

# PRONTUARIO DEL ESTUDIANTE:

herramientas básicas para  
desarrollar la escritura



**Coordinadores:**

Benjamín Barajas Sánchez  
Raymundo Huitrón Torres



# **PRONTUARIO DEL ESTUDIANTE:**

herramientas básicas para  
desarrollar la escritura

Universidad Nacional Autónoma de México  
Dirección General de Asuntos del Personal Académico  
Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Naucalpan

# PRONTUARIO DEL ESTUDIANTE:

herramientas básicas para desarrollar la escritura

## Coordinadores

Benjamín Barajas Sánchez

Raymundo Huitrón Torres

## Colaboradores

Arcelia Lara Covarrubias

Edgar Mena López

Isaac Hernández Hernández

Keshava Quintanar Cano

Netzahualcóyotl Soria Fuentes

Agosto de 2018



Universidad Nacional  
Autónoma de México



BARAJAS SÁNCHEZ, Benjamín  
HUITRÓN TORRES, Raymundo

*Prontuario del estudiante: herramientas básicas para desarrollar la escritura* — 2018 — México — UNAM-CCH Naucalpan, México.

192 p. : 17 x 23 cm.

Comunicación — ortografía — sintaxis — investigación documental.

**PRONTUARIO DEL ESTUDIANTE: herramientas básicas para desarrollar la escritura**

Primera edición, 2018.

D.R. © UNAM 2018 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria. Delegación Coyoacán, CP 04510, CDMX, México.

D.R. © Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Naucalpan, Av. De los Remedios número 10, Los Remedios, Naucalpan, CP 53400, Estado de México.

ISBN: 978-607-30-1045-0

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México. Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Impreso y hecho en México

# ÍNDICE

<b>PRESENTACIÓN</b> .....	9
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	11
<b>LA COMUNICACIÓN</b>	
1) La lengua .....	13
2) El lenguaje .....	14
3) Procesos de comunicación .....	15
<b>ORTOGRAFÍA Y PUNTUACIÓN</b>	
1) La acentuación .....	19
2) Los signos de puntuación .....	23
3) Uso de las letras .....	30
4) Abreviaturas frecuentes .....	33
<b>SINTAXIS: LA ORACIÓN</b>	
1) Categorías gramaticales .....	39
2) El sujeto .....	41
3) El predicado .....	42
4) Las preposiciones .....	48
5) El sustantivo .....	49
6) El adjetivo .....	50
7) El verbo y el adverbio .....	51
8) Otras partes de la oración .....	57
9) El párrafo y los nexos .....	60
<b>CATEGORÍAS TEXTUALES</b>	
1) Modos discursivos .....	71
2) Tipología textual .....	82
3) Escritos académicos .....	83
<b>PROCESO DE INVESTIGACIÓN</b>	
1) Etapas del proceso .....	99
2) Fichas y reglas de notación .....	100
3) Presentación del escrito .....	106
<b>GLOSARIO</b> .....	119
<b>BIBLIOHEMEROGRAFÍA</b> .....	183



# PRESENTACIÓN

El Modelo Educativo del Colegio de Ciencias y Humanidades fue concebido sobre la base de dos métodos: el experimental y el histórico social, y dos lenguajes: el matemático y la lengua española o castellana. Dicho fundamento garantizaba, por lo menos en el ámbito declarativo, que el egresado del bachillerato poseyera una cultura básica indispensable para proseguir sus estudios de licenciatura en las diversas escuelas y facultades de la Universidad.

Sin embargo, pese a los anteriores nobles propósitos, los problemas de aprendizaje de la lectura y la redacción no han cambiado a lo largo de los cuarenta y siete años de existencia del Colegio. Se podría pensar que el asunto no sólo concierne a la modificación de los programas, pues, como se ha visto, hasta la fecha se han dado una modificación del Plan de estudios y dos ajustes a los programas, pero todo ello no ha sido suficiente para mejorar los resultados.

La cuestión tampoco pareciera estar en los enfoques didácticos, ya que dichos programas han pasado, de algún modo, por la escuela tradicional que enfatiza el conocimiento abstracto del registro lingüístico; después por el constructivismo, cuya expresión didáctica son los talleres, y más tarde se llega al enfoque comunicativo, pero los malos resultados siguen ahí.

Ante este orden de cosas no sólo se debería pensar en las bondades y deficiencias del Plan y los programas de estudio, los enfoques pedagógicos y las teorías del conocimiento, sino también en la formación de los profesores y las prácticas de docencia que abonan muy poco a la enseñanza de la lectura y la redacción.

La lectura y la escritura deben ser prácticas académicas “socialmente asumidas”; es decir, los docentes deben facilitar el trabajo de los alumnos, según sus estrategias

como lectores y escritores, dicho en pocas palabras: no van a motivar a los alumnos en estas tareas si ellos mismos carecen de una experiencia en la materia que pretenden enseñar. En este sentido, a las modificaciones del Plan y los programas de estudio habría que sumar un programa de formación de profesores, pero no en las técnicas pedagógicas en abstracto, tampoco en el uso de las tecnologías por sí mismas, sino en los contenidos precisos e indispensables de la lectura y la escritura.

Para lograr este propósito se debe pensar en una didáctica de la escritura que reconozca los procesos básicos que debe seguir un alumno para redactar un texto, dependiendo del género discursivo de que se trate. También se debe inducir al joven a atender no sólo el proceso, sino la revisión de su escrito para que pueda hacer las correcciones pertinentes. Sobra decir que en dicho recorrido el profesor deberá acompañar al alumno para hacerlo consciente de los errores que él no advierta y así los pueda enmendar.

En general, se debe saber que todo escrito tiene un destinatario y un propósito de comunicación que debería ir más allá de una mera tarea escolar, ya que esta concepción hace creer a los alumnos que sólo se lee y se escribe para la escuela y no para lograr una interacción social más amplia, lo cual trae como consecuencia que los jóvenes cuando abandonan las escuelas y las facultades, en su gran mayoría, dejen de leer y escribir.

El docente, por su lado, no sólo debería leer y escribir “para enseñar” sino para ampliar su propia cultura, también debería contar con una serie de materiales didácticos que le permitan realizar su tarea en condiciones más favorables.

Hay muchos materiales didácticos que podrían servir, al menos de manera parcial, a los profesores para que fomenten la habilidad de la escritura entre los alumnos. Sin embargo, la gran mayoría de estos libros se basan en las instrucciones para que los estudiantes hagan determinadas tareas, pero no muestran cómo se realizarían. Por ejemplo, una instrucción podría ser “Redacta un resumen breve”, pero es necesario señalar al alumno el proceso que deberá seguir para lograr dicho resumen.

Por otro lado, en el ámbito de la revisión, corrección y presentación de los escritos el estudiante debe tener una guía que lo oriente para que él reconozca los aspectos en los que deberá poner atención. Es necesario que atienda aspectos como las propiedades del texto, la progresión lógica de su escrito, la presentación del mismo, etcétera.

Consideramos que, ante el panorama antes descrito, el *Prontuario del estudiante* puede abonar a la solución del problema al aportar elementos de corrección a los escritos elaborados por los alumnos.

# INTRODUCCIÓN

*El Prontuario del estudiante: herramientas básicas para desarrollar la escritura* es un manual de fácil acceso para los alumnos que cursan las asignaturas del Taller de Lectura, Redacción e Iniciación a la Investigación Documental I-IV, Lectura y Análisis de Textos Literarios I-II y Comunicación I-II del actual Plan y Programas de estudio del Colegio de Ciencias y Humanidades.

La organización del *Prontuario* empieza con las nociones básicas de comunicación, lengua, lenguaje y procesos comunicativos mediante el uso particular de los lenguajes; tal es el caso de la comunicación literaria. Sigue con las reglas básicas de la ortografía y la puntuación, a través de ejemplos sencillos que buscan la comprensión inmediata del joven estudiante.

Las nociones gramaticales ocupan un apartado importante porque se trata de que el alumno reafirme el conocimiento de algunas categorías. Como las de sujeto, predicado, preposición, sustantivo, adjetivo, verbo y adverbio, artículo, entre otras y, asimismo, se aprecia su aplicación en el párrafo, como unidad básica de la redacción.

Los dos últimos apartados del prontuario se enfocan a la investigación ya que, por una parte, se abordan los modos discursivos, la tipología textual y los escritos académicos; y por la otra se avanza en el proceso de investigación, la elaboración de fichas y las reglas de notación aplicadas a la presentación del trabajo escrito.

*El Prontuario del estudiante* es una herramienta de consulta de primera mano para los alumnos y profesores del nivel medio superior. En sí mismo, no es un material didáctico, ni un cuaderno de trabajo sino un texto de consulta que puede ser un buen auxiliar en el ejercicio de las habilidades de lectura y escritura.



# LA COMUNICACIÓN

## 1) LA LENGUA

A partir del lingüista Ferdinand de Saussure se define a la lengua como un sistema doblemente articulado y organizado de signos que posibilitan la comunicación de los individuos en una sociedad determinada. La lengua, asimismo, es un vehículo de unidad y de identidad de una comunidad humana en la medida en que ésta no sólo sirve para transmitir mensajes sino que, toda ella, comporta valores, actitudes, emociones que habrán de constituir una visión del mundo de un pueblo particular. La lengua testifica la historia de una nación, de ahí que su extinción presuponga, casi siempre, la de sus hablantes. Pese a su carácter envolvente—y en principio cerrado, en cuanto sistema— la lengua, o el idioma, no es una abstracción o un ente monolítico: es una totalidad cambiante porque está al servicio de sus hablantes, de ahí su vitalidad. Los grupos que se sirven de ella lo hacen a través de registros o jergas tales como el familiar, el académico, el científico, el artístico (donde se prefiere hablar de estilos), el del hampa, etcétera.

De este modo, para que un hablante posea una competencia comunicativa real, deberá manejar no sólo el registro prioritario o de su entorno, sino todos aquellos otros que usan los grupos con los que se relaciona. Vivir y actuar dentro de las fronteras de una lengua es un proceso que otorga identidad. Si no que lo prueben los franceses, los catalanes o los vascos, o los vapuleados grupos indígenas de México, que si hubieran perdido sus lenguas ya estarían verdaderamente muertos, sin ninguna oportunidad de redención.

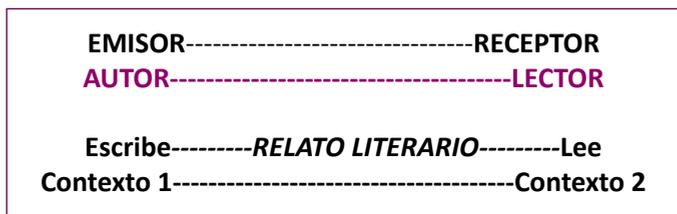
Un error frecuente consiste en confundir *lengua* con *dialecto*. El dialecto es sólo una variante regional de un idioma, como lo es el español que se habla en Monterrey frente al de la Ciudad de México. Pero en ningún caso se puede decir (como lo hacen algunos locutores) que el náhuatl, por ejemplo, es un dialecto del español ¡Pero cómo, si entre estas dos lenguas no hay ningún tronco común!

En conclusión, se puede decir que: a) La lengua es un **sistema de signos** organizados por relaciones de solidaridad, 2) La lengua pertenece a una **comunidad de hablantes** que se sirve de ella para comunicarse, y c) La lengua posee una serie de **normas gramaticales, léxicas, fónicas, etcétera**, que cada comunidad atiende a la hora de comunicarse.

## 2) EL LENGUAJE

El lenguaje es una expresión particular de la lengua, así como se habla de lenguas para referirnos a los diversos idiomas del planeta, también se puede hablar de lenguajes que son formas específicas de transmitir mensajes. En este sentido, se puede hablar de lenguaje animal (el de las abejas, los delfines, las hormigas, por ejemplo), formal (matemático y científico), técnico (el de las ciencias aplicadas), literario (relativo al uso de los estilos retóricos), etcétera. Según las diversas actividades del ser humano se hace necesario el empleo de un lenguaje para expresar de manera particular un mensaje. Así, por ejemplo, en la ficción literaria se presenta el doble proceso comunicativo, como se detalla en el siguiente cuadro:

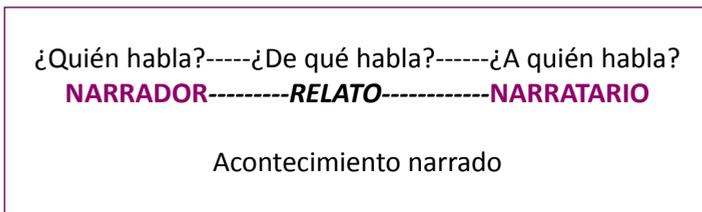
### ENUNCIACIÓN LITERARIA



Como se observa, en este primer plano comunicativo interviene un **emisor**, que es el **AUTOR**, y un **receptor**, que es el **LECTOR**. El primero codifica o escribe un relato literario y es el máximo responsable de la información y los contenidos estéticos e ideológicos; mientras que el segundo lee, comprende, valora e interpreta. En la comunicación literaria el autor no necesariamente coincide con el lector. Es por eso que se habla de un **contexto de producción** y otro de **recepción**.

### ENUNCIACIÓN NARRATIVA

El siguiente plano comunicativo del relato literario es la enunciación narrativa, misma que se puede representar de este modo:



En conclusión, se ve que en el texto narrativo interviene un lenguaje específico que crea la ficción literaria, mismo que requiere de un doble proceso de comunicación.

### 3) PROCESOS DE COMUNICACIÓN

Como se mencionó previamente, la lengua es el instrumento más eficaz que tienen los seres humanos para comunicarse. *La lengua es un sistema de signos* (palabras) que podemos usar, mediante una selección, en un tiempo y un espacio determinados (contexto) para enviar una serie de mensajes a un receptor (oyente) que, como nosotros, comparte el código y puede, en consecuencia, entender lo que decimos para luego darnos una respuesta. Este proceso de comunicación recibe el nombre **de circuito del habla** y se pone en práctica cuando deseamos entrar en contacto con las demás personas. Veamos este esquema:

CIRCUITO DEL HABLA		
HABLANTE	MENSAJE	OYENTE
Contexto 1	Código Medio	Contexto 1

A pesar de que el circuito del habla es el medio más eficaz que tenemos para enviar y recibir mensajes, exige una serie de requisitos para que pueda funcionar correctamente. Entre ellos podemos citar:

1. Que haya una cercanía acústica entre el hablante y el oyente; es decir que se puedan oír las palabras de uno y de otro.

2. Que los hablantes compartan el mismo código, que hablen la misma lengua.
3. Que el asunto sobre el que se hable tenga una relación con el contexto; es decir, que las circunstancias espacio temporales colaboren en la producción de sentido.
4. Que los hablantes, al momento de cifrar (o codificar) sus mensajes, seleccionen las palabras adecuadas y las organicen en frases más o menos aceptables.
5. Que los hablantes colaboren, pregunten y expliquen lo que no entiendan.
6. Que los hablantes puedan interpretar (sirviéndose del lenguaje no verbal) lo que el otro ha querido decir, para esto deben anticiparse, inferir y retener en la memoria lo que ya antes se ha dicho.

Desde luego, la comunicación oral es más afectiva porque nos permite estar en contacto con los demás. También ayuda a percibir las emociones y nos induce a actuar (adecuando nuestro discurso) según éstas vayan apareciendo.

Pero sucede que la complejidad de las relaciones humanas nos ha llevado a buscar otra forma de comunicación no directa, porque no todos los individuos pueden coincidir en un mismo tiempo y espacio, de modo que para remediar esos casos tenemos la escritura. La escritura también es una manifestación de la lengua, pero es un discurso que tiene varias diferencias respecto a la expresión (o comunicación) oral. Como se verá en los siguientes casos:

1. En un texto escrito el hablante y el oyente (emisor y receptor) no coinciden en un mismo contexto.
2. El código del mensaje ahora ya no es audible sino visual o lineal, esto supone un orden determinado de requisitos que deben suplir las dudas del receptor frente a lo que se dice.
3. El texto escrito debe tener una serie de propiedades como son: *a)* las gramaticales: sintácticas, léxicas, semánticas; *b)* de cohesión: orden de las ideas en el interior del párrafo; *c)* coherencia: conexión de las ideas o del tema a lo largo del texto; *d)* adecuación: que el lenguaje que se use esté acorde con el mensaje que se quiere expresar; *e)* presentación: que el escrito respete las normas (cultas) de la escritura; *f)* género: que el escrito responda a un tipo discursivo vigente en el contexto en que se produce.

En este sentido, cuando entramos a un proceso de comunicación escrito ya no hablamos de un circuito del habla sino de un proceso de enunciación, como se representa más abajo:

<b>ENUNCIACIÓN</b>		
Emisor (autor)	Mensaje (texto / libro)	Receptor (lector)
Contexto 1	Código Medio	Contexto 2



# ORTOGRAFÍA Y PUNTUACIÓN

## 1) LA ACENTUACIÓN

La lengua castellana tiene un determinado ritmo que se percibe al hablar y que forma la entonación con que se dicen las frases en una conversación específica. Este ritmo contribuye a crear una armonía, la cual evita que los diálogos se vuelvan monótonos o tediosos. El ritmo en los enunciados se aprecia por la sucesión de acentos que posee cada una de las palabras.

En castellano, las palabras se clasifican en agudas, graves, esdrújulas y sobresdrújulas, según la posición que ocupa el acento (o la sílaba tónica) en ellas. La sílaba es la unidad elemental que se produce en una sola emisión de voz; veamos los siguientes casos:

1. Palabras **AGUDAS**: llevan el acento en la primera sílaba: **compré**, **después**, **pared**.
2. Palabras **GRAVES o llanas**: llevan el acento en la segunda sílaba: **césped**, **azúcar**, **ángel**, **cama**.
3. Palabras **ESDRÚJULAS**: llevan el acento en la tercera sílaba: **México**, **águila**, **Mesoamérica**, **océano**.
4. Palabras **SOBRESDRÚJULAS**: llevan el acento en la cuarta sílaba: **tráemelo**, **cómpraselo**.
- 5.

Desde luego, para poder clasificar correctamente las palabras es necesario saber dividir las sílabas y, para lograr lo anterior, debemos conocer los diptongos y los triptongos.

## Diptongos

Los diptongos se integran por la unión de dos vocales, a condición de que se combinen una fuerte con una débil o una débil con otra débil.

**VOCALES** { Fuertes o abiertas: a, e, o  
Débiles o cerradas: i, u

**Ejercicio:** ahora nos corresponde combinar las vocales fuertes con las débiles para completar los 14 diptongos del español. Realiza esta actividad en tu cuaderno.

## Triptongo

El triptongo tiene tres vocales: dos débiles en los extremos y una fuerte al centro: estudiáis, Cuauhtémoc, Cuautla, diferenciáis.

Desde luego, los diptongos y los triptongos no pueden separarse cuando se trata de dividir una palabra en sílabas, como se indica en estos ejemplos: des/**pués**, al/**guien**, es/tu/**diáis**.

## Las reglas de acentuación

Las reglas de acentuación ayudan a colocar el acento (tilde) en las palabras que lo deben llevar, asimismo, permiten descartar aquéllas que no lo necesitan. Las reglas de acentuación son tres:

1. Se acentúan todas las palabras **AGUDAS** que terminen en **N, S** o **VOCAL**: creí, están, hincapié.
2. Se acentúan todas las palabras **GRAVES** que **NO** terminen en **N, S** o **VOCAL**: árbol, mártir, hábil.
3. Se acentúan todas las palabras esdrújulas y sobresdrújulas sin importar su terminación: ámbito, áspero, prólogo, véndeselo, explícaselo.

## Hiato

El hiato marca la apertura o disolución de un diptongo debido a que las vocales que lo integran se pronuncian en sílabas distintas, siendo la vocal débil la que se acentúa. Esta separación puede deberse al **uso** de la pronunciación en el ámbito del habla o a una licencia poética. Veamos algunos ejemplos: Marí/a, tí/o, acentú/a, Ra/úl, rí/e, mí/a.

### El acento diacrítico (gr. *diakritikós*: distintivo)

El acento diacrítico es un acento o tilde que se aplica o no a una palabra, dependiendo del contexto oracional en que ésta se encuentre. Este contexto determinará su significado y nos facilitará anotar tilde (´) o no, según convenga. Así, por ejemplo, “tú” lleva acento cuando es un pronombre y funciona en una oración como ésta: “tú eres una persona excepcional”; en cambio, “tu” no lleva acento cuando es un adjetivo posesivo: “tú eres una persona excepcional, pero tu amigo no”. Otros diacríticos importantes se detallan en el siguiente cuadro:

DIACRÍTICO	FUNCIÓN	EJEMPLO
el	artículo	<b>el</b> libro está en la mesa
él	pronombre	<b>él</b> se comunica con eficiencia
te	pronombre	<b>te</b> prometo que acabaré
té	sustantivo	los ingleses beben el <b>té</b> a las cinco
tu	adjetivo posesivo	<b>tu</b> auto quedó mal estacionado
tú	pronombre	<b>tú</b> eres un buen estudiante
se	pronombre	ellos <b>se</b> lo dijeron
sé	verbos: <b>saber</b> o <b>ser</b>	Yo <b>sé</b> lo que sucederá / <b>sé</b> buen estudiante.
si	conjunción / condición	<b>si</b> estudias, aprendes.
sí	pronombre / adverbio de afirmación	habló para <b>sí</b> mismo la novia dijo que <b>sí</b>
mi	adjetivo	“con <b>mi</b> ballestilla”
mí	pronombre	apiádate de <b>mí</b>
mas	conjunción (pero)	corrió, <b>mas</b> no alcanzó el autobús
más	adverbio de cantidad	pide <b>más</b> amor

aun	adverbio (hasta, incluso)	<b>aun</b> los niños trabajaban
aún	adverbio (todavía)	<b>aún</b> la recuerdo
de	preposición	día <b>de</b> asueto
dé	verbo <b>dar</b>	<b>dé</b> lo que sea su voluntad
como / cómo cuando / cuándo cuán / cuán donde / dónde que / qué	se acentúa en exclamación e interrogación	-¿ <b>cómo</b> , <b>cuándo</b> y <b>dónde</b> aparecerá? -“ <b>cuán</b> presto se va el placer” -¿ <b>Qué</b> quieres? - <b>Que</b> guardes silencio
porque	preposición	vengo <b>porque</b> puedo
por que	Preposición + pronombre	éste es el motivo <b>por que</b> lloro [o bien] -éste es el motivo <b>por el que</b> lloro
porqué	sustantivo	El <b>porqué</b> del crimen no se supo
Por qué	Interrogación, exclamación	¿ <b>Por qué</b> no mejor la nada?
quien	Pronombre, equivale a <b>el que, la que, el cual...</b>	mi madre es <b>quien</b> trabaja
quién	se acentúa en exclamación e interrogación o cuando es pronombre indefinido.	-¿ <b>Quién</b> viene? -Dime con <b>quién</b> andas y te diré <b>quién</b> eres.
ese / esa, esas	adjetivos demostrativos	<b>ese</b> libro, <b>esa</b> cabaña
ése / ésa / ésas	pronombres	<b>ése</b> no es bueno, <b>ésa</b> es simple
este / esta	adjetivos demostrativos	<b>este</b> libro, <b>esta</b> cabaña

ésta / ésta	pronombres	<b>éste</b> es mejor, me quedo con <b>ésta</b>
aquel / aquella	adjetivos demostrativos	<b>aquel</b> libro, <b>aquella</b> cabaña
aquél / aquélla	pronombres	<b>aquél</b> es mejor, me quedo con <b>aquélla</b>

#### Otras recomendaciones:

- Los verbos cuya terminación va acentuada conserva dicho acento: acordóse, creyóse.
- Los adverbios terminados en mente, conservan el acento de la palabra original: hábil-mente, rápida-mente, fácil-mente.
- Cuando dos palabras que llevan acento se unen, se conserva el acento de la segunda: fisico**qu**ímica. Si las palabras se separan con un guión, permanecen con su acento de manera independiente: económico-político.

#### Acento de énfasis

Este acento se anota en las palabras que se usan en el tono interrogativo o admirativo: ¡cómo!, ¿cómo?, ¡quién!, ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuál?, ¿cuánto?, ¿qué?, ¿cuándo?

## 2) LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN

### 1. La coma ( , )

Marca una pausa breve en un enunciado.

Se utiliza en los casos siguientes:

- Para separar los elementos de una enumeración.  
Ejem.: Viene a recoger el resto de sus cosas: la ropa, la pelota de baloncesto, la cámara, la caña de pescar.
- Para aislar el vocativo.  
Ejem.: “Visite a Zoraida, la pitonisa, y conozca el porvenir..”
- En los incisos que interrumpen una oración, para aclarar o ampliar lo que se dice, o para mencionar el autor u obra citados.

Algunos de los ejemplos de este apartado fueron tomados de “Los signos de puntuación”, de la página: <https://goo.gl/uUCBGZ>

Ejem.: Todos los vecinos, incluido el del tercero, estaban por una vez de acuerdo.

- Para separar elementos gramaticalmente equivalentes en un enunciado. Ejem.: Toda Europa estaba presente: franceses, españoles, italianos, alemanes, portugueses, etcétera.
- En las cabeceras de las cartas se escribe coma entre el lugar y la fecha. Ejem.: San Sebastián, 24 de noviembre de 1965.

## 2. El punto ( . )

El punto marca una pausa al final de un enunciado.

Después de un punto siempre se escribe mayúscula.

Hay tres tipos de puntos:

- Punto y seguido: separa enunciados que integran un párrafo. Ejem.: Con el disco en la mano, ya sólo falta que funcione. Atrás han quedado un año y medio de trabajo e incertidumbres.  
Punto y aparte: separa dos párrafos distintos con dos contenidos diferentes. Ejem.: Un año después de salir el disco al mercado, prácticamente todos saben ya quién es.
- Punto y final: cierra un texto.
- También se usa después de las abreviaturas. Ejem.: Sr. Sra. Dr. EE.UU.  
Nunca se usa el punto en los títulos y subtítulos de libros, artículos, capítulos, obras de arte. Ejem.: *Las Meninas, Cien años de soledad.*

## 3. El punto y coma ( ; )

Indica una pausa superior a la coma e inferior al punto. Se utiliza:

- Para separar los elementos de una enumeración cuando se trata de expresiones que incluyen comas. Ejem.: Había que estar en contacto con la naturaleza; dejar entrar el cielo, el mar y el viento; dormir sobre tablones, sobre el suelo; sentarse en sillas medio rotas.
- Delante de las conjunciones o locuciones como **pero, mas, aunque, sin embargo, por tanto, por consiguiente**, cuando los periodos tienen cierta longitud.

Ejem.: Trabajamos como locos en ese proyecto porque teníamos confianza; sin embargo, los resultados no fueron los que esperábamos.

#### 4. Los dos puntos ( : )

Se usan los dos puntos en los siguientes casos:

- Delante de una enumeración anunciada con un verbo.  
Ejem.: Los puntos cardinales son: norte, sur, este y oeste.
- En citas textuales.  
Ejem.: Se tiró en la cama y gritó: “¡No puedo!”.
- Después de las fórmulas de saludo en las cartas y documentos.  
Ejem.:  
Estimado Sr. López:
- Tengo el placer de comunicarle que ha ganado el primer premio de nuestro concurso.  
Querido amigo:  
Siento mucho no haberte escrito antes pero...
- En textos jurídicos y administrativos detrás del verbo (decretos, bandos, certificados, etc...).  
Ejem.:  
Certifica:  
Que D. José Martínez ha seguido su curso de español durante los meses de julio y agosto.

#### 5. Los puntos suspensivos ( ... )

Suponen una interrupción en la oración o un final impreciso. Se usan en los casos siguientes:

- Al final de una enumeración cuando tiene el mismo valor que la palabra etcétera.  
Ejem.: Todo lo malo estaba por venir: la anexión de Checoslovaquia, el asalto por sorpresa a Polonia, el ataque a Rusia, el Holocausto...
- Para expresar un momento de duda.  
Ejem.: Tuve un asunto con el profesor de violín y con la niñera, con un oficial y con un actor, y yo no tenía ni 16 años... ¿No les estaré aburriendo?
- Para dejar un enunciado incompleto y en suspenso.

Ejem.: En cuanto a lo del otro día fue algo inesperado, muy violento, muy desagradable...

- Cuando se omite una parte de una cita textual.

Ejem.: Las primeras líneas del *Quijote* las aprendí en la escuela: “ En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme...”.

## 6. Los signos de interrogación ( ¿ ? )

Delimitan enunciados interrogativos. En español es necesario utilizar el signo de apertura porque no tienen marcas gramaticales que lo sustituyan. Nunca se deja un espacio después del signo de interrogación de apertura o antes del de cierre.

- Nunca se escribe punto detrás de los signos de interrogación.  
Ejem.: ¿Qué tal estás?
- El signo final de interrogación entre paréntesis indica duda o ironía.  
Ejem.: El Señor Botín es el director (?) del Banco de Santander.

## 7. Los signos de exclamación ( ¡ ! )

Delimitan enunciados exclamativos o interjecciones.

- Nunca se deja un espacio después del signo de exclamación de apertura o antes del cierre.  
Ejem.: ¡Hola! ¡Qué sorpresa!
- El signo final de exclamación entre paréntesis indica sorpresa o ironía.  
Ejem.: Un señor de 70 años (!) ha sido el ganador del Maratón de Nueva York.

## 8. Los paréntesis ( ( ) )

Se utilizan en los siguientes casos:

- Cuando se interrumpe el sentido de un discurso con una aclaración, sobre todo si ésta no tiene mucha relación con lo anterior.  
Ejem.: Marta Tocino (la novia del futbolista) se presenta a las próximas elecciones.
- Para intercalar un dato o precisión (fechas, autores...).

Ejem.: Nací en La Felguera (Asturias).

- Para evitar una opción en el texto.

Ejem.: Se busca chico(a) para ir a buscar dos niños de 8 y 11 años a la escuela.

- En la transcripción de textos para señalar la omisión de una parte del texto, se ponen tres puntos entre paréntesis (...)

Ejem.: “En Alicante fui y conocí esa terrible masa humana que había en la playa (...). Miles y miles de gentes que buscaban y creían que les enviaban barcos (...). Yo creo que para sobrevivir nos metieron en la cabeza que nos daba todo igual”.

## 9. Los corchetes ( [ ] )

Incorporan información complementaria como los paréntesis.

Se usan en los casos siguientes:

- Dentro de un enunciado que va ya entre paréntesis para introducir una precisión.

Ejem.: Una de las obras de Antonio Muñoz Molina (algunos la consideran como su mejor novela [1997]) es *Plenilunio*.

- Cuando en un texto transcrito el editor quiere introducir una nota complementaria al texto.

Ejem.: Y Don Quijote, con el dolor de las suyas, tenía los ojos abiertos como liebre. [como liebre] Alusión a la creencia vulgar que las liebres duermen con los ojos abiertos.

- Como los paréntesis, cuando se omite una parte del texto transcrito. (Ver ejemplo de **paréntesis**).

## 10. Las comillas ( “ ” )

Se utilizan para:

- Reproducir citas textuales.

Ejem.: Me dijo muy claramente: “No quiero aceptar esta proposición porque pienso que no está a la altura de mis ambiciones”.

- Para reproducir los pensamientos de los personajes en los textos narrativos.

Ejem.: Todos lo escuchaban con atención pero yo no oía lo que decía, simplemente pensaba: “¡Qué guapo es!”

- Para indicar que una palabra o expresión es impropia, vulgar, de otra lengua o con un sentido especial o irónico.  
Ejem.:  
El nuevo empleado nos ha aportado el “savoir faire” de su país. Sus “negocios” no me parecen nada claros.
- Para citar títulos de artículos, poemas, cuadros.  
Ejem.:  
Si quieres otra opinión sobre este tema, lee el artículo “Ideas nuevas” de Rosa Montero.  
El cuadro “Construcción con línea diagonal” de Tapies se subastó la semana pasada en Christie’s.

## 11. La raya o guión largo ( — )

Se utiliza en los siguientes casos:

- Para encerrar aclaraciones que interrumpen el discurso. Se pueden sustituir por paréntesis.  
Ejem.: Estuve esperando a Sara —una buena amiga— toda la noche. Pero al final no vino.
- En un diálogo cuando no se menciona el nombre de la persona o personaje.  
Ejem.:  
—¿Qué me has preguntado?  
—Yo, nada. Te has confundido de persona.

## 12. El guión ( - )

Se utiliza :

- Para separar (en determinados casos) los dos elementos que integran una palabra compuesta.  
Ejem.: Es una lección teórico-práctica.  
El caballo es de origen hispano-árabe.
- Para dividir una palabra al final del renglón cuando no cabe en él completa.  
Ejem.: No dejes las cosas en cualquier sitio, te lo digo siempre y ya empiezo a estar harta de repetir siempre lo mismo.

### 13. La diéresis o crema ( ¨ )

Se utiliza :

- Para señalar la pronunciación de la vocal **u** en las combinaciones **gue, gui**.  
Ejem.: pingüino, vergüenza, etcétera.

### 14. La barra ( / )

Se utiliza en los siguientes casos:

- Con valor de preposición en ejemplos como:  
120 km/h, salario bruto 1600 euros/mes.
- Forma parte de las abreviaturas como :  
c / (calle).  
c / c (cuenta corriente).

### 15. El asterisco ( \* )

Sirve para:

- Señalar una nota al margen o a pie de página dentro de un texto. A veces, estos asteriscos se encierran entre paréntesis. (\*)
- Señalar la forma incorrecta de una palabra.  
Ejem.: Pienso \* de que vendrá mañana (forma correcta: pienso que vendrá mañana).

### 16. El signo de párrafo (§ )

Este signo se usa:

- Seguido de un número, para indicar divisiones internas dentro de los capítulos.  
Ejem.: Como por ejemplo: §25 , §12.
- En las remisiones y citas de estas mismas divisiones.  
Ejem.: Véase §16.

### 3) USO DE LAS LETRAS

#### Uso de las mayúsculas

Regla	Ejemplos
Se escribe con letra inicial mayúscula la primera palabra de un escrito.	La lluvia de verano
Se escribe con letra inicial mayúscula la palabra que sigue a un punto.	de un texto. A veces
Se escribe con letra inicial mayúscula la palabra que sigue a los signos de interrogación y de exclamación, a no ser de que éstos vayan precedidos de coma, punto y coma o dos puntos.	Jim, le dije, ¿adónde vas? ¿Por tomates?
Se escribe con letra inicial mayúscula la palabra con la que se inicia una carta, discurso o escrito parecido, después del saludo.	Querida María: Te escribo de nuevo...
Se escriben con letra inicial mayúscula los nombres propios de persona y geográficos.	Elena, Madrid, Europa...
Si un nombre propio de monumento o lugar está compuesto por dos elementos (uno común y otro que lo particulariza) sólo se escribe en mayúscula el segundo.	cabo de Gata, península Ibérica...
Se escriben con letra inicial mayúscula cuando los nombres propios son nombres compuestos por un nombre común y un adjetivo que no especifica.	Sistema Central, Mar Negro, Calle Mayor...

Se escriben con letra inicial mayúscula los atributos divinos y los títulos y nombres de dignidad.	Creador, Sumo Pontífice, Marqués de Cádiz...
Se escriben con letra inicial mayúscula los apodos con que se designa a determinadas personas.	Isabel I la Católica, Erik el Rojo...
Se escriben con letra inicial mayúscula los sustantivos y adjetivos cuando forman parte del nombre de una institución, de un cuerpo o de un establecimiento.	Tribunal Supremo de Justicia, Museo de Bellas Artes...
Se escriben con letra inicial mayúscula las jerarquías o cargos importantes cuando equivalen a nombres propios y no van acompañados del nombre de la persona a que se refieren.	El Rey visitó la ciudad de Barcelona.
Se escriben con letra inicial mayúscula los tratamientos honoríficos y abreviaturas de los mismos.	El Sr. Hernández no pudo recibirnos. El Excelentísimo Señor Gobernador presidió el acto.
Se escriben con letra inicial mayúscula los nombres de las artes y las ciencias tratadas como disciplinas.	Ana estudia Biología.

Se escriben con letra inicial mayúscula los nombres de los periodos históricos.	La Edad Media...
Se escribe con mayúscula la primera letra de los títulos de obras artísticas o literarias.	Antonio Muñoz Molina se dio a conocer como novelista con <i>Beatus Ille</i>
Se escribirá con mayúscula sólo la primera letra de los dígrafos Ch, Ll o Gu.	China, Guatemala, Llanes...
Se escriben con mayúsculas las cifras de la numeración romana.	La secta anabaptista surgió en el siglo XVI.

## 4) ABREVIATURAS FRECUENTES

a.	arroba ( <i>cfr. @, en apéndice 4</i> )
aa. vv.; AA. VV.	autores varios ( <i>cfr. vv. aa., VV. AA.</i> )
Abg.	abogado, -da
a.C.	antes de Cristo ( <i>también a. de C.; cfr. d. C.</i> )
a/c	a cuenta
acept.	aceptación
A.D.	anno Dómini ( <i>lat.: 'en el año del Señor'</i> )
a. de C.	antes de Cristo ( <i>también a. C.; cfr. d. de C.</i> )
a. de J.C.	antes de Jesucristo ( <i>también a. J. C.; cfr. d. de J. C.</i> )
admón.	administración
a/f	a favor
a.J.C.	antes de Jesucristo ( <i>también a. de J. C.; cfr. d. J. C.</i> )
a.m.	ante meridiem ( <i>lat.: 'antes del mediodía'; cfr. m. y p. m.</i> )

ap.	aparte
apdo.	apartado
Arq.	arquitecto, -ta
art.; art.º	artículo
A. T.	Antiguo Testamento
atte.	atentamente
atto. ( <i>fem. atta.</i> )	atento
av.	avenida
Bco.	banco ('entidad financiera')
Bibl.	biblioteca
Brig.	brigada ('grado militar')
Bs. As.	Buenos Aires (capital de la Argentina)
c.	calle
cta.	cuenta
Cía.	compañía
cap.	capítulo ( <i>también c. y cap.º</i> )

Cap.	capital    capitán
Cap. Fed.	capital federal ( <i>también</i> C. F.)
cap.	capítulo ( <i>también</i> c. y cap.)
c.c.	cédula de ciudadanía
C.C.	casilla de correo
c/c	cuenta corriente ( <i>también</i> cta. cte.)
Cd.	ciudad
c.e.	correo electrónico
cent., cts.	Centavo, centavos.
cént. ( <i>pl. irreg.: cts.</i> )	céntimo
cf.; cfr.	cófer ( <i>lat.: 'compara'; también</i> cónf. y cónfr.; <i>equivale a</i> compárese, <i>cfr.</i> cp.)
cgo.	cargo ( <i>también</i> c/)
ch/	cheque
Cía.	compañía ( <i>también</i> C. <sup>a</sup> y Comp.)
cl.	calle ( <i>también</i> c. y c/)
Cmdt.; Cmte.	comandante ( <i>también</i> Comte. y Cte.)
Cnel.	coronel ( <i>también</i> Col.)
cód.	código
col.	colección    colonia ('barrio') [Méx.]    columna
Col.	colegio    coronel ( <i>también</i> Cnel.)
com.	comisión

Comp.	compañía ( <i>también</i> C. <sup>a</sup> , Cía. y C. <sup>ia</sup> )
Comte.	comandante ( <i>también</i> Cmdt., Cmte. y Cte.)
Cf., Cfr.	Confróntese
coord. ( <i>fem. coord.<sup>a</sup></i> )	coordinador
cp.	compárese ( <i>cf.</i> cf., cfr., cónf. y cónfr.)
C.P.	código postal ( <i>cfr.</i> D. P.)
cta.	cuenta ( <i>también</i> c/)
cta. cte.	cuenta corriente ( <i>también</i> c/c)
Cte.	comandante ( <i>también</i> Cmdt., Cmte. y Comte.)
ctv.; ctvo.	centavo ( <i>también</i> c. y cent.; <i>cfr.</i> ¢, <i>en apéndice 4</i> )
c/u	cada uno
d.C.	después de Cristo ( <i>también</i> d. de C.; <i>cfr.</i> a. C.)
d. de C.	después de Cristo ( <i>también</i> d. C.; <i>cfr.</i> a. de C.)
d. de J.C.	después de Jesucristo ( <i>también</i> d. J. C.; <i>cfr.</i> a. de J. C.)
del.	delegación
depto.	departamento ( <i>también</i> dpto.)
D.F.	Distrito Federal
d/f	días fecha
diag.	diagonal ('calle') [Arg.]

dicc.	diccionario
Dir. ( <i>fem.</i> Dir. <sup>a</sup> )	director    dirección
d.J.C.	después de Jesucristo ( <i>también</i> d. de J. C.; <i>cf.</i> a. J. C.)
Dña.	doña ( <i>también</i> D. <sup>a</sup> ; <i>cf.</i> D.)
doc.	documento
dpto.	departamento ( <i>también</i> depto.)
Dr. ( <i>fem.</i> Dra., Dr. <sup>a</sup> )	doctor
e/	envío
e. c.	era común
ed.	edición    editorial ( <i>también</i> edit.)    editor, -ra
edit.	editorial ( <i>también</i> ed.)
edo.	estado ('división territorial dentro de una nación')
EE.UU.	Estados Unidos
Ejem.	ejemplo    ejemplar ( <i>sustantivo masculino</i> )
e. p. d.	en paz descanse ( <i>cf.</i> D. E. P., q. e. p. d. y R. I. P.)
et ál.	et álíi ( <i>lat.</i> : 'y otros')
etc.	etcétera
f.	folio ( <i>también</i> fol. y f. <sup>o</sup> )
fasc.	fascículo
F. C.	ferrocarril
fca.	fábrica

Fdo.	firmado
fig.	figura
f. <sup>o</sup> ; fol.	folio ( <i>también</i> f.)
Fr.	fray    frey
Gob.	Gobierno, gobernador, -ra
Gral.	general
H.; Hno. ( <i>fem.</i> Hna.)	hermano, -na
ib.; ibíd.	ibídem ( <i>lat.</i> : 'en el mismo lugar')
íd.	ídem ( <i>lat.</i> : 'el mismo, lo mismo')
i. e.	id est ( <i>lat.</i> : 'esto es')
igl.	iglesia
imp.	imprenta ( <i>también</i> impr.)
impr.	imprenta ( <i>también</i> imp.)    impreso
impto.; imp.	impuesto
incl.	inclusive ( <i>cf.</i> excl.)
Ing.	ingeniero, -ra
Inst.	instituto
izdo. ( <i>fem.</i> izda.); izq.; izqdo. ( <i>fem.</i> izqda.)	izquierdo, -da
J.C.	Jesucristo ( <i>cf.</i> Jhs. y Xto.)
Jhs.	Jesús ( <i>referido a Cristo; cf.</i> J. C. y Xto.)

