras la voz pronunciaba las palabras ya leídas, los ojos debían mirar las palabras siguientes, hecho que Quintiliano, que es la fuente de estas noticias, considera una operación difícilísima, pues requería una *dividenda intentio animi*, es decir, «un desdoblamiento de la atención». Cuando la lectura era ya segura y desenvuelta, la mirada era más rápida que la voz. Se trataba de una lectura visual y vocal a la vez. La expresión elogiosa de Petronio *librum ab oculo legit* referida a un esclavo-lector alude a esta capacidad del ojo experto en descifrar inmediatamente la escritura, pero queda la duda de si se trataba de una lectura sólo visual (y, por tanto, silenciosa) o también era vocal. La manera más habitual de leer era en voz alta, fuera cual fuera el nivel o el objetivo, por lo que nos cuenta el mismo Quintiliano y por distintos testimonios. La lectura podía ser directa o también realizada por un lector que se interponía entre el libro y quien lo escuchaba, bien individuo o bien auditorio. En el caso de ciertas composiciones poéticas, se alternaban varias voces lectoras, según la estructura del texto. Estas prácticas explican asimismo la interacción tan estrecha entre *scrittura* literaria y lectura. La primera estaba dominada por la retórica, que imponía sus categorías a las otras formas literarias: poesía, historiografía, y tratados filosóficos o científicos. Por eso aquella requería, sobre todo en el caso de lecturas para un auditorio, una lectura expresiva, modulada por tonos y cadencias de voz adecuadas al carácter específico del texto y a sus movimientos formales. No es casual que el término que indica la lectura de la poesía es con frecuencia *cantar* y *canora*, pues es la voz la que interpreta. En suma, leer un texto literario era prácticamente

ejecutar una partitura musical. Ya desde la lectura escolar en Roma se prevé que el *puer*, el adolescente, aprenda «dónde... contener la respiración, en qué punto dividir la línea con una pausa, dónde se concluye el sentido y dónde empieza, cuándo hay que alzar o bajar la voz, con qué inflexión se debe articular cada elemento con la voz, cuál es más lento o más rápido, o debe decirse con más ímpetu o más dulzura».

Adap. de Guglielmo Cavallo, "Entre el volumen y el codex. La lectura en el mundo romano" en: Cavallo y R. Chartier (coords) *Historia de la lectura en el mundo occidental*, Madrid, Taurus, 1997.

4. Delimite las oraciones que integran los párrafos del siguiente texto, colocando los signos de puntuación correspondientes:

El origen del universo

Qué había cuando no existía cosa alguna, cuando no había nada a esta pregunta los griegos respondieron con relatos míticos.

En el comienzo, lo que existía en primer término era la Abertura; los griegos la llamaban Caos que es una Abertura es un espacio vacío negro en el que nada se puede distinguir espacio de caída, de vértigo, de desconcierto, sin límites, insondable abarcador como una inmensa boca que todo lo engulle en una noche indistinta pues bien, en un principio no hay sino esta Abertura, este espacio ciego, nocturno, ilimitado.

A continuación apareció la Tierra los griegos la llamaban Gea fue en el seno mismo de la Abertura que nació la Tierra apareció después de Caos y en cierto sentido representa su opuesto la Tierra no es ese espacio vertiginoso, ilimitado, indefinido posee una forma nítida, separada y precisa a la confusión, la tenebrosa vaguedad del Caos, se oponen la nitidez, la firmeza, la estabilidad de Gea en la tierra, cada cosa tiene forma visible y sólida se puede definir a Gea como aquello sobre lo cual los dioses, los hombres y las bestias pueden marchar con seguridad es el piso del mundo.

Jean Pierre Vernant, *Erase una vez... el universo, los dioses, los hombres. Un relato de los mitos griegos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1999.

5. Al texto que transcribimos a continuación le faltan las siguientes oraciones. Ubíquelas en el único lugar en el que pueden insertarse:

Oraciones faltantes:

a. Por un lado, éste se eleva hacia las alturas bajo la forma de montañas; por el otro, se hunde bajo la forma de lo subterráneo.

b. En lo más profundo de la Tierra reaparece este aspecto caótico original.

Texto mutilado:

En el subsuelo de la Tierra: la abertura

Nacido de la vasta Abertura, el mundo tiene ahora un piso. Esta subtierra se prolonga indefinidamente, de manera que, en cierta forma, lo que se encuentra en la base de Gea, bajo el suelo firme y sólido, siempre es el abismo, el Caos. La Tierra, aparecida en el seno de la Abertura, se reúne con ella en las profundidades. Para los griegos, el caos evoca una suerte de niebla opaca donde todas las fronteras son borrosas.

Jean Pierre Vernant, *Erase una vez... el universo, los dioses, los hombres. Un relato de los mitos griegos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1999.

6. Reconstruya las oraciones que le faltan al texto que transcribimos a continuación, a partir del siguiente listado de palabras. Inserte las oraciones reconstruidas en los espacios marcados entre corchetes:

Oraciones desarmadas:

- a. no es el mismo más Eros primordial y mujeres el Este que machos aparecerá adelante existan hombres y hembras. cuando
- b. que contiene Así como Tierra Abertura, de la Tierra va a brotar lo en las profundidades. de la surgió

Texto mutilado

Después de Caos y Tierra, en tercer lugar aparece aquello que los griegos llaman Eros y más adelante "el viejo Amor", representado en las imágenes con cabellera blanca: es el Amor primordial. ¿Por qué este Eros primordial? Porque en esos tiempos remotos no había ni femenino ni masculino, no había seres con sexo. [...] A partir de entonces, se planteará la idea de acoplar sexos opuestos, lo cual implica necesariamente un deseo por parte de cada uno, una forma de consenso.