JJ. OO.	Juegos Olímpicos
k. o.	<i>knock-out</i> ( <i>ingl.</i> : 'fuera de combate')
L/	letra (de cambio)
l. c.	loco citato ( <i>lat.</i> : 'en el lugar citado'; <i>también</i> loc. cit.)
Lcdo. ( <i>fem.</i> Lcda.); Ldo. ( <i>fem.</i> Lda.); Lic.	licenciado, -da
loc. cit.	loco citato ( <i>lat.</i> : 'en el lugar citado'; <i>también</i> l. c.)
Ltd.	limited ( <i>ingl.</i> : 'limitado, -da'; <i>cf.</i> Ltda.)
Ltdo. ( <i>fem.</i> Ltda.)	limitado ( <i>cf.</i> Ltda.)
m.	meridies ( <i>lat.</i> : 'mediodía'; <i>cf.</i> a. m. y p. m.)
mín.	mínimo ( <i>cf.</i> máx.)
m. n.	moneda nacional
Mons.	monseñor
ms.	manuscrito
n.	nota
N. S.	Nuestra Señora ( <i>referido a la Virgen; también</i> Ntra. Sra., Ntr. <sup>ª</sup> Sr. <sup>ª</sup> )

N.B.	nota bene ( <i>lat.</i> : 'observa bien'; <i>equivale a</i> nótese bien)
N. del T.	nota del traductor
núm.	número
N.S.	Nuestro Señor ( <i>referido a Jesucristo; cf.</i> N.S.J.C.)
N.S.J.C.	Nuestro Señor Jesucristo ( <i>cf.</i> N. S.)
Ntra. Sra.;	Nuestra Señora ( <i>referido a la Virgen; también</i> N. <sup>ª</sup> S. <sup>ª</sup> )
ob. cit.	obra citada ( <i>cf.</i> óp. cit.)
óp. cit.	ópere citato ( <i>lat.</i> : 'en la obra citada'; <i>cf.</i> ob. cit.)
p.	página ( <i>también</i> pg. y pág.)
P.	papa ( <i>cf.</i> Pnt.)    padre ('tratamiento religioso')
p. a.	por ausencia    por autorización ( <i>también</i> P. A.)
pág.	página ( <i>también</i> p. y pg.)
párr.	párrafo ( <i>cf.</i> §, <i>en apéndice 4</i> )
Pat.	patente
p. d.	porte(s) debido(s) ( <i>cf.</i> p. p.)
P.D.	posdata ( <i>cf.</i> P. S.)
Pdte. ( <i>fem.</i> Pdta.)	presidente

p. ej.	por ejemplo ( <i>cf.</i> v. g. y v. gr.)
pg.	página ( <i>también</i> p. y pág.)
pl.; plza.	plaza ( <i>también</i> pza.)
p. m.	post merídiem ( <i>lat.</i> : 'después del mediodía'; <i>cf.</i> a. m. y m.)
P.M.	policía militar
Pnt.	pontífice ( <i>cf.</i> P.)
p. o.; P. O.; p/o	por orden
p.p.	por poder    porte(s) pagado(s) ( <i>cf.</i> p. d.)
Prof. ( <i>fem.</i> Prof.)	profesor
pról.	prólogo
prov.	provincia
P. S.	post scríptum ( <i>lat.</i> : 'después de lo escrito'; <i>cf.</i> P. D.)
P.V.P.	precio de venta al público
pza.	plaza ( <i>también</i> pl. y plza.)
reg.	registro
Rep.	república
R.I.P.	requiescat in pace ( <i>lat.</i> : 'descanse en paz'; <i>cf.</i> D. E. P., e. p. d. y q.e.p.d.)
Rte.	remitente
Rvd.; Rvdo. ( <i>fem.</i> Rvda.)	reverendo, -da ( <i>también</i> R., Rdo. y Rev.)

Rvdmo. ( <i>fem.</i> Rvdma.)	reverendísimo
s.	siglo    siguiente ( <i>también</i> sig.)
S.	san ( <i>cf.</i> Sto.)
s. a.; s/a	sin año [de impresión o de edición] ( <i>cf.</i> s. d., s. e. y s. l.)
S.A.	sociedad anónima ( <i>cf.</i> S. L.)    su alteza
s. d.	sine data ( <i>lat.</i> : 'sin fecha [de edición o de impresión]'; <i>cf.</i> s. a., s. e. y s. l.)
s. e.; s/e	sin [indicación de] editorial ( <i>cf.</i> s. a., s. d. y s. l.)
s. e. u o.	salvo error u omisión
s. f.; s/f	sin fecha
sig.	siguiente ( <i>también</i> s.)
s. l.; s/l	sin [indicación del] lugar [de edición] ( <i>cf.</i> s. a., s. d. y s. e.)
S.L.	sociedad limitada ( <i>cf.</i> S. A.)
s. n.; s/n	sin número ( <i>referido al inmueble de una vía pública</i> )
Soc.	sociedad ( <i>también</i> Sdad.)
S.P.	servicio público
Sr. ( <i>fem.</i> Sra., Sr.)	señor

Srita.	señorita
s. s. s.	su seguro servidor ( <i>p. us.; cfr. s. s.</i> )
Sto. ( <i>fem. Sta.</i> )	santo ( <i>cfr. S.</i> )
s. v.; s/v	sub voce ( <i>lat.: 'bajo la palabra', en diccionarios y enciclopedias</i> )
t.	tomo
tel.	teléfono ( <i>también tfno.</i> )
test.	testigo
tít.	título
trad.	traducción    traductor, -ra
U.; Ud. ( <i>pl. irreg.: Uds.</i> )	usted ( <i>también V. y Vd.</i> )
Univ.	universidad
v.	véase ( <i>cfr. vid.</i> )    verso
v/	visto
Ud. ( <i>pl. irreg.: Vds.</i> )	usted ( <i>p. us.; también U., Ud. y V.</i> )
Vdo. ( <i>fem. Vda.</i> )	viudo
v. g.; v. gr.	verbi gratia ( <i>lat.: 'por ejemplo'; cfr. p. ej.</i> )
vid.	vide ( <i>lat.: 'mira'; equivale a véase, cfr. v.</i> )
v.º	vuelto

V. O.	versión original ( <i>cfr. V. O. S.</i> )
V.º B.º	visto bueno
vol.	volumen
V.O.S.	versión original subtitulada ( <i>cfr. V. O.</i> )
vs.	versus ( <i>ingl.: 'contra'</i> )
V. S.	vuestra señoría
vto. ( <i>fem. vta.</i> )	vuelto
vv. aa.; VV. AA.	varios autores ( <i>cfr. aa. vv., AA. VV.</i> )
W.C.	water closet ( <i>ingl.: baño, retrete'</i> )

# SINTAXIS: LA ORACIÓN

## 1) CATEGORÍAS GRAMATICALES

### La sintaxis

La sintaxis es la parte de la gramática que estudia la combinación e integración de las palabras en estructuras más grandes como frases y oraciones. Las categorías que analiza la gramática son: sustantivo, adjetivo, pronombre, artículo, adverbio, verbo, preposición, conjunción e interjección.

### La frase

Es una expresión que no puede ser llamada oración por carecer de verbo conjugado. Son ejemplos las interjecciones como ¡Dios mío!, ¡Diablos!, ¡Peligro! También se aprecian las frases en los títulos de libros, de obras de arte, en los establecimientos mercantiles, ejemplo: *El romancero gitano*, *Pedro Páramo*, *Los de abajo*, *Cien años de soledad*.

### El sintagma

Es una frase, o unidad de sentido, que tiene en su interior una palabra que funciona como *núcleo*, el cual puede ser modificado por las palabras que lo rodean, ejemplos:

- La *sabiduría* del hombre oriental
- El *cuerno* de la abundancia.
- Los *forajidos* de Río Frío.

### La oración

La oración es la unidad básica de la redacción, está dotada de sentido completo y consta de sujeto y predicado, por lo cual recibe el nombre de bimembre.

## La oración simple

Consta de un solo verbo. Ejemplo:

- El aullido espantó al pueblo.
- Un ángel atravesó el cielo.

## La oración compuesta

Las oraciones compuestas constan de dos o más verbos. Ejemplos:

- Cuando *merodeó* el lobo los perros *ladraron* con furia.
- Al frente del batallón algunos hombres *luchaban* con fuerza, otros *pedían* a Dios por sus almas.

## Clasificación de las oraciones

Las oraciones se pueden clasificar con base en dos criterios:

- Por la actitud del hablante: enunciativas, interrogativas, exclamativas, imperativas, desiderativas, dubitativas.
- Por el tipo de verbo que tengan: copulativas, transitivas, intransitivas, reflexivas, recíprocas, pasivas, impersonales.

### Clasificación de las oraciones por la actitud del hablante

Tipo de oración	Significado	Ejemplo
Enunciativas (declarativas o aseverativas)	Enuncian juicios, ideas, opiniones.	Ayer <i>llovió</i> todo el día. Él <i>llegará</i> temprano.
Interrogativas	Expresan preguntas	¿Vendrás mañana?
Interrogativas indirectas	Expresan duda mediante adverbios o pronombres acentuados.	No sé <i>cómo</i> está.
Exclamativas	Delatan la emoción del hablante	¡Apurar, cielos, pretendo!
Imperativas (exhortativas)	Indican orden, ruego, súplica	No fumes en espacios cerrados.
Desiderativas	Expresan el deseo de que suceda algo, sin decirlo directamente. En general, usan el modo subjuntivo.	Que te vaya bien Ojalá apruebes el examen.
Dubitativas	No afirman, expresan duda del hablante	Puede que la suerte la ayude en su agonía.

## Clasificación de las oraciones por el tipo de verbo

Tipo de oración	Significado	Ejemplo
Copulativa	Usan los verbos copulativos <i>ser</i> o <i>estar</i>	<i>Se fue</i> temprano. La mujer <i>está</i> embarazada.
Transitivas	Usan verbos transitivos:	El velocista <i>recibió</i> un premio.
Intransitivas (no admiten complemento directo)	Usan verbos intransitivos:	Él <i>nada</i> en aguas turbias.
Reflexivas	Usan verbos reflexivos	Ella se compró un coche.
Recíprocas	Usan verbos recíprocos	Pedro y Juana se <i>casaron</i> ayer.
Pasivas	Usan el verbo en voz pasiva	El auto <i>fue</i> chocado por el adolescente.
Impersonales	Usan verbos impersonales	Negó muy fuerte en el Popo.
Pasivas reflejas	Usan verbos reflexivos, sólo se conjugan en tercera persona y no tienen sujeto. Es una forma de la pasiva.	Se prohíbe fumar.
Cuasirreflejas	Usan verbos reflexivos; el pronombre (me, te, se, nos, os) forma unidad con el verbo. El sujeto realiza la acción de manera involuntaria.	El paciente se desmayó.

## 2) EL SUJETO

El sujeto es la parte de la oración que indica ideas, personas o cosas. El sujeto es de quien se habla y realiza la acción del verbo. Para encontrar el sujeto en la oración se puede hacer la pregunta *¿de qué o de quién se habla?* Ejemplo: *El ángel exterminador* es una obra clásica. *¿De quién se habla?: de El ángel exterminador.*

Otros casos: *Todos* se levantaron después de comer, no pudieron aplacar los rumores. De hambre y de sed muere *un rey* entre fuentes y jardines. Obsérvese que el sujeto no siempre aparece al principio de la oración.

### El núcleo y los modificadores del sujeto

El núcleo es la palabra central del sujeto, es el sustantivo que puede ser modificado por artículos, pronombres, preposiciones y adverbios. Ejemplo:

- » **La Casa Blanca** es la residencia de los presidentes de Estados Unidos. “casa” es el núcleo del sujeto y está modificado por el artículo “La” y el adjetivo “Blanca”.

## 3) EL PREDICADO

El predicado es la parte de la oración que, como su nombre lo indica, predica o dice algo del sujeto. El predicado se compone por un verbo y sus complementos.

Ejemplos de predicados:

El profesor **entregó el programa a sus alumnos**.

El escritorio de la oficina **es de caoba**.

### El núcleo del predicado

El núcleo del predicado es un verbo que puede indicar una acción o un estado. En el primer caso, se trata de un predicado verbal propiamente.

Ejemplos de predicados verbales

Los presidentes **firmaron el acuerdo**.

Los alumnos **compraron los libros requeridos para el curso**.

Cuando el verbo es copulativo (ser, estar, parecer, lucir, etc.), el predicado es nominal, no se expresa una acción sino que funciona como un enlace entre sujeto y predicado.

Ejemplos de predicados nominales:

La noticia **fue el detonador de las decisiones**.

La sinfonía **parece un auténtico ensamble de cantos de pájaros**.

**Sobre la mesa estaban** los cuadernos.

Los verbos de acción pueden estar expresados en voz activa o voz pasiva; de ahí que las oraciones queden caracterizadas dependiendo del verbo utilizado. La voz

pasiva se expresa con el verbo ser conjugado en cualquiera de los tiempos y un verbo en participio que concuerda en género y número con el sujeto.

### Oración en voz activa

En otoño **caen** las hojas de los árboles.

### Oración en voz pasiva

Las hierbas secas **fueron arrancadas** por el jardinero.

### Objeto directo

El objeto directo es el complemento en quien recae directamente la acción del verbo; puede referirse a una persona, animal o cosa, y requiere de la presencia de un verbo transitivo.

Ejemplo de objeto directo

Ese verano leí **la novela de Mo Yan**.

El objeto directo puede expresarse con los pronombres *me, te, se, nos, os, lo, los, la, las*.

Ejemplos:

**Lo** trajeron en la mañana.

**Te** vi en el teatro.

**Nos** acomodaron en una gran sala.

Si el objeto directo se refiere a personas o seres personificados aparece con la preposición **a**.

Ejemplos:

Saludamos **a tu mamá**.

Vacunamos **a los perros**.

Para reconocer el objeto directo suelen usarse tres vías:

a) Preguntar “¿qué es lo que..?” + el verbo o “¿a quién?” + el verbo

Oración	Pregunta	Objeto directo
Ayer compramos dulces de menta.	¿Qué es lo que compramos?	Dulces de menta.
Felicitamos a las madres.	¿A quién felicitamos?	A las madres.

b) Conmutar el sintagma por los pronombres *me, te, se, nos, os, lo, los, la, las*.

Saludamos <b>a tu mamá</b> .	<i>La</i> saludamos.
Vacunamos <b>a los perros</b> .	<i>Los</i> vacunamos.

c) Al cambiar la oración a voz pasiva, el objeto directo pasará a ser sujeto.

Voz activa

Mi hermano preparó **dos platillos orientales**. (Objeto directo)

Voz pasiva

**Dos platillos orientales** fueron cocinados por mi hermano. (Sujeto)

### Objeto indirecto

El objeto indirecto es el complemento en quien recae indirectamente la acción del verbo; puede referirse a una persona, animal o cosa; es encabezado por las preposiciones *a* o *para*.

Ejemplo de objeto indirecto

La abuela leía cuentos **a sus nietos**.

El objeto indirecto puede expresarse con los pronombres *me, te, se, nos, os, le, les*.

Ejemplos:

**Le** trajeron un gran regalo.

**Te** compré rosas.

**Nos** dirigieron unas palabras de bienvenida.

El objeto indirecto suele duplicarse con la presencia del pronombre.

Ejemplo:

**Le** expliqué la lección **a mi hermana**.

Para reconocer el objeto indirecto suelen usarse dos vías:

a) Preguntar “¿a quién?” + el verbo o “¿para quién?” + el verbo

Oración	Pregunta	Objeto indirecto
Dimos dulces a los niños.	¿A quién dimos (dulces)?	A los niños.
Dispusimos dormitorios para los invitados.	¿Para quién dispusimos (dormitorios)?	Para los invitados.

b) Conmutar el sintagma por los pronombres *me, te, se, nos, os, le, les*.

Proporcionamos informes a los turistas.	Les proporcionamos informes.
Compraron flores para mí.	Me compraron flores.

### Agente

El agente es complemento propio de la voz pasiva; se trata de quien realmente realiza la acción y es introducido por la preposición *por*.

Ejemplo:

Las noticias fueron difundidas *por los periódicos matutinos*.

La vía para identificarlo es mediante la pregunta *¿por quién...?* + el verbo.

Oración:

La colección fue dispuesta *por el pintor mismo*.

¿Por quién fue dispuesta la colección?

Por el pintor mismo.

### Predicativo

El predicativo es el complemento del predicado nominal; requiere de un verbo copulativo y expresa un estado o una cualidad del sujeto.

Ejemplo:

Los volúmenes de la enciclopedia eran *pesados*.

Los faroles del patio parecen *lámparas de queroseno*.

Las vías para encontrar el predicativo son dos:

- a) Preguntar “¿qué...?” + el verbo.
- b) Preguntar “¿cómo...?” + el verbo.

Oración	Pregunta	Predicativo
Los faroles del patio parecen lámparas de queroseno.	¿Qué parecen los faroles del patio?	Lámparas de queroseno.
Los volúmenes de la enciclopedia eran pesados.	¿Cómo eran los volúmenes de la enciclopedia?	Pesados.

### Circunstancial

El circunstancial es el complemento que señala las circunstancias bajo las que se realiza la acción y puede ser de lugar, tiempo, modo, instrumento, cantidad, compañía, tema, negación, afirmación, causa, duda y finalidad, entre otros.

1) Lugar. Señala la noción espacial de la acción y se encuentra con la pregunta ¿dónde?

Cerca de la escuela está el mercado.

El libro se encuentra allí.

Descansamos por donde pasamos ayer.

2) Tiempo. Se refiere a la noción temporal de la acción y se encuentra con la pregunta ¿cuándo?

En cuanto termine, iré a verla.

La próxima semana se concluye el seminario.

El examen fue ayer.

3) Modo. Indica la manera en la que se realiza la acción y se encuentra con la pregunta ¿cómo?

Hablaba rápidamente.

Con cuidado fuimos avanzando en la redacción.

Bailaba como si flotara sobre algodón.

4) Instrumento. Señala el material usado para realizar una acción y se encuentra con la pregunta ¿con qué?

Escribía con una pluma muy fina.

Con pegamento transparente unió los trozos de madera.

5) Cantidad. Señala la noción cuantitativa de la acción y se encuentra con la pregunta ¿cuánto?

Leímos **bastante**.

Caminó **poco**.

6) Compañía. Indica la persona o entidad con la que se realiza la acción y se encuentra con la pregunta ¿con quién?

Fui al cine **con mi hermano**.

Estuve hablando **con la maestra**.

7) Tema. Algunos verbos como conversar, leer, hablar, escribir, reflexionar, etc., requieren un complemento circunstancial que indique el tópico; se trata de circunstancial de tema y se encuentra con la pregunta ¿sobre qué?

Reflexiona **sobre el libro**.

Hablaron **sobre sus múltiples diferencias**.

8) Negación. La acción se presenta en forma negativa y se usan los adverbios de negación **no, nunca, jamás, tampoco**.

**No** me gustó la película.

**Tampoco** suelo pasear por estas calles.

9) Afirmación. Afirma la acción de manera enfática y se usan los adverbios sí, siempre, también.

**Siempre** volvemos al mismo lugar.

**Sí** me gustan los crisantemos.

10) Causa. Se refiere al motivo o razón por la que se lleva a cabo una acción y se encuentra con la pregunta ¿por qué?

**Debido a mi infinito aburrimiento** vi el programa.

Te equivocaste en la respuesta **por tu distracción**.

11) Duda. Indica que la acción se realiza sin seguridad.

**Tal vez** iré a la biblioteca.

**Quizás** te vea en la tarde.

12) Finalidad. Se refiere al propósito con el que se realiza la acción y se encuentra con la pregunta ¿para qué?

Repasé la lección **para sentirme más segura**.

**Con la finalidad de relajarme** tomé un baño caliente.

#### 4) LAS PREPOSICIONES

Las preposiciones son palabras invariables que se usan como nexos para relacionar vocablos. Las preposiciones son diecinueve: a, ante, bajo, cabe, con, contra, de, desde, en, entre, hacia, hasta, para, por, según, so, sin, sobre, tras.

##### Las preposiciones

Preposición	Significado	Ejemplo
a	Indica dirección, lugar, orden, introduce los complementos directo e indirecto.	Voy <i>a</i> la casa.
ante	Su sentido es delante.	Se desmayó <i>ante</i> el crimen.
bajo	Significa <i>debajo</i> , subordinación.	Canta <i>bajo</i> la lluvia.
cabe	Significa <i>junto a</i> .	Se sentó <i>cabe</i> la puerta.
con	Expresa compañía, introduce el complemento circunstancial.	Pasea con su novia, trabajó con esmero.
contra	Expresa oposición.	Lo llevaron <i>contra</i> su voluntad.
de	Significa pertenencia, origen, modo, contenido, material de que está hecho algo.	Pueblo <i>de</i> madera, vaso <i>de</i> leche.
desde	Denota inicio o principio	Llegó <i>desde</i> muy temprano.
en	Indica tiempo, lugar, modo, medio.	Lo arrestaron <i>en</i> su casa.
entre	Señala cooperación o que algo está entre dos personas o cosas.	Se sentó <i>entre</i> ellas dos.
hacia	Indica lugar y dirección.	Van <i>hacia</i> la frontera.
hasta	Expresa el fin de algo, se puede sustituir por <i>incluso</i> .	Gastó <i>hasta</i> el último centavo.
para	Señala finalidad, tiempo, comparación, contraposición.	Se despidió <i>para</i> siempre.
por	Denota causa, finalidad, tiempo, lugar, medio, cantidad, voz pasiva.	Reprobó <i>por</i> no estudiar. La carta fue escrita <i>por</i> el suicida.
según	Expresa conformidad.	Actúo <i>según</i> sus principios.
sin	Denota carencia.	Es un hombre <i>sin</i> ética.
sobre	Significa encima, expresa asunto, materia, cantidad.	Hizo un dibujo <i>sobre</i> la mesa.
tras	Indica lugar, búsqueda o añadidura.	Espía <i>tras</i> la ventana.

## 5) EL SUSTANTIVO

El sustantivo o nombre es el tipo de palabra que se usa para designar personas, animales, cosas, entidades abstractas o imaginarias.

### Clasificación de los sustantivos

1. Concretos: se refieren a seres tangibles o intangibles que se puedan ver, tocar o representar: oso, caballo, fantasma, muerte.
2. Abstractos: designan ideas, fenómenos, conceptos: sabiduría, rigor, entereza.
3. Colectivos: indican un conjunto de seres o cosas: alameda, piara, rebaño.
4. Simples: están constituidos por una sola palabra (sin morfemas derivados): miel, leche, sol.
5. Compuestos: se componen de dos o más palabras: enhorabuena, adiós, bonhomía.
6. Cantidad (cardinales, partitivos y múltiplos): dos, tres, siete; medio tercio, séptimo; duplo, triple, séptuple.

### El género del sustantivo

El género del sustantivo es convencional y se refiere, más bien, al contexto en que se emplean las palabras. Así, el artículo en algunos casos puede definir el género del sustantivo.

Sustantivos masculinos, precedidos del artículo <i>el</i>	Sustantivos femeninos, precedidos del artículo <i>la</i> :	Sustantivos femeninos precedidos del artículo <i>el</i> o <i>un</i> :
<i>el</i> : radio (metal), lapicero, reumatismo, ámbar, cancel, edema, apotegma, glaucoma, Pentecostés, miasma, viacrucis, cortaplumas, rompiente, caparazón, tragaluz, testuz, odre, aguamanos, armatoste, trípode, aporismo, Apocalipsis, análisis, apéndice, potencial, sinfín.	<i>la</i> : col, sartén, comezón, coliflor, urdimbre, agravante, atenuante, coz, boa, ligazón, diástole, techumbre, sinopsis, pelvis, herrumbre, Acrópolis, colitis, apoteosis, vislumbre, contraluz, apotegma, sístole, apendicitis.	agua, área, ave, hambre, ánfora, arpa, haba, habla, ábside, ágora, alga, alza, áncora, aspa, arca, ama, alma, aura, aya, ansia, ala, ágata, ancla, anca, asa, arma, azúcar.

- Sustantivos de género masculino o femenino: mar, lente, linde, énfasis, apóstrofe, hojaldre, orden, aleluya, tequila.
- Sustantivos que son determinados por los artículos **el, la** como masculinos o femeninos: tigre, testigo, espía, esquimal, geodesta, exégeta, turista, paquistaní, profesional, cónyuge, concejal, modista, bachiller, indígena, burócrata, vidente, líder, patriota, orate, juez.
- Profesiones que admiten masculino y femenino: químico(a), médico(a), ingeniero(a), notario(a), contador(a), abogado(a), psicólogo(a), veterinario(a), farmacéutico(a), empresario(a), funcionario(a), gerente(a), presidente(a), jefe(a), regente(a), ministro(a), carcelero(a), candidato(a).

### El uso del plural en los sustantivos

El plural de algunos sustantivos varía según su origen y el proceso de adaptación a la lengua castellana: álbum, álbumes; frac, fraques, bistec, bisteques; club, clubes; sándwich, sándwiches; carnet, carnets; zigzag; zigzagues; memorándum, memorándumes (también memoranda); coñac, coñaques; film, filmes; bumerán, bumeranes; élite, elites; estándar, estándares; simposio, simposios; restorán, restoranes; suéter, suéteres; consomé, consomés; espagueti, espaguetis; clisé, clisés; cóctel, cócteles; mamut, mamutes; corsé, corsés.

**Sustantivos que forman su plural sólo con “s”:** tótem, tótems; boicot, boicots; complot, complots; record, records.

**Sustantivos sin plural:** matemática, orfebrería, infancia, niñez, juventud, adultez, vejez, amabilidad, cristianismo, eternidad, infinitud, algidez.

**Sustantivos sin singular:** albricias, nupcias, añicos, bártulos, enseres, ambages, expensas, anales, catacumbas, comicios, esponsales, pertrechos, esponsales, víveres, entendederas, ínfulas, asentaderas.

**Sustantivos que no cambian su morfología en singular o plural:** (el/los): cortaplumas, guardacostas, guardaespaldas, portafolios, mondadientes, limpiabotas, sacabocados, hazmerreír, paraguas, aguafiestas, buscapleitos, trotacalles, trotamundos, sacamanchas, trotaconventos, rascacielos, sacapuntas.

**Sustantivos colectivos:** gente, comunidad, colectivo, etc.

**Otros plurales:** cualquiera, cualesquiera; quienquiera, quienesquiera.

## 6) EL ADJETIVO

**El adjetivo es el tipo de palabra que califica, precisa y acompaña al nombre o sustantivo.** Por ejemplo, podemos elegir un sustantivo como “pasto” y lo podemos calificar con los adjetivos “verde”, “seco”, “tieso”, “grande”, “crecido”, etcétera. Normalmente el adjetivo se coloca después del sustantivo, pero cuando se ubica antes recibe el nombre de epíteto. Los adjetivos se pueden clasificar como:

- **Numerales:** estos pueden ser **cardinales** (números naturales: uno, dos tres/ Expresan cantidad exacta), **ordinales** (segundo, décimo, trigésimo/ expresan orden numérico), **partitivos** (medio loco, cuarta luna/ expresan la división de una cantidad), **múltiplos** (cuádruple, séxtuple/ expresan la idea de la multiplicación del nombre) y **distributivos** (ambos nombres, sendos golpes).
- **Pronominales: Demostrativos** (ese, este, aquel); posesivos (mi, suyo, nuestro); indefinidos (cierto, un, algún).
- **Enfáticos:** se usan en oraciones o frases interrogativas (¿cuál?, ¿qué?) o exclamativos (¡cuál!, ¡qué!).
- **Gentilicios:** indican lugar de origen (peruano).

### Los adjetivos demostrativos

Género	Singular	Plural	Uso
Masculino Femenino	este/esta	estos/estas	Designan seres o cosas cercanos a la persona que habla.
	ese/esa	esos/esas	Designan seres o cosas cercanos a la persona que escucha.
	aquel/aquella	aquellos/aquellas	Marcan distancia de la persona u objeto de quien se habla.

**Otros adjetivos indefinidos:** definen de manera vaga al sustantivo: algún, alguna; ninguno, ninguna; cualquiera, cualesquiera.

**Adjetivos posesivos:** establecen que un ser o una cosa pertenece a alguien o algo.

Singular	Plural	Ejemplo
mi/mío/mía	mis/míos/mías	Este coche es mío.
tu/tuyo/tuya	sus/suyos/tuyas	La camisa es tuya.
su/suyo/suya	sus/suyos/suyas	Los libros son suyos.
nuestro/nuestra	nuestros/nuestras	La elección es nuestra.
vuestro/vuestra	vuestros/ vuestras	El camino es vuestro.

## 7) EL VERBO Y EL ADVERBIO

El verbo es la palabra que expresa acciones, actitudes o estado de personas, animales o cosas. Los verbos se enuncian o se nombran a través del infinitivo, cuyas terminaciones son **ar, er, ir**. El verbo es la categoría más importante en la

escritura porque es la unidad básica de la oración y es el que presenta un mayor número de accidentes gramaticales. El verbo presenta cambios o desinencias para indicar la persona y el número; de modo, para señalar la actitud del hablante frente a los hechos enunciados y de tiempo.

### Persona

Las personas gramaticales son seis, tres del singular: yo, tú, él, y tres del plural: nosotros, ustedes y ellos.

### Modo

En castellano existen tres modos: **indicativo**, para referir hechos reales; el **subjuntivo**, para referir acciones posibles, y el **imperativo** que se usa con la segunda persona en singular o plural (tú, usted) para mandar, sugerir o rogar.

### Tiempo

Los tiempos verbales del modo indicativo son diez: cinco simples y cinco compuestos. Veamos estos ejemplos:

#### Tiempos simples del modo indicativo

Pronombre	Presente	pretérito	futuro	copretérito	pospretérito
Yo	vivo	viví	viviré	vivía	viviría
Tú	vives	viviste	vivirás	vivías	vivirías
Él	vive	vivió	vivirá	vivía	viviría
Nosotros	vivimos	vivimos	viviremos	vivíamos	viviríamos
Ustedes	viven	vivieron	vivirán	vivían	vivirían
ellos	viven	vivieron	vivirán	vivían	vivirían

#### Tiempos compuestos del modo indicativo

Pronombre	antepresente	antepretérito	antefuturo	antecopretérito	antepospretérito
Yo	he vivido	hube vivido	habré vivido	había vivido	Habría vivido
Tú	has vivido	hubiste vivido	habrás vivido	habías vivido	Habrías vivido
Él	ha vivido	Hubo vivido	habrá vivido	había vivido	Habría vivido
Nosotros	hemos vivido	Hubimos vivido	habremos vivido	habíamos vivido	Habríamos vivido
Ustedes	han vivido	Hubieron vivido	habrán vivido	habían vivido	Habrían vivido
ellos	han vivido	Hubieron vivido	Habrán vivido	Habían vivido	Habrían vivido

## Los tiempos simples del modo subjuntivo

Persona	presente	pretérito	futuro
Yo	Viva	Viviera o viviese	Viviere
Tú	Vivas	Vivieras o vivieses	Vivieres
Él	Viva	Viviera o viviese	Viviere
Nosotros	Vivamos	Viviéramos o viviésemos	Viviéremos
Ustedes	Vivan	Vivieran o viviesen	vivieren
Ellos	Vivan	Vivieran o viviesen	vivieren

## Tiempos compuestos del modo subjuntivo

Persona	presente	pretérito	futuro
Yo	haya vivido	hubiera o hubiese vivido	hubiere vivido
Tú	hayas vivido	hubieras o hubieses vivido	hubieres vivido
Él	haya vivido	hubiera o hubiese vivido	hubiere vivido
Nosotros	hayamos vivido	hubiéramos o hubiésemos vivido	hubiéremos vivido
Ustedes	hayan vivido	hubieran vivido	hubieren vivido
Ellos	hayan vivido	hubieran vivido	hubieren vivido

Tiempos del modo imperativo: este modo se aplica a la segunda persona del singular o del plural (tú, usted[es]). He aquí un ejemplo para las tres conjugaciones del verbo; ar, er, ir:

Persona	Primera conjugación (ar)	Segunda conjugación (er)	Tercera conjugación (ir)
Tú	trabaja	bebe	escribe
Usted	trabaje	beba	escriba
Vosotros	trabajad	bebed	escribid
Ustedes	trabajen	beban	escriban

**La voz pasiva:** los verbos suelen expresarse en voz activa o voz pasiva. En el primer caso, el sujeto realiza la acción del verbo, en el segundo el sujeto es el paciente o recibe la acción del verbo. Ejemplo:

- El profesor toma las fotos (voz activa).
- Las fotos son tomadas por el profesor (voz pasiva).

Se debe percibir que en este proceso se hace uso del verbo ser en el tiempo indicado en la oración original.

### Clasificación de los verbos por su flexión o desinencia

Regulares	Irregulares	Defectivos	impersonales
Estos no cambian su raíz al conjugarse. Siguen el esquema para los infinitivos <b>ar, er, ir.</b>	Estos verbos cambian de raíz al conjugarse. No siguen el modelo para los infinitivos <b>ar, er, ir.</b> Ejem. Ser, ir.	La mayoría de estos verbos suelen conjugarse en tercera persona. Ejem. Atañer, acaecer, acontecer, concernir.	Estos verbos sólo se conjugan en la tercera persona del singular y refieren a fenómenos naturales: nevar, llover, amanecer, anochecer.

### Clasificación de los verbos por su significado:

Tipo de verbos	Sentido	Ejemplos
Transitivos	Requieren la presencia de un agente que realice la acción que enuncian.	Querer, oír, dar, cortar, decir, sembrar, entregar, abrir, escribir, matar, leer, pintar. Él leyó el libro de un tirón.
Intransitivos	Son los verbos que no tienen complemento directo.	Ella corre mientras escucha música. Nosotros vivíamos en el pueblo cuando éramos niños.
Copulativos	Son los verbos que se emplean para unir el sujeto y el predicado, pues aportan un significado difuso.	Ejem. Verbos <b>ser</b> y <b>estar</b> . El hombre <b>es</b> el mejor en esgrima. La maestra <b>está</b> de fiesta.
Reflexivos	Son los verbos que inducen la acción sobre el sujeto. Van acompañados de los pronombres me, se, te, nos, os.	Me duermo, se peina, nos bañamos, te levantas.
Recíprocos	Indican una acción compartida entre dos o más personas. Son una variante de los verbos reflexivos.	Juan y Rebeca se besaron.
Cuasirreflejos	Indican una acción reflexiva, pero en la que no interviene la voluntad del sujeto.	caerse, morir, desmayarse.

## Clasificación de los verbos por su estructura:

Tipo de verbo	Sentido	Ejemplos
Primitivos	No se derivan de otras palabras.	Lavar, cantar, correr, oír.
Derivados	Proceden de otras palabras	Alumbrar, abanderar, amontonar, mejorar, oscurecer, ensordecer, encimar.
Simples	Están formados por una sola palabra.	Quemar, comer, escribir, clavar, nadar.
Compuestos	Se componen de dos palabras.	Maldecir, contraponer, menospreciar, contradecir.
Prepositivos	Van acompañados de una preposición para expresar una idea.	La casa <b>consta de</b> cuatro recámaras.

## Perífrasis verbal

Es una construcción sintáctica que consta de dos o más verbos, el primero suele estar conjugado, mientras que los otros aparecen en una forma no personal (infinitivo, participio, gerundio). Ejemplo: Entró sonriendo a la casa, me lo ha pedido con gran convicción, puede que vuelva temprano.

## Formas no personales del verbo

Estas formas no indican la desinencia de persona, tiempo o modo. Son el infinitivo, el participio y el gerundio.

**Infinitivo:** al infinitivo también se le conoce como el nombre del verbo y sus tres terminaciones son **ar, er, ir** (amar, comer, reír). Asimismo, el infinitivo también puede expresarse con pronombres enclíticos como golpear**se**, sostener**la**, advertir**los**, regalar**lo**, etcétera. El infinitivo también puede encontrarse en formas compuestas: haber estudiado.

**Gerundio:** es una forma no personal que expresa una acción continua. Sus terminaciones son **ando, iendo**. Ejemplo: trabaj**ando**, comi**endo**, crey**endo**.

**Participio:** es una forma no personal del verbo que expresa un hecho ya realizado. Ejemplo: leí**do**, escri**to**, public**ado**. También puede aparecer como perífrasis verbal (fue reprobado) o de adjetivo: cuerpo bendecido (bendito).

## El adverbio

El adverbio es un tipo de palabra que modifica al verbo, al adjetivo o a otro adverbio; en la oración indica modo, tiempo y lugar. Ejemplos: El barco atracó *anoche* (tiempo), Apuntó demasiado alto (modo), Se encontraron en el parque (lugar).

## Clasificación de los adverbios

Tipo de adverbio	Sentido	Ejemplos
Calificativos	Es el grupo de adverbios derivados de los adjetivos.	Mal, mejor, mejores, peores, duro, bajo. Él trabaja duro.
Determinativos	Desempeñan la función de los pronombres, dado que sustituyen al nombre.	Estudiamos <u>ahí</u> . <u>En ese lugar</u> están mis padres.
De lugar	Indican el sitio donde se realiza la acción del verbo.	Adverbios más comunes: aquí, allí, ahí, acá, allá, cerca, lejos, fuera, afuera, dentro, adentro, encima, debajo, arriba, abajo, delante, adelante, alrededor, detrás, dónde, donde, dondequiera.
De tiempo	Señalan el momento en que se lleva a cabo la acción	Adverbios más comunes: mientras, luego, temprano, antes, después, pronto, tarde, ya, ahora, entonces, hoy, mañana, ayer, nunca, jamás, siempre, todavía, cuándo, cuando.
De modo	Refuerzan la manera en que se realiza una acción.	Así, apenas, cómo, como. Hay adverbios como frases hechas: como si nada, a tontas y a locas, cara a cara, de prisa, sin ton ni son.
De cantidad	Señalan la cantidad en la acción realizada.	Demasiado, más, mucho, poco, menos, bastante, tanto, casi nada, cuánto, cuanto, muy.
De duda	Expresan la duda acerca de la acción	Tal vez, quizá, acaso.
De afirmación	Confirman la acción del verbo.	Sí, ciertamente, también.
De negación	Suelen negar la acción del verbo o algún complemento.	No, tampoco. No llegó ella, tampoco su prima.

## 8) OTRAS PARTES DE LA ORACIÓN

### El artículo

El artículo es la palabra que va antes del sustantivo y determina, también concuerda con él en género y número.

### Clasificación de los artículos

Singular / plural	Artículos definidos			Artículos indefinidos	
	Masculino	Femenino	Neutro	Masculino	Femenino
	el/los	la/las	lo	un/unos	un/unas

### El pronombre

**El pronombre es la palabra que se usa para sustituir a un nombre o sustantivo.**

Los pronombres se pueden clasificar en personales, demostrativos, posesivos, relativos, interrogativos e indefinidos.

### Pronombres personales

Son las distintas personas gramaticales que suelen aparecer en un diálogo.

Persona	Singular	Plural	Ejemplo
Primera	Yo, me, mí, conmigo.	Nosotros (as), nos.	Yo no me quejo de lo que me pasa a mí. La suerte va conmigo.
Segunda	Tú, usted, ti, te, contigo.	Ustedes, vosotros (as), os.	A usted no puedo hablarle de tú./ A ti te conozco, también al que va contigo.
Tercera	Él, ella, ello, sí, se, consigo, lo, la, le.	Ellos, ellas, los, las, les, sí, se.	Él y ella sí se conocían. Ello los distingue del resto.

Pronombres demostrativos: señalan seres u objetos sin nombrarlos, por lo cual es necesario conocer el contexto para encontrarlos. Los pronombres demostrativos son:

Género	Singular	Plural
Masculino	Éste, ése, aquél.	Éstos, éstos, aquéllos.
Femenino	Ésta, ésa, aquélla.	Éstas, éstas, aquéllas.
Neutro	Esto, eso, aquello.	

Pronombres posesivos: refieren la posesión de alguien sobre objetos, valores e ideas.

Persona gramatical	Singular	Plural
Primera	Mío/mía, nuestro/nuestra.	Míos/mías, nuestros/nuestras.
Segunda	Tuyo/tuya, vuestro/vuestra.	Tuyos/tuyas, vuestros/vuestras.
Tercera	Suyo/suya.	Suyos/suyas.

### Pronombres relativos:

Hacen referencia a personas, cosas o situaciones que ya se han mencionado antes:

Singular	Plural	Ejemplo
Que		El niño que corre va a la escuela.
Quien	quienes	Quienes estudian aprenden.
Cual	cuales	Vendí el auto del cual te hablé.
Cuanto	cuantos	No creas cuanto te digan.
Cuanta	cuantas	

### Pronombres interrogativos y admirativos:

Singular	Plural	Ejemplo
¿Qué? ¡Qué!		¿Qué precio tiene el helado? ¡Qué hermoso día!
¿Quién? ¡Quién!	¿Quiénes? ¡Quiénes!	¿Quiénes son tus amigos? ¡Quién no se atreve!
¿Cuál?	¿Cuáles?	¿Cuál es tu auto?
¿Cuánto? ¡Cuánto!	¿Cuántos? ¡Cuántos!	¿Cuánto te decían? ¡Cuánto lo siento!
¿Cuánta? ¡Cuánta!	¿Cuántas? ¡Cuántas!	

## Pronombres indefinidos

Alguien, nadie, algo, nada, cualquiera, alguno, alguna, ninguno, ninguna, todo, todos, muchos(as), pocos(as), varios(as), demasiados(as), otro(a), otros(as), bastantes, uno(os), una(a).

## La conjunción

Las conjunciones son partículas que no cambian y sirven para vincular palabras, frases y oraciones. Clases de conjunciones:

- » Propias: y, ni, pero, o, mas, pues, sino.
- » Impropias: sin embargo, no obstante, así que, porque, aunque, por consiguiente, a pesar de que, por lo tanto, con el fin de que, para que, siempre que, por más que, ya que.

Tipo de conjunción	Significado	Ejemplos
<b>Copulativas: y, e, ni.</b>	Coordinan dos o más palabras.	Padre <i>e</i> hijo, no estudia <i>ni</i> trabaja.
<b>Disyuntivas: o, u.</b>	Establecen posibilidades alternativas.	Plata <i>u</i> oro, trabajas <i>o</i> estudias.
<b>Distributivas: ya... ya, bien..., bien, ora... ora.</b>	Coordinan o enlazan dos términos para expresar opciones.	Viajaremos <i>ora</i> en tu auto, <i>ora</i> en el mío.
<b>Adversativas: pero, mas, sino, sin embargo, no obstante, antes bien, con todo, más bien, fuera de, excepto, salvo, menos, más que, antes, que no.</b>	Indican oposición o contrariedad.	Estudió <i>mas</i> no aprobó, Trabaja en la ciudad <i>que</i> <i>no</i> en el campo.
<b>Completiva: que, si.</b>	Subordinan una oración a otra.	Le dijo <i>que</i> vendría No sé <i>si</i> regresaré.
<b>Causales: porque, pues, ya que, puesto que, pues que, supuesto que, que, de que, como, por razón de que, en vista de que, dado que, por cuanto, a causa de que, por lo cual.</b>	Subordinan una oración a otra.	No sabrás <i>porque</i> ella se suicidó; se fue a dormir, <i>pues</i> ya era tarde; no pudo dar el salto <i>dado que</i> lo iban persiguiendo.

<b>Ilativas o consecutivas:</b> luego, así pues, con que, así que, por consiguiente, por tanto, por lo tanto, pues, de manera que, de modo que, que.	Expresan la continuidad de una acción.	Deseaba ardientemente ser bailarina, <i>por consiguiente</i> se aplicaba en los ensayos.
<b>Condicionales:</b> si, como, en caso de que, siempre que, con tal de que.	Introducen oraciones subordinadas que indican la condición que debe cumplirse.	Estará la mesa lista <i>en caso de que</i> llegues temprano.
<b>Finales:</b> para que, a fin de que, con el objeto de que, con el fin de que.	Introduce una oración subordinada o propósito de ejecutar la acción del verbo principal.	Le doy la información <i>a fin de que</i> tome las precauciones necesarias.
<b>Concesivas:</b> aunque, por más que, si bien, aun cuando, a pesar de que, así, como, siquiera, ya que, bien que, mal que.	Introducen una oración subordinada que expresa dificultad para que se cumpla lo que indica la oración principal.	Él no ganó el puesto de trabajo <i>a pesar de que</i> aprobó todos los exámenes.

### La interjección

Son expresiones de carácter exclamativo: ¡Ay!, ¡Ah!, ¡Oh!, ¡Huy!, ¡Bah!, ¡Uf!, ¡Ojalá!, ¡Ea!, ¡Caramba!, ¡Fuego!, ¡Bravo!, ¡Socorro!, ¡Suerte!, ¡Dios mío!, etcétera.

### 9) EL PÁRRAFO Y LOS NEXOS

Para que la gramática rinda su utilidad en la redacción, ha de ir de la mano de la pragmática. Desde esta perspectiva es evidente que para que una oración sea plenamente analizada debe tomar en cuenta el contexto pragmático; esto es, cómo actúa, qué propósitos cubre y bajo qué circunstancias se presenta. En un texto las oraciones no aparecen como unidades de sentido aislado; sino que se relacionan unas con otras mediante mecanismos de cohesión.

Un párrafo es un grupo de oraciones organizadas en secuencias, tiene unidad temática, intencional y textual. Cada párrafo aborda una cantidad de información que lo vuelve semánticamente unitario; de igual manera, la intención o interés del párrafo ha de ser uniforme. Textualmente, el párrafo se identifica por mecanismos de cohesión entre los que se encuentran la deixis y la anáfora, por un lado, y la función que cumple en el texto, por otro.

Las secuencias de oraciones, además del regimiento lingüístico que siguen, cumplen funciones pragmáticas y estratégicas. Una oración puede, por ejemplo, ser

una acción auxiliar; esto es, introducir, motivar o explicar lo que se desarrollará más adelante; de ahí que se puede hablar de una estructura jerárquica de actos de habla subordinados y superordinados a nivel pragmático; aunque sintácticamente no puedan marcarse. Es importante percatarse de la función que cumple determinada secuencia en un texto —si introduce, desarrolla o cierra—, así como del modo discursivo usado (descripción, narración, exposición, diálogo, argumentación). En una secuencia hay información fundamental y complementaria.

## Deixis

**La deixis en un texto se conforma por las palabras que señalan la situación comunicativa o las relaciones interiores del texto.** Los principales deícticos son: *a)* adverbios, pronombres y marcas temporales, que indican quién enuncia, a quién se dirige, en qué tiempo y en qué lugar, y *b)* conjunciones y conectores (para coordinar o subordinar oraciones, secuencias o macroactos de habla), que establecen relaciones lógicas entre diferentes partes del texto.

En algunos tipos de texto —como en los informativos— los adverbios, los pronombres y las marcas temporales hacen una elaboración del referente. Las fechas van creando una imagen temporal en el lector y son fundamentales para comprender el contexto espacio-temporal al que se refiere determinado texto. En el siguiente párrafo puede apreciarse cómo un par de datos, además del conocimiento que pueda tenerse del tema, hacen una representación mental del asunto tratado:

Casi nadie conoce la vida de Joaquín Pardavé, pero todos creen que lo enterraron vivo tras sufrir un ataque de catalepsia. En el género biográfico, se suele concluir con el fallecimiento del personaje; en el caso de Pardavé el punto final trasciende el 20 de julio de 1955. A los 42 años de su muerte, la gente sigue creyendo que sus familiares pidieron abrir su sepultura porque llevaba su testamento en una bolsa del saco, y que, al desenterrarlo, lo hallaron bocabajo, con el rostro arañado y desfigurado por el terror.<sup>1</sup>

La fecha mencionada (20 de julio de 1955) da información sobre el tema del texto (Joaquín Pardavé), pero el dato “42 años después” se refiere a la continuidad de una creencia a partir del primer hecho mencionado. Sin mencionar que se ha fomentado el mito de que Joaquín Pardavé fue enterrado vivo, los datos temporales revelan esa interpretación. La presencia de los deícticos puede ser sintomática del énfasis que se pone en alguno de los elementos de la situación comunicativa.

## Anáfora

La anáfora es el recurso textual que consiste en sustituir algunas partes del texto por formas pronominales y demostrativos, a fin de evitar repeticiones y conformar un tejido cohesivo mediante relaciones textuales.

Los pronombres establecen relaciones entre oraciones de una secuencia, pues una oración puede remitir a información dada en otra anterior. La anaforización ayuda a una redacción más fluida y menos reiterativa. Véase, por ejemplo, el siguiente párrafo de la redacción de un estudiante:

Teníamos que hacer un trabajo de equipo y quedamos que nos reuniríamos con Lucía, así que fuimos a casa de Lucía. La puerta de la casa de Lucía es de cristal. Ese día que fuimos yo creo que era el día que limpiaban la puerta porque estaba muy limpia y tan cristalina que no se notaba. Estábamos en el comedor y la puerta nos quedaba enfrente. Entonces Raúl vio que venía Claudia y corrió a recibirla, pero Raúl no vio la puerta y con el impulso que llevaba rompió el cristal de la puerta completito. Lo curioso es que a Raúl no le pasó nada, o casi nada, no más un rasguñito en la mano.

En la secuencia anterior hay varias repeticiones que podrían evitarse mediante la sustitución de las palabras repetidas por pronombres personales o demostrativos; de tal manera que podría corregirse y quedar como a continuación se muestra:

<p>Teníamos que hacer un trabajo de equipo y quedamos que nos reuniríamos con Lucía, así que fuimos a casa de <u>Lucía</u>. La puerta de la <u>casa</u> de <u>Lucía</u> es de cristal. Ese día que fuimos yo creo era el <u>día</u> que limpiaban la <u>puerta</u> porque estaba muy <u>limpia</u> y tan cristalina que no se notaba. Estábamos en el comedor y la <u>puerta</u> nos quedaba enfrente. Entonces Raúl vio que venía Claudia y corrió a recibirla, pero <u>Raúl</u> no vio la puerta y con el impulso que llevaba rompió el cristal de la puerta completito. Lo curioso es que a <u>Raúl</u> no le pasó nada, o casi nada, no más un rasguñito en la mano.</p>	<p>Teníamos que hacer un trabajo en equipo y quedamos que nos reuniríamos con Lucía. Fuimos a <b>su</b> casa, <b>cuya</b> puerta es de cristal. Yo creo que ese día <b>la</b> habían limpiado porque estaba tan cristalina que no se notaba. Estábamos en el comedor y <b>ésta</b> nos quedaba de frente. Raúl vio que venía Claudia y corrió a recibirla, pero <b>él</b> no vio la puerta y, por el impulso que llevaba, <b>la</b> rompió completamente. Lo curioso es que no le pasó casi nada, sólo un rasguñito en la mano.</p>
--	---

<sup>1</sup> Josefina Estrada. "Muerte sin fin" en Joaquín Pardavé. *El señor del espectáculo*. Vol. I, México: *Clio*, septiembre de 1996, p. 42.

Las relaciones anafóricas del párrafo de la derecha se establecen por los pronombres y por el relativo. El uso de pronombres (personales, posesivos, relativos), la elipsis de algunos elementos que se sobreentienden y la presencia de sinónimos conforman la anáfora.

Por otro lado, en la comunicación viva —oral o escrita— las oraciones no aparecen aisladas, sino organizadas en secuencias que no pueden estudiarse simple y llanamente como una suma.

### **Función del párrafo**

En el interior del párrafo se establecen relaciones sintácticas y pragmáticas. Las primeras son fácilmente detectables gracias a los nexos intraoracionales (conjunciones, pronombres relativos subordinantes, etc.). Las relaciones pragmáticas, en cambio, usan nexos interoracionales, que implican una relación determinada. El siguiente fragmento de Octavio Paz puede ilustrar el uso de nexos interoracionales:

La frase poética es tiempo vivo, concreto: es ritmo, tiempo original, perpetuamente recreándose. Continuo renacer y remorir y renacer de nuevo. La unidad de la frase, que en la prosa se da por el sentido o significación, en el poema se logra por gracia del ritmo. La coherencia poética, por tanto, debe ser de orden distinto al de la prosa. La frase rítmica nos lleva así al examen de su sentido. Sin embargo, antes de estudiar cómo se logra la unidad significativa de la frase poética, es necesario ver más de cerca las relaciones entre verso y prosa.<sup>2</sup>

Para la redacción, los conectores y las conjunciones son útiles para caracterizar los distintos tipos de párrafo y para evaluar la consecución lógica del texto. El siguiente cuadro muestra los tipos de texto y los regimientos de conectores y conjunciones más frecuentes:<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Octavio Paz, *El arco y la lira*. México: F.C.E., 2005, p. 56.

<sup>3</sup> Daniel Cassany. *La cocina de la escritura*. Barcelona: Anagrama, 2000.

<b>Tipos de párrafos de desarrollo</b>	De enumeración	Permite presentar un listado de informaciones relacionadas entre sí. Conectores: de tiempo, de espacio, de orden. Conjunciones: copulativas, distributivas.
	De secuencia	Presenta información que tiene varios pasos, deben presentarse en orden. Conectores: de tiempo, de espacio, de orden, para continuar. Conjunciones: distributivas, copulativas.
	De comparación/ contraste	Indica semejanzas y diferencias de la información. Conectores: para distinguir. Conjunciones: adversativas, concesivas, distributivas, disyuntivas.
	De desarrollo de un concepto	Una idea principal que se reafirma con ejemplos o argumentaciones. Conectores: para hacer hincapié, para detallar. Conjunciones: causales, consecutivas, condicionales.
	De enunciado/ solución de un problema	Plantea y resuelve un problema en el mismo párrafo. Conectores: para hacer hincapié, para detallar, para continuar. Conjunciones: causales, consecutivas, finales.
	De causa/ efecto	Presenta un acontecimiento seguido de las razones o causas. Conjunciones: causales, consecutivas, finales.

<b>Tipos de párrafos de introducción</b>	Introducción-síntesis	Se resume el tema o la tesis del escrito. Conectores: para introducir, para resumir.
	Introducción con anécdota	Se incluye una anécdota, un hecho, etc., para despertar el interés del lector. Conectores: para hacer hincapié, de orden, de tiempo.
	Introducción con breves afirmaciones	Presenta información sintética que luego se desarrollará. Conectores: para introducir, para hacer hincapié. Conjunciones: copulativas.
	Introducción-cita	Se cita algo (una frase breve) que resume el sentido del texto e interesa. Conjunciones: finales.
	Introducción-interrogante	Plantea una duda y anuncia cómo se resolverá a lo largo del texto. Conectores: para introducir, para iniciar un tema nuevo.
	Introducción-analogía	Introduce un tema aprovechando la semejanza con otro similar. Conectores: indican un tema nuevo. Uso de nexos comparativos.

<b>Tipos de párrafos de conclusión</b>	Conclusión-síntesis	Presenta un resumen de las ideas del texto. Conectores: para resumir, para acabar, para hacer hincapié.
	Conclusión con anécdota	Presenta una anécdota que ilustra la información del texto. Conectores: para resumir, para acabar, para hacer hincapié, para detallar.
	Conclusión con breves afirmaciones	Se hacen afirmaciones breves, resultado de lo que se desarrolló. Conectores: para resumir, para acabar.
	Conclusión-cita	Presenta una cita que resume o ilustra lo ya desarrollado. Conectores: para resumir, para acabar, para hacer hincapié, para detallar. Conjunciones: finales, consecutivas, causales.
	Conclusión-interrogante	Presenta cuestiones no resueltas o problemas abiertos. Conectores: para resumir, para acabar.
	Conclusión-analogía	Establece una comparación para dejar una última imagen del tema. Conectores: para resumir, para acabar. Uso de nexos comparativos.

Aunque el análisis de conectores facilita la detección de operaciones lógicas, no basta; pues el análisis de las distintas relaciones no se limita a una simple búsqueda de pistas léxicas o textuales. Por otro lado, muchas operaciones lógicas no están marcadas por conectores; por ejemplo, en la frase “Desobedéceme y verás”, se trata de una relación condicional, aunque el primer verbo se encuentra en imperativo y pareciera una orden. Es necesario, entonces, que ante todo se analice el sentido de la secuencia para que se pueda discernir de qué tipo de relación se trata.

Los nexos interoracionales son conectores pragmáticos, pues conectan actos de habla más que proposiciones únicamente. Puede darse el caso de que los conectores se usen en cláusulas extensas, como en párrafos; en este caso, darán cuenta de la estructura del texto, tal como puede notarse en el siguiente ejemplo:

El hombre que ha infringido un tabú se hace tabú, a su vez, porque posee la facultad peligrosa de incitar a los demás a seguir su ejemplo. Resulta, pues, realmente *contagioso*, por cuanto dicho ejemplo impulsa a la imitación, y, por lo tanto, debe ser evitado a su vez.

Pero también sin haber infringido un tabú puede un hombre llegar a serlo de un modo permanente o temporal, por encontrarse en una situación susceptible de excitar los deseos prohibidos en los demás o hacer nacer en ellos el conflicto entre los dos factores de su ambivalencia.<sup>4</sup>

El “pero” que introduce el segundo párrafo señala objeción con lo anterior; es decir, no sólo por haber infringido un tabú el hombre se hace tabú, sino también por excitar deseos. Hay conectores cuyo uso ha quedado establecido desde su función textual y pueden ser conjunciones, adverbios, locuciones conjuntivas o incluso sintagmas. El conocimiento de estos marcadores textuales ayuda a comprender la estructura de un texto y las relaciones que las distintas partes establecen. Por lo pronto, las palabras que funcionan como nexos en la lengua marcan el orden y la relación textual de ciertos discursos. En los deícticos descansa, entonces, la estructura de un discurso, de manera que hacen visible las relaciones que se establecen en las diferentes partes. La definición de las partículas es resbaladiza, pues no basta una explicación abstracta, es necesario ver cómo funcionan en cada proposición y cómo pueden ser sustituidas por otras palabras; es decir, sólo mediante una perífrasis pueden ser explicadas. Daniel Cassany proporciona una útil tabla clasificatoria de conectores<sup>5</sup>:

<sup>4</sup>Sigmund Freud. *Tótem y tabú*. Madrid: Alianza, 2005, p. 21 (Biblioteca Freud, 0626).

<sup>5</sup>Daniel Cassany, *op. cit.*

Función	Conectores
Introducir el tema del texto	el objetivo principal de, nos proponemos exponer, este texto trata de, nos dirigimos a usted para, etc.
Iniciar un tema nuevo	con respecto a, por lo que se refiere a, otro punto es, en cuanto a, sobre, el siguiente punto trata de, en relación con, acerca de, etc.
Marcar orden	en primer lugar/en segundo lugar.../en último lugar, en último término, primero/segundo..., primeramente, de entrada, ante todo, antes que nada, para empezar, luego, después, además, finalmente, al final, para terminar, como colofón, etc.
Distinguir	por un lado, por una parte, en cambio, por otro, por otra, sin embargo, ahora bien, no obstante, por el contrario, etc.
Continuar sobre el mismo punto	además, luego, después, asimismo, a continuación, así, así pues, etc.
Hacer hincapié	es decir, en otras palabras, dicho de otra manera, como se ha dicho, vale la pena decir, hay que hacer notar, lo más importante, la idea central es, hay que destacar, hay que tener en cuenta, o sea, esto es, en efecto, etc.
Detallar	por ejemplo, verbigracia, en particular, en el caso de, a saber, como botón de muestra, como, baste, como muestra, así, etc.
Resumir	en resumen, resumiendo, recapitulando, brevemente, en pocas palabras, globalmente, recogiendo lo más importante, en conjunto, sucintamente, etc.
Acabar	en conclusión, para concluir, para finalizar, finalmente, así pues, en definitiva, etc.
Indicar tiempo	antes, ahora mismo, anteriormente, poco antes, al mismo tiempo, simultáneamente, en el mismo momento, entonces, después, más tarde, más adelante, a continuación, acto seguido, etc.
Indicar espacio	arriba/abajo, más arriba/más abajo, delante/detrás, encima/abajo, derecha/izquierda, en medio/en el centro, cerca/lejos, de cara/de espaldas, al centro/a los lados, dentro/fuera, en el interior/en el exterior.

Es fundamental hacer una representación de la estructura de un texto, operación para la que son muy útiles los mecanismos de cohesión que descansan en los conectores y en el uso de conjunciones. Éstos pueden indicar de qué tipo de párrafo se trata: introducción, desarrollo y cierre; así como las relaciones que se establecen entre los distintos momentos de la información (oposición, causa/efecto, secuencia cronológica, etcétera).



# CATEGORÍAS TEXTUALES

## 1) MODOS DISCURSIVOS

Los diferentes tipos de texto tienen procedimientos para presentar y organizar el contenido; a éstos se les denomina modos discursivos y son descripción, narración, argumentación, diálogo, instrucción y explicación. Cada uno tiene características específicas acordes con el propósito comunicativo.

### La descripción

**Modo discursivo que consiste en decir cómo es una persona, un lugar, una cosa o una situación.** Si la descripción enfoca a una persona, se trata de un retrato y puede abordar tanto características físicas como sociales o psicológicas; si, en cambio, se está hablando de un lugar, consiste en presentar un paisaje, lo mismo en sus rasgos físicos como en su ambiente social. Las características lingüísticas más comunes de la descripción son el uso de verbos de estado (ser, estar, lucir, parecer, etc.), el uso de adjetivos calificativos, de adverbios y la recurrencia a ciertas figuras retóricas como la comparación, la metáfora y la imagen. El uso de la descripción es común en la novela, en textos científicos con función didáctica, en notas informativas y en crónicas.

Ejemplo de descripción de una persona (personaje literario):

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de

añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en eso hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad.

Miguel de Cervantes Saavedra.<sup>1</sup>

#### Ejemplo de descripción de un paisaje:

Era verdaderamente hermosa aquella planicie que se perdía de vista hacia el Sur, circundada de altos montes y graciosas líneas y de calientes tonos y adornada de cuantos accesorios pintorescos puede imaginar un artista aficionado a aquel género de cuadros; praderas verdes, manchas terrosas, esbeltos montículos, cauces retorcidos con orillas de arbolado, pueblecillos diseminados en todas direcciones, y uno más grande que todos ellos, con su alta torre en el medio, como en muestra de su señorío indisputable sobre la planicie entera. Aunque no fiaba mucho de mi memoria ni de mi sensibilidad artística, creía yo que aquel panorama, con ser montañés de pura casta, se diferenciaba mucho de los que yo había visto abajo alguna vez: era pariente de ellos, sin duda, pero no en primer grado. Desde luego, no había entre todos los valles que yo conocía de peñas al mar uno tan extenso ni de tanta luz como aquel, y ya puesto a comparar, me atrevía a hallarle más semejante, en sus líneas y en la austeridad de su color, a los valles de Navarra cuando aún verdeguean en el campo de sus sembrados. De todas suertes, era muy bello, y podía considerarse como una gallarda variante de la hermosura campestre de que tanta fama goza la Montaña con sobrada razón.

José María Pereda.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Miguel de Cervantes Saavedra. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Planeta, 1994. pp. 97-98.

<sup>2</sup> José María Pereda. *Peñas arriba*, México: Porrúa, 1996, pp. 40-41 (Sepan cuántos..., 64).

Ejemplo de descripción de una cosa específica:

La catedral de Segovia levanta, en el último remate de su cúpula, ochenta y ocho metros del suelo; la cúpula que antes tuvo, y que un rayo derribó, levantaba hasta cien. La catedral de Segovia, según al vagabundo le dicen, es de estilo gótico español. [...]

La catedral, por dentro, es solemne y fría, artística, penumbrosa y sobrecogedora como todas las catedrales castellanas. En la catedral de Segovia está enterrada, entre obispos y dignidades, la pequeña judía María del Salto. La catedral de Segovia fue abierta al culto, de manera oficial, el día de la Asunción de 1558. Entre los grandes festejos con que Segovia celebró el acontecimiento, figuraron las representaciones del comediante Lope de Rueda.

Camilo José Cela.<sup>3</sup>

## La narración

**El propósito específico de este modo discursivo consiste en presentar acciones que, bien pueden tomar forma de relato o bien pueden estar presentadas de manera aislada.** Las características lingüísticas de la narración son el uso de verbos de acción y de adverbios, la presencia de una voz y un punto de vista narrativos. La narración es propia de la novela y el cuento; se presenta también en la nota informativa, en la crónica y en el texto histórico, entre otros. En los textos orales es común encontrar la narración de anécdotas o hechos de carácter maravilloso en las leyendas.

Ejemplo de narración en un cuento:

### Historia verídica

A un señor se le caen al suelo los anteojos, que hacen un ruido terrible al chocar con las baldosas. El señor se agacha afligidísimo porque los cristales de anteojos cuestan muy caro, pero descubre con asombro que por milagro no se le han roto. Ahora este señor se siente profundamente agradecido y comprende que lo ocurrido vale por una advertencia amistosa, de modo que se encamina a una casa de óptica y adquiere en seguida un estuche de cuero almohadillado doble protección, a fin de curarse en salud. Una hora más tarde se le cae el estuche, y al agacharse sin mayor inquietud descubre que los anteojos se han hecho polvo. A este señor le

<sup>3</sup>Camilo José Cela. *Judíos, moros y cristianos*. Barcelona: Destino, 1989, p. 145.

lleva un rato comprender que los designios de la Providencia son inescrutables y que en realidad el milagro ha ocurrido ahora.

Julio Cortázar<sup>4</sup>

Ejemplo de narración en una crónica:

#### Iztapalapa, otra vez

En verdad, en verdad os digo que ayer, ante millones de ojos peregrinos que buscaban consuelo y amparo del polvo enceguedor, el Hijo del Carpintero y de María, por Pilatos llamado de los Judíos el Rey, recibió en el madero la más afrentosa de las muertes —la lenta agonía del clavo que desangra y desazona— pero aquesta vez, agobiado por el peso de su carga (99 kilos de roble) y sofocado por la tierra que le emporquecía los pulmonares alveolos, se desmayó, de roja anilina cubierto, en las faldas del cerro de Iztapalapa, a las 17:23 del Viernes Santo, y hubo de ser bajado de la cruz, para caer al poco tiempo en manos de otra, la Cruz Roja, que lo condujo en ambulancia, con presteza y celeridad, al año 1979 de la Era en curso.

Abajo, en el tranquilo poblado que su nombre asemeja (hasta el colmo de la exactitud) con el del cerro arriba no descrito, la gente se había conglomerado desde la noche anterior, para presenciar el desarrollo de la Última Cena, en la que el nefando Tomás Alvarado Cedillo, como Judas, traiciona y vende, por 30 monedas de cinco pesos de plata, la vida de Roberto González (en el papel de Jesús), quien al mediodía de ayer, en pos de los soldados del ejército romano, fue paseado por los barrios de Iztapalapa, horas antes del momento crucial en que sería juzgado por los siervos de Tiberio y condenado a fenecer, en actitud ejemplificadora, entre los ladrones Dimas y Gestas, que cara, bien cara, pagaron su bajeza.

Y fue así como a las 15:11 en punto, custodiado por la intangible presencia de un ángel guardián que tenía las etéreas alas confeccionadas con plumas de pollo y los gráciles pies bañados en lodo de los caminos, el Redentor, escoltado por una treintena de gladiadores que llevaban los penachos de sus cascos guerreros imitados con cerdas de escobas, y en compañía de María del Pilar Corona —quien actuó, simplemente, como María— empezó su penosa ascensión al monte, en medio de una barahúnda de codos y pies desesperados que los heroicos y estoicos gladiadores de la Dirección General de Policía y Tránsito —a caballo y con macana— fueron apenas capaces de contener, sin lograr, empero, evitar los empujones que habrían de enviar a más de cuatro al nosocomio.

<sup>4</sup> Julio Cortázar. "Material plástico" en *Cuentos completos 1*, México: Alfaguara, 1995, p. 456.

Trescientos nazarenos —hombres y niños— de túnica morada y corona de espina, que habían pagado 200 pesos *per cápita* para representar su papel con la venia del Comité Organizador, escoltaron al Cristo hacia la muerte, y era una lástima ver que a los pequeños de 7 años, por ejemplo, y a los obesos de 40, ascender las veredas del cerro acongojados por el esfuerzo; y era admirable el número de mercaderías que había en oferta —fruta, cerámica, juguetes, sombreros, golosinas, básculas que daban el peso a cambio de otro peso—; y era enloquecedor el gentío que subía como lava que regresa al corazón del volcán, y era pasmoso advertir cómo el maquillaje de los actores, aplicado por Matías Guillén, resistía los embates del polvo, del polvo innúmero.

Hubo, pues, de acontecer lo que se esperaba. Todo el pueblo de Iztapalapa relató la Pasión. Pero no estaba previsto que al fin del drama, cuando el ángel intangible subió a la cruz y soltó un pichón al cielo, un viento furioso azotó los rostros y levantó más polvos, mientras un helicóptero de la Policía batía sus aspas en suspenso para darle un toque de misterio abismal que, en verdad, en verdad, la representación no hacía menester. Era, por sí misma, demasiado. Y ya para terminar, en ausencia de la lluvia inexplicable que cada año corona el acontecimiento, los camilleros de la Cruz Roja y los Doce Apóstoles dieron en disputarse el derecho de bajar el cuerpo exangüe de Jesús, al tiempo que en la Cruz, extraída de la iglesia de San Lucas, quedaba el crucifijo de Nuestro Señor de la Cueva para enfrentarse a las sombras promisorias de la noche.

Cuando la gente inició el descenso al viernes de vacaciones, después del Angelus luctuoso, comenzó, horrísono, el ulular de las espectrales ambulancias.

Jaime Avilés.<sup>5</sup>

## La argumentación

**La argumentación tiene como finalidad expresar una opinión o punto de vista**, ya sea de manera formal o informal, y plantea un razonamiento que bien puede seguir una discursividad o razonamiento completo, o bien puede desarrollar las razones que apoyan la opinión o convicción expuesta. La argumentación suele exhibir relaciones causales y consecutivas, y se encuentra en textos de carácter persuasivo o demostrativo, dependiendo del propósito específico. La argumentación puede también usarse, más que para defender una opinión, para atacar otro punto de vista. Los textos propagandísticos, las piezas oratorias, los artículos de opinión, textos de defensa o acusación formal (de carácter jurídico)

<sup>5</sup> Jaime Avilés. "Iztapalapa otra vez" en *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era, 2000, pp. 328-329.

o informal y los ensayos (filosóficos, científicos, literarios, etc.) se sostienen en este modo discursivo.

Ejemplo de argumentación de defensa:

No vengo, ¡Oh Ambrosio!, a ninguna de las cosas que has dicho –respondió Marcela–, sino a volver por mí misma y a dar a entender cuán fuera de razón van todos aquellos que de sus penas y de la muerte de Grisóstomo me culpan; y, así, ruego a todos los que aquí estáis me estéis atentos, que no será menester mucho tiempo ni gastar muchas palabras para persuadir una verdad a los discretos. Hízome el cielo, según vosotros decís, hermosa, y por el amor que me mostráis decís y aun queréis que esté yo obligada a amaros. Yo conozco, con el natural entendimiento que Dios me ha dado, que todo lo hermoso es amable; mas no alcanzo que, por razón de ser amado, esté obligado lo que es amado por hermoso a amar a quien le ama. Y más, que podría acontecer que el amador de lo hermoso fuese feo, y siendo lo feo digno de ser aborrecido, cae muy mal el decir “Quiérote por hermosa, hasme de amar aunque sea feo”. Pero, puesto caso que corran igualmente las hermosuras, no por eso han de correr iguales los deseos, que no todas las hermosuras enamoran: que algunas alegran la vista y no rinden la voluntad; que si todas las bellezas enamorasen y rindiesen, sería un andar las voluntades confusas y descaminadas, sin saber en cuál habían de parar, porque, siendo infinitos los sujetos hermosos, infinitos habían de ser los deseos. Y, según yo he oído decir, el verdadero amor no se divide, y ha de ser voluntario, y no forzoso. Siendo esto así, como yo creo que lo es, ¿por qué queréis que rinda mi voluntad por fuerza, obligada no más de que decís que me queréis bien? Si no, decidme: si como el cielo me hizo hermosa me hiciera fea, ¿fuera justo que me quejara de vosotros porque no me amábades? Cuanto más, que habéis de considerar que yo no escogí la hermosura que tengo, si tal cual es el cielo me la dio de gracia, sin yo pedilla ni escogella. Y así como la víbora no merece ser culpada por la ponzoña que tiene, puesto que con ella mata, por habérsela dado naturaleza, tampoco yo merezco ser reprendida por ser hermosa, que la hermosura en la mujer honesta es como el fuego apartado o como la espada aguda, que ni él quema ni ella corta a quien a ellos no se acerca. La honra y las virtudes son adornos del alma, sin las cuales el cuerpo, aunque lo sea, no debe parecer hermoso. Pues si la honestidad es una de las virtudes que al cuerpo y al alma más adornan y hermosean, ¿por qué la ha de perder la que es amada por hermosa, por corresponder a la intención de aquél que, por su solo gusto, con todas sus fuerzas e industrias procura que la pierda? Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos: los árboles de estas montañas son

mi compañía; las claras aguas de estos arroyos, mis espejos; con los árboles y con las aguas comunico mis pensamientos y hermosura. Fuego soy apartado y espada puesta lejos. A los que he enamorado con la vista he desengañado con las palabras; y si los deseos se sustentan con esperanzas, no habiendo yo dado alguna a Grisóstomo, ni a otro alguno el fin de ninguno de ellos, bien se puede decir que antes le mató su porfía que mi crueldad. Y si se me hace cargo que eran honestos sus pensamientos y que por esto estaba obligada a corresponder a ellos, digo que cuando en ese mismo lugar donde ahora se cava su sepultura me descubrió la bondad de su intención, le dije yo que la mía era vivir en perpetua soledad y de que sola la tierra gozase el fruto de mi recogimiento y los despojos de mi hermosura; y si él, con todo este desengaño, quiso porfiar contra la esperanza y navegar contra el viento, ¿qué mucho que se anegase en la mitad del golfo de su desatino? Si yo le entretuviera, fuera falsa; si le contentara, hiciera contra mi mejor intención y presupuesto. Porfió desengañado, desesperó sin ser aborrecido: ¡mirad ahora si será razón de que su pena se me dé a mí la culpa! Quéjese el engañado, desespérese aquel a quien le faltaron las prometidas esperanzas, confiese el que yo llamare, ufánese el que yo admitiere; pero no me llame cruel ni homicida aquel a quien yo no prometo, engaño, llamo ni admito. El cielo aún hasta ahora no ha querido que yo ame por destino, y el pensar que tengo de amar por elección es excusado. Este general desengaño sirva a cada uno de los que me solicitan de su particular provecho; y entiéndase de aquí adelante que si alguno por mí muriere, no muere de celoso ni desdichado, porque quien a nadie quiere a ninguno debe dar celos, que los desengaños no se han de tomar en cuenta de desdenes. El que me llama fiera y basilisco déjeme como cosa perjudicial y mala; el que me llama ingrata no me sirva; el que desconocida, no me conozca; quien cruel, no me siga, que esta fiera, este basilisco, esta ingrata, esta cruel y esta desconocida ni los buscará, servirá, conocerá ni seguirá en ninguna manera. Que si a Grisóstomo mató su impaciencia y arrojado deseo, ¿por qué se ha de culpar mi honesto proceder y recato? Si yo conservo mi limpieza con la compañía de los árboles, ¿por qué ha de querer que la pierda el que quiere que la tenga con los hombres? Yo, como sabéis, tengo riquezas propias, y no codicio las ajenas; tengo libre condición, y no gusto de sujetarme; ni quiero ni aborrezco a nadie; no engaño a éste ni solicito a aquél; ni burlo con uno ni me entretengo con el otro. La conversación honesta de las zagalas de estas aldeas y el cuidado de mis cabras es lo que me entretiene. Tienen mis deseos por término estas montañas, y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera.

Miguel de Cervantes Saavedra.<sup>6</sup>

<sup>6</sup>Miguel de Cervantes Saavedra, *op. cit.*, pp. 207-210.

## El diálogo

**Este modo discursivo presenta el intercambio comunicativo de dos o más personas, en el que los propósitos son muy diversos: informar, transmitir emociones, debatir, etc.** Su manifestación más común es la conversación; pero puede presentarse abundante y abarcadora en textos escritos, como en las diferentes formas del género dramático. En el diálogo escrito, los usos ortográficos más comunes para indicar que dos o más personajes toman la palabra son el guión largo y las comillas. En las obras teatrales, además, suele indicarse el nombre de cada personaje antes de su intervención. Una manera específica del diálogo es el soliloquio, que es la conversación con uno mismo; en este caso, quien habla se desdobra en enunciador y enunciatario. Literariamente, el soliloquio toma el nombre de monólogo.

Ejemplo de diálogo en una escena dramática:

*Julieta* — ¡Ay de mí!

*Romeo* — Habla. ¡Oh! Habla otra vez, ángel resplandeciente!... Porque esta noche apareces tan esplendorosa sobre mi cabeza como un alado mensajero celeste ante los ojos extáticos y maravillados de los mortales, que se inclinan hacia atrás para verle, cuando él cabalga sobre las tardas perezosas nubes y navega en el seno del aire.

*Julieta* — ¡Oh Romeo, Romeo! ¿Por qué eres tú Romeo? Niega a tu padre y rehúsa tu nombre; o si no quieres, júrame tan sólo que me amas, y dejaré de ser una Capuleto.

*Romeo* — ¿Continuaré oyéndola, o le hablo ahora?

*Julieta* — ¡Sólo tu nombre es mi enemigo! ¡Porque tú eres tú mismo, seas o no Montesco! ¿Qué es Montesco? No es ni mano ni pie, ni brazo, ni rostro, ni parte alguna que pertenezca a un hombre. ¡Oh, sea otro tu nombre! ¿Qué hay en tu nombre? Lo que llamamos rosa exhalaría el mismo grato perfume con cualquiera otra denominación! De igual modo Romeo, aunque Romeo no se llamara, conservaría sin este título las raras perfecciones que atesora. ¡Romeo, rechaza tu nombre; y a cambio de ese nombre, que no forma parte de ti, tómame a mí toda entera!

*Romeo* — Te cojo tu palabra. Llámame sólo “amor mío” y seré nuevamente bautizado. ¡Desde ahora mismo dejaré de ser Romeo!

William Shakespeare.<sup>7</sup>

<sup>7</sup>William Shakespeare. *Romeo y Julieta* en *Obras completas*. Madrid: Aguilar, 1985, p. 276.

## Ejemplo de monólogo:

—¡Ser o no ser: he aquí el problema! ¿Qué es más levantado para el espíritu: sufrir los golpes y dardos de la insultante Fortuna, o tomar las armas contra un piélago de calamidades y, haciéndoles frente, acabar con ellas? ¡Morir..., dormir; no más! ¡Y pensar que con un sueño damos fin al pesar del corazón y a los mil naturales conflictos que constituyen la herencia de la carne! ¡He aquí un término devotamente apetecible! ¡Morir..., dormir! ¡Dormir!... ¡Tal vez soñar! ¡Sí, ahí está el obstáculo! ¡Porque es forzoso que nos detenga el considerar qué sueños pueden sobrevenir en aquel sueño de la muerte, cuando nos hayamos librado del torbellino de la vida! ¡He aquí la reflexión que da existencia tan larga al infortunio! Porque ¿quién aguantaría los ultrajes y desdenes del mundo, la injuria del opresor, la afrenta del soberbio, las congojas del amor desairado, las tardanzas de la justicia, las insolencias del poder y la vejaciones que el paciente mérito recibe del hombre indigno, cuando uno mismo podría procurar un reposo con un simple estilete? ¿Quién querría llevar tan duras cargas, gemir y sudar bajo el peso de una vida afanosa, si no fuera por el temor de un algo después de la muerte —esa ignorada región cuyos confines no vuelve a traspasar viajero alguno—, temor que confunde nuestra voluntad y nos impulsa a soportar aquellos males que nos afligen, antes que lanzarnos a otros que desconocemos? Así la conciencia hace de todos nosotros unos cobardes; y así los primitivos matices de la resolución desmayan bajo los pálidos toques del pensamiento, y las empresas de mayores alientos e importancia, por esta consideración tuercen su curso y dejan de tener nombre de acción... Pero ¡silencio!... ¡La hermosa Ofelia! Ninfa, en tus plegarias acuérdate de mis pecados.