Caos no es una palabra masculina sino neutra. Gea, la madre Tierra, evidentemente es femenina. ¿Pero qué puede armar por fuera de ella misma, si está a solas con Caos? Por consiguiente Eros, que parece en tercer término, después de Abertura y Tierra, no es al principio aquel que preside los amores sexuados. El primer Eros expresa un impulso en el universo. [...] Aquello que se encuentra mezclado en su seno será expulsado al exterior: ella lo pare sin necesidad de unirse con nadie. Lo que Tierra engendra y descubre es aquello que moraba en la oscuridad de su seno.

Jean Pierre Vernant, *Erase una vez... el universo, los dioses, los hombres. Un relato de los mitos griegos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1999.

7. ¿Cuáles de las siguientes oraciones falta al texto mutilado? Elija una de cada grupo. Márquelas con una cruz y justifique su decisión.

Oraciones:

- a.
 1. Urano se tiende sobre ella.
 2. Sobre ella, se tiende Urano.
 3. Se tiende, Urano, sobre ella.
- b.
 1. En las profundidades reina la oscuridad absoluta, lo cual lo vincula, como Tierra, con la parte caótica, pero la superficie de Ponto es luminosa.
 2. La superficie de Ponto es luminosa, pero en las profundidades reina la oscuridad absoluta, lo cual lo vincula, como Tierra, con la parte caótica.
 3. Luminosa es la superficie de Ponto, pero en las profundidades reina la oscuridad absoluta, lo cual lo vincula, como Tierra, con la parte caótica.

Texto mutilado

En primer término, Tierra dará a luz a un personaje muy importante, Urano, el cielo, incluso con estrellas. A continuación expulsa al mundo a Ponto, es decir, el agua, todas las aguas, más precisamente, la ola del mar, término masculino en griego. Tierra los concibe sin unirse con nadie. Por la fuerza íntima que lleva en sí, tierra desarrolla lo que estaba en ella y que, a partir del momento en que lo expulsa se vuelve su doble y su opuesto. ¿Por qué? Porque produce cielo estrellado similar a sí misma, como una réplica sólida y firme y de la misma magnitud que ella. [...] Tierra y cielo constituyen dos planos

superpuestos del universo, un suelo y una bóveda, un abajo y un arriba, que se recubren totalmente.

Cuando la Tierra da a luz a Ponto, la ola del mar, ésta la completa y se insinúa en su interior, la limita bajo la forma de vastas extensiones líquidas. Mar, como Urano, representa todo lo contrario de la Tierra. Mientras que ésta es sólida, compacta y las cosas en ella no se pueden mezclar, en aquel reina lo líquido, fluido, informe e inaprehensible: las aguas se mezclan y confunden, indistintas.[...]

Así el mundo se constituye a partir de tres entidades primordiales: Caos, Gea y Eros, y dos entidades paridas por Tierra: Urano y Ponto.

Jean Pierre Vernant, *Erase una vez... el universo, los dioses, los hombres. Un relato de los mitos griegos*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 1999.

8. Coloque los signos de puntuación y las mayúsculas de modo que sea posible reconstruir la biografía de Julio Verne.

Verne
 Jules
 Nantes
 Francia
 1828
 Amiens
 id.
 1905
 escritor francés
 en sus inicios Julio Verne fue libretista y
 más tarde
 colaborador de A. Dumas hijo
 tras una serie de tentativas infructuosas como dramaturgo
 en 1863 Julio Verne publicó la novela
 Cinco semanas en globo
 con la que inauguró la fórmula que habría de hacerle mundialmente famoso
 su extensa producción está integrada por novelas que combinan abundantes dosis de aventura e imaginación con la divulgación científica
 además de un contagioso optimismo con respecto a la ciencia y el progreso
 Verne es el gran exponente del entusiasmo positivista de la segunda mitad del siglo XIX
 algunas de sus visiones futuristas se refieren a viajes espaciales
 De la Tierra a la Luna
 1865
 o periplos bajo el mar
 Veinte mil leguas de viaje submarino
 1870
 que más tarde se harían realidad
 mientras que en otros casos la especulación científica adquiere tintes más fantásticos
 como en
 Viaje al centro de la Tierra
 1864
 por todo ello se ha considerado a Verne
 con justicia
 y junto a H. G. Wells
 como un precursor del género de la ciencia ficción
 sus obras alcanzaron enorme popularidad y su capacidad de atracción no ha disminuido
 tal como certifican las numerosas adaptaciones cinematográficas que de ella se han hecho

2. El proceso

La elaboración de un texto escrito supone un complejo proceso de trabajo que involucra distintos momentos o subprocesos: la planificación del escrito, la puesta en texto y la revisión.

Llevar a cabo una tarea de escritura requiere, como señalamos en la introducción, una representación adecuada de la situación, del destinatario, de los objetivos que se persiguen, de los rasgos genéricos que se van a considerar. La elaboración de la estructura conceptual del texto y su adecuación a la finalidad que se propone cumplir resultan de la actividad de *planificación*, que se desarrolla en un ir y venir de los conocimientos del sujeto acerca del tema a las representaciones del género, de sus objetivos y de los destinatarios. La *redacción* es el momento de la puesta en texto en la cual el escritor debe realizar opciones léxicas, sintácticas y estilísticas, armar los párrafos, construir adecuadamente las secuencias. La *revisión* tiene por finalidad, entre otras, evaluar y corregir el texto producido considerando los desajustes respecto de la situación y el plan textual y detectar errores gramaticales u ortográficos.

CONSIGNAS

1. Compare los siguientes textos, y señale:

- a) a qué género pertenece cada uno;
- b) qué rasgos le permitieron identificarlo;
- c) cuáles son las etapas de la escritura, reconocidas por los respectivos autores, comunes a ambos fragmentos;
- d) destaque una de las diferencias que, en dichas etapas, a su criterio sean más significativas. Considere al efectuar el estudio las fechas de publicación de cada uno de los textos y recuerde las partes de la Retórica, que corresponden a las tareas que debe realizar el orador.
- e) Analice cómo realiza usted la tarea de escritura en el ámbito académico.

Texto I:

Observación general sobre las composiciones literarias

Cualquiera que sea, por otra parte, el género de trabajo literario a que se aplique el espíritu, hay ciertas reglas de buen sentido y gusto que deben dominar todas las prescripciones de detalle.