William Shakespeare.<sup>8</sup>

## La instrucción

**El propósito de la instrucción es describir un proceso paso a paso observando un orden determinado.** Las marcas textuales más sobresalientes de este modo textual son el uso de conectores que indican tiempo y orden (antes, mientras tanto, después, primeramente, primero, segundo, tercero, etc.); de verbos en modo imperativo o en infinitivo o bien en modo impersonal, y de señalamientos y recomendaciones útiles. Suele encontrarse en instructivos para armar un mueble, para comenzar a operar un aparato, para utilizar una máquina, etc. Otro tipo de texto que sigue este modo textual es la receta, ya sea de comida, de remedios o de cualquier otro tipo que requiera una preparación cuidadosa.

<sup>8</sup> *Hamlet*, en *Ibid.*, p. 1363.

Ejemplo de instrucción en una receta:

#### Salmón a la parrilla<sup>9</sup>

Ingredientes para 6 personas

1.5 kg de salmón, 1 cebolla, perejil, aceite de oliva, sal.

El salmón se corta en rodajas de uno o dos centímetros de grosor. Se lava en agua fresca, se seca, y se sazona de sal por los dos lados.

Aparte, en un plato se mezclan siete cucharadas de aceite, la cebolla y el perejil, todo ello picado muy menudo. Las rodajas de salmón se rebozan con este preparado y se dejan en reposo durante una hora, dándoles vuelta de vez en cuando para que tomen bien el adobo.

Transcurrido este tiempo, se calienta la parrilla y, después de untarla con aceite, se colocan los trozos de salmón sobre ella. El salmón se asa durante cinco minutos por cada lado. Una vez en su punto, se pasa a una fuente y se sirve muy caliente. Puede acompañarse con papas fritas.

## La exposición

**Este modo discursivo consiste en desarrollar un tema mediante su explicación.**

Algunos de sus recursos textuales son la definición y la aclaración. La exposición suele estar presente en obras de carácter didáctico como las enciclopedias, los libros de texto y publicaciones de divulgación, en las que puede combinarse con otros modos discursivos, especialmente, con la descripción. La exposición frecuentemente se apoya en paratextos como fotografías, esquemas, glosarios, fórmulas, etcétera.

Ejemplo de exposición en un artículo de divulgación científica:

#### Bosques tropicales para frenar el calentamiento global<sup>10</sup>

Los bosques tropicales absorben más dióxido de carbono de lo que se había calculado antes, como reacción al aumento en los niveles de gases de efecto invernadero en la atmósfera, de acuerdo con una investigación realizada por científicos de la NASA y publicada en la revista *Proceedings of the National Academy of Sciences* en diciembre pasado.

<sup>9</sup> *Cocina mediterránea*. Oviedo: Nobel, 2005.

<sup>10</sup> "Bosques tropicales para frenar el calentamiento global" en *¿Cómo ves?*, Revista de divulgación de la ciencia de la UNAM. México: Año 17, Núm. 195, febrero de 2015, p. 6.

Una parte del dióxido de carbono ( $\text{CO}_2$ ) es absorbida en los bosques boreales de Siberia, Canadá y otras regiones heladas del norte del planeta, pero los resultados de este último estudio revelan que 1, 400 millones de metros cúbicos de  $\text{CO}_2$  se absorben en los bosques tropicales cada año, de un total de 2, 500 millones de metros cúbicos.

Durante más de 25 años, los científicos del clima pensaron que eran los bosques del norte del planeta los que capturaban más dióxido de carbono, basándose en los flujos naturales del aire y en que los bosque de las regiones tropicales sufren una deforestación masiva y constante, lo que parecía resultar en que emitían más  $\text{CO}_2$  del que absorbían.

Los bosques y otros tipos de vegetación actualmente eliminan hasta el 30% de las emisiones humanas de  $\text{CO}_2$  a la atmósfera durante la fotosíntesis, cuando las plantas almacenan algunos de los gases de efecto invernadero en sus troncos y hojas. Si esta tasa disminuye, el calentamiento global se aceleraría.

El nuevo estudio es el primero en idear una forma de medir el dióxido de carbono en la atmósfera de muchas fuentes y en diferentes escalas, por medio de modelos matemáticos de procesos del ecosistema, modelos atmosféricos que buscan deducir las fuentes de las concentraciones actuales, imágenes satelitales y datos de parcelas de bosques experimentales. Los investigadores utilizaron los resultados de todos estos análisis y obtuvieron así una nueva estimación de la absorción del carbono en regiones tropicales.

Hasta este nuevo análisis, no se había conciliado con éxito la información a nivel global sobre los orígenes, distribución y efectos del  $\text{CO}_2$  de diferentes fuentes. “Es increíble que todos estos datos independientes empiecen a converger en una única respuesta”, dijo Joshua Fisher, de la NASA, coautor del artículo.

Este estudio habla de la importancia de los bosques tropicales y su conservación. Ojalá sea tomado en cuenta.

## 2) TIPOLOGÍA TEXTUAL

Tipología y propósito	Texto	Variedad	Objetos de los que se ocupa	Rasgos lingüísticos
Descriptiva (hacer saber)	Científico o técnico	- Artículo de revista científica - Texto escolar - Artículo de enciclopedia	- Reales o hipotéticos - Repetibles - Verificables - Exactos	- Verbos en presente o pasado - Léxico específico - Tercera persona
	Periodístico	- Reseña	- Reales - Actuales - Públicos	- Primera persona para opinar - Tercera persona (de lo que o de quien se habla)
	Publicitario	- Aviso - Folleto	- Intercambio social	- Predominio de la 2a. persona
	Instructivo	- Recetas de cocina - Prospectos de medicamentos, aparatos y máquinas	- Reales y materiales	- Verbos en imperativo e infinitivo - Vocativos, p. e.: María, abre la puerta
	Prescriptivo	- Reglamentos - Convocatorias	- Actitudes de las personas	- Retóricas argumentativas
Narrativa (hacer saber)	Periodístico	- Noticia - Crónica	- Reales - Actuales - Públicos	- Verbos, sujetos, marcas temporales y relaciones causales
	Histórico	- Relato histórico - Biografías	- Hechos reales, públicos, actuales o pasados	- Verbos, sujetos, marcas temporales y relaciones causales

Conversacional (hacer saber)	Periodístico	- Reportajes	- Personas - Ideas - Antecedentes - Comparaciones - Consecuencias - Opiniones y comentarios	- Pronombres personales
Argumentativa (influir)	Periodístico	- Artículos de opinión - Editoriales	- Variados	- Retóricas argumentativas
	Científico o político	- Tesis y monografías	- Técnicos y teóricos - Administración de los asuntos públicos	- Retóricas argumentativas - Uso de la primera persona

### 3) ESCRITOS ACADÉMICOS

#### Resumen

El resumen nos permite manejar información de manera ágil y oportuna de fuentes variadas. **El resumen consiste en la elaboración de un texto más pequeño que el original, con la información esencial.**

#### Pasos del resumen

##### Comprensión del original:

- Lectura previa del material.
- Comprensión exacta del pensamiento del autor.
- Identificación del tema central del texto original en la oración tópica (la que expone el tema central).
- Identificación de la oración tópica de cada párrafo.
- Selección, dentro del párrafo, de datos, hechos o personajes que aparezcan separados, para después ligarlos y así formar oraciones tópicas.

##### Selección de los datos:

- Eliminar el material innecesario y repetitivo (proceso de elisión).
- Encontrar términos generales que incluyan varios objetos, ideas o sucesos que tengan características similares (procesos de fusión, reorganización, condensación).

### Textualización:

- Claridad y precisión que estimulen a la lectura de todo el artículo.
- Información relevante del texto original.
- Modo impersonal.
- Terminología adecuada y comprensible.
- Redacción en bloque (el resumen estructurado admite la división en párrafos).
- Sólo siglas y abreviaturas reconocidas internacionalmente (OMS, OPS, UNESCO, kg, cm, etc.).
- Sin tablas, figuras ni referencias bibliográficas.
- Estilo propio del que redacta el resumen.

### RESEÑA CRÍTICA

Es un texto breve que resume y analiza la información de un texto mayor: **película, video, libro, artículo de investigación, etcétera**. La persona que elabora la reseña, a partir de la temática y de las ideas principales, da su punto de vista de manera argumentada.

#### Pasos para elaborar la reseña crítica:

- Observa los paratextos del artículo (título, *Abstract*, ilustraciones, cuadros, etcétera).
- Lee los primeros párrafos para enterarte del contenido.
- Lee los párrafos finales para tener una idea global del contenido.

#### Tema de la reseña

- Lee completamente el artículo.
- Elige la línea temática que te gustaría resaltar.
- Relee el artículo para comprender a fondo la línea temática que has elegido.
- Toma notas. Si te falta información te puedes apoyar en otras fuentes para complementar tu escrito.

#### Escritura

- Identifica claramente los datos del artículo (autor, título, nombre de la publicación, fecha de publicación).
- Elaboro un breve resumen de todo el artículo con relación a la línea temática que has elegido.
- Después del breve resumen anterior, da tu punto de vista sobre el tema abordado: aciertos, desaciertos, cuestiones que falten por analizar y profundizar, impacto de la investigación en el ámbito social, etcétera.

- Elabora un párrafo de cierre en el que evalúes la pertinencia del artículo y ponderes si se podrá recomendar al lector o no.
- La reseña podrá tener cuatro párrafos: introducción, resumen, análisis del contenido y conclusión.

## EL ENSAYO

El maestro Netzahualcóyotl Soria preparó esta excelente propuesta sobre una didáctica del ensayo:

### I. El ejemplo

#### Idea, oración, ensayo

Un ensayo puede surgir de una idea original, expresada en una oración. “Idea original” no significa algo extraordinario y peregrino, sino una opinión que se haya generado en nosotros mismos. Una oración necesariamente se compone de sujeto y predicado, de otro modo no podría expresar una idea. ¿Qué tipo de ensayo se puede escribir a partir de una oración? Se trata del ensayo de opinión, que se sitúa en el terreno de lo probable (como sabemos, una opinión no puede demostrarse).

¿Cómo hallar una idea original en nuestra propia mente? Un método bastante productivo es el que llamo “contra la sociedad” o bien “principio de desconfianza”. Las sociedades comparten, aunque sea de manera aparente, ciertas ideas comunes que podemos detectar en dichos y refranes, en la publicidad, en los noticieros. Muchas veces el consenso es muy superficial. El método de encontrar ideas propias llamado “contra la sociedad” consiste en cuestionar esas ideas, y al hacerlo, darnos cuenta de que no pensamos exactamente del mismo modo. Por ejemplo, “las drogas destruyen”. Con unas cuantas preguntas, el monolito se desmorona: ¿qué se entiende por drogas?, ¿bajo qué circunstancias “destruyen”?, ¿qué destruyen, además?, ¿en qué cantidades? No se trata de hacer una apología de la drogadicción, pero sí de salir del rebaño mental; ahí, fuera del redil, moran las ideas originales. Quizás no nos demos cuenta, pero en general todos tenemos opiniones diferentes de lo que piensa la sociedad.

Una vez encontrada la idea, hay que ponerla en una oración aseverativa, la cual no debe ser muy extensa, y debe tener un sujeto simple y un solo verbo principal. Una oración dice algo (predica) de una cosa (sujeto). El alma del ensayo es esa oración, porque el ensayo no es más que una ampliación de ese enunciado. Se le suele llamar tesis.

Nuestra tesis requiere de tres elementos, por lo menos y, de preferencia, no más. Una oración tripartita nos permite afirmar algo y matizarlo o afinarlo. Es decir, una oración (copulativa, por ejemplo) con sólo dos elementos puede ser tajante. “A es B” no permite mucho; “A es B siempre y cuando C” funciona mucho mejor. Volviendo al ejemplo anterior, no nos sirve “las drogas son buenas” sino “las drogas pueden ser buenas en ciertas circunstancias”.

Ahora reflexionemos sobre la posible utilidad de lo que estamos escribiendo. El ensayo de opinión no puede probarse (ninguna opinión se puede probar), pero esto no quiere decir que carezca de validez. No es la lógica formal su vía de validación, sino la lógica no formal, la que emplea más la argumentación por el ejemplo. Para ser válido, nuestro ensayo debe estar libre de falacias. Hay que entrenar la mente para detectarlas. Queremos que nuestra opinión esté bien argumentada para que el ensayo resultante sea, no una verdad incontrovertible, sino algo plausible. En otras palabras, lanzamos un “yo creo” a un lector que quizás no comparta nuestra creencia, y tras la lectura del ensayo no necesariamente la compartirá, pero pensará “puede ser”. Para eso sirven los ensayos, para dialogar con los otros y crear un terreno común de lo probable.

Por último, este tipo de ensayo puede ser la base de un trabajo académico más extenso con investigación y aparato crítico. Dicho trabajo tendría una hipótesis original, es decir, expresaría ideas propias y no sería un mero recuento de información.

## II. La didáctica

### Paso por paso

Lo que acabamos de leer es el ejemplo de un ensayo de opinión cuyo tema es el ensayo de opinión. Invito al lector a que repase conmigo los pasos que seguí para escribirlo.

Antes de iniciar el recorrido, recordemos la naturaleza del texto que estamos abordando. Se trata de un texto expositivo-argumentativo, que es a la vez (siguiendo la terminología de Jakobson) emotivo y poético. Es expositivo en tanto que expone un tema que puede ser de mutuo interés entre el autor y el lector. Si lo circunscribimos al ámbito académico, la temática deja de ser abierta.

Es argumentativo pues, aunque expresa una opinión personal, se valida mediante argumentos. Si no, sería simplemente una ocurrencia. Hay en el ensayo de opinión una propuesta, un modo de ver el tema, es decir, una tesis, la cual debe sostenerse de manera argumentativa. No se puede proponer al lector algo que no se haya pensado bien, algo que no resista un cuestionamiento.

La presencia de la tesis lo vuelve un texto emotivo, pues el tema está visto a través de la opinión del autor, y más valioso será mientras más original sea la idea.

Esto es lo que diferencia el ensayo de otros textos expositivos como la monografía, en los cuales el autor debe borrarse para ser un mero transmisor de información.

Nadie dudará de la calidad literaria de un ensayo de José de Alvarado o de Enrique Krauze. ¿Pero lo que escribimos nosotros, simples profesores, y lo que escriben nuestros alumnos, es digno de ser considerado lenguaje poético? Tal vez sí. Si escribimos con decoro, si planteamos una idea interesante, si la argumentamos correctamente, quizás nuestro escrito posea calidad literaria. En todo caso, es algo que no debe preocuparnos a nosotros sino a los lectores, si algún día los tenemos. Una vez establecido lo que estamos escribiendo, demos el recorrido paso por paso:

### **Paso 1: oración inicial**

Para escribir un ensayo de opinión hay escribir una idea en una oración. Esta idea será la tesis del ensayo. Mi oración inicial, que expresa una idea original, es la siguiente:

*Un ensayo puede surgir de una idea original, expresada en una oración.*

El propósito de esto es sacarle jugo a la oración, dejar que se exponga poco a poco. Escribir, en cierta medida, es explorar lo que hay dentro de una oración, abrirla, extraer la madeja que tiene dentro.

Por ello la oración debe contener por lo menos tres elementos, con los cuales puedo jugar un poco. Esta primera oración contiene en su interior los siguientes:

- a) idea original,
- b) oración y
- c) ensayo.

Los tres elementos me servirán para desarrollar el ensayo.

### **Paso 2: las oraciones acompañantes**

Ahora necesito tres oraciones acompañantes de la primera que aclaren, maten o amplifiquen el significado de la primera oración. Por supuesto, los tres elementos que estaban en la oración serán los sujetos de las nuevas oraciones. ¿Qué puedo aclarar sobre la idea original? ¿Qué quiero decir con eso?

- a) Idea original

*Una idea original no significa aquí algo del otro mundo, sino simplemente una opinión que se haya generado en nosotros mismos.*

## b) Oración

También debo aclarar qué entiendo por oración:

*Por oración entendemos aquí la estructura sujeto-predicado.*

## c) Ensayo

Y como hay varios tipos de ensayo, la aclaración es no sólo pertinente sino necesaria:

*El tipo de ensayo que estamos escribiendo, como es una opinión, no puede probarse, sin embargo debe ser plausible.*

### Paso 3: el primer párrafo

Ahora uno la primera oración con las oraciones aclaratorias y ya tengo mi primer párrafo:

*Un ensayo puede surgir de una idea original, expresada en una oración. Una idea original no significa aquí algo del otro mundo, sino simplemente una opinión que se haya generado en nosotros mismos. Por oración entendemos aquí la estructura sujeto-predicado. El tipo de ensayo que estamos escribiendo, como es una opinión, no puede probarse, sin embargo debe ser plausible.*

Por supuesto, necesito instrumentos gramaticales y textuales (conectores y demás) para corregir el párrafo, pero eso se hará después. Lo importante es que ya tengo un párrafo.

### Paso 4: el segundo párrafo

Los párrafos 2, 3 y 4 serán ampliaciones de las oraciones anteriores. Se trata de explicar y argumentar nuestras aseveraciones. La manera más sencilla es preguntarnos por qué o cómo y argumentar mediante ejemplos.

Como se puede ver, seguimos abriendo la oración inicial. Nada de lo que escribamos en estos párrafos sale de la nada, todo estaba escondido en la oración inicial.

No hay una manera única, pero conviene escribir pequeñas notas a mano antes de escribir el párrafo en la computadora. Veamos el caso de la idea original:

*-¿Cómo encontrarla?*

*-Funciona el método “contra la sociedad” o “principio de desconfianza”.*

*-Ejemplo: “las drogas destruyen”.*

Cuando redacte mi párrafo debo explicar lo que es obvio para mí, pero que mis lectores no saben.

*¿Cómo hallar una idea original en nuestra propia mente? Un método bastante productivo es el que llamo “contra la sociedad” o que podemos llamar “principio de desconfianza”. Toda sociedad comparte, aunque sea de manera aparente, ciertas ideas, que podemos detectar en sentencias como dichos, o en publicidad, en los noticieros. Cuestionar esas ideas nos lleva a darnos cuenta de que no pensamos exactamente del mismo modo. Por ejemplo, “las drogas destruyen”. ¿Qué se entiende por drogas, y éstas bajo qué circunstancias “destruyen” (qué destruyen, además), en qué cantidades? Quizás no nos demos cuenta, pero en general todos tenemos opiniones diferentes de lo que piensa la sociedad.*

Creo que, en general, se piensa que escribir un ensayo es algo muy difícil y que sólo los escritores expertos pueden hacerlo. Contra la sociedad, yo pienso que no es tan difícil, que para hacerlo basta con tener ideas propias y la capacidad de escribir una de esas ideas en una oración.

#### **Paso 5: el tercer párrafo**

El tema de este párrafo es la oración. También anoto las razones por las que creo que la idea debe expresarse en una oración, y cómo debe ser la oración para que funcione:

- Oración simple.
- Aseverativa (verbo copulativo).
- Construida por lo menos con tres elementos.

Escribir, como se ve, es la necesidad de explicar lo que uno piensa. Así queda mi párrafo:

*La idea debe caber en una oración, que debe ser una oración simple, es decir, que posea sólo un verbo conjugado. Recordemos que el sujeto es de lo que se habla y el predicado lo que decimos del sujeto. Una oración compuesta puede hacernos hablar de dos cosas, o bien decir dos cosas de una cosa. La oración puede ser copulativa (verbo ser, principalmente), y aseverativa. Lo importante es que tenga por lo menos tres elementos, no dos. No sirve “las drogas son buenas” sino “las drogas pueden ser buenas en ciertas circunstancias”.*

Una vez escrito el párrafo me doy cuenta de algunos problemas. Para empezar, el concepto gramatical de “oración simple” no me funciona, porque puedo escribir la tesis en una oración condicional o en una oración que contenga una subordinada adjetiva.

Al poner por escrito lo que pensamos se vuelven evidentes las fallas argumentales. El otro problema serio del párrafo, que es a la vez conceptual y estilístico, son las muchas “cosas” de la tercera oración.

Sin embargo, no importa por el momento que el párrafo esté defectuoso. Hay que terminar el ensayo, y luego corregiremos.

### **Paso 6: el cuarto párrafo**

Mi tema es el ensayo de opinión, algo que aunque expresa una opinión que no puede probarse, tiene validez académica, literaria y periodística. O sea, no son ocurrencias sin sentido. Mis notas son éstas:

*-La validez del ensayo está en su argumentación.*

*-No se prueba con lógica formal.*

*-Es plausible.*

Mi párrafo queda así:

*El ensayo de opinión no puede probarse pero esto no quiere decir que carezca de validez. No es la lógica formal su forma de ser válido, sino la otra lógica, la que usa la argumentación por el ejemplo. Quizás lo más importante sea evitar las falacias, su campo es el de lo probable. Lo importante aquí es que un ensayo sea plausible, es decir, lanzamos un “yo creo” a un lector que no comparta nuestra creencia, y tras la lectura no necesariamente va a pensar lo mismo que nosotros, pero dirá “puede ser”. Para eso sirven los ensayos, para dialogar con los otros y crear un terreno común de lo probable.*

### **Paso 6 bis (opcional): introducción de contraargumentos**

Algunos ensayistas polémicos suelen adelantarse a las posibles objeciones que los lectores pongan a sus argumentos. Como tienen la respuesta lista, no pueden esperar a que se publique el ensayo, alguien lo lea y le conteste con otro ensayo. Entonces escriben el contraargumento, introducido por “alguien podría aducir que...”, y lo rebaten implacablemente.

Sin duda es una manera inteligente de enriquecer el ensayo y de fortalecer la argumentación. Sin embargo, el propósito aquí es llevar de la mano a escritores primerizos (alumnos del bachillerato), y prefiero dejar eso a escritores con más práctica.

### Paso 7: el párrafo final

Hasta ahora llevo un breve ensayo muy sólido estructuralmente, pues en el primer párrafo aparece una tesis que si bien no queda demostrada en los párrafos subsiguientes, sí queda argumentada. Podría poner punto final y empezar la corrección pero es mejor escribir un párrafo de cierre.

La forma más tradicional es volver a escribir la tesis con variaciones y resumir los argumentos. En este caso prefiero algo diferente: doblar la apuesta. Una vez que mi método ha sido demostrado, quiero sacarle más jugo a la tesis anunciando más posibilidades de la idea-oración. No digo mucho, pero le pido al lector que piense en esa posibilidad:

*Por último, este tipo de ensayo puede ser la base de un trabajo académico más extenso con investigación y aparato crítico. Un trabajo académico con una hipótesis original, es decir, que exprese las ideas propias y no sea simplemente información.*

### Paso 8: corrección de ideas

(Yo aconsejo imprimir y corregir a mano sobre lo impreso, porque es lo que hago, pero por supuesto, eso depende de la manera de trabajar de cada quien.)

Una argumentación se invalida cuando se introduce una premisa falsa, pero en el ensayo de opinión no estamos en el terreno de la lógica formal, en el que se puede aplicar fácilmente el criterio falso-verdadero. En este caso hay que revisar con cuidado si lo que damos por hecho es un apoyo firme de nuestras ideas.

Es bueno tener a mano una lista de las falacias argumentativas más comunes y preguntarnos si cometemos esos errores. Quizás en un ensayo de opinión la más común sea la generalización inadecuada (por eso esta oración se inicia con un “quizás”). Cuando afirmamos sin más “todos los...” o “todo mundo” es muy probable que hagamos una generalización inadecuada. En matemática se puede afirmar que todos los triángulos tienen tres lados, pero como ya mencionamos, el terreno del ensayo es lo probable.

Matizar, aclarar y ampliar es fundamental. No podemos afirmar nada de manera tajante. Recordemos que un ensayo debe dialogar con los lectores, no imponerles nuestro punto de vista.

Hay que ponerle un signo de interrogación a todo lo que escribimos. Esto nos mostrará la fragilidad de nuestras afirmaciones. Y lo que no se sostenga deberá cambiarse, porque un punto débil puede tirar toda nuestra argumentación.

Yo prefiero hacer la corrección de ideas y la gramatical al mismo tiempo, y lo mismo busco falacias argumentativas que cacofonías. No sé si sea la mejor manera de trabajar, pero ejemplificaré lo de este paso en el siguiente.

### Paso 9: corrección gramatical

El primer párrafo había quedado así:

*Un ensayo puede surgir de una idea original, expresada en una oración. Una idea original no significa aquí algo del otro mundo, sino simplemente una opinión que se haya generado en nosotros mismos. Por oración entendemos aquí la estructura sujeto-predicado. El tipo de ensayo que estamos escribiendo, como es una opinión, no puede probarse, sin embargo debe ser plausible.*

Lo primero que noto es la expresión demasiado coloquial “del otro mundo”, que voy a cambiar. También veo la necesidad de aclarar la tercera oración, de relacionarla más con la primera y la segunda, ya que parece algo suelto. Tampoco me gusta cómo entra la cuarta, para lo cual emplearé una pregunta retórica. Siento cierta brusquedad en esa oración con el “sin embargo”. Hay que suavizarla.

Y el párrafo queda así:

*Un ensayo puede surgir de una idea original, expresada en una oración. “Idea original” no significa algo extraordinario y peregrino, sino una opinión que se haya generado en nosotros mismos. Una oración necesariamente se compone de sujeto y predicado, de otro modo no podría expresar una idea. ¿Qué tipo de ensayo se puede escribir a partir de una oración? Se trata del ensayo de opinión, que se sitúa en el terreno de lo probable (como sabemos, una opinión no puede demostrarse).*

Ahora veamos el segundo párrafo:

*¿Cómo hallar una idea original en nuestra propia mente? Un método bastante productivo es el que llamo “contra la sociedad” o que podemos llamar “principio de desconfianza”. Toda sociedad comparte, aunque sea de manera aparente, ciertas ideas, que podemos detectar en sentencias como dichos, o en publicidad, en los noticieros. Cuestionar esas ideas nos lleva a darnos cuenta de que no pensamos exactamente del mismo modo. Por ejemplo, “las drogas destruyen”. ¿Qué se entiende por drogas, y éstas bajo qué circunstancias “destruyen” (qué destruyen, además), en qué cantidades? Quizás no nos demos cuenta, pero en general todos tenemos opiniones diferentes de lo que piensa la sociedad.*

Corregir un texto es en gran medida eliminar palabras y frases innecesarias, como el “que podemos llamar” de la segunda oración. La tercera oración se mejora ordenando

los elementos enumerados. Lo más grave me parece el tamaño de la pregunta, que incluye otra pregunta dentro. Prefiero segmentarla en preguntas pequeñas:

*¿Cómo hallar una idea original en nuestra propia mente? Un método bastante productivo es el que llamo “contra la sociedad” o bien “principio de desconfianza”. Las sociedades comparten, aunque sea de manera aparente, ciertas ideas comunes que podemos detectar en dichos y refranes, en la publicidad, en los noticieros. Muchas veces el consenso es muy superficial. El método de encontrar ideas propias llamado “contra la sociedad” consiste en cuestionar esas ideas, y al hacerlo, darnos cuenta de que no pensamos exactamente del mismo modo. Por ejemplo, “las drogas destruyen”. Con unas cuantas preguntas, el monolito se desmorona: ¿qué se entiende por drogas?, ¿bajo qué circunstancias “destruyen”? ¿qué destruyen, además?, ¿en qué cantidades? No se trata de hacer una apología de la drogadicción, pero sí de salir del rebaño mental; ahí, fuera del redil, moran las ideas originales. Quizás no nos demos cuenta, pero en general todos tenemos opiniones diferentes de lo que piensa la sociedad.*

Al revisar nos damos cuenta de que siempre hay que matizar, por lo cual añadí la oración de “no se trata de hacer una apología...”. Las metáforas ganaderas salieron de la expresión popular “borregada”, que era lo que tenía en mente: no pensar como la borregada. La tenía en mente pero no quería emplearla directamente por su tono coloquial.

El tercer párrafo había quedado así:

*La idea debe caber en una oración, que debe ser una oración simple, es decir, que posea sólo un verbo conjugado. Recordemos que el sujeto es de lo que se habla y el predicado lo que decimos del sujeto. Una oración compuesta puede hacernos hablar de dos cosas o bien decir dos cosas de una cosa. La oración puede ser copulativa (verbo ser, principalmente), y aseverativa. Lo importante es que tenga por lo menos tres elementos, no dos. No sirve “las drogas son buenas” sino “las drogas pueden ser buenas en ciertas circunstancias”.*

Como anotamos en el paso anterior, hay que cuestionar todo lo que escribimos. La primera oración se cae. No me funciona el concepto gramatical de oración simple pues no coincide con el que tengo de “idea simple”. Me doy cuenta de que estaba dando por hecho esta relación: una idea simple se expresa en una oración simple (aquí abro este paréntesis para indicar a mis lectores que “idea simple” no significa “idea tonta” sino “idea no compuesta de otras ideas”). Por ejemplo, la idea

de las drogas se puede expresar con una oración condicional: “las drogas pueden ser buenas si se usan apropiadamente”. O también con oraciones subordinadas: “las drogas pueden ser buenas dependiendo de quién y cómo las use”.

¿Qué es lo que realmente quiero explicar? No quería usar oraciones compuestas pues *una oración compuesta puede hacernos hablar de dos cosas o bien decir dos cosas de una cosa*. Ésa es la idea, pero expresada de manera horrible. Aquí la corrección ya no es posible, es decir, no se pueden enmendar estas oraciones, hay que reformularlas. Lo mejor es buscar una fórmula más sencilla, decirlo con menos palabras

*Una vez encontrada la idea, hay que ponerla en una oración aseverativa, la cual no debe ser muy extensa, y debe tener un sujeto simple y un solo verbo principal. Una oración dice algo (predica) de una cosa (sujeto).*

Aquí me doy cuenta de que este párrafo merece un mayor tratamiento, y que había olvidado algo: mencionar la tesis. Entonces prefiero explicar más la idea y partir el párrafo.

*Una vez encontrada la idea, hay que ponerla en una oración aseverativa, la cual no debe ser muy extensa, y debe tener un sujeto simple y un solo verbo principal. Una oración dice algo (predica) de una cosa (sujeto). El alma del ensayo es esa oración, porque el ensayo no es más que una ampliación de ese enunciado. Se le suele llamar tesis.*

*Nuestra tesis requiere de tres elementos, por lo menos, y de preferencia, no más. Una oración tripartita nos permite afirmar algo y matizarlo o afinarlo. Es decir, una oración (copulativa, por ejemplo) con sólo dos elementos puede ser tajante. “A es B” no permite mucho; “A es B siempre y cuando C” funciona mucho mejor. Volviendo al ejemplo anterior, no nos sirve “las drogas son buenas” sino “las drogas pueden ser buenas en ciertas circunstancias”.*

La cuestión de los tres elementos se quedó en el segundo párrafo (que es el cuarto del ensayo) y creo que todo ha quedado más claro.

El otrora cuarto párrafo no presenta tantos problemas:

*El ensayo de opinión no puede probarse pero esto no quiere decir que carezca de validez. No es la lógica formal su forma de ser válido, sino la otra lógica, la que usa la argumentación por el ejemplo. Quizás lo más importante sea evitar las falacias, su campo es el de lo probable. Lo importante aquí es que un ensayo sea plausible, es decir, lanzamos un*

*“yo creo” a un lector que no comparta nuestra creencia, y tras la lectura no necesariamente va a pensar lo mismo que nosotros, pero dirá “puede ser”. Para eso sirven los ensayos, para dialogar con los otros y crear un terreno común de lo probable.*

Con un poco de carpintería simple se arregla, por ejemplo con una oración de transición al principio y unos cuantos ajustes de sintaxis:

*Ahora reflexionemos sobre la posible utilidad de lo que estamos escribiendo. El ensayo de opinión no puede probarse (ninguna opinión se puede probar) pero esto no quiere decir que carezca de validez. No es la lógica formal su vía de validación, sino la lógica no formal, la que emplea más la argumentación por el ejemplo. Para ser válido, nuestro ensayo debe estar libre de falacias. Hay que entrenar la mente para detectarlas. Queremos que nuestra opinión esté bien argumentada para que el ensayo resultante sea, no una verdad incontrovertible, sino algo plausible. En otras palabras, lanzamos un “yo creo” a un lector que quizás no comparta nuestra creencia, y tras la lectura del ensayo no necesariamente la compartirá, pero pensará “puede ser”. Para eso sirven los ensayos, para dialogar con los otros y crear un terreno común de lo probable.*

Había que desarrollar el tema de la validación lógica a través de la eliminación de falacias y también lo de la plausibilidad del ensayo.

Finalmente, sólo hice unas pequeñas correcciones al último párrafo, que ya no considero importante mencionar aquí. Descansemos.

### Balance

Nuestro producto ha quedado terminado. Bien mirado, se trata de algo modesto. No se puede aprobar una asignatura en ninguna carrera con un ensayo de seis párrafos. Es más bien un ejercicio para alumnos de bachillerato. Podemos anotar dos virtudes: expresa un punto de vista propio, y estructuralmente es muy sólido.

Creo que en gran medida es lo que deseamos los profesores: que los alumnos piensen por sí mismos, que se asuman como escritores, que no piensen que su papel es transmitir información. Y que aquello que digan esté bien razonado.

No lo mencioné antes para no entorpecer el desarrollo del ejercicio, pero el método “contra la sociedad” puede producir ideas aberrantes. Imaginemos algunas: “el racismo no es tan malo”, “hay que prohibir la lectura”, “el crimen se justifica”, etc. Hay que dejar que trabajen con eso, y esperar a ver si la idea se sostiene en los párrafos. Aparecerán premisas falsas, generalizaciones inadecuadas y todo tipo de falacias.

Entonces lo que propiciaremos es que el alumno aclare su sistema de valores. Al escribir descubrimos lo que pensamos, pero también descubrimos errores en nuestro pensamiento. La inteligencia no tiene reversa: una vez detectada la falacia no nos podemos hacer de la vista gorda.

Por último quiero cumplir lo prometido en el último párrafo del ensayo.

### Apuesta: un proyecto de investigación

Todo proyecto de investigación requiere una hipótesis. Arriba la llamé tesis:

*Un ensayo puede surgir de una idea original, expresada en una oración.*

El esquema surgirá de los tres elementos de la oración, a cada uno de los cuales corresponderá un capítulo:

- a) idea original,
- b) oración y
- c) ensayo.

Los subcapítulos saldrán de las notas que tomamos para redactar los párrafos (pasos 4-6). Veamos cómo quedaría:

*Proyecto de investigación: el ensayo que surge de una oración*

Hipótesis:

*Un ensayo puede surgir de una idea original, expresada en una oración.*

Esquema de trabajo:

1. *La idea original.*
    - 1.1. *Supuestos consensos sociales.*
    - 1.2. *El método "contra la sociedad" o "principio de desconfianza".*
    - 1.3. *Algunos ejemplos.*
  2. *La oración.*
    - 2.1. *Características gramaticales.*
    - 2.2. *Los tres elementos.*
    - 2.3. *La tesis.*
  3. *El ensayo de opinión*
    - 3.1. *Validez.*
    - 3.2. *La lógica no formal.*
    - 3.3. *Las falacias argumentativas.*
    - 3.4. *Lo probable, lo plausible.*
- Se me dirá con razón que este proyecto está incompleto. Claro. Pero es un inicio.



# PROCESO DE INVESTIGACIÓN



## 1) ETAPAS DEL PROCESO

**La investigación es un proceso controlado, sistemático, reflexivo y crítico que, a través de la búsqueda de información, su lectura y análisis cuidadosos llega a un conocimiento nuevo** o a la reafirmación de otros saberes ya adquiridos previamente. La investigación documental se sirve principalmente de las fuentes escritas (libros, revistas, folletos, archivos, páginas de internet, videos, películas, etcétera).

### **Etapas de la investigación documental:**

1. Con base en una serie de lecturas previas y un proceso de reflexión, se elige un tema de investigación.
2. Búsqueda de información.
3. Elaboración de fichas bibliográficas, hemerográficas, ciberoográficas.
4. Con base en las lecturas previas se delimita el tema.
5. Investigación en libros, revistas, folletos, archivos, páginas de internet, videos, películas, etcétera, sobre el tema delimitado. Asimismo, los espacios de búsqueda suelen ser: bibliotecas, archivos, filmotecas, hemerotecas, pinacotecas, mapotecas, videotecas, fonoteca, etcétera.
6. Elaboración de las fichas de trabajo (en tarjetas de 12.5 cm. x 7.5 cm.) y su clasificación según sean de resumen, comentario o cita textual.
7. Con apoyo en el contenido de las fichas de trabajo se elaborará un esquema o bosquejo de trabajo.
8. Redacción del borrador.
9. Revisión del trabajo.
10. Presentación de la versión final del trabajo.

## 2) FICHAS Y REGLAS DE NOTACIÓN

### Fichas bibliográficas

La bibliografía es la descripción de los datos de identificación de un libro; el registro de ésta puede seguir diferentes convenciones, las más usadas son la latina y la APA. La latina toma en consideración lo siguiente:

FROMM, Erich. *El miedo a la libertad*. 2ª. ed. Buenos Aires, Planeta Agostini, 1995 (Obras Maestras del Pensamiento Contemporáneo, 14).

1. El autor: se registra el apellido o apellidos del autor en mayúscula compacta, separada del nombre por una coma.
  - 1.1. Cuando el autor sólo tiene un nombre, como en el caso de los clásicos griegos, éste se registra en mayúscula compacta; por ejemplo: PLATÓN.
  - 1.2. En caso de que se trate de dos autores; ambos se anotan con el mismo criterio, unidos por la conjunción latina *et*.
  - 1.3. Si hubiera más de dos autores, sólo se registra el primero seguido de *et al.* (*et altero*: y otros).
  - 1.4. Si se trata de una antología o de cualquier obra colectiva, el crédito se le da al antologador o al director.
  - 1.5. Si se trata de una obra anónima, se omite el dato.
2. El título de la obra: se registra en cursiva o subrayado. Antes y después se anota punto.
  - 2.1. En caso de que la obra cuente con subtítulo, éste se anota también en cursivas seguido del título, separado por un punto.
3. Edición y reimpresión. Se registra la edición y la reimpresión a la que pertenece la obra con número ordinal seguido de la abreviatura correspondiente: ed. o reimp. La primera edición no se anota.
4. Pie de imprenta. Se anota el lugar de la edición, la editorial y el año. En caso de que no se encuentren estos datos, se registra s.p.i.
  - 4.1. Lugar: se anota la ciudad.
    - a) En caso de que ésta tenga un homónimo, luego de la ciudad se anota el país.
    - b) Si este dato no aparece, se anota s.l.
  - 4.2. Editorial: se registra directamente el nombre de la editorial.
    - a) Si se trata de una coedición, se anotan todas las editoriales separadas por comas o por guiones cortos.
    - b) Si este dato no se encuentra, se anota s.e.
  - 4.3. Año: se registra el año que corresponde a la edición y reimpresión que se está citando.

a) Si este dato no se encuentra, se anota s.a.

5. Colección: en caso de que la obra pertenezca a una colección, se anota el nombre de ésta entre paréntesis y el número separados por una coma.

El registro en APA se simplifica y el ejemplo anterior sería registrado como a continuación se muestra:

Fromm, E. (1995). *El miedo a la libertad*. Buenos Aires: Planeta Agostini.

Los cambios más importantes son los siguientes:

- a) Sólo se registra el apellido (s) del autor (es) y la inicial del nombre.
- b) El año de la edición ocupa el segundo lugar, inmediatamente después del autor y entre paréntesis.
- c) Ciudad y editorial se separan por dos puntos.

Las obras pueden estar conformadas por varios capítulos y cada uno puede tener un autor diferente; en ese caso se da el crédito al autor del capítulo y se registra de la siguiente manera:

Latino

ESCALANTE, Evodio. "Acerca de la supuesta hibridez del ensayo" en *La fragmentación del discurso: Ensayo y literatura*. México, UNAM, 2009.

APA

Escalante, E. (2009). "Acerca de la supuesta hibridez del ensayo". *La fragmentación del discurso: Ensayo y literatura*. México: UNAM.

En el caso de revistas, el registro hemerográfico se hace por artículo, es muy semejante al de un capítulo de una obra, salvo que posterior al título se registra el tipo de publicación entre paréntesis (revista mensual, periódico diario, gaceta semanal, etc.); y después del lugar y opcionalmente la editorial (que, generalmente, las publicaciones periódicas no suelen tener), se registra el año, el volumen y el número en caso de tenerlos y finalmente la fecha que cubre la publicación. A continuación se presenta un ejemplo:

Latino

SABIDO SÁNCHEZ, Cecilia. "Mito y estructuración en la *Poética* de Aristóteles" en *Revista de ciencias sociales y humanidades*. (Revista semestral) México, UAM Iztapalapa, Año 26, Núm. 58, Enero-Junio 2005, pp. 63-87.

En registro APA, la ficha hemerográfica se registraría de la siguiente manera:

APA

Sabido Sánchez, C. (2005). "Mito y estructuración en la *Poética* de Aristóteles". *Revista de ciencias sociales y humanidades*, 26 (58), 63-87.

En el caso de las fichas ciberográficas, el registro se elabora como a continuación se indica:

Latino

VALENCIA, Guillermo. "Los camellos", recuperado de <http://www.poesiaspoemas.com/guillermo-valencia/los-camellos>, el 25 de abril de 2012.

APA

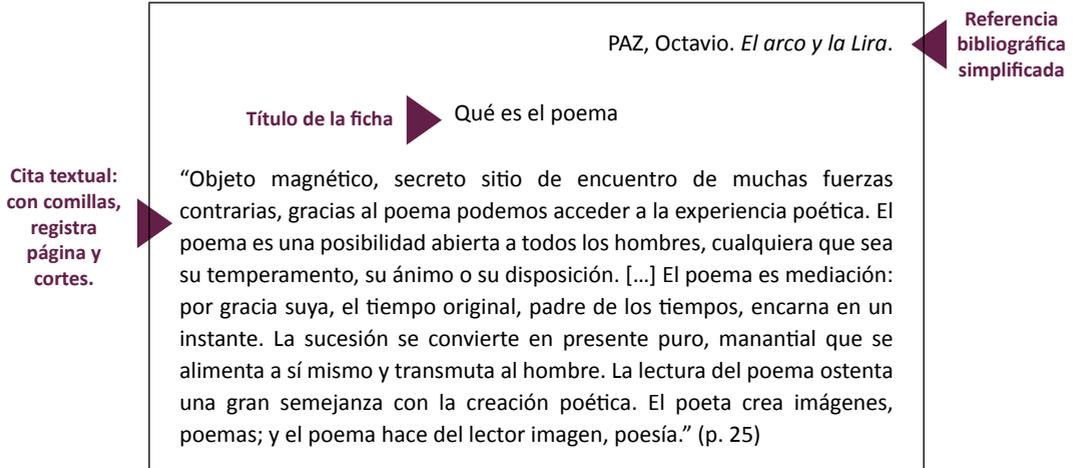
Valencia, Guillermo. "Los camellos". Disponible en <http://www.poesiaspoemas.com/guillermo-valencia/los-camellos> [2012, 25 de abril].

### **Las fichas de trabajo**

Las fichas de trabajo, tradicionalmente, se clasifican por su contenido: de cita textual, de resumen y de paráfrasis.

Las fichas de cita textual rescatan, como su nombre lo indica, textualmente las palabras de un autor; no admiten cambio alguno, aunque pueden registrarse saltos con el siguiente signo: [...]. Los corchetes también suele usarse para introducir una aclaración en la cita. Hay que tomar en cuenta que no cualquier parte del texto es susceptible de ser citada; de preferencia las citas textuales registran conceptos. Pueden también citarse ideas cuando éstas se expresan con tal precisión que la paráfrasis o el resumen la dañarían; o también, cuando las frases del autor gozan de cierta belleza expresiva que conviene conservar; siempre y cuando no extralimiten la intención del trabajo y no desvíen demasiado la atención. A continuación se muestra una ficha de cita textual.

## Ficha de cita textual



Primera observación: Las características de toda ficha de trabajo son tres:

1. Registro de fuente: se registra la bibliografía (hemerografía o ciberografía), de manera simplificada, se recomienda llevar un fichero de registros de fuente aparte o bien un archivo digital con todas las referencias, ya sean bibliográficas, hemerográficas o ciberográficas.
2. Título de la ficha: ha de ser breve y debe evocar el contenido de la ficha, y
3. El contenido de la ficha: en este caso la cita textual, se asienta con comillas, página y registro de cortes.

Segunda observación: La razón de que estas frases se asienten en una ficha de cita textual se encuentra en la belleza de la expresión; Paz habla de la poesía, haciendo poesía a la vez.

Tercera observación: Aunque no hay un límite de líneas para las citas textuales, conviene que no sean tan extensas. De preferencia, una cita textual deberá abarcar entre una y siete líneas.

### Fichas de resumen

Es frecuente que, cuando la persona que realiza una investigación encuentra una obra que comparte disciplina y enfoque con el tema proyectado, desee rescatar la mayor parte de dicha obra. En este caso conviene limitar las citas textuales y registrar la información en fichas de resumen.

El resumen condensa la expresión del autor y presenta sólo las ideas principales y suele eliminar aclaraciones y ejemplos.

Para realizar un resumen habrá que determinar cuál es el tema principal del texto “base” así como los diversos subtemas. Asimismo, habrá que identificar su estructura y su tipología textual para, entonces, proceder a suprimir, generalizar y globalizar la información.

### Ficha de resumen

REYES, Alfonso. *El deslinde. Prolegómenos a la teoría literaria*.

El impulso creador

Para explicar la emoción poetizante sin aludir a concepciones en las que se deja de lado el trabajo técnico, Alfonso Reyes se inclina por una explicación antropológica, puesto que la presenta como un impulso natural, pero que expresa una experiencia específica poco común. El impulso lírico es una fuerza que, en primera instancia, se manifiesta como choque proveniente de un ánimo exuberante cuya contención pugna por salir y rompe con un estado de cotidianidad, pues, muestra toda la vitalidad del sujeto, dispuesta sólo en momentos de intensa vitalidad. Esta fuerza es desplazamiento; el impulso lírico es una dinámica que mueve los resortes interiores del poeta orientados hacia la evolución creadora que va a la obra y posteriormente al receptor. (vid.204-206)

Primera observación: La ficha de resumen observa las mismas características estructurales que la de cita textual; esto es, registro de fuente, título y contenido.

Segunda observación: En este tipo de fichas el resumen presenta las siguientes características:

- a) Reduce el texto, por lo menos un 90 %. Se limita a las ideas principales del texto.
- b) Usa sólo palabras propias; cualquier frase que contenga las palabras del autor deberá ser registrada como cita textual, por mínima que sea.
- c) Respeta el contenido y la intención del autor.
- d) Puede incluir frases de aclaración u observación.
- e) No se registra con comillas.
- f) Al final del resumen se anotan, entre paréntesis, las páginas resumidas, antecedidas de la abreviatura latina *vid* (de *vide*, que significa véase).

## Fichas de paráfrasis

Entre la ficha de cita textual y la de resumen, puede ubicarse la ficha de paráfrasis. La información que registra es más localizada (como en la de cita textual), pero el registro se hace desde la perspectiva y la expresión propias del enunciador del trabajo (como la de resumen). La paráfrasis es la expresión libre de una idea de otra persona y se usa para precisar una información o para aludir a un contenido sin necesidad de ser demasiado estricto en la continuidad de la idea que se está exponiendo.

Cuando el fragmento al que se quiere aludir en el trabajo es extenso y desvía el propósito de la exposición, conviene elaborar fichas de paráfrasis; como sucede con los poemas extensos o las largas tiradas de versos, tal como los siguientes versos de Calderón de la Barca.<sup>1</sup>

Es verdad; pues reprimamos  
esta fiera condición,  
esta furia, esta ambición  
por si alguna vez soñamos;  
y sí haremos, pues estamos  
en mundo tan singular,  
que el vivir sólo es soñar;  
y la experiencia me enseña  
que el hombre que vive sueña  
lo que es hasta despertar.  
Sueña el rey que es rey, y vive  
con este engaño mandando,  
disponiendo y gobernando;  
y este aplauso que recibe  
prestado, en el viento escribe;  
y en cenizas le convierte  
la muerte (¡desdichada suerte!):  
¿qué hay quién intente reinar  
viendo que ha de despertar  
en el sueño de la muerte?

Sueña el rico en su riqueza,  
que más cuidados le ofrece;  
sueña el pobre que padece  
su miseria y su pobreza;  
sueña el que a medrar empieza,  
sueña el que afana y pretende,  
sueña el que agravia y ofende,  
y en el mundo, en conclusión,  
todos sueñan lo que son,  
aunque ninguno lo entiende.  
Yo sueño que estoy aquí  
destas prisiones cargado,  
y soñé que en otro estado  
más lisonjero me vi.  
¿Qué es la vida? Un frenesí.  
¿Qué es la vida? Una ilusión,  
una sombra, una ficción,  
y el mayor bien es pequeño;  
que toda la vida es sueño,  
y los sueños, sueños son.

<sup>1</sup> Pedro Calderón de la Barca, "La vida es sueño" en *Teatro de los Siglos de Oro*. La Habana, Arte y literatura, 1983, pp. 259-260 (Biblioteca de Literatura Universal).

## Ficha de paráfrasis

CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *La vida es sueño*.

### La apariencia y el sueño

En boca de Segismundo, Calderón de la Barca expresa la banalidad de las preocupaciones humanas: la vida es incierta; es apenas como un sueño. Es parte de la condición humana ocupar su tiempo, esfuerzo y ánimo en empresas como el bienestar momentáneo (la pobreza o la riqueza, el poder, la fama), que, desde una perspectiva global, son un hechizo que fácilmente se deshace. El fin último de todo ser humano es la muerte y, frente a ese hecho contundente, todos los hombres se igualan (vid. pp. 259-260).

En la ficha de paráfrasis se registra de manera semejante a la de resumen. Cuando la paráfrasis confronta información con la fuente consultada, se utiliza la abreviatura cfr. que significa “confróntese”.

## 3) PRESENTACIÓN DEL ESCRITO

### Noción de cuartilla

La cuartilla es la convención gráfica para presentar escritos académicos; sigue criterios estandarizados, entre los que se encuentran los siguientes.

- a) Hoja: blanca, lisa, tamaño carta, papel bond. Sin recuadros, figuras, sellos de agua ni adornos.
- b) Letra: escribe (times new roman, curer new, arial, de 12 puntos), tinta negra.
- c) Diseño de caja: espacio interlineado de 1.5 o doble; márgenes de 2.5 cm a 3 cm., lo que da de 60 a 70 golpes por línea y de 28 a 30 líneas por hoja.
- d) Títulos: centrados y opcionalmente con mayúscula compacta o negritas; sin punto (puesto que no son oraciones sino letreros).
- e) Párrafos: la extensión media es de 3 a 10 líneas, compuestos de más de una oración. Cada párrafo tiene una función textual (iniciar, desarrollar o concluir), posee unidad temática y de intención.

Algunas de estas características pueden variar, dependiendo de la disciplina, del tipo de texto y del propósito; por ejemplo, los escritos legales suelen usar hojas tamaño oficio y espacio interlineado simple.

### **Inclusión de las fichas en el trabajo**

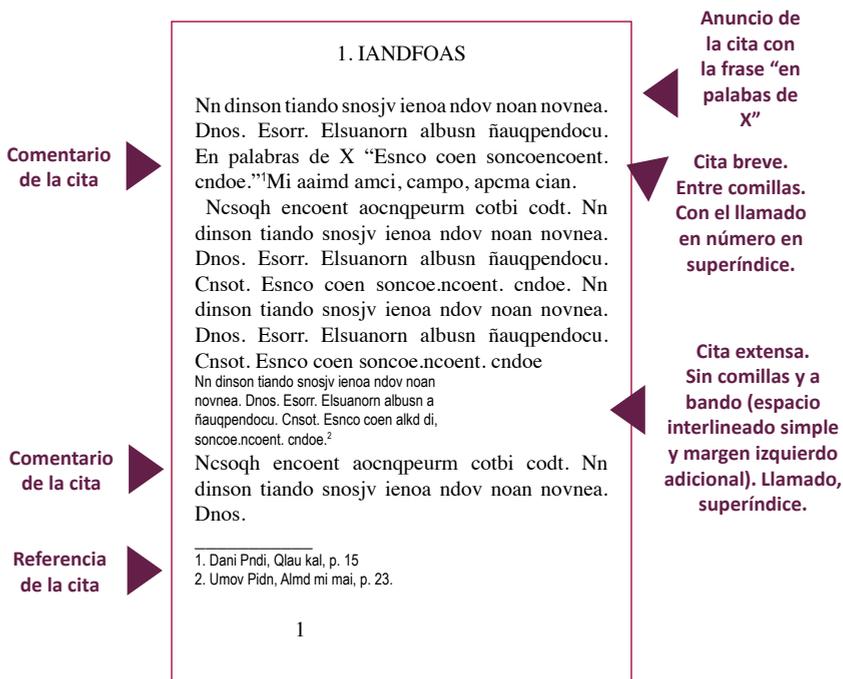
A la hora de redactar un trabajo académico se ha de hacer una labor de selección de las fichas previamente elaboradas. Es importante diseñar un esquema del apartado que se va a realizar y tener en cuenta el propósito del trabajo en su conjunto y la función específica de cada una de las partes. Los pasos a seguir para planear la redacción son los siguientes:

- a) Clasificación de las fichas de acuerdo con el tema de cada capítulo.
- b) Clasificación de cada grupo de fichas por apartado.
- c) Punteo de los asuntos a tratar en cada apartado.
- d) Planteamiento de la función del apartado en la totalidad del trabajo.
- e) Ordenamiento de las fichas de acuerdo con su inclusión en cada apartado.
- f) Esquematación de los párrafos que se considerarán en el apartado a redactar.
- g) Redacción del apartado considerando la inclusión de las fichas.

Aunque las fichas constituyen un apoyo teórico importante, no debe abusarse de su presencia en la exposición, pues se corre el riesgo de que el trabajo se convierta en una lista de referencias y que la participación del enunciador principal, el alumno, se diluya. Para la inclusión de citas textuales hay que tomar en cuenta las siguientes recomendaciones:

- a) No iniciar el apartado con una cita textual.
- b) Antes de cada cita, anunciar al autor con frases como “según la opinión de x” o “para x” o “en palabras de x”.
- c) Al terminar la cita, remitir debidamente a la referencia: puede optarse por el estilo latino (con un número en superíndice y la referencia simplificada al pie de la página) o por una forma más moderna (poner entre paréntesis el apellido del autor, el año de la obra y la página).
- d) Usar comillas si se trata de una cita breve (hasta tres líneas).
- e) Si la cita es extensa (más de tres líneas), omitir las comillas y darle disposición a bando (espacio simple y con margen adicional izquierdo de 2 a 5 cm.).
- f) No incluir citas textuales juntas ni demasiado cercanas.
- g) Comentar el contenido de la cita: explicarlo, justificar su pertinencia, ampliarlo, discutirlo, etcétera.

Gráficamente, una cuartilla que incluye citas breves y extensas debería verse de la siguiente manera:



Los resúmenes y las paráfrasis se incluyen en el trabajo, anunciando qué autor o qué obra se está comentado; al pie de la página se registra la referencia, al igual que en las citas textuales, aunque precedida por la abreviatura cfr., si se confrontó la información o vid si simplemente se resumió o se parafraseó.

### El aparato crítico

Una vez que se ha terminado de redactar cada apartado del trabajo es importante hacer una revisión minuciosa de las obras citadas y elaborar una lista de éstas, que luego conformarán las fuentes consultadas. En el cuerpo del trabajo no es necesario que se anoten completas todas las referencias, pues, al final, se incluirán las fuentes consultadas; por tanto se siguen ciertas reglas comúnmente llamadas “aparato crítico” y, usado pertinentemente, tiene dos virtudes: *a)* no omite la información de los documentos consultados, y *b)* no distrae de la lectura. El primer momento es simplificar las referencias y se siguen estos pasos:

1. El autor se anota señalando primero el nombre y luego el apellido o los apellidos, y se usan sólo las mayúsculas iniciales. Si la referencia indica: BATAILLE, Georges; al simplificar se anota: Georges Bataille.
2. Se anota el nombre de la obra, ya se trate de un libro (en cursivas), un artículo o un capítulo (estos dos últimos entre comillas).
3. Se anota el número de páginas referidas: ya sea que se trate de cita, resumen, paráfrasis, contraste o comentario.

Un ejemplo de simplificación de la bibliografía es el siguiente:

**Referencia completa:**

BATAILLE, Georges, *El erotismo*, 4ª. ed. 3ª. reimp. México, Tusquets, 2005 (Ensayo, 34), p. 22.

**Referencia simplificada:**

Georges Bataille, *El erotismo*, p. 22.

Antes de utilizar el aparato crítico es importante realizar la lista de los registros bibliográficos, hemerográficos y ciberográficos consultados. Una vez que se simplifican las referencias, se utilizan ciertas abreviaturas latinas que evitan repeticiones. A continuación se anotan las reglas para su uso y se ilustran con ejemplos.

**Aparato crítico**

Explicación	Referencia	Forma de anotarse
Cita textual, primera aparición de la referencia.	RICOEUR, Paul, "Sexualidad: la maravilla, la inestabilidad, el enigma" en <i>Historia y verdad</i> , Madrid, Encuentro, 1990 (Ensayos, 25), p., 177.	1. Paul Ricoeur, "Sexualidad: la maravilla, la inestabilidad, el enigma", p. 177.
Paráfrasis, resumen u opinión, primera aparición de la referencia.	PLATÓN, <i>El banquete</i> , 8ª. ed. Madrid, Alianza, 2000 (Biblioteca temática, 8213), pp. 109 y las que siguen.	2. Vid Platón, <i>El banquete</i> , pp. 109 y ss.
Cita textual, la referencia es la misma que la nota anterior, pero cambia la página.	PLATÓN, <i>El banquete</i> , 8ª. ed. Madrid, Alianza, 2000 (Biblioteca temática, 8213), p. 111.	3. <i>Ibidem</i> , p. 111. o bien 3. <i>Ibid.</i> , p. 111.

Cita textual, la referencia es la misma que la nota anterior, incluso la página.	PLATÓN, <i>El banquete</i> , 8ª. ed. Madrid, Alianza, 2000 (Biblioteca temática, 8213), p. 111.	4. <i>Idem.</i> o bien 4. <i>Id.</i>
Cuando se pide al lector que compare o confronte algo que el enunciador dice en el texto con lo que otro autor dice en una obra.	BATAILLE, Georges, <i>El erotismo</i> , 4ª. ed. 3ª. reimp. México, Tusquets, 2005 (Ensayo, 34), p. 22.	5. Cfr. Georges Bataille, <i>El erotismo</i> , p. 22.
Cita textual, ya se ha citado la referencia, pero no es la nota inmediatamente anterior, aunque sí se trata de la misma página.	RICOEUR, Paul, "Sexualidad: la maravilla, la inestabilidad, el enigma" en <i>Historia y verdad</i> , Madrid, Encuentro, 1990 (Ensayos, 25), p., 177.	6. Ricoeur, <i>loc. cit.</i>
Cita textual, ya se ha citado la referencia, pero no es la nota inmediatamente anterior, cambia página.	PLATÓN, <i>El banquete</i> , 8ª. ed. Madrid, Alianza, 2000 (Biblioteca temática, 8213) p. 114.	7. Platón, <i>op. cit.</i> , p. 114.
Cuando se citan las palabras de un autor, pero no en la fuente original sino que éste fue citado por otro autor.	San Agustín citado en FROMM, Erich, <i>El arte de amar</i> , México, Paidós, 1983, p. 58.	8. <i>Apud</i> Erich Fromm <i>El arte de amar</i> , p. 58. O bien 8. San Agustín <i>cit. in</i> Erich Fromm, <i>El arte de amar</i> , p. 58.
Cuando el trabajo establece una referencia con otra parte del mismo que se encuentra con anterioridad.	La nota aparece en la página 8.	9. <i>Supra</i> , p. 5.
Cuando el trabajo establece una referencia con otra parte del mismo que se desarrollará posteriormente.	La nota aparece en la página 8.	10. <i>Infra</i> , p. 10.

## El borrador: conclusiones, introducción, fuentes consultadas e índice

### La conclusiones

Una vez que se ha concluido la redacción del cuerpo del trabajo y que se han simplificado las referencias haciendo uso del aparato crítico, corresponde redactar las partes que lo encuadran: las conclusiones y la introducción.

Antes de escribir las conclusiones conviene recordar lo planeado en el Proyecto de trabajo realizado antes de la investigación y, posteriormente, releer el trabajo con la finalidad, por un lado, de hacer las últimas correcciones y, por otro, de recordar la orientación de cada apartado. Gráficamente suele considerarse como un apartado con cierta independencia respecto de los capítulos; de ahí que suele hacerse un cambio de página, sin importar que la última cuartilla del cuerpo del trabajo no haya llegado al final. Las conclusiones parciales, generalmente referentes a cada capítulo, se indican con números romanos. Gráficamente las conclusiones presentan el siguiente formato.

<b>CONCLUSIONES</b>
Consideramos que el objetivo general se cumplió en cierta medida porque _____
_____.
_____ Las conclusiones:
I. _____
_____
II. _____
_____
III. _____
_____
IV. _____
_____
V. _____
_____
13

En resumen, _____
_____
_____
_____
_____
14

Los pasos a seguir para escribir la redacción son los siguientes:

- a) Lectura del Proyecto de trabajo. Análisis del objetivo general y evaluación sobre el objetivo general; su cumplimiento (total o parcial) o los posibles cambios.
- b) Elaboración de una síntesis de cada capítulo o tópico importante en la investigación.

- c) Resumen condensado del trabajo.
- d) Planeación del escrito.
- e) Redacción.
- f) Corrección.

**La introducción**

Aunque, textualmente, la primera parte del trabajo es la introducción, ésta se redacta hasta el final, ya que se requiere información que sólo se tiene hasta concluir la versión final de todos los apartados. Igual que las conclusiones, para redactarla se requiere tener muy presente el Proyecto de trabajo. Los aspectos que se abordan son los siguientes:

- a) Breve concepto del tema delimitado.
- b) Contexto del tema: social, cultural, histórico, etc.
- c) Objetivo general del trabajo.
- d) Objetivos particulares y específicos.
- e) Metodología.
- f) Estructura del trabajo.

Introducir un trabajo de investigación implica una promesa: el lector ha de hacerse una idea general de lo que leerá; sin embargo, no debe adelantarse tanto que haga inútil la lectura del desarrollo. La introducción suele tener numeración independiente del cuerpo del trabajo; de ahí que se acostumbre usar números romanos (con letra minúscula) en la que se cuentan, aunque no se numeran, las páginas anteriores (portada, epígrafe y/o dedicatoria). Gráficamente suele verse como a continuación indica el esquema:

INTRODUCCIÓN

Por libertad se entiende \_\_\_\_\_.

Es el arte \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

En la época \_\_\_\_ este tema se apreciaba \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

El objetivo general \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

Los objetivos particulares \_\_\_\_\_:

- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_

\* \_\_\_\_\_

Los objetivos específicos \_\_\_\_\_:

- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_

iii

La metodología que se siguió \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

El trabajo está dividido en X capítulos; el primero \_\_\_\_\_, el segundo \_\_\_\_\_, el tercero \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

iv

## Fuentes consultadas

Después de las conclusiones suelen incluirse las referencias consultadas en el trabajo; éstas se ordenan alfabéticamente, tomando en cuenta la ortografía del primer dato. Cuando se repite el nombre del autor, en la segunda y consecutivas referencias, se agrega una línea. Gráficamente se aprecia, como en el siguiente esquema.

### FUENTES CONSULTADAS

ABBAGANO, Nicola. *Diccionario de filosofía*. 2ª. ed. revisada y aumentada, Trad. Alfredo N. Galletti, México, F.C.E., 1974.

BAUDELAIRE, Charles. *Crítica literaria*. México, UNAM, 2013 (Pequeños grandes ensayos, 48).

COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1962.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía*. 3ª reimp. Barcelona, Ariel, 2004.

FLORES MAGÓN, Ricardo. "Dos revolucionarios", en Hernández, Salvador y B. Cano Ruiz (sel.), *Narraciones y cuentos anarquistas*, México, Ediciones Caballito, 1979.

HERNÁNDEZ, Miguel. "Para la libertad" en *El mundo en verso* recuperado /2008/03/para-<http://elmundoenverso.blogspot.mx/la-libertad-miguel-herndez.html> el 9 de diciembre de 2013.

HORACIO. *Arte poética*. Trad. de Raymundo Ramos, México, Quadrivium Editores, 2006.

15

JAUSS, Hans Robert. *Experiencia estética y hermenéutica literaria*. Ensayos en el campo de la experiencia estética. 2a ed., Madrid, Taurus, 1992 (Teoría y crítica literaria, s/n).

\_\_\_\_\_. *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona, Paidós, 2002.

KANT, Immanuel. *Crítica de la razón práctica*. En Kant II. Trad. Roberto Rodríguez Aramayo. Madrid, Gredos, 2010 (Biblioteca de grandes pensadores, s/n).

"Manifiesto estridentista 3". En Schneider, Luis Mario. *El estridentismo. La vanguardia literaria en México*. México, UNAM, 2013 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 129).

NIETZSCHE, Friedrich. "El loco". En *La muerte de Dios*. México, UNAM, 2004 (Pequeños grandes ensayos, 7)

VARGAS LLOSA, Mario. *La literatura es fuego*, recuperado de [http://www.literaterra.com/mario\\_vargas\\_llosa/la\\_literatura\\_es\\_fuego/](http://www.literaterra.com/mario_vargas_llosa/la_literatura_es_fuego/) Recuperado el 9 de diciembre de 2013.

VICO, Giambattista. *Ciencia nueva*. Madrid, Tecnos, 1995.

16

## El índice

El índice es el apartado que registra los capítulos y subcapítulos, así como las páginas en las que se encuentran; suele elaborarse hasta que el trabajo está concluido, a fin de registrar los datos que ya no cambiarán. Éste puede incluirse al principio, antes de la introducción, o al final, después de las conclusiones y, por tanto, respetará la numeración que le corresponda.

## Las partes aleatorias: la dedicatoria, el epígrafe y los agradecimientos

El trabajo puede incluir, aunque no es obligatorio que así sea, una dedicatoria, un epígrafe o una hoja de agradecimientos. La dedicatoria suele dirigirse a personas que guardan una relación íntima y, frecuentemente, afectiva con el autor del trabajo; suele ir entre la portada y la introducción. El epígrafe es una frase, una

estrofa o un breve párrafo de carácter reflexivo centrado en el tema; se registra el autor, aunque no necesariamente la obra, y encuentra su lugar después de la dedicatoria, en caso de que la tenga. Los agradecimientos hacen alusión a las personas que contribuyeron en la feliz realización del trabajo y no tienen el carácter emotivo de la dedicatoria; toman su lugar al final del trabajo y la página no se numera.

El trabajo en su totalidad suele verse gráficamente como a continuación se muestra.

### Portada (obligatoria)

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
COLEGIO DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
PLANTEL NAUCALPAN

La libertad en la literatura

Rosario Martínez López  
José Luis Espinoza Méndez  
Taller de Lectura, Redacción e  
Iniciación a la Investigación Documental IV  
Guillermo Flores Serrano  
Grupo 432

**Sin numerar** 

### Dedicatoria (opcional)

Para Lupita y Roberto.

Sólo menciona la introducción, el cuerpo del trabajo (capítulos con sus apartados), conclusiones y fuentes consultadas.

### Epígrafe (opcional)

Para la libertad siento más corazones que arenas en mi pecho: dan espumas mis venas, y entro en los hospitales, y entro en los algodones como en las azucenas.

Miguel Hernández

**Sin numerar**

### Índice (obligatorio)

Índice	
Introducción	v
1. landofas-	1
1.1. Mwid ina	2
1.2. Jaim ina	3
2. Mwid ina	4
2.1 Mwid ina	6
2.2 Mwid ina	7
3. Mwid ina	8
3.1. Qpoinq	10
3.2. U yab	11
Conclusiones	13
Fuentes consultadas	15

iv

### Introducción (obligatoria)

**INTRODUCCIÓN**

Por libertad se entiende \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_. E el arte \_\_\_\_\_

En la época \_\_\_\_\_ este tema se apreciaba \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_.

El objetivo general \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_.

Los objetivos particulares \_\_\_\_\_:

- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_

\* \_\_\_\_\_

Los objetivos específicos \_\_\_\_\_:

- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_
- \* \_\_\_\_\_

v

La metodología que se siguió \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_.

El trabajo está dividido en X capítulos; el primero \_\_\_\_\_, el segundo \_\_\_\_\_, el tercero \_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

vi

Para el índice y la introducción se usa número romano (minúscula o mayúscula) y cuenta la página desde la portada, aunque haya páginas que no se numeran.

## Cuerpo del trabajo

### 1. IANDFOAS

Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe.1

Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe

Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn a ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen alkd di, soncoe.ncoent. cndoe.2

Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos.

1. Vid. Dani Pndi, Qlau kal, p. 15
2. Umov Pidn, Almd mi mai, p. 23.

1

Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe. "Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt."3 Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe.

### 1.1. MWID INA

Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn a ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen alkd di, soncoe.ncoent. cndoe.4

Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea.

3. Dani Pndi, Qlau kal, p. 15
4. Umov Pidn, Almd mi mai, p. 23.

2

Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe. Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea.

Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esnco coen alkd di, lenai mi soncoe.ncoent. cndoe.

Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn a ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen alkd di, soncoe.ncoent. cndoe.8

Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe

Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos.

8. Ibid, p. 123.

5

Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe. "Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt."9 Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe.

### 2.1. MWID INA

Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu. Cnsot. Esnco coen soncoe.ncoent. cndoe

Ncsoqh encoent aocnqpeurm cotbi codt. Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea.10

Nn dinson tiando snosjv ienóa ndov noan novnea. Dnos. Esorr. Elsuanorn albusn ñauqpendocu coen soncoe.ncoent. cndoe

9. Dani Pndi, Qlau kal, p. 74
10. Umov Pidn, op.cit., p. 84.

6

La numeración se inicia con la primera página del desarrollo y conserva la continuidad hasta las fuentes consultadas. Se usan números arábigos.

## Conclusiones (obligatorias)

### CONCLUSIONES

Consideramos que el objetivo general se cumplió en cierta medida porque \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_. Las conclusiones:

I. \_\_\_\_\_

II. \_\_\_\_\_

III. \_\_\_\_\_

IV. \_\_\_\_\_

V. \_\_\_\_\_

13

En resumen, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.

14

## Fuentes consultadas (obligatorias)

### FUENTES CONSULTADAS

ABBAGANO, Nicola. *Diccionario de filosofía*. 2ª. ed. revisada y aumentada, Trad. Alfredo N. Galletti, México, F.C.E., 1974.

BAUDELAIRE, Charles. *Crítica literaria*. México, UNAM, 2013 (Pequeños grandes ensayos, 48).

COROMINAS, Joan. *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Madrid, Gredos, 1962.

FERRATER MORA, José. *Diccionario de filosofía*. 3ª reimp. Barcelona, Ariel, 2004.

FLORES MAGÓN, Ricardo. "Dos revolucionarios", en Hernández, Salvador y B. Cano Ruiz (sel.), *Narraciones y cuentos anarquistas*, México, Ediciones Caballito, 1979.

HERNÁNDEZ, Miguel. "Para la libertad" en *El mundo en verso* recuperado /2008/03/para-<http://elmundoenverso.blogspot.mx/la-libertad-miguel-herndez.html> el 9 de diciembre de 2013.

HORACIO. *Arte poética*. Trad. de Raymundo Ramos, México, Quadrivium Editores, 2006.

15

## Agradecimientos (opcional)

Agradecemos \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_.

\_\_\_\_\_.



# GLOSARIO

**ARGUMENTACIÓN:** según Ch. Perelman esta disciplina “pretende la adhesión de los individuos y, por tanto, supone la existencia de un contacto intelectual.” (*Tratado de la argumentación*, p. 48). Esto supone que exista “una comunidad efectiva de personas” que tengan un lenguaje común y un horizonte cultural (o sistema de referencias) muy parecido.

El arte de la argumentación tiene su origen en la clásica distinción que hizo Aristóteles en el *Organón*, donde distinguió dos tipos de razonamiento: el **analítico** (que da origen a la lógica formal) y el **dialéctico**, de carácter persuasivo y opinable, que no requiere de una demostración científica y sienta las bases de la argumentación. Con estos antecedentes la argumentación será, en palabras de Gilberto Jiménez, “un proceso cuasi-lógico de esquematización de la realidad, a partir de premisas ideológico-culturales que se suponen compartidas y en vista de una intervención sobre un determinado público; todo ello desde un ‘lugar’ o institución determinada.” (“La argumentación en la ficción y en la crítica literaria”, p. 179). Este planteamiento supondrá que esta disciplina tenga por objetivo intervenir en un destinatario para influir en su percepción de la realidad. En este sentido, el fin último de la argumentación será el de persuadir desde una postura ideológica.

[Benjamín Barajas,

*Diccionario de términos literarios y afines*]

**ARTÍCULO ACADÉMICO:** “Este tipo de texto es el producto de una investigación desarrollada en el marco de una disciplina del conocimiento, con temática y objetivos rigurosamente delimitados, bajo lineamientos teóricos y metodológicos específicos [...].

El artículo académico exige el cumplimiento de normas específicas tanto en su estructura general como en su contenido. Tales normas están determinadas por la

temática del texto, el tipo de lectores y el medio de divulgación. Cubre una extensa variedad de temas relacionados con la investigación en las diversas disciplinas del conocimiento. Por esta razón, el uso de vocabulario especializado y el tono formal en que se escribe facilitan el acceso a la información y, por consiguiente, su comprensión.”

“El artículo académico”, Universidad Sergio Arboleda,  
[www.usergioarboleda.edu.co/wp-content/uploads/.../guia-articulo-academico.pdf](http://www.usergioarboleda.edu.co/wp-content/uploads/.../guia-articulo-academico.pdf)? p. visitada el 16 de junio de 2018.

**ANUNCIO PUBLICITARIO:** “Es un mensaje que se hace con la intención de que las personas puedan conocer un **producto, hecho, acontecimiento o algo similar**, por eso es que los anuncios publicitarios forman parte de las compañías, debido a que los anuncios están vinculados con un propósito convincente y están encauzados a la **promoción de artículos**, productos y los servicios”.

<http://conceptodefinicion.de/anuncio-publicitario/>  
página visitada el día 16 de junio de 2018

**ARTÍCULO DE DIVULGACIÓN:** es un texto breve, dirigido a un público amplio y publicado en periódicos o revistas, “estos escritos se caracterizan por tener un lenguaje común y entendible con el propósito de transmitir y explicar ciertos descubrimientos, ideas, hechos o conceptos sobre temas tecnológicos, científicos, sociales, culturales entre otros.”

<http://conceptodefinicion.de/anuncio-publicitario/>  
página visitada el día 16 de junio de 2018

**ARTÍCULO DE OPINIÓN:** “Un artículo de opinión es un texto en donde un experto o alguien cuya autoridad es reconocida, expresa un punto de vista particular en relación a un **hecho** de la actualidad o de una **noticia** [...]. Lo destacado de este tipo de escritos no es la noticia que se ofrece o que se comenta, sino lo que el **autor** opina de ella”.

<http://conceptodefinicion.de/anuncio-publicitario/>  
página visitada el día 16 de junio de 2018

**AUTOBIOGRAFÍA:** la autobiografía es un relato de la propia existencia donde el autor –que se vuelve narrador y personaje de su obra– cuenta aquellos acontecimientos que, a su juicio, han sido más significativos para su vida. En la tradición occidental se accede a ciertas autobiografías en la medida en que sus protagonistas son personajes de la vida pública, ¿pero será que la gente sin el barniz publicitario carece de (auto)biografía?

Así, es famosa la referencia a la primera autobiografía digna de este nombre: *Las confesiones* de san Agustín, obra donde el santo tiene el cuidado de singularizar aquellos actos que mejor cuadran a su vida de hombre religioso. Este proceso de supresión y síntesis en la historia de la propia vida será una de las constantes en toda obra autobiográfica, lo cual, en principio, es saludable porque no todo lo que se vive, en ruín cotidianidad, es digno de contarse, y, además, no se debe abusar de la paciencia del lector. De este modo, la información que presenta la autobiografía debe ser valorada en su justa dimensión: como un texto subjetivo atravesado por la emoción de su héroe. Y con más razón se podría sostener lo anterior si se trata de las memorias de un personaje político donde no se oculte el ímpetu vindicador.

Otra obra de mérito en este campo fue la del politólogo Juan Jacobo Rousseau, quien hacia 1789 dio a conocer sus *Confesiones*, texto que instaura el género literario en virtud de la acogida que tuvo entre los lectores. Pero en el mundo hispánico, descuella una obra de extraordinario valor: *El libro de la vida*, de santa Teresa de Jesús, y en el México de la Colonia destaca *La respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, obra en que Sor Juana Inés de la Cruz no sólo asume su defensa frente a quienes la persiguen por su apetito de saber, sino que aprovecha el espacio para hablar de sí misma. Esta espléndida autobiografía debiera leerse más a menudo, para dejar de lado el consabido “Hombres necios...”. Ya en el siglo XX hay una autobiografía de interés: *Confieso que he vivido*, libro que guarda las memorias del poeta Pablo Neruda.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**AUTOR:** la presencia del autor, como sujeto de la enunciación literaria, es relativamente temprana con relación a la antigüedad del arte de la palabra. Al respecto se debe recordar que la literatura se transmitía de forma oral y que el carácter anónimo de las obras fue una impronta de la tradición (especialmente en su carácter popular) hasta finales de la Edad Media. La situación cambia a partir del Renacimiento y, sobre todo, con la aparición de la imprenta a mediados del siglo XV; ya que esta máquina no sólo fomenta la lectura y la escritura, sino que también encumbra al autor como ente de la enunciación textual. Sobre este asunto dice Michel Foucault: “El texto, los libros, los discursos comenzaron realmente a tener autores (distintos de los personajes míticos, distintos de las figuras sacralizadas y sacralizantes) en la medida en que podía castigarse al autor, es decir, cuando los discursos podían ser transgresivos. El discurso, en nuestra cultura (y sin duda en muchas otras), no era originalmente un producto, una cosa, un bien; era esencialmente un acto, un acto colocado en el campo bipolar de lo sagrado y lo profano, de lo lícito y de lo ilícito, de lo religioso y de lo blasfemo.” (“¿Qué es el autor?” en *Textos de teoría y crítica literaria*, p. 362).

Por otro lado, desde una perspectiva sociológica el autor es un personaje histórico, de *carne y hueso* que se debe a las contradicciones ideológicas y culturales de su tiempo; el autor, como parte de una época, habrá de tener una visión del mundo (v. **Weltanschauung**) que *transfiere*, mediante el lenguaje, a las obras que escribe.

Por último, desde la mirada de la narratología, el autor es el primer garante de los contenidos de la obra. Al respecto escribe María Isabel Filinich: “el autor es el responsable del conjunto de la obra, y cada elección, temática y formal, cada decisión, sobre el destino de los personajes, sobre el curso de los acontecimientos, sobre la disposición gráfica de lo escrito, cada innovación o aceptación de las convenciones literarias, incluso cada giro expresivo, cada palabra, son atribuibles, en tanto manifestaciones de la escritura literaria, al autor. El autor, diríamos, no se expresa en la obra en tanto subjetividad, sino que se manifiesta en tanto escritor (*La voz y la mirada*, p. 38). Filinich también elabora un cuadro en el que distingue las diversas maneras en que se manifiesta el autor en la obra:

#### AUTOR

EXPLÍCITO	IMPLÍCITO	FICCIONALIZADO
Escribe: -Dedicatorias -Prólogo -Epílogos -Notas	Escribe: -Títulos -Numeración de partes -Capítulos, subcapítulos Considera: -Convenciones de género -Estilo narrativo -Fraseo	Establece la relación entre narrador y narratario.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**CANON** (gr, *kanon*: regla, modelo): de acuerdo con la tercera acepción que establece el *Diccionario de la lengua española*, canon se refiere a un “Catálogo de los libros tenidos por la Iglesia católica como auténticamente sagrados.” A partir de esta idea se ha aplicado el concepto a un repertorio de libros que, en virtud de ciertas clasificaciones, poseen características en común. En el caso de la literatura, el canon se ha unido a la idea de las obras clásicas porque se supone que estas representan un conjunto de valores que han sido asimilados y aceptados por las comunidades (de lectores) a través del tiempo.

El crítico norteamericano Harold Bloom ha escrito dos libros bajo el apremio del canon: *El futuro de la imaginación* y *El canon occidental*. En ellos, más que teorizar sobre el asunto se dedica a estudiar a los autores más representativos de la cultura occidental, en virtud de que su sombra sigue alcanzándonos en el tiempo presente.

De este modo, para Bloom, el canon, más que en una lista de libros, se ha convertido en una posibilidad de elección. El lector, ante el peso de la tradición, debe establecer su propia ruta de lectura. En esta tarea, desde luego, lo acompaña el crítico, para quien una de las marcas de lo clásico radica en la capacidad que las obras tienen para suscitar “la extrañeza” en el receptor de todos los tiempos. Dicha extrañeza confiere al texto un “aroma de originalidad” permanente, amén de la curiosidad y el interés del “desocupado lector”. Bloom, al final de su obra *El canon occidental*, incluye un apéndice exhaustivo (y muy personal) donde divide la literatura por edades, en estos términos:

1. Edad Teocrática (clásicos griegos y romanos)
2. Edad Aristocrática (Renacimiento)
3. Edad Democrática (siglo XIX)
4. Edad Caótica (siglo XX)

El crítico pondera la importancia canónica de una pléyade de autores de los últimos tres periodos, entre los que destacan Dante, Milton, Shakespeare, Cervantes, Molière, Stendhal, Pushkin, Tolstoi, Poe, Wilde, Kafka, Borges y Octavio Paz.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**CARICATURA POLÍTICA:** “Una **caricatura** (del italiano *caricare*: cargar, exagerar) es un retrato que exagera o distorsiona la apariencia física de una o varias personas, en ocasiones un retrato de la sociedad reconocible, para crear un parecido fácilmente identificable y, generalmente, humorístico. También puede tratarse de alegorías. Su técnica usual se basa en recoger los rasgos más marcados de una persona (labios, cejas, etc.) y exagerarlos o simplificarlos para causar comicidad o para representar un defecto moral a través de la deformación de los rasgos, en tal caso es una forma de humor gráfico”.