A pesar del desarrollo, a pesar de los detalles que puede abarcar, todo asunto es uno; es la exposición de un pensamiento que puede resumirse en una palabra lo mismo que puede amplificarse en muchos volúmenes. Así, toda la *Historia universal* de Bossuet no es más que el desarrollo de esta simple proposición: el encadenamiento de los hechos tiene por objeto el advenimiento y propagación del cristianismo. Todo el *Discurso sobre el estilo* de Buffon puede compendiarse en esta frase: "El genio es hijo de una larga paciencia".

El mérito supremo, la primera calidad de una composición es, pues, la unidad, es decir, la concepción bien clara de un punto fijo al cual se refieran y se ligen todos los detalles de un centro a que converjan todas las ideas. Por consiguiente, el primer cuidado debe ser penetrarse bien de esta idea madre, tenerla siempre presente en la mente, subordinarle todas las otras, empaparse en ellas para evitar los rodeos, las digresiones y detalles inútiles. Todas las otras vendrán a agruparse alrededor de este pensamiento, que es menester haber fijado y escrito de antemano bajo una forma precisa y rigurosa, que quede ante los ojos o en la memoria.

Una vez sentada esta base, lo que queda por hacer corresponde a la división misma de la retórica, y se refiere a la invención, disposición y elocución.

Trabajo de invención

Cuando la materia dada está desarrollada por sí misma, contiene, a más de la idea principal, todas las ideas accesorias que se pueden y se deben agregar como auxiliares. En este caso, todo el trabajo consiste en reconocer esos elementos, en distinguir la idea principal de las accesorias, y en darse cuenta de su valor respectivo.

Si la materia es corta, y sólo contiene la sumaria indicación del objeto, es menester buscar los medios accesorios que sirvan para desarrollarla. En este trabajo, la reflexión será dirigida y sostenida por el empleo de lugares comunes, que indicarán bajo qué puntos de vista más naturales y fecundos deba ser mirado el objeto. Sin duda, este auxilio muy desdeñado en nuestros días no dará al espíritu la fecundidad que le falte, pero dirigirá la investigación del juicio y le preservará de importantes olvidos. El escritor o el orador que ha tenido la paciencia de interrogar sucesivamente todos los lugares comunes está seguro por lo menos de no dejar escapar ninguna de las faces interesantes del objeto.

Trabajo de disposición

Una vez descubiertos, notados y fijados con esmero los medios de desarrollo, deben ser dispuestos de la manera más propia para persuadir, esto es, comenzando por los juicios más sencillos y de más fácil comprensión para elevarse por grados a los más complicados y difíciles.

La parte de la composición que contiene el desarrollo de los medios de persuasión es la más importante de toda ella; es menester agregar dos partes accesorias, una introducción o exordio y una conclusión o peroración.

Esta división elemental, tomada a la Retórica, conviene de una manera general a todas las composiciones; la diferencia de los objetos tratados y del fin que uno se propone, sólo introduce diferencia en la extensión y carácter de cada una de estas partes.

En fin, el conjunto mismo de la composición debe estar siempre dispuesto según un orden de gradación ascendente; es menester que el interés aumente desde la primera hasta la última frase.

Trabajo de estilo

Una vez dueño del asunto y del orden regular en que las ideas deben ser presentadas, es preciso pensar en la forma que conviene al asunto.

El estilo debe tener un carácter general en armonía con el carácter mismo del asunto, siendo una elección en la que se debe pensar antes que en cualquier otro trabajo. Bien fijo ya el espíritu sobre el género de estilo que se armoniza con las ideas que se trata de expresar, es decir, una vez hechos todos los preparativos, es preciso escribir. Aquí se unirán las ventajas de la improvisación a las de la reflexión, si se sigue esta marcha indicada por la razón:

1^ª) Escribir rápidamente y al correr de la pluma, sin preocuparse de ningún detalle. Este trabajo tiene la ventaja de sacar el mejor partido posible del interés que en nosotros despierta el asunto, dejando campo abierto al arrebato y exaltación de la imaginación, y aprovechando todas las inspiraciones y todos los movimientos que sugiere la fecundidad espontánea del espíritu.

2^ª) Dejar a un lado esta primera redacción, para dar al espíritu un poco de descanso, permitirle que se refresque, y no agotarlo en un mismo asunto. En efecto, la imaginación queda durante algún tiempo bajo el imperio de las mismas disposiciones, y por consiguiente se encuentra incapaz de dar un juicio acertado sobre su obra.

Es el consejo de Horacio reproducido por Quintiliano.

El mejor modo de corregir sus escritos es dejarlos descansar y no volverlos a ver sino después de algún tiempo, como si se tratara de una composición hecha por otro, por temor de congratularse en su propia obra, mirándola con los ojos de una madre contemplando a su recién nacido.

3^ª) Tomar otra vez, para corregirlo, el trabajo olvidado por un tiempo. Volverlo a ver con un esmero muy prolijo, pesando todos los vocablos y preocupándose de las calidades esenciales del estilo, corrección, claridad, precisión, naturalidad, armonía y calidades peculiares del estilo que conviene al asunto. Será preciso no olvidar que, al paso que se ha de respetar y conservar el carácter general del estilo, también se debe atender a los detalles, a los movimientos del pensamiento y sentimiento, para poner el estilo de cada frase en armonía con las cosas que ella tiene que expresar.

Al revisar así el primer trabajo, se averigua si todas las partes están en debida relación con el fin propuesto; se quita lo que es superfluo y se fortifica lo que se conoce ser flojo; se sustituye la expresión

propia a los términos inadecuados; se sacrifican los adornos pretenciosos; en fin, se trata de aproximarse a la naturaleza, nuestro modelo y nuestro guía.