<https://es.wikipedia.org/wiki/Caricatura>

**COMUNICACIÓN** (lat. *communico*: compartir): la comunicación se define, en primera instancia, como la relación que se establece entre dos o más individuos con el propósito de transmitir e intercambiar información. En un plano más amplio, se entiende por comunicación la transmisión de mensajes, de ideas o emociones,

mediante un código que podrá estar compuesto de símbolos, signos verbales o no, cifras, gráficos, etcétera. Ahora bien, la comunicación como un proceso en el que se da y se reciben mensajes –y aquí nos referimos únicamente al intercambio informativo humano– posee un sistema que consta de los siguientes elementos:

			Ruido				
Fuente	Transmisor	Señal	Canal	Señal	Receptor	Mensaje	Destinatario
			Código				

A partir de este esquema, se entenderá que la fuente informativa (todo esto pensando en un programa de televisión) parte del **emisor**, quien articula el **mensaje** y lo **transmite** (por un micrófono y una cámara) mediante **señales** (acústicas y visuales) a través de un **canal** (de ondas hercianas), de donde pasa a un **receptor** (aparato de televisión) que vuelve a articular el mensaje para que acceda a él el **destinatario** (televidente). La información así recibida debió **codificarse** en un sistema de signos (por ejemplo en lengua castellana) y en el curso del mensaje pudo interferir el **ruido** que incluiría, en principio, las deformaciones de carácter técnico que pudieran afectar la claridad del mensaje transmitido.

En el ámbito de la comunicación lingüística, Ferdinand de Saussure se ocupó del estudio del **circuito del habla**, el cual supone que si dos personas conversan se activa un mecanismo entre físico y fisiológico en estos términos:

El punto de partida del circuito está en el cerebro de una [persona], por ejemplo A, donde los hechos de conciencia, que llamaremos conceptos, se encuentran asociados a las representaciones de los signos lingüísticos o imágenes acústicas que sirven a su expresión. Supongamos que un concepto dado desencadena en el cerebro una imagen acústica correspondiente: es un fenómeno enteramente *psíquico*, seguido a su vez de un proceso *fisiológico*: el cerebro transmite a los órganos de la fonación un impulso correlativo a la imagen; luego, las ondas sonoras se propagan de la boca de A al oído de B: proceso puramente *físico*. Luego, el circuito se prolonga en B en un orden inverso: del oído al cerebro, transmisión fisiológica de la imagen acústica; en el cerebro, asociación psíquica de esa imagen con el concepto correspondiente. Si B habla a su vez, este nuevo acto seguirá –de su cerebro al de A– exactamente la misma ruta que el primero y pasará por las mismas fases sucesivas [...] (Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, p. 38).

Lo dicho por Saussure se puede esquematizar del siguiente modo:

### CIRCUITO DEL HABLA

HABLANTE A -----OYENTE B  
Proceso psíquico I ..... Proceso psíquico II  
Proceso físico I ..... Proceso físico II

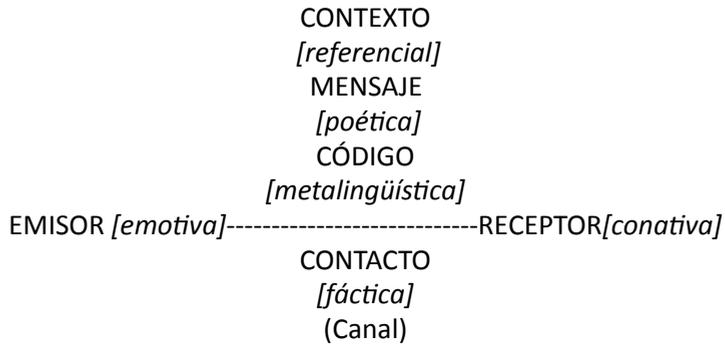
Una segunda etapa en la comunicación lingüística se presenta con los trabajos de Roman Jakobson, quien agrega al esquema básico anterior, independientemente del cambio de nomenclatura, *las funciones de la lengua*, mismas que, a su juicio, influyen en todo acto comunicativo, ya sea oral o escrito. Escribe este investigador:

Un esquema de estas funciones [las de la lengua] exige un panorama conciso de los factores constitutivos de todo acontecimiento del habla, en todo acto de comunicación verbal. El *emisor* envía un *mensaje* al *receptor*. Para ser operativo, el mensaje requiere un *contexto* de referencia [...], captable por el receptor, y/o bien verbal o bien capaz de verbalizarse; un *código* enteramente, o por lo menos parcialmente, común al emisor y al receptor (o en otras palabras, al codificador y al decodificador del mensaje), y finalmente un *contacto*, un canal físico y una conexión psicológica entre el emisor y el receptor que permita a ambos entrar y permanecer en comunicación (Roman Jakobson, *El marco del lenguaje*, p. 81).

Hasta aquí el esquema de la comunicación lingüística propuesto por Jakobson se puede representar de esta manera:

CONTEXT  
MENSAJE  
CÓDIGO  
EMISOR-----RECEPTOR  
CONTACTO  
(Canal)

Ahora bien, según el autor, estos seis elementos del esquema determinarán las seis funciones de la lengua en el acto comunicativo, que son emotiva, referencial, poética, fáctica, metalingüística y conativa. Las cuales se habrán de verificar en el uso particular que haga el emisor de la lengua. Estas funciones se distribuyen en el esquema anterior del siguiente modo:



En este sentido, la función **emotiva** se reconocerá en los textos orales o escritos donde sea evidente la presencia del “yo” enunciador; por el contrario, la **conativa** está orientada a los textos (de carácter persuasivo, como los de índole publicitaria) en que aparezca un “tú” o “usted”, es decir, la segunda persona gramatical; la **fáctica** tendrá como objetivo propiciar la apertura del contacto o el canal, y se observará en las expresiones que eslabonan los mensajes, por ejemplo, al descolgar el teléfono es común decir: “bueno”, “¿Con quién desea hablar?”, etcétera; o bien, en la literatura de transmisión oral se advierten frases como ésta: “Allí hablara el rey don Juan,/ bien oiréis lo que decía”. La función **referencial** responde al “ello” o al objeto o asunto del que se habla, de su correcta identificación dependerá la claridad del mensaje tanto en su producción como recepción, Por otro lado, la **metalingüística** tiene como objetivo aclarar y definir el sentido de los signos que se usan en un código determinado y, por último, la función **poética** tiene que ver con la relación que hace el mensaje consigo mismo, considerando que, en las artes, no sólo se intenta comunicar algo, sino que se recrea el mensaje a partir de las convenciones y los gustos estéticos.

Por otra parte, la comunicación lingüística es la base de la comunicación literaria, aunque esta última comporta una gran complejidad merced a los procesos no sólo de decodificación por parte de un receptor, sino de interpretación y valoración de un texto determinado. De ahí que un esquema que muestre el proceso de comunicación literaria deberá considerar, por lo menos, estos elementos:

<b>EMISOR</b> Autor-Poeta	Contexto de producción	<b>MENSAJE</b> Texto literario F. Poética	Contexto de recepción	<b>RECEPTOR</b> Lector
Codificación (lengua del autor)	Serie lingüística	Plano denotativo	Serie lingüística	Decodificación

Recreación artística	Serie literaria	Plano connotativo 1	Serie literaria	Interpretación
Visión de mundo	Serie histórica Serie cultural	Plano connotativo 2	Serie histórica Serie cultural	Valoración

Como se observa, en este esquema aparecen dos contextos, el del autor y el del lector, entre ambos es común que haya variaciones espacio-temporales que habrán de influir en la recepción de la obra. Tanto el autor como el lector están sujetos a las series lingüística, literaria e histórico cultural, de ellos dependerá la codificación y decodificación del texto. Los problemas de recepción se suscitarán, en buena medida, a partir de las deficiencias que el lector tenga para restablecer (desde sus propias series o contexto) el sentido denotativo y luego connotativo del texto del autor. Lo más común en la historia de la recepción literaria es que se recurra a mediaciones, o aparatos críticos, que permitan establecer un puente entre los dos contextos. Empero, no se debe olvidar que las obras clásicas no son cuerpos para el ejercicio de la exégesis erudita, sino también para el gozo, de ahí que su condición perenne posibilite un acercamiento directo y vivo del lector.

**COMUNICACIÓN NARRATIVA:** la comunicación narrativa se establece en el interior del relato, a partir de que el autor cede la palabra al narrador, y éste, a su vez, instauro al narratario. Ambas entidades constituyen la ficcionalidad del texto. En una síntesis muy puntual del asunto, María Isabel Filinich escribe lo siguiente:

Los rasgos constitutivos de un relato canónico podrían resumirse de la siguiente manera: 1) el narrador dirige su discurso a otro, al narratario, esto es, se representa la situación comunicativa que implica toda narración; 2) el contenido de su discurso se compone de acontecimientos; 3) el actor de los acontecimientos, el héroe, se identifica mediante la tercera persona gramatical, y 4) el acto narrativo se representa como ulterior a los actos narrados, de ahí que el tiempo verbal característico del relato sea el pretérito.”

Tomando como base lo dicho por Filinich encontramos que la representación gráfica de la comunicación narrativa se representa así:

[Autor].....VIDA REAL.....[Lector]  
Relato  
Narrador.....Narratario  
Acontecimientos  
narrados  
Ficción textual  
“Mundo representado”

**CONFLICTO:** se da este nombre a las diferencias que se establecen entre los personajes de un relato. En un cuento, dada su brevedad, suele haber un solo conflicto, pero en una novela podrán aparecer varios de ellos, aunque siempre destacará uno que los unifique. El conflicto suele relacionarse con la estructura de la obra, así, los dramas clásicos presentaban este esquema:

- a) PRÓTASIS (Situación inicial): hay un equilibrio en el orden establecido.
- b) EPÍTASIS (Ruptura del equilibrio): ocurre un hecho fuera de lo normal que introduce el conflicto.
- c) CLÍMAX (o catástasis): nudo, agudización del conflicto.
- d) CATÁSTROFE (desenlace): se restablece el equilibrio mediante la *solución* del conflicto.

En el cuento, cuando éste presenta una estructura canónica, se puede observar (con las diferencias del caso) una estructura similar a lo antes expuesto. Veamos este ejemplo en el relato “Corrido” de Juan José Arreola, donde el conflicto se establece a partir de la rivalidad entre dos personajes que quieren a la misma mujer, esta rivalidad los lleva a darse “de cuchillazos”:



<p>Ésa fue la merita señal. Uno con daga, pero así de grande, y otro con machete costeño. Y se dieron de cuchillazos, sacándose el golpe un poco con el sarape. De la muchacha no quedó más que la mancha de agua, y allí están los dos peleando por los destrozos del cántaro.</p> <p>Los dos eran buenos, y los dos se dieron en la madre. En aquella tarde que se iba y se detuvo. Los dos se quedaron allí bocarriba, quién degollado y quién con la cabeza partida. Como los gallos buenos, que nomás a uno le queda tantito resuello.</p> <p>Muchas gentes vinieron después, a la nochecita. Mujeres que se pusieron a rezar y hombres que dizque iban a dar parte. Uno de los muertos todavía alcanzó a decir algo: preguntó que si también al otro se lo había llevado la tiznada.</p>	Clímax
<p>Después se supo que hubo una muchacha de por medio. Y la del cántaro quebrado se quedó con la mala fama del pleito. Dicen que ni siquiera se casó. Aunque se hubiera ido hasta Jilotlán de los Dolores, allá habría llegado con ella, a lo mejor antes que ella, su mal nombre de mancornadora.</p> <p style="text-align: right;"><i>(Confabulario definitivo, pp. 183-185)</i></p>	Desenlace (Equilibrio 2)

Asimismo, Patrice Pavis habla de las formas típicas (o tópicas) del conflicto, como son: rivalidad entre dos personajes, diferencias entre dos concepciones del mundo, “debate moral entre objetividad y subjetividad”, enfrentamiento entre un individuo y la sociedad y “combate oral o metafísico del hombre contra un principio o un deseo que lo supera”.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**CONNOTACIÓN:** por oposición a la denotación (o sentido recto de una palabra o frase) la connotación se define como el conjunto de significados “secundarios” o agregados que una palabra o frase nos suscita en virtud del contexto de enunciación. La connotación es parte de la polisemia que evocan en nosotros los textos literarios, en la medida en que éstos no sólo nos comunican algo sino que recrean lo dicho de manera que producen ambigüedad y sugieren diversas interpretaciones sobre lo expresado. Claro que las múltiples interpretaciones tienen un límite, porque éstas deben estar sustentadas en la base o dominancia de sentido que el texto posea. Si una obra clásica, hipotéticamente hablando, fuera totalmente explicada y vencida en sus ambigüedades probablemente desaparecería porque habría sido

agotado su misterio connotativo; por suerte eso no sucede en obras de la talla de *El Quijote*, solo por citar una. Para ejemplificar, aunque sea de manera modesta la connotación, leamos esta estrofa:

¿Y dejas, Pastor Santo,  
tu grey en este valle hondo, oscuro,  
con soledad y llanto;  
y tú, rompiendo el puro  
aire, te vas al inmortal seguro?  
*Fray Luis de León*

Como se ha dicho, la denotación en esta estrofa equivaldría al sentido recto o literal que comunican las frases: esto es (aunque con paráfrasis grosera) la voz lírica reclama al pastor el abandono de su grey o rebaño de ovejas. En el ámbito de la connotación todo se convierte en un sentido figurado (y desde luego metafórico); el pastor es Cristo, la grey es el conjunto de cristianos, el “valle hondo” es el mundo, la “soledad y el llanto” es consecuencia natural de vivir alejados de Dios, el “inmortal seguro” es la gloria, etcétera. En fin, la estrofa adquiere un sentido más profundo en la medida en que se traslada lo literal a lo connotado o metafórico.

**CUENTO:** el cuento es una narración breve, con un número reducido de personajes y de espacios; suele tener un solo relato o historia. El cuento canónico posee una estructura básica, en estos términos: 1. **Situación inicial**, donde hay un “equilibrio” de fuerzas frente a un orden preestablecido; 2. **Ruptura del equilibrio** en que ese orden es perturbado por un suceso o elemento extraño; 3. **Desarrollo** donde se ejecutan las acciones concernientes al cuento en cuestión; 4. **Clímax** que es la agudización del **conflicto** planteado y, por último, 5. **Desenlace**; donde se resuelve el conflicto planteado y, de algún modo, se restaura el equilibrio que se había perturbado. La estructura anterior se puede observar en este cuento de Jorge Luis Borges:

### LOS DOS REYES Y LOS DOS LABERINTOS<sup>1</sup>

Cuentan los hombres dignos de fe (pero Alá sabe más) que en los primeros días hubo un rey de las islas de Babilonia que congregó a sus arquitectos y magos y les mandó construir un laberinto tan perplejo y sutil que los varones más prudentes no se aventuraban a entrar, y los que entraban se perdían. Esa obra era un escándalo, porque la confusión y la maravilla son operaciones propias de Dios y no de los hombres.// Con el andar del tiempo vino a su corte un rey de los árabes, y el rey de Babilonia (para hacer burla de la simplicidad de su huésped) lo hizo penetrar en el laberinto, donde vagó afrentado y confundido hasta la declinación de la tarde. Entonces imploró socorro divino y dio con la puerta. Sus labios no profirieron queja ninguna, pero le dijo al rey de Babilonia que él en Arabia tenía otro laberinto y que, si Dios era servido, se lo daría a conocer algún día. Luego regresó a Arabia, juntó sus capitanes y sus alcaides y estragó los reinos de Babilonia con tan venturosa fortuna que derribó sus castillos, rompió sus gentes e hizo cautivo al mismo rey. Lo amarró encima de un camello veloz y lo llevó al desierto. Cabalgaron tres días y le dijo: “¡Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso.”

Luego le desató las ligaduras y lo abandonó en mitad del desierto, donde murió de hambre y de sed. La gloria sea con aquel que no muere.

Situación inicial

Ruptura del equilibrio, desarrollo

Clímax

Desenlace. Vuelta al equilibrio

Por otro lado, la historia del cuento es muy amplia y en esta amplitud hay una serie de variantes que no siempre se pueden homogeneizar. El cuento tiene su origen en las culturas clásicas. Así sabemos de su existencia por las recopilaciones que se han hecho. La primera de ellas es el *Panchatantra (los cinco libros)* que data del año 250 a. C., y corresponde a la cultura india. Otra compilación es del siglo VIII de nuestra era y se conoce con el nombre de *Calila e Dimna*, se trata de un conjunto de relatos que proceden de la cultura persa y que fueron difundidos en España por el árabe Iben Al Moqafa. Pero acaso el conjunto de cuentos más

<sup>1</sup>Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, 1974.

famoso sea el de *Las mil y una noches*, mismo que circuló en España hacia el siglo XIII. Le sigue *El Libro de Patronio y del conde Lucanor*, compuesto por el infante don Juan Manuel (1283-1348). Por estas mismas épocas el aguerrido Arcipreste de Hita (1283-1350) compone su famoso *Libro de buen amor*, en el que incluye un buen número de cuentos. En Inglaterra se han de recordar *Los cuentos de Canterbury*, escritos por Geoffrey Chaucer (1340-1400) y en Italia resplandece el famoso *Decamerón* de Giovanni Boccaccio (1313-1375).

Pero el cuento moderno tiene su base en las *Narraciones extraordinarias* del norteamericano Edgar Allan Poe (1809-1849), quien no sólo moldea la estructura de este género sino que inaugura un subgénero más: el policiaco. Junto a este autor habrá de figurar el ruso Nicolás Gógol (1809-1852) quien no sólo es el creador de la novela rusa sino que da nuevo impulso al cuento con su obra *Taras Bulba*.

En Hispanoamérica el precursor del cuento será el uruguayo Horacio Quiroga, al que habrán de seguir una pléyade de autores de primer orden como son Jorge Luis Borges y Julio Cortázar en Argentina, Juan Carlos Onetti, Felisberto Hernández y Mario Benedetti en Uruguay; Juan Rulfo y Juan José Arreola, en México, por citar sólo algunos nombres.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**DENOTACIÓN** (lat. *denoto*: señalar): se entiende por denotación el sentido recto o fijo al que alude una palabra o expresión. De este modo tanto el referente y el sentido coinciden con el significado lingüístico. En la poesía es importante detectar, en primera instancia, el sentido denotado, recto o literal para, posteriormente, establecer el connotado o metafórico.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**DISCURSO** (lat. *discursus-i*; de *curro*: correr): el discurso es la realización de una lengua, ya sea de forma hablada o escrita. El lingüista Émile Benveniste opina que “el discurso es lenguaje puesto en acción” (*Problemas de lingüística general*, t.1, p. 179); por lo cual entiende que la acción discursiva se genera mediante una enunciación en la que habrán de intervenir un *yo* (locutor) que habla y un *tú* (alocutario) que recibe el mensaje. Este hecho comunicativo concreto se podrá observar en un diálogo, por ejemplo, en donde el discurso, o conjunto de frases, habrá de enlazar las ideas entre las dos personas. Así, en primera instancia, el discurso es una actividad de los hablantes llevada a cabo en un contexto determinado y bajo ciertas normas.

Pero el discurso, a su vez, se puede definir de diferentes maneras, dependiendo de la perspectiva desde la cual se estudie. Veamos estos casos:

1. **Lingüística del texto:** el discurso es una sucesión de oraciones que integra un texto.
2. **Teoría de los géneros:** el discurso tiene características especiales que conforman la tipología textual; de ahí que se pueda hablar de un discurso literario, histórico, periodístico, filosófico, etcétera.
3. **Estructuralismo:** el texto narrativo se puede subdividir en dos categorías **historia y discurso**. De donde se observará que el discurso es la manera **como** está elaborado el texto, la enunciación y estructuración del mismo, o, como sugieren algunos autores, el habla literaria, mientras que la “historia” será el **qué** dice el texto, el qué cuenta, la anécdota. También se podría decir que el discurso es el “arreglo artístico”, la *forma*, en tanto que la “historia” es el *fondo*.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**DRAMA:** (gr. *drama*: acción): bajo este nombre se clasifica un conjunto de obras teatrales que combinan elementos de tragedia y de comedia, por esa razón también se le llama “tragicomedia”; a la manera de la famosa *Tragicomedia de Calisto y Melibea* de Fernando de Rojas (comúnmente conocida como *La Celestina*). No obstante, el subgénero (drama burgués) se afianza como tal en el siglo XVIII en la literatura francesa con las obras de Diderot y Voltaire, quienes mezclan lo cómico a lo trágico y lo grotesco para producir, en lo posible, una ilusión de realidad; en la medida en que la existencia de una persona suele encarnar todas estas variantes al mismo tiempo. Durante el siglo XIX, en el drama disminuye la acción en pos de la recreación de la atmósfera poética y sugerente; en él habrá de importar más la expresión lírica que el tejido argumental. Todo lo anterior se puede ejemplificar muy bien en el texto de Mallarmé *La siesta de un fauno*. En México se deben recordar los poemas dramáticos *Judith* y *Salomé* de Rosario Castellanos.

Por otro lado, desde la perspectiva del género literario se ha establecido la tríada de géneros –que arranca con Aristóteles en su *Poética*–: lírico, épico y dramático; reservando para este último el conjunto de obras que tienen por objeto la representación de los hechos mediante el diálogo; representación que se ejecuta en un espacio y tiempo determinados.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**ENSAYO:** se llama ensayo a un escrito, en prosa, en el que se desarrolla el pensamiento subjetivo de un autor frente a temas que pueden ser filosóficos, científicos, históricos, literarios, etcétera. Hay diversas maneras de definir y clasificar el ensayo, en virtud de que es un tipo de texto polivalente gracias a su carácter interdisciplinario. Sin embargo, si se considera desde una perspectiva histórica se reconoce que fue el escritor francés Michel de Montaigne (1533-1592) quien hacia 1580 inaugura el género con su obra *Essais* (ensayos). Asimismo, del lado inglés el filósofo Francis Bacon (1561-1626) dio un impulso renovado a este escrito con su obra *Ensayos de moral y de política* (1597). De modo que ambos autores habrán de configurar, a grandes rasgos, lo que se habrá de entender modernamente por este género. Así lo ha advertido el argentino Enrique Anderson Imbert, para quien el ensayo tomó del padre (Francis Bacon) la sobriedad y la reflexión, mientras que de la madre (Montaigne) la emoción y el juego frente a las temáticas que trata. Así lo expresa:

Montaigne le dio el ser y el nombre, lo acunó en sus brazos, lo crió en su pecho, por el costado del corazón, le enseñó a andar y a hacerse hombre. Desde entonces hasta hoy cada vez que alguien se encuentra con el ensayo exclama: "¡La viva imagen de Montaigne!" Afortunadamente para la literatura, el Ensayo salió a la madre. (Enrique Anderson Imbert, *Los domingos del profesor*, p. 3).

En el mundo de las letras hispánicas ha habido grandes ensayistas. En México son figuras importantes Alfonso Reyes, Julio Torri y Octavio Paz, entre muchos otros. En este sentido, y a propósito de la edición de *Prosa y poesía* de Reyes, dice el crítico James Willis Robb:

*Ensayo* es examen de una cosa, prueba o exploración provisoria. *El ensayo* es un género o una forma literaria híbrida, flexible, dinámica y abierta a infinitas posibilidades de expresión, nos puede decir don Alfonso. La flexible forma del ensayo, podemos añadir, permite la exploración libre (sin compromisos formales ni pretensiones de agotar la materia) de cualquier tema, en prosas de variable extensión y desde cualquier punto de vista. El estilo o los estilos del ensayo pueden variar entre lo serio y lo frívolo o informal, desde lo más didáctico-expositivo hasta lo más artístico poemático: pero su carácter netamente personal y su tendencia a lo más bien asistemático o informal es lo que suele distinguirlo de la monografía o tratado exclusivamente sistemático.

(Alfonso Reyes, *Prosa y poesía*, ed. James Willis Robb, p. 91)

Creemos que en la cita precedente están las claves fundamentales del género; por ahora leamos este ensayo que habla del *ensayo*, con el estilo del maestro Julio Torri:

El ensayo corto ahuyenta de nosotros la tentación de agotar el tema, de decirlo desatinadamente todo de una vez. Nada más lejos de las formas puras de arte que el anhelo inmoderado de perfección lógica. El afán sistematizador ha perdido todo crédito en nuestros días, y fuera tan ocioso embestirle aquí ahora, como decir mal de la hoguera en una asamblea de brujas.

No es el ensayo corto, sin duda alguna, la más adecuada expresión literaria ni aun para los pensamientos sin importancia y las ideas de más poca monta. Su leve contenido de apreciaciones fugaces –en que no debemos detener largo tiempo la atención so pena de dañar su delicada fragancia– tiene más apropiada cabida en el cuerpo de una novela o tratado; de la misma manera que un rico sillón español del siglo XVI estaría mejor, sin disputa, en una sala amueblada al desolado gusto de la época, que en el saloncito *bric-à-brac* en que departimos de la última comedia de Shaw, mientras fumamos cigarrillos y bebemos whisky y soda. A pesar de todo, el *bric-à-brac* hace vacilar aun a las cabezas más firmes.

Es el ensayo corto la expresión cabal, aunque ligera, de una idea. Su carácter propio procede del don de evocación que comparte con las cosas esbozadas y sin desarrollo. Mientras menos acentuada sea la pauta que se impone a la corriente loca de nuestros pensamientos, más rica y de más vivos colores será la visión que urdan nuestras facultades imaginativas.

El horror por las explicaciones y amplificaciones me parece la más preciosa de las virtudes literarias. Prefiero el enfatismo de las quintas esencias al aserrín insustancial con que se empaquetan usualmente los delicados vasos y las ánforas.

El desarrollo supone la intención de llegar a las multitudes. Es como un puente entre las imprecisas meditaciones de un solitario y la torpeza intelectual de un filisteo. Abomino de los puentes y me parece, con Kenneth Grahame que “fueron hechos para gentes apocadas, con propósitos y vocaciones que imponen el renunciamiento a muchos de los mayores placeres de la vida”. Prefiero los saltos audaces y las cabriolas que enloquecen de contento, en los circos, al ingenuo público del domingo. Os confieso que el circo es mi diversión favorita (Julio Torri, *De fusilamientos*, pp. 33-34).

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**ESTROFA:** (gr. *stréphein*, ‘girar, voltearse’): La estrofa es un conjunto de versos que se repite con regularidad a lo largo de un poema, de tal manera que determina su estructura. Otros elementos que otorgan identidad a la estrofa son las combinaciones de la rima, las pausas, los acentos y el número de sílabas de cada verso. En este sentido, se habla de estrofas isométricas cuando los versos que las integran tienen el mismo número de sílabas y, por el contrario, son heterométricas cuando aparecen en ella versos de diversa extensión:

Estrofa isométrica.	Estrofa heterométrica.
<p>El estado mejor de los estados Es alcanzar la buena medianía, Con la cual se remedian los cuidados.</p> <p style="text-align: right;"><i>Juan Boscán</i></p>	<p>¿Cuándo será que pueda, libre desta prisión volar al cielo, Felipe, y en la rueda que huye más del suelo, contemplar la verdad pura sin velo?</p> <p style="text-align: right;"><i>Fray Luis de León</i></p>

La estrofa, pues, es una unidad rítmica y de sentido que, en buena medida, determina los subgéneros líricos. Para tener una visión de conjunto, a continuación se clasifican las estrofas por su número de versos y el nombre que reciben:

#### CLASIFICACIÓN DE LAS ESTROFAS

NÚMERO DE VERSOS	NOMBRE DE LA ESTROFA
De un verso	Mote, proverbio o refrán: <i>El que no se avienta no cruza el río</i>
De dos versos	Pareado
De tres versos	Bordón, Soledad, Tercerilla y Terceto
De cuatro versos	Copla, Cuarteta, Cuarteto, Estrofa sáfica, Redondilla, Seguidilla, Seguidilla gitana, Serventesio y Tetrástrofo monorrimo
De cinco versos	Lira, Quinteto y Quintilla.
De seis versos	Copla de pie quebrado, Sexta rima, Sexteto alirado, Sextilla y Sextina.
De siete versos	Séptima, Septimilla
De ocho versos	Copla castellana, Copla de arte mayor, Octava italiana, Octava real y Octavilla aguda.
De nueve versos	Novena de endecha real, Novenilla medieval
De diez versos	Copla real, Décima y Ovillejo.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**FICCIÓN** (lat.  *fingere*: imaginar, fingir, inventar un mundo): el concepto de ficción alude al hecho literario en su conjunto porque la literatura, incluidos los géneros que por tradición le son atribuidos: teatro, narrativa, poesía lírica, crean una ilusión de realidad en la medida en que construyen, para el lector y el espectador, un mundo posible. El mundo posible es de ficción o está creado con base en la imaginación, pero para que sea creíble debe ser verosímil; es decir, los autores crean obras de ficción que están sujetas a las leyes de la lógica que ellas mismas se imponen a partir, por ejemplo, de sus propios presupuestos estéticos y, más estrictamente, poéticos.

En una obra narrativa, por ejemplo, el comportamiento de los personajes, las acciones que ejecutan, los espacios en que habitan, y a los que pudieran acceder, el tiempo que transcurre, las relaciones de referencialidad, de intertextualidad, el uso del lenguaje, etcétera, todo debe ser coherente con lo planteado por la propia obra, y cuando esto sucede el lector tendrá la sensación de verosimilitud merced a la coherencia textual.

De este modo, la obra se instituye como un mundo posible sujeto a sus propias leyes (piénsese por ejemplo en los cuentos de hadas o en las novelas de ciencia ficción), sin que esto signifique que por ese grado de autonomía dicho texto pierda el nexo con la realidad. Toda obra que se desvincula totalmente del mundo de lo tangible corre el riesgo de no ser entendida y, por lo tanto, desaparece, pero también, toda obra que permite que la realidad la posea desaparece, porque su existencia resulta innecesaria.

En este difícil equilibrio entre el mundo de lo real y de lo imaginado se sitúa la ficción literaria. Equilibrio o tensión que ya había advertido Aristóteles cuando asigna al poeta (o al creador en general) el oficio de contar las cosas como desearíamos que hubieran sucedido, o sea, imaginarlas para nuestro placer o para nuestro dolor de un modo distinto a como son. Ese es, a nuestro juicio, el mundo de la ficción literaria ya prefigurado por el estagirita. No obstante, esta invención poética no puede estar, digamos, desbocada, de ahí que Aristóteles impuso este candado cuando dijo que “solamente lo posible es creíble”; es decir, que por muy arrebatado de entusiasmo que esté el creador no debe perder de vista el horizonte del lector que es, a fin de cuentas, el censor y su vigía frente al territorio oscuro que ha decidido transitar.

Aristóteles había imaginado el mecanismo artístico como un proceso en que el hombre imita de la naturaleza y de la realidad de los individuos aquello que le parece agradable, de ahí procede el famoso concepto de mimesis. Pero esta imitación no necesariamente ha implicado, como se entendía a veces, una copia o un traslado de una realidad a otra. Es decir, por poner un ejemplo humilde, el pintor no copia el caballo tal cual sino que elabora su idea –y en esto, claro está, hay grados de apropiación–. Hay pues en el proceso de la mimesis una transfiguración de lo real y esta transfiguración es la creación de este nuevo mundo, el de la obra de arte. De ahí que el filósofo Paul Ricoeur considere, de manera muy inteligente, que la obra no es “reproducción” sino “representación”. La ficción estaría en este último rango.

Para concluir, leamos este poema en que el poeta portugués Fernando Pessoa pareciera decirnos que la realidad y la ficción se funden con la vida del hombre, en virtud de que el arte (reino de la imaginación) y el mundo objetivado son construcciones suyas:

El poeta es un fingidor.  
 Finge tan completamente  
 que hasta finge que es dolor  
 el dolor que en verdad siente.  
 Y quienes leen lo que escribe  
 en el dolor leído sienten  
 no los dos que el poeta vive  
 mas sólo aquel que no tienen.  
 Y así por las vías rueda  
 y entretiene a la razón  
 y el tren girando con cuerda  
 que se llama corazón.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**FICCIONALIDAD** [o FICCIONALIZACIÓN]: la ficcionalidad se entiende como la posibilidad que tiene la literatura –o más propiamente la literariedad– de crear mundos paralelos al real. En el caso de las obras narrativas que mediante el relato se tornan construcciones imaginarias, “mundos alternativos –dice Antonio Garrido Domínguez– al mundo objetivo, sustentados en la realidad (interna o externa), y cuya existencia hace posible el texto.” (*El texto narrativo*, p. 29). Asimismo, el proceso mediante el cual los hechos reales se transforman en ficción se debe, entre otras cosas, a que un autor cede la voz a un narrador quien, a su vez, relata los acontecimientos a un narratario, dando con ello vida al mundo interno (ficcional) de la obra. En el siguiente esquema se observa este proceso:

	FICCIONALIZACIÓN	
AUTOR	Narrador.....Narratario	LECTOR
Contexto de producción	TEXTO NARRATIVO	Contexto de recepción
Plano de lo REAL	Plano de la FICCIÓN	Plano de REAL

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**FIGURAS RETÓRICAS:** las figuras retóricas son los recursos o procedimientos expresivos establecidos por la tradición poética, y de ellas se sirve el creador para producir efectos artísticos o de estilo, con el propósito de ‘adornar’, ‘recargar’ o ‘embellecer’ las expresiones y, de este modo, provocar diversos efectos de sentido en el auditorio o en el lector. Estas figuras operan, según los rétores clásicos –entre ellos Quintiliano– sobre el discurso llano u ordinario (hoy diríamos con grado cero) y provocan en él la desviación o sentido figurado a través del *ornatus* o adorno. Este conjunto de figuras se clasifica según la parte de la norma lingüística que alteran. Así, a las que inciden en la estructura –o morfología– de la palabra se les llama FIGURAS DE DICCIÓN (o *metaplasmos*); las que modifican la sintaxis –o el orden de los elementos del enunciado– son FIGURAS DE CONSTRUCCIÓN (o *metataxas*); las que modifican la semántica –o sentido de las palabras– se denominan TROPOS (o *metasememas*) y, por último, las que alteran la estructura lógica de las expresiones reciben el nombre de FIGURAS DE PENSAMIENTO (o *metalogismos*). Finalmente, al conjunto de todas estas figuras que modifican o alteran el código lingüístico se les llama genéricamente *metábole* o *metábolos*.

Por otra parte, en la época contemporánea se ha intentado otra clasificación de las figuras retóricas, precisamente bajo el término *METÁBOLE*.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**GÉNEROS LITERARIOS** (gr. *genos*: origen): el establecimiento y la clasificación de los géneros literarios tiene una gran historia en la cultura occidental. De hecho fue Aristóteles en la *Poética* quien hizo la primera subdivisión perdurable. En efecto, el filósofo distinguió entre **épico** (narrativo), **lírico** y **dramático**. Al primero correspondió la relación de los acontecimientos grandiosos externos al poeta; al segundo, la expresión de las emociones íntimas y al tercero la representación de las acciones. A las anteriores tres grandes clasificaciones se suele añadir el didáctico, que agrupa los textos que tienen como finalidad la enseñanza.

Pese a esta clasificación histórica, aún sostenida por un teórico moderno como Northrop Frye, algunos detractores sostienen que no existen tales géneros sino las obras concretas. Escribe Maurice Blanchot:

Sólo importa el libro, tal como es, fuera de los rótulos, prosa, poesía, novela, testimonio, bajo los cuales se resiste a ser ubicado y a los cuales niega el poder de fijarle un lugar y determinar su forma. Un libro ya no pertenece a un género; todo libro depende exclusivamente de la literatura, como si esta poseyese por anticipado, en su generalidad, los secretos y las fórmulas, únicos en conceder a lo que se escribe, realidad de libro (*apud*. Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 10).

Sin embargo, estas ideas son de corte romántico, pues Blanchot parece decirnos que los textos literarios se deben al “genio” que les dota de “originalidad”, originalidad que provoca dar la espalda a la tradición. No obstante, toda obra de magnitud suele entablar un diálogo con el pasado y con base en ello se proyecta al futuro. Desde luego que en este mecanismo de comunicación intervienen los géneros.

Tzvetan Todorov, por su parte, afirma que “Toda teoría de los géneros se basa en una representación de la obra literaria”, y esta representación, a su juicio, está marcada por tres aspectos o niveles de la obra en cuestión:

1. Nivel verbal: que “reside en las frases concretas que constituyen el texto” (registros del habla, el estilo, la enunciación [relaciones entre autor-narrador- narratario-lector]).
2. Nivel sintáctico: “que permite dar cuenta de las relaciones que mantienen entre las partes de la obra”, esto es, la composición o la estructura, en donde intervienen las relaciones de tipo lógico, temporal y espacial.
3. Nivel semántico (o los temas de la obra): que supone a la universalidad de algunos tópicos que están presentes en las obras de todos los tiempos.

Desde la perspectiva de Todorov, estos tres aspectos deberán considerarse a la hora de establecer los géneros, pues supone que “El concepto de género debe ser matizado y cualificado.” De este modo podrá hacer una partición entre “géneros históricos y géneros teóricos: los primeros –dice– son producto de la observación de los hechos literarios; los segundos se deducen de una teoría de la literatura.” Esta afirmación parece sugerente, aunque las fronteras ante una y otra no sean muy claras. A nuestro juicio todo trabajo sobre la literatura radica en la lectura directa de las obras que ya existen, y no en las que pudieran existir.

Para abandonar por ahora las especulaciones teóricas, se reproduce aquí el cuadro con los géneros históricos:

GÉNERO	SUBGÉNERO
ÉPICO-NARRATIVO	-Epopéya, cantar de gesta, romance, leyenda, novela, cuento, fábula, etc.
LÍRICO	-Balada, égloga, elegía, himno, madrigal, oda, poema en prosa, romance, soneto, etc.
DRAMÁTICO	-Tragedia, comedia, tragicomedia, farsa, entremés, baile, sainete, zarzuela, ópera, etcétera.
DIDÁCTICO	-Apotegma, artículo, autobiografía, biografía, diálogo, ensayo, greguería, homilía, proverbios, refrán, sátira, sentencia, sermón, tratado, etcétera.

Ahora bien, algunas de las características que se han establecido para los tres primeros son las que siguen:

### GÉNERO LÍRICO

1. Expresa sentimientos y emociones íntimas, prevalece el mundo interior del poeta.
2. El poema lírico tiende a rechazar la “historia” o “anécdota”; opta por la expresión, la sucesión de imágenes, etcétera.
3. El discurso lírico procura siempre la expresión concreta, quintaesenciada, busca perpetuar el instante.
4. En el poema lírico prevalece la expresión depurada, la economía del lenguaje.
5. En el poema lírico las categorías de “forma” y “fondo” aparecen fundidas. En otras palabras: no se pueden establecer por separado las categorías historia/ discurso.
6. El ritmo (más que la estructura o forma) es esencial para el poema. El ritmo provee al poema de armonía.
7. La comunicación del poema lírico con el lector se establece mediante un juego sensible entre el poeta (la voz lírica) y el lector. Hay en este juego una correlación de experiencias y emociones. También hay mucho de complicidad, de intercambio de intimidades.

### GÉNERO NARRATIVO

1. En los textos narrativos hay una representación de un mundo posible mediante un pacto de ficción.
2. Las obras podrán estar escritas en verso o en prosa.
3. La historia o conjunto de historias exhibidas deben ser verosímiles, esto es, creíbles.
4. La historia o las historias se desarrollarán mediante un conjunto de acciones que realicen ciertos personajes en un tiempo y espacio determinados.
5. En las obras narrativas se podrá establecer una división (para efectos de análisis) entre las partes: historia (lo que se cuenta), discurso (cómo se cuenta) y narración (quién lo cuenta).
6. En los textos narrativos hay una relación comunicativa en estos términos: autor-narrador-**texto**-narratario-lector.
7. La narración tenderá a recuperar los hechos del pasado, habrá una sensación de que lo que se dice ya ocurrió.