Cosson, *Método de composición literaria*

Texto II:

Panorama general del modelo

El problema retórico. Al iniciar la composición, el elemento más importante obviamente es el problema retórico mismo. La tarea escolar sería la versión simplificada de dicho problema ya que detalla el tema del escritor, la audiencia e (implícitamente) el rol alumno-maestro. Puesto que la redacción constituye un acto retórico y no un mero producto artificial, los escritores intentan "resolver" o responder a este problema retórico escribiendo algo.

En teoría, este problema es muy complejo: incluye no sólo la situación retórica y una audiencia que insta al escritor a escribir, sino también los propios objetivos que se plantea el escritor al escribir (Flower y Hayes, 1980a). Un buen escritor es aquella persona que puede barajar todas estas exigencias. [...]

El texto escrito. A medida en que continúa la composición, un nuevo elemento ingresa en el ambiente de trabajo que agrega aun más limitaciones a lo que puede decir el escritor. Del mismo modo que un título limita el contenido de una presentación y una oración temática conforma las opciones de un párrafo, cada palabra en el texto que se está desarrollando determina y limita las elecciones de cuanto sigue. [...]

Como veremos más adelante, la evolución del texto propone exigencias al tiempo y a la atención del escritor mientras compone. Pero al hacerlo, compete con otras dos fuerzas que podrían y deberían dirigir el proceso de composición: me refiero al conocimiento del escritor almacenado en su memoria a largo plazo y sus planes para resolver el problema retórico. Es fácil, por ejemplo, imaginar un conflicto entre lo que ustedes saben respecto de un tema y lo que podrían en realidad querer decirle a un lector en particular, o entre una frase elegante que completa una oración y la situación más forzada que realmente querían establecer. Parte de la emoción de redactar son los malabares de tratar de integrar las múltiples limitaciones del conocimiento, los planes y el texto en la producción de cada nueva oración (Flower y Hayes, 1980b).

La memoria a largo plazo. [...] La planificación implica una cantidad de subprocesos. El más obvio es el acto de concebir ideas, que incluye el recuperar información relevante desde la memoria a largo plazo. A veces, esta información está tan bien desarrollada y organizada **en la memoria** que el escritor esencialmente está generando un lenguaje escrito estándar. [...]

Cuando la estructura de las ideas que ya se encuentran en la memoria del escritor no está bien adaptada a la tarea retórica actual, los subprocesos de organización asumen la tarea adicional de ayudar al escritor a dar sentido, es decir, a que sus ideas logren una estructura con un significado. [...]

La fijación de objetivos es, sin lugar a dudas, el tercer aspecto principal, aunque no ha sido estudiado en detalle. Los objetivos que se imponen los escritores son tanto de procedimiento (por ejemplo "Eh, veamos, quiero comenzar con «energía»") como de fondo, y con frecuencia ambos al mismo tiempo. [...]

Traducción. Es esencialmente el proceso de convertir las ideas en lenguaje visible. Hemos elegido el término "traducción" para este proceso descartando los términos "transcribir" o "escribir" a fin de subrayar las cualidades peculiares de la tarea. La información que se produce durante la planificación puede representarse en una variedad de sistemas simbólicos distintos del lenguaje, en imágenes o en sensaciones cinéticas, por ejemplo. El tratar de captar con el lenguaje el movimiento de un ciervo sobre el hielo es, sin lugar a dudas, un tipo de traducción. Aun cuando el proceso de planificación representa el propio pensamiento en palabras, tal representación probablemente no se hará con una sintaxis castellana elaborada. La tarea del escritor es traducir a significado, y puede hacerlo utilizando palabras clave (que Vygotski llama palabras "saturadas de significado") y organizando una compleja red de relaciones que resultan en una pieza lineal de castellano escrito.

El proceso de traducción requiere que el escritor pueda manejar todas las exigencias especiales de

la lengua escrita. Esto ha sido descrito por Ellen Nold (en prensa) como un proceso sustentado en un espectro de exigencias genéricas y formales que atraviesan exigencias sintácticas y léxicas hasta llegar a las tareas motrices de formar las letras. Para los niños y los escritores inexpertos, esta carga adicional puede superar la capacidad limitada de la memoria a corto plazo. Si el escritor debe dedicar su atención consciente a exigencias tales como la ortografía y la gramática, la tarea de traducir puede interferir con el proceso más global de planear lo que uno quiere decir. O bien se puede simplemente dejar de lado algunas de las limitaciones del lenguaje escrito. [...]

Revisión. La revisión depende de dos subprocesos: la evaluación y la revisión. La revisión en sí puede ser un proceso consciente en el cual los escritores leen lo que han escrito, ya sea como un trampolín para posteriores traducciones, o con miras a evaluar sistemáticamente y/o a revisar el texto. Estos períodos de análisis planificado frecuentemente llevan a nuevos ciclos de planificación y traducción. Sin embargo, el proceso de examen puede también ocurrir de forma no planeada, gatillado por una evaluación ya sea del texto o de la propia planificación (es decir, algunos analizan cuanto han dicho o los pensamientos escritos y no escritos). Los subprocesos de revisión y evaluación, conjuntamente con la generación, comparten una característica que los distingue, la de poder interrumpir cualquier otro proceso y la de poder suceder en cualquier momento de la redacción.

El control. A medida que componen, los escritores también controlan el proceso y su progreso. Esta verificación funciona como estrategia, determinando cuándo el escritor pasa de un proceso al siguiente. Por ejemplo, determina cuánto tiempo continuará generando ideas el escritor antes de pasar a la redacción de la prosa. Nuestras observaciones sugieren que esta elección se ve determinada tanto por los objetivos del escritor como por hábitos o estilos de redacción personales. Un ejemplo de la variedad de estilos es la existencia de escritores que tratan de pasar cuanto antes a la prosa trabajada cuando hay otros que tratan de planear la totalidad del texto en detalle antes de escribir una palabra.

L. Flower y J. Hayes, "La teoría de la redacción como proceso cognitivo", en *Los procesos de lectura y escritura*, Buenos Aires, Lectura y Vida, 1996.

3. La reformulación

En todo texto cuidado, la corrección que acompaña o sigue a la redacción implica reformular lo dicho para dar mayor cohesión al texto o adecuarse mejor al destinatario. Además, es evidente que en las tareas de escritura universitarias la reformulación cumple un papel importante no solo en la comprensión de los textos sino también en la redacción de los trabajos destinados a la evaluación. Esto se debe a que por un lado, exposiciones, monografías, parciales se apoyan en otros textos; y, por el otro, a que comentarios y refutaciones exigen en muchos casos reformulaciones del texto criticado.

Desde la Antigüedad la reformulación ha sido una práctica habitual en la enseñanza de la escritura. Variar y amplificar son dos operaciones que la tradición retórica consideraba fundamentales. Ejercicios de prosificación, traducción, cambio de estilo a partir de una nueva situación de enunciación, expansión de un texto fuente, desarrollo textual de un esquema suministrado por el pedagogo pueblan los tratados de retórica. La reformulación permite, por un lado, la apropiación discursiva de los textos consagrados y por el otro implica un reconocimiento activo de las relaciones entre datos de la situación y opciones lingüísticas, necesario para la producción de un texto propio.

La articulación escolar entre lectura y escritura, naturalizada ya entre nosotros, surge con la tradición retórica como clave del aprendizaje de ambas prácticas: se lee para escribir mejor y se escribe para leer reflexivamente, es decir para ser capaz de desmontar los mecanismos discursivos generadores de efectos de sentido, para reconocer los requerimientos genéricos y la orientación argumentativa global del texto cuya presencia en géneros diversos es indiscutida, ya que todo texto busca convencer a otro aunque su entramado no sea argumentativo.

Las *Instituciones oratorias* de Quintiliano es un texto ineludible en la enseñanza de la escritura, al que remiten permanentemente los textos posteriores. Quintiliano expone en el siglo I los ejercicios pedagógicos de reformulación que van de los primeros años hasta la formación del orador. El principio que subyace a estas prácticas es que la abundancia de recursos de que debe disponer el que escribe surge del entrenamiento en la variación a partir de un texto de base. También se apoya en el convencimiento de que el contraste entre lenguas, variedades y registros permite una apropiación inteligente de los mismos. De allí la multiplicidad de ejercicios de reformulación inter o intralingual.

La enseñanza de la narración escrita, por ejemplo, supone un entrenamiento oral temprano en diferentes ejercicios de reformulación: volver a contar en el orden del relato, comenzar en el medio y retroceder, o partir del final. La expansión de una anécdota puede dar lugar a un desarrollo discursivo importante donde se explique, compare, razone, inserten ejemplos y otras voces. Quintiliano propone también series de reformulaciones del mismo texto, las primeras más próximas al texto fuente con reemplazo de parte del léxico, y las posteriores más libres y con variaciones estilísticas significativas (la consigna puede ser embellecer el texto fuente, es decir, acentuar el lenguaje figurado).

Para las retóricas, el desarrollo de la capacidad reformulativa es esencial en una etapa de la formación en la cual la imitación y la distancia controlada respecto del texto imitado le permitirán adquirir un estilo propio. Pero lo es también en la corrección del escrito, respecto del cual, como vimos, se debe también establecer una distancia crítica para que sea efectiva.

En el Renacimiento, Erasmo, autor de paráfrasis del texto bíblico, sistematiza y amplía las propuestas pedagógicas. Para Erasmo el hábito de variar la expresión de una idea permite luego la improvisación y un trabajo de escritura más suelto. El objetivo de la ejercitación es que se adquiera una espontaneidad segunda, "el arte se vuelve naturaleza". Orienta así en los procedimientos de variación y expansión. En cuanto a los primeros agrega a los ya señalados procedimientos más puntuales, sobre el léxico: uso de sinónimos reconociendo los diferentes valores estilísticos y su adecuación al contexto, uso de neologismos y de palabras arcaicas con valor humorístico; sobre las figuras: entrenamiento en perífrasis, metáforas, comparaciones, alegorías, personificaciones, sinécdoques, atenuaciones, hipérboles. Respecto de los segundos, propone trabajar con la inserción de ejemplos, que pueden a su vez ser expandidos con elogios de la fuente de donde proceden o con un despliegue de detalles. Asimismo aconseja el desarrollo de una frase en un párrafo a través de las siguientes operaciones: dividir lo que estaba dicho de manera general (Dilapidó su fortuna: enumerar sus bienes), particularizar una acción en el tiempo ("Aplastó la sublevación") indicando las etapas por las cuales ha pasado, en lugar de contar un acontecimiento remontarse a las causas, expandir una descripción, introducir una digresión.

Las "artes de escribir" del siglo XVIII se inscriben cómodamente en esta relación entre reformulación y pedagogía de lo escrito pero la valoración de la reformulación ha cambiado. Las retóricas la reducen a figura: es la amplificación; y esto lleva a que aparezca connotada negativamente: es un desarrollo verbosísimo y vago, que puede implicar interpretaciones engañosas no explicitadas. Lo que las artes de escribir proponen son reformulaciones de fragmentos breves para hacer evidentes las diferencias estilísticas, genéricas y lingüísticas, para definir reglas y para trabajar los aspectos puntuales de la escritura.

Condillac desarrolla, por su parte, una pedagogía del error. El objetivo es analizar críticamente enunciados de escritores consagrados para observar sus errores. El gesto ilustrado de no atenerse a la autoridad sino a la racionalidad y a criterios uniformes para todos los casos se expresa en las artes de escribir en la evaluación de las producciones escritas de autores importantes y en la reformulación más adecuada, correcta o elegante de algún segmento de aquellas. Condillac señala esta propuesta en uno de sus capítulos de *L'art d'écrire*: "No basta con estudiar las buenas construcciones; hay también que estudiar las malas, pues el arte de escribir incluye dos cosas: las leyes que hay que seguir y los defectos que hay que evitar. Usted sabrá escribir con

claridad y precisión cuando haya observado aquello que vuelve el discurso largo, pesado y embrollado. Por eso en este capítulo voy a reunir ejemplos en los cuales verá defectos de toda especie". Contrasta así el enunciado del escritor con su reformulación indicando donde reside el error. Por cierto que en la mayoría de los casos no son errores gramaticales sino estilísticos, aunque en algunos momentos del texto señale también aquellos o por lo menos las anomalías ligadas al mal uso de unidades gramaticales como, por ejemplo, los pronombres.