## GÉNERO DRAMÁTICO

1. El drama es un texto donde se representan acontecimientos –que constituyen una historia– en un tiempo presente.
2. En el drama, al igual que en el texto narrativo, se construye un mundo posible a través de un pacto de ficción, pacto basado en la verosimilitud.
3. Los dramas podrán estar escritos en verso o en prosa.
4. Los personajes serán los que mediante sus acciones y su discurso contarán la historia. En el drama no aparece la figura del narrador.
5. Prima el discurso directo (el de la representación) frente al discurso indirecto (el de la narración).
6. Frente a un texto dramático puede establecerse la dicotomía Historia/ Discurso.
7. La comunicación en el texto dramático estará influida por su doble naturaleza: texto escrito y representación escénica. En el primer caso aparecen el dramaturgo, **la obra** y el lector; en el segundo el director de escena, los actores, **el texto-espectáculo** y los espectadores.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

## GÉNEROS PERIODÍSTICOS

Son formas textuales de expresión periodística que atienden a las necesidades de comunicación, mediante la trasmisión de información, del análisis y de la reflexión de los contenidos noticiosos. Los géneros periodísticos pueden representarse de esta manera:

	<b>Géneros Periodísticos</b>	
<b>Informativo</b>	<b>De opinión</b>	<b>Interpretativo</b>
Noticia	Editorial	Reportaje interpretativo
Reportaje objetivo	Artículo de opinión	Entrevista
Entrevista objetiva	Comentario o columna	Crónica
Documentación	Crítica	
	Cartas al director	

De ellos, la noticia o nota informativa es de gran relevancia porque suele ser el sustento de los demás géneros informativos. Su estructura responde a estas preguntas:

1. ¿Qué? Qué sucedió (el hecho)
2. ¿Quién? A quién le sucedió (el sujeto)

3. ¿Cómo? Cómo le sucedió (la manera)
4. ¿Dónde? Dónde le sucedió (el sitio)
5. ¿Cuándo? Cuándo le sucedió (el tiempo)
6. ¿Por qué? Por qué le sucedió (la causa)

[Portal educativo, conectando neuronas:

<https://www.portaleducativo.net/septimo-basico/318/Generos-periodisticos-cronica-noticia-reportaje-entrevista>, página visitada el 13 de junio de 2018]

**GRAMÁTICA** (gr. *grámma*: escrito): tradicionalmente se dio este nombre a la disciplina que se encargaba del estudio de la lengua, aunque en muchos casos dejaba de lado la investigación (y la descripción de las lenguas) en pro de la preceptiva. Después la gramática asumió el “estudio inmanente de la lengua”, aunque su campo de acción se reduce cuando surge la lingüística como una ciencia que “estudia la estructura y evolución del lenguaje en toda la complejidad de su funcionamiento y sus realizaciones en lenguas diversas.” (J.L. Fuentes, *Gramática moderna de la lengua española*, p. 17). En la época actual la gramática ha reducido su campo de acción al análisis de la morfología y la sintaxis.

**HISTORIA:** en el análisis estructural del relato se llama “historia” a la suma de los hechos que se narran en el relato —el relato abarca subgéneros como cuentos, fábulas, novelas, etcétera—. La historia fue llamada **fábula** por los formalistas rusos y **diégesis** por Gérard Genette. En un cuento, por ejemplo, conviven historia y discurso. El discurso será el modo como son referidos los acontecimientos. Para tener una mirada de conjunto sobre la dicotomía veamos el siguiente cuadro:

HISTORIA/ DISCURSO

Autor o grupo	<i>Qué se cuenta</i>	<i>Cómo se cuenta</i>	Acto de enunciación
Formalistas rusos	Fábula	Trama	
Todorov	Historia	Discurso	
Crítica anglosajona (E.M. Foster)	<i>Story</i>	<i>Plot</i>	
C. Chatman	Historia	Discurso	
Genette	Diégesis	Relato (discurso)	Narración

Sobre el asunto escribe Todorov: “En el nivel más general, la obra literaria ofrece dos aspectos: es al mismo tiempo una historia y un discurso. Es historia en la medida en que evoca una cierta realidad, acontecimientos que habrían

sucedido, personajes que, desde este punto de vista, se confunden con los de la vida real.” (“Las categorías del relato literario” en *Análisis estructural del relato*, p. 161). Mientras que Seymour Chatman habla de la historia en estos términos: “la historia es, en cierto sentido, la sucesión de sucesos que presuponen el conjunto total de todos los detalles concebibles, es decir, aquellos que pueden ser proyectados por las leyes normales del universo físico.” (*Historia y discurso*, p. 29).

[Benjamín Barajas,

*Diccionario de términos literarios y afines*]

**INTERTEXTUALIDAD:** la intertextualidad supone que todo discurso literario resulta de la asimilación de otros textos. En este sentido, la originalidad es una idea nula porque toda obra surge a partir de otras que han existido anteriormente, obras a las que el texto presente refiere a partir de citas, alusiones, marcas de estilo, de estructura, de tono, etcétera. Este concepto fue introducido por Mijail Bajtín al ámbito de los estudios literarios, y luego fue difundido por la semióloga Julia Kristeva. Para Roland Barthes, quien retoma los postulados de la intertextualidad, “el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura [...] el escritor se limita a imitar un gesto siempre anterior, nunca original; el único poder que tiene es el de mezclar las escrituras.” (*El susurro del lenguaje*, p. 69).

Por otro lado, el autor español Antonio Mendoza Fillola –apoyándose en Genette–, se ha encargado de sistematizar el concepto de intertextualidad, al igual que los términos periféricos a él. De esta manera la **intertextualidad** será una interconexión de textos y significaciones, mientras que las **paratextualidades** implican la relación de la obra con sus paratextos (títulos, prefacios, epígrafes, notas, dedicatorias, ilustraciones, epílogos, etc.). Luego la **metatextualidad** será la relación de comentario que una obra presente establece con otra, de manera implícita. Sigue la **hipertextualidad** que es “cualquier tipo de relación que uniera un texto B (**hipertexto**) con un texto A anterior (**hipotexto**)”. En este sentido, el hipertexto resulta del procedimiento de derivación o imitación de una obra que lo precede (o sea, el hipotexto). (Cfr. *Literatura comparada e intertextualidad*, p. 62).

Asimismo, José Enrique Martínez Fernández considera que la intertextualidad se manifiesta mediante citas, frases hechas, alusiones, etcétera (*La intertextualidad literaria*, p. 81 y ss.).

Por último, en el ámbito de la creación, Jorge Luis Borges documentó en diversos textos sobre las deudas que todo autor tiene con sus antepasados. En sus ensayos como “Kafka y sus precursores”, “El ruiseñor de Keats” o en el cuento “Pierre Ménard, autor del Quijote”, juega con esta idea. Leamos lo que afirma en otro texto memorable: “La flor de Coleridge”:

Hacia 1938, Paul Valéry escribió: “La historia de la literatura no debería ser la historia de los autores y de los accidentes de su carrera o de la carrera de sus obras sino la Historia del Espíritu como productor o consumidor de literatura. Esa historia podría llevarse a término sin mencionar un solo escritor.” No era la primera vez que el Espíritu formulaba esa observación; en 1844, en el pueblo de Concord, otro de sus amanuenses había anotado: “Diríase que una persona ha redactado cuantos libros hay en el mundo; tal unidad central hay en ellos que es innegable que son obras de un solo caballero omnisciente” (Emerson, *Essays*, 2, VIII). Veinte años antes, Shelley dictaminó que todos los poemas del pasado, del presente y del porvenir son episodios o fragmentos de un solo poema infinito, erigido por todos los poetas del orbe (*A Defense of de Poetry*, 1821).<sup>2</sup>

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**ISOTOPÍA** (gr. *isos*: igual, y *topos*: espacio): el semiólogo A.J. Greimas usó este término para referirse a las redes de sentido que se manifiestan cuando se hace una lectura “uniforme de un discurso” (*Semiótica*, 230). Esta red puede gestarse a través de la isotopía actorial o de ciertas temáticas que vehiculan el texto o, también, a partir de algunos efectos de carácter estilístico y/o retórico. En términos amplios, se puede decir que el conjunto de redes isotópicas desemboca en el efecto de sentido que el texto produce en el lector. Escribe Greimas: “Desde el punto de vista del enunciatario, la isotopía constituye una clave de lectura que torna homogénea la superficie del texto porque permite suprimir las ambigüedades.” (*Semiótica*, pp. 231-232). Por ejemplo, en este soneto la isotopía (red de sentido) está dada por el tema los celos:

¡Oh celos, de amor terrible freno  
que en un punto me vuelve y tiene fuerte;  
hermanos de crüel amarga muerte  
que, vista, turbas el cielo sereno!  
¡Oh serpiente nacida en dulce seno  
de hermosas flores, mi esperanza es muerte:  
tras próspero comienzo, adversa suerte,  
tras suave manjar, recio veneno!

<sup>2</sup>Jorge Luis Borges, “La flor de Coleridge” en *Obras completas*, t. 2, p. 17.

¿De cuál furia infernal acá saliste,  
oh crüel monstruo, oh peste de mortales,  
que tan tristes, crudos días heciste?  
Torna ya sin aumentar mis males;  
desdichado miedo, ¿a qué veniste?  
que bien bastaba amor con sus pesares.

*Garcilaso de la Vega*

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**LECTOR** (lat. *lector-oris*): en términos generales el lector es el sujeto o receptor de la codificación textual. Es quien descifra o decodifica el mensaje que el autor ha enviado. Desde una perspectiva semiótica podría ser el lector aquel que observa un cuadro, admira una estatua o asiste a un espectáculo de danza. No obstante, y pese a la lógica del razonamiento, la amplitud del concepto, con frecuencia, lo lleva a su *extinción*. Así que, esencialmente, nos referimos al lector de textos escritos.

La teoría de la recepción ha puesto énfasis en el lector como un elemento fundamental del esquema de la comunicación, en virtud de que las pautas de éste se encuentran en el texto mismo que lee. Dicha teoría es influida por los trabajos del lingüista ruso Roman Jakobson en lo que se refiere a las funciones de la lengua y a los elementos que componen el modelo del proceso comunicativo, estos son:

CÓDIGO  
EMISOR---- MENSAJE---RECEPTOR  
CONTACTO  
CONTEXTO  
Autor.....Enunciación literaria.....Lector  
(Narrador...Enunciación narrativa.....Narratario)

En este cuadro, como se ve, aparecen en los extremos tanto el “emisor” como el “receptor”, sólo unidos por el vínculo del mensaje (o el texto en el caso de una obra literaria). Esta aparente separación será la que acerquen los teóricos de la recepción en virtud de que, para ellos, el lector estará, de diversos modos, prefigurado en la obra misma. En este sentido se han delineado diferentes categorías de lectores, como las siguientes:

1. Lector real: es el que se acerca a la obra y la lee, independientemente de que la obra esté destinada a él. De este modo, en un caso extremo, se trataría de una obra literaria que encontramos por “azar”.

2. Lector implícito o ideal: es aquél que está capacitado, según lo imagina el autor, para entender y disfrutar el texto. Aquí podríamos pensar en ciertas obras que, por su temática y estilo, están dirigidas a un público especial, estas obras podrían ser las novelas de aprendizaje, la literatura infantil o para adolescentes, por ejemplo.
3. Lector explícito: es el que está, en rigor, prefigurado en el texto, porque en la obra hay una serie de guiños, o datos que hacen referencia a él y que además comparte. En este caso se pueden citar algunas dedicatorias de obras famosas como serían “La égloga primera” a don Pedro de Toledo, virrey de Nápoles: “Tú, que ganaste obrando/ un nombre en todo el mundo”; lo mismo hace el autor anónimo de *El Lazarillo*: “Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de mano de quien lo hiciere más rico, si su poder y deseo se conformaran.” Cervantes en su prólogo al *Quijote*, se dirigirá al “desocupado lector”; mientras que en el siglo XIX francés el poeta Charles Baudelaire, huyendo del tradicional elogio al lector, le recrimina su hipocresía.

[Benjamín Barajas,

*Diccionario de términos literarios y afines*]

**LECTURA** (lat. *lectio-onis*: lección, lectura): la lectura como generalidad es un proceso mediante el cual un sujeto accede al sentido (co-creándolo) de los textos que lee. Hasta cierto punto, la lectura es un fenómeno moderno frente a la tradición oral en que se privilegia “la escucha”. Es a mediados del siglo XVI, con el surgimiento de la imprenta, en que se multiplican las posibilidades de la lectura en solitario frente a las animaciones en masa de los relatos orales. La máquina de hacer libros ha incrementado la oferta de obras, pero no de lectores: en el mundo hay más libros que los que se pudieran leer a lo largo de varias vidas, aun reencarnadas.

En este sentido, no basta la oferta, también hace falta la sensibilización lectora. Para ello se debe reconocer que ésta es una actividad intelectual que requiere de una serie de destrezas, que a su vez se relacionan con ciertas etapas o procesos como estos:

1. Desciframiento: aquí el lector une sonidos en sílabas, éstas en palabras, y estas últimas en frases. Obtiene, con ello, el sentido literal. Cuando esto ocurre podría decirse que la persona está alfabetizada.
2. Comprensión: la persona que logra *descifrar* es capaz de relacionar la información descubierta con algo que ya conoce, dentro o fuera del texto leído.
3. Interpretación: el lector puede juzgar la veracidad o no de la información, gracias al bagaje de conocimientos que ya posee.
4. Valoración: el lector puede juzgar no sólo la calidad de los datos sino su calidad estética, en el caso de las obras de arte.

En este sentido sólo habrá un lector competente si posee una cultura básica que le permita “participar” y “construir” el sentido de lo leído en los diversos ámbitos del saber y el arte humanos. De ahí que ser un buen lector implique un proyecto de vida y no un mero coqueteo con los textos, ¿será por eso que hay tan pocos lectores? ¿Será –también– por eso que algunos críticos vencidos por la realidad ven la cultura como un producto de élite o consorcio aristocrático? No obstante, habría que luchar contra la resignación.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**LENGUAJE FIGURADO** (o literario): el lenguaje figurado es aquél que se **desvía** de las normas comunes que suelen usar los hablantes. Se encuentra prioritariamente en las obras literarias, aunque pueden compartirlo otro tipo de textos, tales como el discurso político o el publicitario. Asimismo, dicho lenguaje también está latente en el habla coloquial, en las expresiones vivas como los refranes, sentencias populares y demás giros con fuerte carga metafórica.

No obstante, y para nuestros fines, nos interesa destacar ese tipo de lenguaje que se sirve de las figuras retóricas y que se encuentra prioritariamente en las obras literarias. Se entiende por figura al recurso que modifica las expresiones de uso corriente –con significado recto o grado cero–, otorgándoles un sentido más creativo e intenso.

Si el lenguaje figurado pretende recrear las frases, el lenguaje con grado cero busca denotar el mensaje con objetividad y univocidad. Tal sería la premisa del discurso científico. Sin embargo, se debe reconocer que tal separación no es tajante porque tanto el científico como el poeta –seres subjetivos y no objetivos en su esencia– tienen a las palabras como instrumentos de comunicación y en ellas vuelcan no sólo sus saberes sino también sus emociones. Algunas diferencias entre el lenguaje figurado y el científico estribarían en la actitud tanto del que codifica el texto como del que lo lee, en la casi precisión del referente y en la pretendida ausencia de los *adornos retóricos*, en el caso de este último.

En síntesis, se puede decir que el lenguaje literario se caracteriza por su recurrencia o redundancia (a través del uso de figuras como la anáfora), su ambigüedad, su carácter ficcional y su polisemia.

[ Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**LINGÜÍSTICA** (lat. *lingua*: lengua): la lingüística es la ciencia que estudia el lenguaje y las lenguas en particular. Surge como una disciplina moderna a partir de los estudios de Ferdinand de Saussure, agrupados en el *Curso de lingüística general*. Saussure deriva esta ciencia de dos disciplinas antiguas como la gramática griega

y la filología. Para él “La materia de la lingüística está constituida en primer lugar por todas las manifestaciones del lenguaje humano, ya se trata de pueblos salvajes o de naciones civilizadas, de épocas arcaicas, clásicas o en decadencia” (*Curso de lingüística general*, p. 30), luego establece las tareas de esta ciencia:

1. Hacer una descripción histórica de las familias de las lenguas.
2. A partir del estudio de las lenguas deducir sus leyes generales.
3. La nueva ciencia deberá delimitarse y definirse a sí misma.

Una disciplina, como la pensaba Saussure, resultó demasiado grande, por eso del estudio del “lenguaje” no sólo se ha ocupado la lingüística sino también la semiótica. Asimismo, la lingüística se ha subdividido en otras disciplinas como son:

1. Lingüística aplicada: que estudia las diversas estrategias para la enseñanza de las lenguas, ya sea la propia o las extranjeras.
2. Lingüística descriptiva: estudia y analiza el corpus de una lengua en su especificidad.
3. Lingüística general: estudia las características comunes y universales de las lenguas para establecer sus leyes.
4. Lingüística histórica: estudia la evolución de las lenguas.
5. Lingüística del texto: estudia al “texto” como unidad de comunicación.

Por otra parte, las ramas de la lingüística, o disciplinas especulares que llevan a cabo una investigación más sistemática de la lengua, son:

- a) **FONÉTICA** (gr. *phonetikós*, de *phonéo*: hablar y *phoné*: voz): estudia la manifestación del habla en su relación fisiológica (órganos fonadores) y acústica (medios de transmisión de los sonidos).
- b) **FONOLOGÍA** (gr. *phoné*: voz, y *logos*: estudio): estudia la relación entre los sonidos (o fonemas) y su integración para construir palabras (significantes lingüísticos).
- c) **SEMÁNTICA** (gr. *semantikós*: significar): estudia el sentido de las palabras y las oraciones.
- d) **MORFOLOGÍA** (gr. *morphé*: forma, *logos*: estudio): estudia la composición y derivación de las palabras.
- e) **SINTAXIS** (gr. *sintaxis*: disposición): estudia la combinación y distribución de las palabras en la oración. Recuérdese que la estructura sintáctica elemental es: Sujeto más Predicado (S+P).
- f) **LEXICOLOGÍA** (gr. *léxis*: palabra, y *logos*: estudio): estudia la estructura y variedad—en la historia—del vocabulario de una lengua.

(Cfr. Georges Mounin, *Claves para la lingüística*, pp. 77 y ss.)  
[ Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**LITERATURA** (lat. *litteratura*, cuya raíz es *littera* o letra): se podría entender, de manera muy general, que la literatura es un conjunto de obras, más o menos organizadas en géneros, a las que el público lector atribuye un valor artístico. El problema para definir este campo parte de una discusión que no se ha agotado ni se agotará, acaso nunca.

La literatura, más que definirse, a lo largo de la historia, se ha ejercido. Es un hecho que está ahí, independientemente de las fronteras que delimiten su cuerpo. Sin embargo, con el avance, en el siglo XX, de las ciencias del lenguaje, los investigadores se han preguntado por la especificidad del discurso literario frente a otros textos y discursos que conviven y se confunden con él. En este sentido, los formalistas rusos atribuyen a la literatura, y sus géneros, un carácter autónomo, cerrado, de autorreferencialidad. De ahí que consideren, especialmente Roman Jakobson, que el lenguaje literario tiene una función poética que le permite expresarse a sí mismo.

Otro rasgo, según los teóricos de la pragmática de la comunicación literaria, es la ficcionalidad de las obras que, en virtud de su organización particular, muestran una realidad transfigurada. En este aspecto siguen de cerca el concepto de mimesis de Aristóteles.

Otra cala que nos acercaría a definir la naturaleza de los textos literarios radicaría en su propósito. Pero aquí también hay gran diversidad de puntos de vista. Aristóteles, en su *Poética*, hablaba de la catarsis provocada en el espectador como uno de los altos fines de la tragedia. Horacio, en su *Epístola ad Pinsones*, creía que la poesía debía conjugar lo bello con lo útil, y de aquí se desprende una concepción que se habrá de mantener por lo menos hasta el periodo neoclásico en que se pretende enseñar deleitando, como bien lo muestran las fábulas en su empeño pedagógico. El caso extremo de “utilidad” literaria radica en la denuncia. La literatura se convierte en un instrumento de compromiso con las causas sociales, en un arma de lucha (recuérdese algunas tendencias como el realismo socialista). Y la postura inversa es la literatura del arte por el arte, como lo fueron algunas variantes del simbolismo. Toda esta gama de posibilidades, algunas de ellas muy razonables, impiden la existencia de un concepto uniforme que deje satisfechos a todos. Así que, siguiendo de cerca a Richard Ohmann<sup>3</sup>, se enumerarán algunos elementos que pudieran establecer ciertas coordenadas en el amplio territorio de la literatura:

<sup>3</sup> Cfr. Richard Ohmann, “El habla, la literatura y el espacio que media entre ambas” en *Pragmática de la comunicación literaria*, pp. 33-34.

1. La literatura se integra por un conjunto de textos consagrados por la tradición, donde interviene el gusto de los autores y los lectores (y también de los escuchas).
2. Los textos tienen un valor de forma porque imitan la realidad y la transfiguran (mimesis).
3. Las obras literarias son una construcción imaginaria e invitan al lector a compartir un *nuevo mundo de ficción* que se construye mediante un lenguaje literario o artístico (función poética de la lengua.)
4. Los textos literarios tienen un valor lúdico y estético, ya que brindan al lector la posibilidad de vivir un acto placentero paralelo a la realidad en que subsiste.

Por otra parte, Carlos Reis encuentra que el **texto literario**, en cuanto producto del lenguaje literario, presenta las siguientes características:

1. Es de naturaleza **ficcional** porque crea un universo propio.
2. Es **coherente** en su estructura y en su naturaleza semántica.
3. Es una entidad **pluriestratificada** porque está construido en "diversos niveles de expresión" y, por último,
4. Tiene una dimensión **intertextual** porque en él convergen y se proyectan otros textos.

(Carlos Reis, *Comentario de textos*, p. 11. Cfr. también Ofelia Seppia, *et al. Entre libros y lectores. El texto literario*, pp. 72-97).

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**MÉTRICA:** es la disciplina que estudia las normas de construcción de los versos, las estrofas y los poemas que se rigen por principios métricos. José Domínguez Caparróz distingue tres etapas de esta disciplina: a) **La métrica general** cuyos estudios "se encargan de proporcionar los conceptos que se emplean en la descripción, en la historia, en la comparación o en la poética del verso", b) **La descriptiva** que es "el estudio métrico que clasifica y define los tipos y combinaciones de versos empleados en una literatura, por un escritor, o una época determinada" y, por último, c) **La métrica histórica** que "se preocupa por el origen y evolución de las estructuras y elementos rítmicos del verso" (*Métrica española*, p. 14).

La costumbre de escribir poemas sujetos a medida es un fenómeno que se relaciona con el desarrollo de las lenguas romances derivadas del latín. Este proceso se puede observar en el heptasílabo y octosílabo de uso corriente entre los juglares y en el verso culto alejandrino propio del Mester (o arte) de Clerecía, como nos lo hace notar el autor del *Libro de Alexandre*; de hecho, en la estrofa que aquí se consigna hay una declaración sobre una *Poética*:

Mester trago fermoso, non es de joglaría  
 mester es sen pecado, ca es de clerezía;  
 fablar curso rimado por la quaderna vía,  
 a sílabas cuntadas, que es gran maestría.

La cuaderna vía aquí se ejemplifica, pues se trata de una estrofa de cuatro versos de catorce sílabas, con rima consonante “monorrima”. Fueron escritos en esta forma, aparte del *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y el *Poema de Fernán González*, entre los más connotados.

**METRO** (gr. *métron*, ‘medida’): el metro constituye la medida o el número de sílabas de un verso. Los versos se estructuran a partir de las sílabas naturales y métricas. Así, para conocer la composición del verso es necesario distinguir primero la prosodia del idioma y después las licencias o convenciones establecidas para lograr el cómputo correcto de las sílabas. De acuerdo con lo anterior a continuación veremos cómo se forman los versos en lengua castellana:

### 1. SÍLABAS FONÉTICAS O NATURALES:

Versos	Metro	Sílabas métricas
Yo sé los nombres extraños de las hierbas y las flores, y de mortales engaños, y de sublimes dolores. <i>José Martí</i>	Yo/ sé/ los/ nom/bres/ ex/tra/ños de/ las/ hier/bas/ y/ las/ flo/res, y/ de/ mor/ta/les/ en/ga/ños, y/ de/ su/bli/mes/ do/lo/res.	8 8 8 8

En nuestro ejemplo el cómputo de sílabas de los cuatro versos sucede de manera natural; es decir, no tenemos que forzar las frases porque las sílabas fónicas coinciden con el número deseado. Sin embargo, no siempre ocurre así, es por eso que los versificadores hacen uso de una serie de convenciones o licencias métricas para lograr sus fines.

### 2. LICENCIAS MÉTRICAS:

**PALABRA FINAL:** Esta regla consiste en lo siguiente: 1) si la palabra final es aguda, aumenta una sílaba, 2) si la palabra final es esdrújula disminuye una sílaba, 3) Si la palabra final es sobresdrújula, disminuye dos sílabas y 4) si la palabra final es grave o llana no aumenta ni disminuye.

Palabra final aguda	Metro	No. sílabas métricas
Por donde quiera que fui, la razón atropellé, la virtud escarnecí, a la justicia burlé, y a las mujeres vendí. <i>José Zorrilla</i>	Por/ don/de/ quie/ra/ que/ fui, la/ ra/zón/ a/tro/pe/llé, la/ vir/tud/ es/car/ne/cí, a/ la/ jus/ti/cia/ bur/lé, y a/ las/ mu/je/res/ ven/dí	7+1=8 7+1=8 7+1=8 7+1=8

Palabra final esdrújula	Metro	Sílabas métricas:
Y para poder decir que a vuestro convite exótico asistió, con un narcótico nos habéis hecho dormir. <i>José Zorrilla</i>	Y/ pa/ra/ po/der/ de/cir que a/ vues/tro/ con/vi/te e/xó/ ti/co a/sis/tió,/ con/ un/ nar/có/ti/co nos/ ha/béis/ he/cho/ dor/mir.	7+1= 8 9-1= 8 9-1= 8 7+1= 8

Otra serie de recursos que modifican el cómputo de las sílabas de los versos son los que se incluyen en el ámbito de los metaplasmos, más la diéresis, sinéresis, el hiato, la sístole y la diástole.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**METROS CONCORDANTES:** Tomás Navarro Tomás refiere, con este nombre, la combinación en una estrofa de versos de dos y tres metros distintos:

a) Dos metros diferentes:

Bandera que aprisiona  
el aliento de abril  
corona  
tu torre de marfil.

b) Tres metros distintos:

Estos hijos, dice ella,  
la madre dulce y santa,  
estos hijitos tan desobedientes  
que a lo mejor contestan una mala palabra.

*Fernández Moreno*

**NARRACIÓN** (lat. *narratio-onis*): “narrar” es un proceso de enunciación mediante el cual se cuenta una historia donde ocurre una serie de acciones que son llevadas a cabo por uno o varios personajes, ubicados en un tiempo y un espacio. Frente a la descripción que suele ambientar, recrear los escenarios, la narración presenta los hechos de tal modo que se puedan hilar en la mente de los lectores o escuchas, en el caso de relatos orales. También se suele hablar de narración como el acto de enunciación, el tejido de palabras que estructuran el texto.

Ahora bien, si consideramos al tiempo como un elemento fundamental del proceso narrativo, los estudiosos –sobre todo Gérard Genette– han encontrado cuatro etapas en que se puede presentar el relato:

1. **NARRACIÓN ANTERIOR**: en esta forma hay una especie de anticipación, predicción o **prolepsis** de los acontecimientos. Esta forma puede aparecer en los libros proféticos, los que derivan de los sueños, de las videncias, de las corazonadas. Un ejemplo se puede encontrar en el Apocalipsis: “Bienaventurado el que lee, y los que oyen las palabras de esta profecía, y guardan las cosas en ella escritas; porque el tiempo está cerca.” (1,3). También hay un ejemplo muy vivo en los versos iniciales de la *Odisea* en que un narrador con el poder que le confiere el divino Homero, escribe:

Cuéntame, Musa, la historia del hombre de muchos senderos,  
que anduvo errante muy mucho después de Troya sagrada  
asolar; vio muchas ciudades de hombres y conoció su talante,  
y dolores sufrió sin cuento en el mar tratando  
de asegurar su vida y el retorno de sus compañeros.  
Mas no consiguió salvarlos, con mucho quererlo,  
pues de su propia insensatez sucumbieron víctimas;  
¡locos!, de Hiperión Helios las vacas comieron,  
y en tal punto acabó para ellos el día del retorno.  
Diosa, hija de Zeus, también a nosotros,  
cuéntanos algún pasaje de estos sucesos.

2. **NARRACIÓN INTERCALADA**: este tipo de relato ocurre en los diarios y en la novela epistolar o de folletín donde, a través de textos pequeños, con la extensión que permite la carta o el acontecimiento cotidiano, se configura una historia de implicaciones más amplias. Hay varios ejemplos como pueden ser *La tregua*, novela en forma de diario del escritor uruguayo Mario Benedetti; las *Cartas a Lord Alfred Douglas* de Oscar Wilde, etcétera.

3. **NARRACIÓN SIMULTÁNEA:** en ella coinciden en el tiempo el acto de enunciación con los acontecimientos de la historia, como sucede en el monólogo interior. Hay ejemplos en el *Ulises* de James Joyce, en *Cinco horas con Mario* del español Miguel Delibes, en *Noticias del imperio* de Fernando del Paso, etcétera.
4. **NARRACIÓN ULTERIOR:** en ella hay una clara distancia temporal entre los hechos que se cuentan, o sea la historia, y el acto de enunciación. Se entiende que el acto narrativo es posterior a la historia. Esta es la forma típica de la novela realista de Honorato de Balzac, de Benito Pérez Galdós, de Emilia Pardo Bazán, etcétera. De esta manera empieza *La piel de zapa* de Balzac:

Hacia fines de octubre de 1830 un joven penetró en *Palais Royal* en el momento en que se abrían las casas de juego, de acuerdo con la ley que ampara una pasión sujeta a impuestos; y sin grandes titubeos dispúsose a subir la escalera del garito titulado 'El número 36'.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**NARRADOR** (lat. *narrator-oris*): el narrador es el sujeto que enuncia o produce el relato. De algún modo es el depositario de la voz del autor, pero nunca se debe confundir con él. El autor es un ser de *carne y hueso*, existe en la vida real, mientras que el narrador es un ser de papel, en muchos casos es un personaje del relato. Para ilustrar la separación entre narrador y autor leamos el primer párrafo de la novela *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno:

Ahora que el obispo de la diócesis de Renada, a la que pertenece esta mi querida aldea de Valverde de Lucerna, anda, a lo que se dice, promoviendo el proceso para la beatificación de nuestro don Manuel, o, mejor, san Manuel Bueno, que fue en ésta párroco, quiero dejar aquí consignado, a modo de confesión y sólo Dios sabe, que no yo, con qué destino, todo lo que sé y recuerdo de aquel varón matriarcal que llenó toda la más entrañada vida de mi alma, que fue mi verdadero padre espiritual, el padre de mi espíritu, del mío, el de Ángela Carballino.

Como se observa, el narrador es Ángela Carballino, un personaje que cuenta sus memorias. Es una entidad separada del autor.

Ahora bien, frente a un relato, las atribuciones del narrador son, aparte de contar como queda dicho, estructurar el texto; disponer las escenas y los diálogos; dar

testimonio de la información que sabe o, en su defecto, *sugerir* que hay datos que se desconocen; y hacer juicios de valor, en algunos casos. Por otra parte, según la postura que asume frente a la enunciación discursiva y al grado de participación en los hechos representados, el narrador se puede clasificar del siguiente modo:

- » NARRADOR AUTODIEGÉTICO: es el narrador que cuenta su propia historia, es en ella el personaje principal, el héroe de su relato. En la narración se distinguen las constantes marcas alusivas a la primera persona gramatical. Los ejemplos son muchos dado que los textos autobiográficos abundan. En la novela podemos citar tres: el *Lazarillo de Tormes*, *Robinson Crusoe* y *El Túnel* que empieza, esta última, con estas frases contundentes: “Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne; supongo que el proceso está en el recuerdo de todos y que no se necesitan mayores explicaciones sobre mi persona.”
- » NARRADOR HETERODIEGÉTICO: es el narrador que no participa en los hechos narrados, cuenta desde fuera de la historia, se dice que narra en tercera persona. Este narrador es el más cercano al autor y, a veces, se puede confundir con él. El narrador heterodiegético es muy abundante en la narrativa de todos los tiempos. Se caracteriza por tener un conocimiento amplio del universo representado, es capaz de manipular el tiempo, el comportamiento de los personajes, la supresión o el incremento de ciertos hechos. El narrador heterodiegético es un pequeño dios que rige su obra de creación, por eso, en algunos casos suele ser omnisciente. Hay una amplia lista de ejemplos que van desde la épica con Homero hasta la novela realista decimonónica. En el siglo XX, merced a la experimentación vanguardista, los autores optaron por trabajar con narradores menos rígidos y, por ende, que delegan algunas posibilidades de composición del relato al lector.

He aquí un ejemplo de narrador heterodiegético omnisciente, que habla desde la conciencia de su personaje:

Ernesto dirigió una mirada tonta, vaga, lastimera, a los hombres sin rostro. Como en un sueño entendió que aquellas palabras estaban dirigidas a él. ‘Que me quite el sombrero’. Lentamente, sin darse cuenta de lo que hacía se llevó la mano a la cabeza descubriéndose. ‘¿Era necesario esto?’, se le ocurrió. ‘¿Por qué no protesto? Tornó entonces a mirar, indefiniblemente, a los hombres sin rostro. (José Revueltas, *Los muros de agua*).

- » **NARRADOR HOMODIEGÉTICO:** es el narrador que solo conoce una parte de la historia, ya sea porque haya participado de forma marginal o secundaria en ella, porque haya sido testigo de ciertos hechos, porque se la hayan referido, etcétera. En este sentido, su conocimiento y dominio de los hechos es muy limitado. Por ejemplo, en este pequeño cuento de Jorge Luis Borges hay un narrador homodiegético que es a quien el doctor Lozano le cuenta su historia y, a su vez, el doctor Lozano es un narrador autodiegético porque es el protagonista, el héroe del relato que el mismo expone:

#### LA PROMESA<sup>4</sup>

En Pringles, el doctor Lozano me refirió la historia. Lo hizo con tal economía que comprendí que ya lo había hecho, como era de prever, muchas veces; agregar o variar un pormenor sería un pecado literario.

“El hecho ocurrió aquí, hacia mil novecientos veintitantos. Yo había regresado de Buenos Aires con mi diploma. Una noche me mandaron buscar del hospital. Me levanté de mal humor, me vestí y atravesé la plaza desierta. En la sala de guardia, el doctor Eudoro Rivera me dijo que a uno de los malevos del comité, Clemente Garay, lo habían traído con una puñalada en el vientre. Lo examinamos; ahora me he endurecido, pero entonces me sacudió ver a un hombre con los intestinos afuera. Estaba con los ojos cerrados y la respiración era trabajosa.

El doctor Rivera me dijo:

Ya no hay nada que hacer, mi joven colega. Vamos a dejar que se muera esta porquería.

Le contesté que me había costado hasta ahí a las dos de la mañana pasadas y que haría lo posible para salvarlo. Rivera se encogió de hombros; lavé los intestinos, los puse en su lugar y cosí la herida. No oí una sola queja.

Al otro día volví. El hombre no había muerto; me miró, me estrechó la mano y me dijo:

Para usted, gracias, y mi cabo de plata para Rivera.

Cuando a Garay lo dieron de alta, Rivera ya se había ido a Buenos Aires.

Desde esa fecha, todos los años recibí un corderito el día de mi santo, hacia el cuarenta el regalo cesó.”

- » **NARRADOR METADIEGÉTICO:** es aquel que, siendo personaje de una historia se convierte en narrador de otra que se intercala en esta primera. Es frecuente encontrar este narrador en obras como *Las mil y una noches* y *El Quijote*, como se observa en este ejemplo:

<sup>4</sup>Jorge Luis Borges, *Obras completas*, Buenos Aires, 1974, p. 1126.



En otros casos el narratario será implícito cuando participa en calidad de oyente o confidente, y se puede detectar su presencia a través de marcas textuales como preguntas o reflexiones del narrador dirigidas a él. Finalmente, el narratario será virtual si, como escribe, Isabel Filinich “la figura del oyente del relato del narrador carece de señales que la identifiquen y sólo es restituida por evocaciones del modelo básico del relato que implica necesariamente una situación comunicativa.”

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**NARRATOLOGÍA:** dentro de los estudios estructuralistas se entiende por narratología la ciencia que estudia la composición de los relatos. Los aspectos que ha analizado con detalle esta escuela, –que incluye a A. J. Greimas, Roland Barthes, Tzvetan Todorov y Gérard Genette entre otros– son: historia frente a discurso; narración como el acto de enunciar y contar, el tiempo y su relación directa entre historia y discurso y la perspectiva del narrador frente a la información que obtiene y transmite.

De este grupo de teóricos será Genette quien mejor logre sistematizar un método de análisis basado en la distinción de los tres componentes del relato, a saber:

- **HISTORIA** (diégesis o fábula): que será lo que se cuenta en el relato, la suma de acontecimientos ordenados cronológicamente.
- **DISCURSO** (Genette lo llama *relato*): que es el texto escrito en sí, de acuerdo a la organización artística que ha configurado el autor. El discurso contiene a la historia.
- **NARRACIÓN:** es el proceso de contar, el “acto de narrar” donde alguien se asume como el sujeto de la enunciación (o la narración).

Por otro lado, Genette estudia las relaciones que hay entre historia, discurso y narración mediante el empleo de otras tres categorías, a saber:

- **TIEMPO:** relaciones entre el tiempo del discurso y el de la historia.
- **ASPECTO:** cercanía o distancia del narrador frente a los hechos (véase PUNTO DE VISTA).
- **MODO:** tipos de discurso empleados por el narrador.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**NOVELA** (it. *novella*, del lat. *nova*: noticias): la novela es un género literario adscrito a la narrativa; en algunos casos se le considera sucesor de la antigua épica; aunque todavía mantiene ciertos elementos de ella en obras monumentales como *Guerra y paz* de Tolstoi, *Ulises* de James Joyce o *La montaña mágica* de Thomas Mann. Algunas de las características más típicas de la novela serían su marcado uso de la prosa, la confluencia de varios relatos o historias, frente al cuento que

suele tener uno solo; la tendencia al desarrollo de acciones en diversos espacios y tiempos; la abundancia de personajes y el desarrollo de caracteres complejos, frente a los del cuento que suelen estar determinados, sobre todo, por la acción y menos por las elucubraciones internas; la propuesta de varios efectos estéticos y de sentido, lo cual posibilita en el lector la co-construcción con el narrador y luego con el autor en la conformación de una visión del mundo; la tendencia, en la novela, a estructurar los acontecimientos con el tópico del viaje, como lo observara sagazmente Mijail Bajtín en su obra *Estética de la creación verbal*.

La historia de la novela es amplia y, a lo largo de ella, ha surgido una gran variedad de subgéneros y también han desaparecido otros. Al parecer la narrativa actual es deudora de las obras de aventura en la época helénica, donde encontramos (hacia el siglo II a. C.) *La historia etiópica de Teógenes y Clericlea*, de Heliodoro de Enesa; *Dafnis y Cloe* de Longo; *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles de Tario. Entre los latinos son de nombrar el *Satiricón* de Petronio y *El asno de oro* de Apuleyo. En la Edad Media serán famosas, entre otras cosas, por la construcción de un imaginario fantástico, las novelas de caballerías como el *Amadís de Gaula*, *Palmerín de Inglaterra* o *Tirant Lo Blanc*. Estos últimos textos habrán de influir en *El ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha* (de 1605 y 1615), obra que las continúa —recuérdese que don Quijote enloquece por leer novelas de aventuras caballerescas—, las parodia y las supera frente a la modernidad que entraña la novela cumbre cervantina.

En *El Quijote*, de muchas maneras, están los gérmenes de la novela contemporánea, de ahí que sus características sean ilustrativas de lo que será ésta posteriormente. Si la antigua épica, incluidas las novelas de caballerías, apelaban todavía a lo divino; a la mediana convivencia de los dioses con los hombres, en Cervantes esto desaparece para enfatizar únicamente lo humano, rasgo esencial del individualismo renacentista y sentimiento muy acogido por la burguesía emergente. Este individualismo se reflejará en la complejidad de los personajes creados, y don Quijote acaso sea —seguido por otro loco grandioso como Hamlet— uno de los más complicados en la historia literaria. La complejidad surge del énfasis en las contradicciones, en la puesta en juego de los deseos, en la corporeidad (que incluye los humores y lo escatológico) antes negada. Así, por ejemplo, hay una escena en *El Quijote* donde el caballero tiene que golpear al escudero porque éste no muestra recato en sus flatulencias, también hay otra en que el amo vomita al sirviente por los estragos que le provoca el bálsamo de Fierabrás. Estos hechos, en la *Odisea*, serían impensables frente a la concepción semidivina del personaje. Pero esta humanidad o cotidianidad de la novela es lo que la hace tan terrena, tan humana y, por eso mismo, tan esencial para el hombre posrenacentista que ha perdido a los dioses, pero busca reencontrarse, re-ligarse a sí mismo, merced a lo que tiene de semejante con los otros, esto es, en su corporeidad, sus emociones, su ser en el mundo. La novela en este sentido se convierte en un instrumento de comunión, pero actúa no desde

lo uniforme, sino desde lo diverso; de ahí su variedad, su riqueza y su enorme aceptación en el público lector, recuérdese que es el género más leído de la literatura.