A partir del desarrollo del sistema educativo en el siglo XIX, las modalidades de reformulación privilegiadas son la imitación de los modelos, el desarrollo textual a partir de un esquema de base y el resumen, así como la reescritura del propio escrito a partir de las correcciones del docente. Si bien la ejercitación atiende preferentemente a los discursos narrativos, la descripción y la carta, en los años superiores aparecen otros tipos textuales. La expansión de un texto vinculada fuertemente con la tradición retórica ha sido reemplazada por la condensación textual. Asimismo, se ha dejado de lado, en general, la confrontación de distintos armados posibles de la frase.

CONSIGNA

1. Lea el siguiente fragmento de Angel Rama (*Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, Capítulo, Centro Editor de América Latina, referido a la literatura gauchesca del siglo XIX) y proponga una versión destinada a un estudiante secundario. Compare luego con el texto fuente.

La concepción cultista de la literatura, que tuvo amplio predicamento en una sociedad que contó durante siglos con reducidos sectores educados que fijaron las normas ideales de la creación y el radio de sus consumidores, es responsable de la restricción operada en la producción literaria del continente. El foco culto donde se escribía y se publicaba fue muy reducido, solo accesible a escasos sectores sociales. El debate entablado entre ellos pareció una discusión de familia y eso contribuyó a fortalecer la idea de que la literatura era un conglomerado unitario y cerrado con algunas discrepancias (que generaban estilos y obras, con diferencias artísticas) comparables a las que se sucedían entre padres e hijos. Podemos reconstruir ese debate reconociendo sus nítidas oposiciones que solo circulan dentro del cauce de la afinidad. Fuera de ese círculo se extendió siempre una gran zona marginal donde no solo había una persistente producción de literaturas ágrafas (en las lenguas dominantes pero también en las indígenas y en los dialectos criollos) sino también una aportación escrita cuyo acceso a la literatura estaba vedado por las normas estatuidas en el foco culto.

4. Los géneros

El uso del lenguaje no es absolutamente libre ni arbitrario. Está regulado por pautas históricas y culturales. Las prácticas de escritura se articulan con otras prácticas no lingüísticas: los registros contables en las actividades comerciales, los manuales y los textos didácticos en las actividades educativas, etc.

Cada práctica social imprime en el lenguaje su sello: no es lo mismo escribir una carta particular que una carta comercial. Las distintas actividades que se desarrollan en la sociedad generan modos de comunicación lingüística que les son propios. Tal como señalamos en el Capítulo 4, a estas formas relativamente convencionalizadas de organización de los enunciados se las denomina géneros discursivos y presentan regularidades temáticas, composicionales y estilísticas.

Un género discursivo: la carta personal

La progresiva expansión de la cultura escrita desde el siglo XVI, en las sociedades occidentales, se acentúa notablemente en el siglo XIX con el desarrollo de un sistema educativo que se

propone alcanzar a sectores cada vez más amplios de la población. La carta adquiere una importancia particular vinculada también a otros dos procesos: la mayor movilidad geográfica de la población, que multiplica las circunstancias en las que escribir una carta es una necesidad, y el establecimiento o consolidación de un sistema estatal de correo, que facilita su distribución. A esto Roger Chartier (dir. de *La correspondance. Les usages de la lettre au xix^e siècle*, París, Fayard, 1991) agrega la consolidación de una esfera de la individualidad y de lo privado: "Sin destruir las sociabilidades epistolares —tanto en la escritura como en la lectura de la carta que siguen siendo durante largo tiempo actos colectivos—, la constitución de una existencia privada, a distancia del espacio público, inviste con los valores de la intimidad todas las prácticas de la escritura corriente, entre otras la correspondencia. Aunque no cuenten demasiado en la totalidad del correo que circula, las misivas que son una confesión de alma a alma, que comparten lo más secreto del ser, se vuelven emblemáticas para todas las cartas. Se impone una imagen que, aunque desajustada respecto de las funciones inmediatas de la correspondencia, hace de la carta el refugio privilegiado del sentimiento, de la efusión y de la verdad del yo comunicada a quien es digno de ello".

En el siglo XIX aumenta el número de manuales que suministran indicaciones acerca de la escritura y proponen modelos de cartas. La expansión del yo se asienta en la regulación del género que realizan no solo los epistolarios sino también la escuela, en la cual la carta es un ejercicio de redacción privilegiado y donde circulan los modelos letrados de cartas. La tensión entre libertad expresiva y restricciones genéricas acompaña y caracteriza, así, la escritura de la carta personal.

CONSIGNAS

1. Los siguientes fragmentos pertenecen a (1) *El corresponsal del amor* (Buenos Aires, Caymi, 1968), un epistolario destinado a un público popular, cuyo autor se presenta con el seudónimo de Héctor de Courtenoy; y (2) y (3) a *Declaraciones amorosas personales* de Jaime Fraga (Buenos Aires, Caymi, 1966).

1.1. Relacione (1) y (2) con el modelo, y determine los rasgos genéricos de la carta.

1.2. Proponga una explicación del enunciado entre paréntesis del final. Para ello, puede apoyarse en (4) "Observaciones sobre el arte epistolar", de la *Guide épistolaire français-allemand*, Berlín, Schöneberg, fecha posible: 1900.

(1)

Cuando dos enamorados están lejos el uno del otro o por cualquier otra razón se hallan imposibilitados de verse personalmente, deben recurrir a la vía epistolar para comunicarse.

Las cartas de amor entre amantes en esta situación configuran una importante sección de la literatura mundial. Las escritas por Mme. de Sevigné, las de Cyrano de Bergerac y otras muchas, son tan cálidas, tan humanas, tan veraces, que leyéndolas se experimenta la sensación de que se las tiene a esas personas al lado nuestro y que se escucha su voz, como si aún vivieran.

Una carta de amor es un canto y, por ello, en la misma no debe recurrirse a ninguna expresión que podrá ser muy literaria, pero no expresión sincera de la adoración que se siente por la persona amada, aquella que será destinataria de la epístola.

Una tarde, conversando con un amigo sobre el tema, tras breve reflexión, éste dijo:

—Cuando más sencilla es la manifestación del amor, más directa y tocante es la misma.

—Comparto tu opinión —respondí—, pero, ¿cuántas personas existen en el mundo que en el momento de escribir a la persona amada se cortan y no saben qué decir?

—Muchísimas —aceptó mi amigo—, pero ello les ocurre porque olvidan que el amor no necesita revestirse de galanuras para existir. Recuerdas —continuó— cuando el Rey Lear, a punto de repartir su

reino entre sus tres hijas, interrogó a sus herederas de esta manera: ¿cómo me queréis?

—Sí —contestó—, la primera le manifestó que le amaba más que a su vida, la segunda tuvo expresiones similares por lo grandilocuentes y la tercera sólo respondió: "Padre: ¡te quiero! ¡Sencillamente te quiero...!".

—He ahí una verdadera manifestación de amor intenso —acotó mi amigo—, simple, llana, pero plena de verdad. Aunque —continuó con algo de ironía— no fueron exactamente esas expresiones las verdadas por las hijas del viejo monarca.

—¿Tiene importancia ello? —retruqué algo fastidiado.

—Por cierto que ninguna —murmuró conciliador.

Hicimos larga pausa y al final de ella mi amigo demandó:

—Creo que te gusta escribir, ¿no es verdad?

—Me apasiona.

—¿Por qué, entonces, no preparas un pequeño volumen sobre el tema?

—Lo haré —respondí decidido.

Y este librito es la resultante de mi decisión.

Héctor de Courtenoy

Héctor de Courtenoy, *El corresponsal del amor*, Buenos Aires, Caymi, 1968.

(2)

Declaraciones amorosas personales

No solamente es preciso tener habilidad personal para enamorar a una persona que nos interesa, ya que en oportunidades el contacto personal es imposible o dificultoso y, en ocasiones, es menester el mantenimiento de una relación ya iniciada.

Otras veces, por un error de concepto, pueden cometerse equivocaciones gravísimas (como sucede en la primera carta que se podrá leer a renglón seguido), o por formular inculpaciones infundadas, perderse definitivamente el amor de la persona que creímos sería nuestra compañera de por vida.

Con este breve exordio, pasemos, sin más ni más, a presentar algunos modelos de cartas, relativas al amor, al odio o a la equivocación fatal e irrevocable a veces, pero, antes, permítaseme un consejo muy importante: *jamás se escriba una carta sin meditar muy bien lo que se quiere decir, porque es gran verdad aquello que reza el refrán: las palabras vuelan, pero lo escrito está y permanece para siempre, como un testigo que repetirá la ofensa en cada oportunidad en la que el destinatario relea la misiva.*

Carta conteniendo un error gravísimo

Buenos Aires,

Señor

Propietario del Estudio Fotográfico XXX

Estimado señor:

Siendo un apasionado por las cosas bellas, en muchas ocasiones me he detenido admirando las magníficas fotografías expuestas en las vidrieras de su negocio.

Los paisajes exhibidos de los distintos lugares de la patria, con especialidad los del extremo sur, y los retratos que pone a la vista del público lo señalan como un artista de primera magnitud, pero toda su obra palidece frente al retrato de la hermosísima criatura que, pareciendo salir de la foto, canta belleza con sus ojos y su sonrisa divina.

Aunque le parezca un absurdo lo que a continuación le voy a manifestar, créame que ello es la pura verdad: verla fue enamorarme como un loco de ella y, luego de muchas vacilaciones, me atrevo a escribirle estas líneas para rogarle si puede tener la gentileza de indicarme el nombre y la dirección de ese ángel maravilloso, que parece bajado a la Tierra para decirnos cuán bellos son los habitantes del Paraíso.

De usted muy atento,
Gustavo Curban.

Respuesta a la anterior carta

Buenos Aires,

Señor

Gustavo Curban

Estimado señor:

Aviso recibo de su muy amable carta, plena de elogios para la obra de este humilde artista de la fotografía y se los agradezco muy vivamente.

Tal vez haya en usted un exceso de admiración por las cosas hermosas, que le han llevado a exagerar sus ponderaciones, pero, aun en ese caso, me han llegado a lo más íntimo.

Con relación a los paisajes sureños, reconozco que son buenos, aun siendo obra mía, pero es que siento muy profundamente los majestuosos Andes, salvajemente bellos, altivamente desafiantes.

En cuanto a los retratos, le hago saber que tal vez consiga tanta vivacidad en mis fotos, por qué antes de enfocar al modelo trato de compenetrarme todo lo posible con la psicología del personaje que va a posar, tratanto de captar no solamente su imagen, sino también el gesto que más le favorece y es más propio de su naturaleza.

Hasta este punto, usted observará que trato de conformarle hasta el límite de mis posibilidades, pero me será imposible dar nombre y dirección de la modelo de la fotografía que adorna el centro de mi vidriera principal, por un hecho muy sencillo: yo la vi primero que usted hace tres años y ni corto ni perezoso la hice mi mujer y mi modelo favorito.

Hago propicia la oportunidad para saludarle muy atte.

Malrieux

Jaime Fraga, *Declaraciones amorosas personales*, Buenos Aires, Caymi, 1966.

(3)

Carta de desconocido a una señorita

Buenos Aires,

Señorita

Malvina Gresneir.

Señorita:

No sé si acertaré con la frase exacta que pueda ser de su agrado y al mismo tiempo digna de la asombrosa belleza de que natura la ha dotado.

Mi alma, suspensa y embargada por encontradas emociones desde el mismo instante en la cual la vi, está desde ese momento como suspendida entre las doradas nubes que recubren el cielo en un atardecer primaveral y los pensamientos se atropellan en mi mente mientras busco el más apropiado para una diosa que se dignó hacerse carne y bajar a morar entre los míseros mortales: me refiero a usted.

Sé que mi ambición es desmesurada, que debo parecerle un hombre muy audaz o un individuo rayano en la locura, cuando por esta carta me atrevo a pedirle que se digne concederme una entrevista, que si a usted le agrada será seguida por otras muchas y que como remate puede llevarme al lado suyo de por vida, como el mortal más feliz de la Tierra.

Rogándole quiera tener a bien contestarme, dándome una esperanza que calme el loco agitarse de mi corazón, besa sus adorables manos, con verdadera pasión,

Antonio Ashton.

(Esta carta, amables lectores, no tuvo respuesta alguna.)

Jaime Fraga, *Declaraciones amorosas personales*, Buenos Aires, Caymi, 1966.

(4)

La correspondencia es tan antigua como la escritura. Reemplaza a la conversación o, mejor dicho, es una verdadera conversación entre dos personas alejadas una de otra.

Es, entonces, tan necesario saber escribir como saber hablar bien. Habitualmente se dice que el estilo es el espejo del alma, y se debe tener siempre presente en el espíritu esta idea cuando se escribe.

Se llama estilo la manera de expresar su pensamiento por la palabra o por la escritura. Es el arte de ordenar las palabras y componer las frases según las leyes de la armonía, teniendo en cuenta, por cierto, la importancia o simplicidad de los temas que se tratan.

Podemos decir, de una manera general, que cada género literario tiene su estilo propio. El estilo oratorio, el estilo histórico, y el estilo epistolar, por ejemplo, difieren esencialmente entre ellos y tienen cada uno sus leyes particulares.

(...) El estilo epistolar no debe ser ni enfático, ni rebuscado, sino simple y fácil, en una palabra, natural.

El conocimiento perfecto y la escrupulosa observación de las reglas del estilo epistolar son a la vez el resultado y el índice de una buena educación.

En un encuentro familiar solo la imaginación trabaja: las ideas se suceden y el habla las traduce sin que haya tenido tiempo de presentarlas en el orden más adecuado. El oyente, que lo sabe, lo escucha siempre con cierta indulgencia. Pero en el silencio de su gabinete de trabajo el juicio debe ayudar a la imaginación, y en una carta escrita con algún cuidado, es necesario que se pueda reconocer el verdadero valor de un hombre, su espíritu, su educación e, incluso, su carácter. Con razón se dice: aquel que escribe envía su propio retrato.

En *Guide épistolaire français-allemand*, Berlín, Schöneberg, fecha posible: 1900

2. Escriba el texto de un correo electrónico amoroso y su posible respuesta señalando los cambios genéricos (composicionales y estilísticos) respecto de la carta.

5. La enunciación

A partir de los conceptos trabajados en el Capítulo 1 de la primera parte sobre la construcción del enunciador y del enunciatario, resuelva las siguientes consignas de escritura:

1. Escriba la entrada enciclopédica correspondiente a Julio Verne. Especifique el tipo de enciclopedia al que pertenecería la entrada y construya un enunciador y un enunciatario adecuados al mismo. Requisito: tener en cuenta la información aportada por el texto dado.

2. Escriba el discurso correspondiente a la siguiente situación comunicativa, prestando atención a la construcción adecuada del enunciador y del enunciatario (alrededor de 20 líneas):

Usted es un profesor de escuela media que explica ante sus alumnos de 4to. año qué es el revisionismo histórico. Reformule el texto visto, a partir de la nueva situación enunciativa.

3. Seleccione algunas de las siguientes informaciones sobre el analfabetismo en América Latina y redacte un texto argumentativo donde abunden las marcas de subjetividad:

- América Latina entra en el 2000 con 35 millones de analfabetos, a pesar del compromiso de erradicarlo asumido por los ministros de Educación de esos países.
- Juan Carlos Tedesco consideró factible llegar a una solución del problema “pero precisamos mudar las estrategias. No se pueden aplicar campañas homogéneas y uniformes para

toda la región, ya que esta es heterogénea desde el punto de vista de edad, sexo y localización geográfica”.

- El mayor número de analfabetos se concentra en las zonas rurales y en la periferia urbana.
- Desde 1980, América Latina sufre la mayor crisis económica de su historia, en virtud de la transferencia de recursos al exterior para el pago de la deuda externa.
- El alto nivel de analfabetismo entre las poblaciones indígenas está motivado porque en numerosos casos las lenguas de esos pueblos son orales y carecen de una estructura escrita.

6. Pautas para una autocorrección

Como hemos visto, **escribir** es un **trabajo** que comienza mucho antes de escribir la primera palabra, y concluye mucho después de haber escrito la última.

Antes de escribir (y/o durante el mismo proceso de escritura), quien escribe **plani-fica** su escrito. Es decir, prevé los aspectos que debe controlar para lograr una mayor eficacia comunicativa: analiza los rasgos que enunciador y enunciatario deben tener en su escrito para adecuarse a la situación comunicativa prevista, reúne la información necesaria, repasa o indaga en las características del tipo de texto que tiene que producir (su estructura, su estilo), entre otros aspectos.

Después de escribir, se debe **revisar** el escrito para corregir los elementos que podrían ser inadecuados para la situación prevista o para mejorarlo.

El alumno universitario debe adquirir una serie de pautas que le permitan corregir sus propios escritos académicos antes de darlos a leer, es decir, debe adquirir criterios para poder autocorregirse:

Al revisar su escrito observe si este se adecua a la situación comunicativa

- en la construcción del enunciador,
- en la construcción del enunciatario,
- en cuanto a las características del género discursivo (que comprende una estructura o plan textual y un estilo),

Para ello observe:

- la selección léxica,
- el modo de inclusión de la palabra ajena: citas textuales, indirectas, alusión
- la construcción de oraciones y párrafos,
- la adecuación a las normas ortográficas y gramaticales exigidas.