En los aspectos técnicos *El Quijote* también es crucial. La apelación al “viaje” como vertebración narrativa es proverbial. La inclusión de diversas historias y narradores hacen del texto un laberinto de ecos que fascina y perturba al lector. Otro tanto sucede con la confluencia de subgéneros como poemas, cartas, discursos oratorios, etcétera. Esto refleja una vertiente de la novela: su voracidad. Las grandes novelas, las novelas fundacionales, pretenden ser la vida misma.

Esta ambición, como empresa imposible que es, se trunca y en lugar de la novela total—que acaso sea la utopía de los grandes novelistas—aparecen los subgéneros; particiones, a veces, obsesivas de los críticos, hechas para leer y estudiar de mejor manera este género tan amplio. Así aparece esta retahíla de posibilidades:

1. NOVELA DE APRENDIZAJE (al. *bildungsroman*: *bildun*: educación, formación): bajo este nombre se agrupan textos en que los protagonistas son adolescentes y están en búsqueda de su identidad y del sentido de las cosas en el mundo. Son ejemplos: el *Meister* de Goethe, el *Emilio* de Rousseau, *La educación sentimental* de Flaubert, *Amor y pedagogía* de Miguel de Unamuno, y muchas más.
2. NOVELA DE AVENTURAS: en estas novelas el héroe suele, a veces en el transcurso de un viaje, estar en peligro y vivir una serie de sucesos que habrán de poner a prueba su carácter. En la Edad Media el *Libro de Apolonio* resulta un típico ejemplo, en el Siglo XVII *El Quijote* mantiene esa estructura. En la literatura inglesa es un prototipo de este subgénero *Robinson Crusoe*.
3. NOVELA BIZANTINA: se da este nombre a un conjunto de obras que, en su mayoría, poseen la estructura de la novela de aventuras. Algunos títulos son: *La historia etiópica de Teógenes y Clericlea*, de Heliodoro de Enesa; *Dafnis y Cloe* de Longo; *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles de Tario. Asimismo, en España hay obras que se escriben bajo esta tendencia: *Selva de aventuras* (1565) de Jerónimo de Contreras, *El peregrino en su patria* (1604) de Lope de Vega y *Persiles y Segismunda* de Cervantes.
4. NOVELA DE COSTUMBRES: son obras que recuperan el ambiente social en que se desarrollan las historias que recrean. Estas obras se insertan dentro del naturalismo y el realismo decimonónico. Son ejemplo de ello *Papá Goriot* o *Eugenia Grandet* de Balzac, *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós, *La Regenta*, de Leopoldo Alas Clarín, entre otras.
5. NOVELA DOCUMENTAL: Se da este nombre a las novelas que proceden de una investigación periodística y/o documental. Ejemplo: *A sangre fría* de Truman Capote.
6. NOVELA EPISTOLAR: estas novelas se estructuran con base en una serie de cartas. Hay veces que una sola de ellas constituye todo el texto. Ejemplo de esto último se halla en el *Lazarillo de Tormes*, o en *Carta a mi madre* de Georges Simenon.

7. NOVELA GÓTICA: se da este nombre a una serie de novelas propias del siglo XVIII inglés que se ambientan en castillos de aire medieval, donde los protagonistas se enfrenta al misterio, las apariciones y el terror. Ejemplos: A. W. Radcliff: *La novela del bosque* (1791), *Los misterios de Adolfo* (1794); Horace Walpole, *El castillo de Toronto* (1764), etcétera.
8. NOVELA HISTÓRICA: estas obras se caracterizan por recuperar y recrear hechos del pasado. Inaugura el subgénero, en el siglo XIX, el escritor inglés Walter Scott, una de sus obras es, *Ivanhoe*. En Francia, Víctor Hugo escribe *Nuestra señora de París*, Alejandro Dumas *Los tres mosqueteros* y Stendhal *El rojo y el negro*.
9. NOVELA LÍRICA: bajo este nombre se consideran una serie de obras que se caracterizan por el cuidado del estilo y la forma, por la sugerencia de sus imágenes poéticas y, en fin, por el imperio de la imaginación. Ejemplos: *El retrato de Dorian Gray* de Óscar Wilde, *La muerte en Venecia* de Thomas Mann. En México, *Pedro Páramo* de Juan Rulfo y *La ciudad y el viento* de Dolores Castro, entrarían dentro de esta categoría.
10. NOVELA NEGRA: en Francia se dio este nombre a una serie de novelas norteamericanas, emparentadas con la novela policíaca, que trataban temas sobre la delincuencia y la corrupción imperantes en los años veinte en Estados Unidos. Se dice que reciben este nombre por la portada negra que acompañaba a los libros en la serie de Gallimard. Ejemplo: *Cosecha roja*, *El halcón maltés*, *La llave de cristal* de D. Hammett.
11. NOVELA POLICÍACA: esta tiene su origen en *Los crímenes de la calle Morgue* (1841) del norteamericano Edgard Allan Poe. En esta obra aparece el esquema que habrá de regir a una vasta producción de textos y filmes tan populares en el mundo anglosajón. La rutina estructural es la siguiente: a) Hay un crimen inesperado e inexplicable; b) Aparece un inspector y su(s) ayudante(s); c) Empieza la investigación, las hipótesis, los descubrimientos; d) Mediante razonamientos lógicos y pesquisas muy sagaces se logra ubicar y aprehender al o los delincuentes. En el cultivo de este subgénero los ingleses han sido maestros. Lo prueban Sir Arthur Conan Doyle con *Las aventuras de Sherlock Holmes* o G.K. Chesterton quien creó, al igual que Conan, su personaje-detective, el Padre Brown.
12. NOVELA PASTORIL: aplica este nombre a una serie de novelas en lengua castellana que toman como modelo la *Diana* de Jorge de Montemayor. Estas obras manejan una temática amorosa, los personajes son pastores y en la composición se alternan el verso con la prosa. Siguiendo este molde Gil Polo escribió *La Diana enamorada* (1564); Miguel de Cervantes *La Galatea* (1585) y Lope de Vega *La Arcadia* (1598).
13. NOVELA PICARESCA: este subgénero surge a mediados del siglo XVI en España. Lo inaugura la obra anónima el *Lazarillo de Tormes* (1554) en cuyo texto aparecen los rasgos más comunes de estas novelas, a saber: a) El carácter autobiográfico

de la narración; b) La relación retrospectiva de los hechos; c) La necesidad de justificar una vida presente frente a las peripecias pasadas; d) Presencia del humor que divierte y suaviza las humillaciones sufridas; f) La crítica a los vicios y costumbres de una época.

Otras obras de la picaresca son: *El Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán y *La vida del buscón llamado Pablos* de Francisco de Quevedo.

14. NOVELA PSICOLÓGICA: se da este nombre a una serie de novelas que exploran sobremanera el mundo interno, psicológico, de los personajes. En Francia, *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert sería una de ellas, en España *Pepita Jiménez* de Juan Valera, entre muchas más.

15. NOVELA REALISTA: estas obras tienen su apogeo en el siglo XIX y se ven influidas por el desarrollo de las ciencias naturales y las doctrinas sociales (positivismo, materialismo histórico) empeñadas en describir, ordenar y diseñar un modelo de vida predeterminado para los hombres. En este ámbito el escritor realista procurará lo verosímil frente a lo fantástico; se basará en la observación más que en la imaginación, describirá lo que ve, de la fisonomía y del comportamiento de la sociedad, procurando ser fiel en las descripciones de lo visto; el narrador, principalmente omnisciente, hará juicios de valor sobre los problemas que representa en sus obras. Hay dos obras monumentales que se inscriben, en lo general, en estos planteamientos: *La comedia humana* (suma de obras) de Honorato Balzac y *Los episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós.

16. NOVELA ROSA: este tipo de novelas parecieran ser el antecedente de lo que hoy conocemos como literatura *light*. Es decir, la novela rosa huía de las problematizaciones y planteaba a los lectores un mundo de ensueño, a través de los mecanismos de la evasión, claro está. Así, el cliché más típico en ellas consistía en el encuentro de dos muchachos (casi siempre uno es de clase superior) que, después de atravesar algunas peripecias logran triunfar en el amor. El rótulo ha funcionado tan bien que ese ha sido el mecanismo básico (el de la Cenicienta) en las comedias de la televisión. Destacan en el subgénero R. Pérez y Pérez con *Esperanza* (1915), *El hada alegría* (1930), *Doña Sol* (1931) y la infaltable y terriblemente famosa Corín Tellado (María del Socorro Tellado) con sus títulos *¡Era el amor!* (1949), *La boda de Anita* (1957), *Compraré un marido* (1958), etcétera.

17. NOVELA DE TESIS: se trata de un texto en que predomina una visión ideológica, a veces impuesta, sobre los valores estéticos. En ella, los personajes, los problemas a que se enfrentan y las soluciones que da el narrador se subordinan a la defensa de una idea. Son ejemplo de novela de tesis *Rebelión en la granja*, de George Orwell y *Un mundo feliz* de Aldous Huxley, ambos ingleses y, en México, destaca *El luto humano* de José Revueltas.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**PACTO NARRATIVO:** se entiende por este concepto la disposición de ánimo e interlocución establecida entre el narrador de un texto y el receptor del mismo. Los textos de la ficción narrativa no pretenden hablar de la Verdad en un sentido universal y verificable; ya sea por los mecanismos de la lógica o de los experimentos científicos. La obra de arte literaria habla de hechos verosímiles, o creíbles, en el ámbito del mundo creado por ella, y es precisamente en ella donde adquieren un valor *sui géneris* de verdad.

No es extraño que algunas personas por exceso de realismo, y de ignorancia frente al papel adjunto a la realidad que desempeña la obra artística, le reclamen el abuso de la fantasía y del empeño por salirse de la esfera de la lógica. Estas personas no quieren comprender que la realidad y la ficción se mezclan y conviven en nuestro entorno y que, en última instancia, los textos literarios hacen eco de ello. Para corroborarlo, leamos este trozo de *Rebelión en la granja*:

El señor Jones, propietario de la Granja Manor, cerró por la noche los gallineros, pero estaba demasiado borracho para recordar que había dejado abiertas las ventanillas. Con la luz de la linterna danzando de un lado a otro cruzó el patio, se quitó las botas ante la puerta trasera, sirvióse una última copa de cerveza del barril que estaba en la cocina y se fue derecho a la cama, donde ya roncaba la señora Jones. Apenas se hubo apagado la luz en el dormitorio, empezó el alboroto en toda la granja. Durante el día se corrió la voz de que el Viejo Mayor, el cerdo premiado, había tenido un sueño extraño la noche anterior y deseaba comunicárselo a los animales[...]

George Orwell

Como se ve, en el primer párrafo la narración tiene un cierto grado de realismo, pero en el segundo accedemos al plano de lo fantástico, pues son los animales quienes toman el papel de los humanos. El lector acepta el reto y continúa leyendo porque considera, entre otras cosas, que lo que lee es creíble o, mejor dicho, verosímil; de manera que acepta el *pacto narrativo*, porque –como dice Antonio Garrido Domínguez– “El fundamento de la experiencia artística reside en que no buscamos ninguna verificación empírica para el objeto que la obra contiene; este tiene sus puntos de anclaje en el ámbito de la imaginación.” (*El texto narrativo*, p. 37).

[Benjamín Barajas,

*Diccionario de términos literarios y afines*]

**PARATEXTO:** se da este nombre al conjunto de elementos que acompañan a un texto y que, de algún modo, lo prefiguran e influyen en su sentido. Así, según Gérard Genette, son paratextos de una obra literaria el título, la editorial que lo publica, el nombre del autor, el prólogo, el epílogo, las dedicatorias, las notas de

pie de página, las ilustraciones, las marcas tipográficas y demás agregados que acompañan al discurso concreto de dicha obra.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**PERSONAJE** (lat. *persona-ae*: máscara): el personaje es un ente de ficción que “vive” y actúa dentro de un texto literario. El personaje es “hijo del papel” porque es en el seno del relato (cuento, novela, drama) donde adquiere “personalidad”. En este sentido, no se debe confundir a un personaje con un ser de la vida real por la sencilla razón de que un ser de la vida real es mucho más complejo que el que está representado en el texto. No en balde la complejidad psicológica ha sido uno de los elementos para caracterizar a personajes de talla universal: Hamlet, don Quijote, Madame Bovary, entre otros.

Los personajes, al interior de los textos, ejecutan acciones humanas y asumen vicios y virtudes propios del ser humano, en este sentido, “representan” algo de lo que nos es propio y natural. El dolor, el odio, la pasión, la muerte, el amor, el deseo, el crimen, la envidia, la desesperación, el vacío existencial..., todo encuentra expresión en esos “seres de papel” que pueblan nuestros sueños e imaginaciones. Los personajes son extensiones de nosotros, a veces, son nuestra radiografía espiritual, otras encarnan el horror de nuestras pesadillas (recuérdese la doble vida del Dr. Jekyll y Mr. Hyde) o la batalla heroica de nuestras virtudes recónditas (piénsese en el esfuerzo sin tregua del divino Odiseo en sus largos veinte años de lucha por reunirse con su mujer y su hijo). Es claro que en medio de esta abundante gama de posibilidades la clasificación sea amplia. Veamos cómo se le estudia:

a) Perspectiva tradicional del personaje: *a)* considera que hay tres rasgos que influyen en la caracterización del personaje. Estos son: el **fisionómico**, es decir, sus rasgos físicos; el **sociológico** o sea, sus relaciones con el contexto social, cultural, económico, etc.; el **psicológico**, todo aquello que tiene que ver con el temperamento mental. Si tomamos por caso a don Quijote (sin pretender agotarlo, claro está), encontramos los tres elementos antes citados en las primeras páginas:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino los domingos, consumían las tres partes de su hacienda[...] Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza [...] Es, pues, de saber, que

este sobredicho hidalgo, [...] se daba a leer libros de caballerías con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza, y aun la administración de su hacienda [...]; y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio.” (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*).

Como se habrá observado, en esta cita, queda clara la descripción del personaje; su situación social, es un hidalgo venido a menos; y su estado psicológico, don Quijote ha perdido la razón.

- b) POR SU PARTICIPACIÓN EN LA ACCIÓN: los personajes pueden ser **principales**, si realizan un mayor número de acciones en el relato; **secundarios** si su participación es limitada; **ambientales** si solamente colaboran en la creación de una atmósfera. Aquí también se puede hablar de **héroe** o **protagonista**.
- c) POR SU COMPLEJIDAD: serán **redondos**, si los personajes evolucionan, cambian de opinión o se transforman a lo largo del relato; y **planos** si no experimentan los cambios de los anteriores.
- d) SEGÚN SU GRADO DE REALIDAD: los personajes pueden ser **reales**, si se les “encuentra en la vida”, como el adolescente, el general, el hacendado; **fantásticos** si son personajes que produce especialmente la imaginación: animales que hablan (en el caso de las fábulas), duendes, hadas, magos, etcétera; **alegóricos**, si son personajes que encarnan conceptos o ideas abstractas: alegoría de la Justicia, la Fe, la Muerte, la Lujuria, etc.; **estereotipos** (o simplemente **TIPOS**) son personajes con raíces míticas como puede ser Edipo, Prometeo, Drácula.
- e) SEGÚN LA TIPOLOGÍA **ACTANCIAL** DE GREIMAS: en esta perspectiva los personajes o actores asumen papeles que deben ejecutar. Así, Greimas, influido por el formalista Vladimir Propp, observa que en el relato interviene el **sujeto** o protagonista que se mueve por un deseo de obtener algo; el **opositor** o antagonista que buscará impedirlo; el **objeto**, que es lo que el protagonista desea; el **destinador** o árbitro que puede ayudar o impedir la posesión del objeto; el **destinatario**, que es quien recibe los beneficios del objeto y puede ser o no el protagonista; y el **ayudante**, que podrá prestar servicios al sujeto. El cuadro con los seis **actantes** se puede representar de este modo:

Destinador----Objeto----Destinatario  
Ayudante----SUJETO----Oponente

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**POEMA:** el poema es una obra de extensión variable, escrito en verso o en prosa, que se caracteriza por el uso “intencionado” del lenguaje literario. Para el estudioso Antonio Quilis, en esta composición la palabra “alcanza una nueva dimensión formal, que, en virtud de la intención del poeta, se realiza potenciando los valores expresivos del lenguaje por medio de un ritmo pleno.” (*Métrica española*, p. 15).

Por otra parte, Octavio Paz, en su obra *El arco y la lira*, establece una distinción fundamental entre poesía y poema: la poesía es un hecho plural porque se haya diseminada en diversos géneros literarios como el dramático, el narrativo y, sobre todo, el lírico, mientras que el poema es la realización concreta de una forma de poesía, el poema es un texto singular, “un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía.” (*El arco y la lira*, p. 14). Los poemas pueden clasificarse, grosso modo, en tres categorías:

1. Los **poemas métricos** (escritos en formas fijas): suelen poseer metro, rima y ritmo. Pertenecen a una amplia tradición que parte de la lírica grecorromana y que aún subsiste en nuestros días. Pongamos por caso esta décima octosílaba de Guadalupe Amor (la rima es: abbaaccddc):

A un doble polvo enemigo  
mi rostro está sentenciado:  
al uno nació ya atado;  
del otro busca el abrigo.  
Dos muertes lleva consigo  
una alegre, otra sombría;  
aquella siempre varía,  
ésta sin moverse espera.  
Si una es ya mi calavera,  
la otra es mi máscara fría.

2. **Poemas en verso libre:** son textos que conservan las líneas versales, más el ritmo y las propiedades del lenguaje literario:

LA ESPERANZA  
Desde su luz recién nacida,  
la esperanza me habló todos los días,  
y anduve tras de ella temblando,  
levantándome cada mañana  
con el corazón tendido sobre el sueño.

Alguien me dijo,  
desde la noche de una ventana que todavía me aflige,  
– abre los ojos,  
                  accedí.  
Y vi mi corazón tendido,  
sí, pero tendido en su ataúd,  
de tan inútil, de tan triste.

*Enriqueta Ochoa*

3. **Poemas en prosa:** en principio, el poema en prosa surge como una variedad del poema lírico, salvo que ya no sigue las prescripciones de la métrica y opta por la escritura libre donde fluyen las tensiones y las emociones del poeta. El poema en prosa es herencia de los poetas románticos pero será con Charles Baudelaire, en el siglo XIX, cuando se establezca definitivamente como una opción más de la buena poesía. De esta fuente la retomarán los poetas modernistas para heredarla a los poetas de vanguardia, quienes a su vez la transfieren a los poetas del siglo XX.

En la literatura mexicana cultivaron el poema en prosa Alfonso Reyes en *Visión de Anáhuac*, Ramón López Verlarde con *El minuterero* y Julio Torri en *De fusilamientos*.

El poema en prosa rechaza las imposiciones métricas, pero conserva las propiedades del lenguaje literario como son el uso de las figuras retóricas, la afluencia de imágenes y las cadencias del ritmo, ingrediente ineludible de todo buen texto literario.

#### A CIRCE

¡Circe, diosa venerable! He seguido puntualmente tus avisos. Mas no me hice arrastrar al mástil cuando divisamos la isla de las sirenas, porque iba resuelto a perderme. En medio del mar silencioso estaba la pradera fatal. Parecía un cargamento de violetas errante por las aguas.

¡Circe, noble diosa de los hermosos cabellos! Mi destino es cruel. Como iba resuelto a perderme, las sirenas no cantaron para mí.

Julio Torri

[Benjamín Barajas,

*Diccionario de términos literarios y afines*]

**POESÍA** (gr. *poesis*: creación): si nos atenemos a su raíz etimológica la poesía es un arte o creación que se encuentra relacionado con las demás manifestaciones

artísticas. Para Aristóteles todas las artes, como la música, la pintura, la danza, o las artes de la palabra, tienen en común la imitación o la mimesis. A su juicio, otro elemento que las liga es la armonía y el ritmo, como dice en este pasaje:

Siéndonos, pues, naturales el imitar, la armonía y el ritmo –porque es claro que los metros son partes del ritmo–, partiendo de tal principio innato, y, sobre todo, desarrollándolo por sus naturales pasos, los hombres dieron a la luz, en improvisaciones, la *Poesía (Poética, p. 5)*.

Asimismo, Aristóteles considera que en la génesis de la creación:

Dos parecen haber sido las causas especiales del origen de la Poesía, y ambas naturales: 1. ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en eso se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2. en que todos se complacen en las reproducciones imitativas. (*Poética, p. 5*).

De este modo, el hombre imita para **aprender** y también por **placer**. Ambos conceptos serán de vital importancia para entender el arte en los siglos venideros. El aprender remitirá a la enseñanza y el placer al deleite. El arte, la poesía, tendrá esta doble virtud y dependerá de la habilidad del poeta poder conjugarlas adecuadamente, como lo sugiere Horacio en su *Epístola ad Pinsones*.

Pero lo que nos interesa aclarar es que la poesía, en la antigüedad clásica, se entiende como la creación imitativa común a todas las artes. Aristóteles se ocupa, de manera especial, de la tragedia, la comedia y la épica. No dice mucho de la poesía lírica, que sería lo que actualmente entendemos por “Poesía”.

La idea aristotélica de poesía como creación artística en general se mantiene a lo largo del romanticismo, y así la usa el poeta Samuel Taylor Coleridge en su ensayo “De la poesía y el arte” donde quiere darle al término un sentido genérico o colectivo. De este modo, observa que el arte de la palabra es un arte primario que engloba a todos los otros: pintura, escultura, arquitectura, música. También retoma el concepto del filósofo griego de la mimesis. Escribe emocionado:

¡Debemos imitar a la naturaleza! Sí, es verdad, pero ¿qué imitar?, ¡todo, absolutamente todo! No, lo bello de la naturaleza. Y ¿qué es lo bello, entonces? ¿Qué es la belleza? Es, en abstracto, la unidad de lo múltiple, el enlace de lo diverso; en concreto, es la unión de lo bien formado (*formosum*) con lo vital. (*Ensayistas ingleses, p. 160*).

En el fondo, Coleridge está parafraseando a Aristóteles, pues para él lo que se imita, en última instancia, es la armonía y el ritmo de la naturaleza, cosa que nos parece una afortunada intuición universal del estagirita; intuición que se complementa con la conjetura según la cual lo que une a todas las artes es la armonía y el ritmo. En este sentido, lo mismo una estatua que un poema tienen algo en común: son producto de la *poiesis* (creación) y están hermanados por la armonía y el ritmo.

Pero si la poesía (las artes) es hija del ritmo es porque éste significa mucho para el hombre. Ante todo, el ser es una aspiración, una posibilidad de plenitud, una invitación al éxtasis. No en vano las grandes piezas musicales son poemas sinfónicos. Representan la nota profunda, el ansia de armonía que el hombre lleva en los latidos de su corazón.

El poeta Octavio Paz habla del ritmo en estos términos:

La naturaleza está animada; cada objeto posee una vida propia; las palabras, que son los dobles del mundo objetivo, también están animadas. El lenguaje, como el universo, es un mundo de llamadas y respuestas; flujo y reflujo, unión y separación, inspiración y espiración. Unas palabras se atraen, otras se repelen y todas se corresponden. El habla es un conjunto de seres vivos, movidos por ritmos semejantes a los que rigen a los astros y las plantas (*El arco y la lira*, p. 51).

Por otra parte, y ya en el plano de las clasificaciones, se ha dividido a la poesía en tres grandes bloques:

- a) POESÍA ÉPICA: se han reunido aquí las epopeyas o grandes poemas de la antigüedad: como la *Iliada* y la *Odisea* de Homero.
- b) POESÍA DRAMÁTICA: se ha dado este nombre a un conjunto de obras que combinan la poesía y la prosa. Baste recordar el teatro de los Siglos de Oro en España. También cabe mencionar en este apartado al poema dramático.
- c) POESÍA LÍRICA: es la parte más decantada de la creación verbal en virtud de su brevedad, intensidad y fuerza expresiva. Frente al carácter expansivo de la poesía épica y dramática, la lírica tiene una fuerza confesional e íntima que la conduce a expresar las emociones más personales y fehacientes del poeta. La lírica es prueba y testimonio de la esencia del ser. Leamos, sólo por mero placer, este poema de Safo:

De los verdes manzanos  
en las frondosas cimas,  
con estruendoso ruido  
las aguas se deslizan,  
las puras frescas aguas

que el peñasco destila;  
el delicioso estruendo  
de las hojas movidas  
del apacible viento  
suave sueño inspira,  
y con Venus hermosa  
soñaba que dormía;  
mas de las altas ramas,  
del viento sacudida,  
una roja manzana  
de mi sueño me priva.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**REFERENTE** (lat. *referens-entis*): el referente es una construcción mental, una realidad extralingüística a la que alude un término, aunque no siempre se designa de manera directa, sino a través de una recreación digamos, expresiva. En los textos literarios el referente puede ser meramente imaginario en virtud de que se construye al interior del texto, como ocurre en este relato de Cortázar:

#### Historia

Un cronopio pequeñito buscaba la llave de la puerta de la calle en la mesa de luz, la mesa de luz en el dormitorio, el dormitorio en la casa, la casa en la calle. Aquí se detenía el cronopio, pues para salir a la calle precisaba la llave de la puerta.

Por otra parte, en los textos publicitarios el referente puede ser un objeto, o un producto que, merced a las virtudes que se le atribuyen, aparece revestido de una serie de cualidades que lo recrean y magnifican. En este sentido, por ejemplo, “el agua” pasa de ser un referente simple para adquirir un nuevo *nombre* y *apellido* (merced al trabajo con los adjetivos) distintos que la *vuelven única*.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**RESEÑA** (lat. *resignare*: anotar, apuntar): la reseña es un texto cuyo objetivo describe, resume y valora obras de géneros y temáticas diversas. La estructura de la reseña puede tener esta distribución:

1. Título, que en algunos casos puede ser la ficha de la obra, en otros lleva el nombre de la sección.

2. Un párrafo de introducción donde se presente al autor o la temática en que se inserta la obra.
3. El desarrollo de la reseña.
4. La conclusión y valoración del libro u obra (film, representación teatral de teatro, exposición etc.).

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**RIMA:** la rima es el timbre, la total o parcial correspondencia o repetición sonora que, comúnmente, se ubica al final de los versos, a partir de la última vocal acentuada. La rima no siempre coincide con la representación gráfica de los sonidos y adquiere significación entre dos o más versos.

La rima puede dividirse en dos grandes bloques: **consonante**, perfecta (o total), si coinciden los sonidos (o fonemas) en dos o más versos; y **asonante** o parcial si coinciden algunos fonemas vocálicos en dos o más versos:

a) Rima consonante:

Monorrima (versos de arte mayor: AAAA):	Monorrima (versos de arte menor: aaa):
El amor con medida dióme respuesta luego      A 'Arcipreste sañudo non seas, yo te ruego,      A non digas mal d'amor en verdad nin en juego,      A ca a veces poco aguaface bajar gran fuego.      A <p style="text-align: right;"><i>Juan Ruiz, Arcipreste de Hita</i></p>	Estoy vivo y <b>toco.</b> a Toco, toco, <b>toco.</b> a y no, no estoy <b>loco.</b> a <p style="text-align: right;"><i>Dámaso Alonso</i></p>

Pareada (Versos de arte mayor: AABB):	Abrazada (Versos de arte mayor, ABBA):
Y ya viejo y enfermo y pobre, sin embozo      A nos cuenta sus hazañas de cuando fuera mozo,      A dichas sencillamente, sin miedo ni embarazo,      B como las rematará la fuerza de su brazo.      B <p style="text-align: right;"><i>Rafael López</i></p>	El ímpetu crúel de mi destino,      A ¡cómo me arroja miserablemente      B de tierra en tierra, de una en otra gente,      B cerrando a mi quietud siempre en camino!      A <p style="text-align: right;"><i>Francisco de Aldana</i></p>

Abrazada (Versos de arte menor, abba):	Encadenada (Versos de arte mayor: ABA):
<p>La mesa tenemos <b>puesta</b> a  Lo que se ha de comer <b>junto</b>, b  Las tazas del vino a <b>punto</b>, b  Falta comenzar la <b>fiesta</b>. a</p> <p style="text-align: right;"><i>Baltasar del Alcázar</i></p>	<p>Fabio, las esperanzas cortesa<b>nas</b> A  prisiones son do el ambicioso muere B  y donde al más astuto nacen <b>canas</b>. A</p> <p style="text-align: right;"><i>Anónimo</i></p>

b) Rima interna o en eco: consiste en la repetición al interior de un mismo verso o en el siguiente de los sonidos rimantes:

Rima asonante interna:	Rima consonante en eco
<p>Con cartas y mensaj<b>eros</b>-el rey al Carpuio envió;  Bernardo, como es discre<b>to</b>,-de traición se receló;  las cartas echó en el <b>suelo</b>-y al mensajero habló:  .....</p> <p style="text-align: right;"><i>Anónimo</i></p>	<p>Este nuestro Severo pudo <b>tanto</b>  con süave <b>canto</b> y dulce lira,  que, revueltos en ira y torbellino,  en medio del camino se <b>pararon</b>  los vientos, y escuch<b>aron</b> muy <b>atentos</b>  la voz y los <b>acentos</b>, muy <b>bastantes</b>  a que los repugn<b>antes</b> y contr<b>arios</b>  hiciesen volunt<b>arios</b> y conformes.</p> <p style="text-align: right;"><i>Garcilaso de la Vega</i></p>

Otro ejemplo de rima en eco aparece en la rima de repetición consecutiva:

No hay en mi inmenso desconsuelo, **suelo**  
ni tiene mi mortal loc**ura**, **cura**;  
porque, si tanta desvent**ura**, **tura**,  
resulta en mí si me cond**uelo**, **duelo**.

*Valladares de Valdelomar*

c) Rima asonante: tradicionalmente a esta rima se le conoce como popular, 'imperfecta' o 'parcial', ya que en ella sólo se repiten los sonidos vocálicos. Para localizar esta rima se debe partir de la última vocal acentuada.

Rima asonante: predomina el fonema 'a':	Rima asonante: predominan los fonemas 'e' y 'o'
Málaga está muy estrecha <b>e-a</b> en gran quebranto y fatiga, <b>i-a</b> por todas partes cercada <b>a-a</b> muy gran hambre padecía <b>í-a</b> <i>Anónimo</i>	El aire no lo sabía <b>í-a</b> y casi murió al saberlo, <b>e-o</b> porque el aire nunca pudo <b>u-o</b> tener amor duradero. <b>e-o</b> <i>Neftalí Beltrán</i>

Asimismo, por la posición que ocupa el acento en la última palabra del verso, la rima se puede clasificar en:

#### AGUDA U OXÍTONA:

No sé por qué, madre, **tú**  
me tienes cariño a **mí**,  
si no me conoces **tú**,  
ni yo te conozco a **tí**.

*Roberto Cabral del Hoyo*

#### GRAVE (LLANA ) U PAROXÍTONA:

En el castillo, fresca, **linda**,  
la marquesita Rosalinda,  
mientras la blanda risa **vuela**,  
con su pequeña mano **blanca**  
una pavana grave **arranca**  
al clavicordio de la **abuela**.

*Rubén Darío*

#### ESDRÚJULA O PROPAROXÍTONA:

Cavernario bisonteo,  
tenebroso rito **mágico**  
introito del culto **trágico**  
que culmina en el toreo.

*Miguel de Unamuno*

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**RITMO:** el ritmo es un elemento constituyente de las artes y en particular del poema lírico. Para que haya ritmo deben existir pautas que lo identifiquen y éstas se dan por la reiteración. En los poemas métricos el ritmo se divide en cuatro niveles:

1. Cantidad: número de sílabas de cada verso.
2. Intensidad: colocación de los acentos rítmicos.
3. Tono: distribución de las pausas.
4. Timbre: presentación y composición de la rima.

Por ejemplo, en la siguiente estrofa podemos detectar los cuatro aspectos anteriores:

<p>Resuena el pandero al <b>monte</b>, a la <b>loma</b> vegueros, que <b>asoma</b> la <b>luna</b> de <b>enero</b>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Gabriel de la Concepción Valdés</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>—Cantidad: versos hexasílabos.</li> <li>—Intensidad: acentos en 2ª y 5ª sílabas.</li> <li>—Tono: pausas en 2º y 3er versos y fin de estrofa.</li> <li>—Timbre: rima <i>abba</i>, consonante abrazada.</li> </ul>
---	---

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**SECUENCIA** (lat. *sequor*: seguir): en el análisis estructural del relato, se entiende por secuencia el desarrollo ordenado de un conjunto de acciones que abren, desarrollan y cierran una etapa del texto. Dichas secuencias se integran por unidades de acción más pequeñas. Para Claude Bremond las secuencias constarán de tres momentos: virtualidad, actualización y acabamiento, o bien, la misma tríada, pero en sentido negativo: virtualidad, no actualización y no acabamiento (v. FUNCIÓN). Por otra parte, una forma más operativa de presentar las secuencias consiste en ponerlas en relación con las macrosecuencias, pues, si pensamos en la macroestructura de un cuento, podemos advertir que en él hay cinco macrosecuencias:

1. Situación inicial
2. Perturbación (ruptura del equilibrio)
3. Transformación (desarrollo)
4. Clímax (nudo, tensión)
5. Desenlace (situación final, vuelta al equilibrio).

De este modo, en el siguiente cuento podemos advertir la estructura anterior:

## EL PASTOR DISTRAÍDO

(1) Al atardecer, un pastor se disponía a conducir el rebaño al establo. (2) Entonces contó sus ovejas y, muy alarmado se dio cuenta que faltaba una de ellas. (3) Angustiado, comenzó a buscarla durante horas, hasta que se hizo muy avanzada la noche. (4) No podía hallarla y empezó a llorar desesperado. (5) Entonces, un hombre que salía de la taberna y que pasó junto a él, le miró y le dijo:  
–Oye, ¿por qué llevas una oveja sobre los hombros?

[Cfr. Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**VEROSIMILITUD:** la verosimilitud es una de las principales características del discurso literario. Las obras narrativas establecen un pacto con el lector para convenir en un mundo de ficción que toma elementos de la realidad, pero los transfigura y los muestra desde una perspectiva artística. En términos generales se acepta que el lector comparte la información y los valores que la obra le ofrece en virtud de que hay un proceso de identificación entre la ficción y su experiencia de vida. En este sentido, la obra le parece verosímil porque parte de su horizonte de expectativas y se ve reflejado en ella.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**VERSO** (lat. *versus*, ‘renglón, surco, fila’): el verso es una frase con unidad rítmica y métrica. Se forma mediante la combinación de sílabas, acentos y pausas. Las sílabas determinan su **metro**, los acentos su **ritmo** y las pausas su **tono**. Otro elemento, sin ser característico de todas las clases de versos, es la **rima** y ésta les proporciona el **timbre**. De este modo podríamos resumir diciendo que el verso tradicional tiene **metro, ritmo, tono y timbre**.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**VERSIFICACIÓN:** se entiende por ‘versificación’ la manera en que se dispone un discurso rítmico formado por segmentos individualizados. La versificación depende de las peculiaridades de cada lengua y también de los usos que de ella hacen sus hablantes. Tradicionalmente se han estudiado tres clases de versificación:

**VERSIFICACIÓN PARALELÍSTICA:** es un sistema de versificar que obedece al ritmo de las ideas y al encadenamiento lógico y emotivo de las mismas; de ahí que no esté sujeta al número de sílabas o a la periodicidad de los acentos. Se han servido de este sistema las culturas antiguas hebrea, árabe, hindú, china, etcétera. La

versificación paralelística puede ser **sinonímica** si la segunda parte de la frase presenta una idea similar a la anterior; **antitética**, si la segunda parte presenta una idea opuesta a la anterior y **sintética**, si la segunda parte refuerza y completa el sentido de la primera.

<p><u>V. Sinonímica</u></p> <p>¡Oh Jehová, cuánto se han multiplicado mis adversarios!          Muchos son los que se han levantado contra mí.  <i>(Salmo 3,1)</i></p>	<p><u>V. Antitética</u></p> <p>Manantial de vida es la boca del justo;          Pero violencia cubrirá la boca de los impíos  <i>(Proverbios, 10,11)</i></p>	<p><u>V. Sintética:</u></p> <p>Los enemigos han perecido; han quedado desolados para siempre;          Y las ciudades que derribaste,          Su memoria pereció con ellas.  <i>(Salmo 9,6)</i></p>
--	--	--

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

### VERSIFICACIÓN CUANTITATIVA

Esta clase de versificación se basaba en la cantidad o en la duración de los sonidos y las sílabas. Su uso correspondió a las lenguas griega y latina. Los poetas clásicos se servían de unidades silábicas llamadas *pies*, mismos que se clasificaban según la duración de los sonidos. Los llamados *pies* cuantitativos recibían diferentes nombres según sus combinaciones, como lo vemos en este cuadro.

<i>NOMBRE</i>	NO. DE SÍLABAS	REPRESENTACIÓN	EJEMPLO
Troqueo	Dos: larga y breve	óo	<b>Bailo</b>
Yámbico	Dos: breve y larga	oó	<b>Bailó</b>
Dactílico	Tres: larga y dos breves	óoo	<b>Báilalo</b>
Anfíbraco	Tres: breve, larga, breve	oóo	<b>Bailara</b>
Anapesto	Tres: breve, breve y larga	ooó	<b>Bailará</b>

Los pies latinos fueron adaptados a la poesía en lengua castellana como cláusulas rítmicas, las cuales resultan de la combinación de sílabas átonas y tónicas, como queda demostrado en el cuadro de la derecha. Un ejemplo de anfibraco se puede observar en estos versos de Juan de Salinas:

VERSOS	CLÁUSULAS RÍTMICAS	REPRESENTACIÓN
La moza gallega que está en la posada subiendo maletas y dando cebada.	La <b>moza</b> / gallega que <b>está en</b> / la posada sub <b>iendo</b> / maletas y <b>dando</b> / cebada.	oóo / oóo oóo / oóo oóo / oóo oóo / oóo

Otro ejemplo muy citado por los estudiosos de la métrica es el poema “Marcha triunfal” de Rubén Darío donde se observa una construcción basada en cláusulas anfibráquicas:

División de cláusulas anfibráquicas: oóo
¡Ya <b>viene</b> el/ cortejo! ¡Ya <b>viene</b> el/ cortejo!/ Ya <b>se oyen</b> / los <b>claros</b> / clarines. La <b>espada</b> /se <b>anuncia</b> / con <b>vivo</b> / <b>reflejo</b> ; Ya <b>viene</b> , o /ro y <b>hierro</b> , el/ cortejo/ de <b>los pa</b> /ladines. <i>Rubén Darío</i>

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

### VERSIFICACIÓN SILÁBICA

La versificación silábica, isosilábica o métrica es el sistema de construcción versal típica de la poesía en lengua castellana. Está basada en el ritmo acentual y la regularidad respecto al número de sílabas de los versos en una estrofa y un poema determinado.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**VERSO BLANCO** (o suelto): es el verso que carece de rima, aunque sí está sujeto al metro, o cómputo de sílabas, y al ritmo, distribución armoniosa de los acentos:

Verso blanco endecasílabo	Verso blanco endecasílabo
Señor Boscán, quien tanto gusto tiene de daros cuenta de los pensamientos, hasta las cosas que no tienen nombre, no le podrá faltar con voz materia, ni será menester buscar estilo ..... <i>Gracilazo de la Vega</i> <i>(Véase José D. Caparroz)</i>	Voy entre galerías de sonidos, fluyo entre las presencias resonantes, voy por las transparencias como un ciego, un reflejo me borra, nazco en otro, oh bosque de pilares encantados, bajo los arcos de la luz penetro los corredores de un otoño diáfano. <i>Octavio paz</i>

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**VERSOS COMPUESTOS:** son aquellos que están formados por hemistiquios, separados por una cesura, el cómputo de cada parte se hace por separado:

Versos compuestos sin cesura	Versos compuestos con cesura (7+7)
Y quiso asir mi mano, en el fugaz momento, al par mis ansias todas y mi futura acción, y comprendió mi espíritu la palabra del viento... ¡Y el corazón del monte latió en mi corazón!... <i>Enrique González Martínez</i>	Y quiso asir mi mano,/ en el fugaz momento, al par mis ansias todas/ y mi futura acción, y comprendió mi espíritu/ la palabra del viento... ¡Y el corazón del monte /lació en mi corazón!

En el primer hemistiquio del tercer verso se debe restar una sílaba a “espíritu” para obtener siete sílabas, esto según las normas de la métrica.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**VERSO DACTÍLICO DE VEINTE SÍLABAS:** según Tomás Navarro Tomás (*Arte del verso*, pp. 65-66), este verso se forma por dos hemistiquios decasílabos dactílicos, y cita este ejemplo:

Siempre aguijo el ingenio a la lírica y él en vano al misterio se asoma  
a buscar a la flor del deseo vaso digno del puro ideal.  
¡Quién hiciera una trova tan bella que el espíritu fuese un aroma,  
un ungüento de suaves caricias con suspiros de luz musical!

*Salvador Díaz Mirón*

**VERSOS DE ARTE MAYOR:** los versos de arte mayor constan de nueve o más sílabas. Este nombre se aplicó primero a una clase de verso usado por López de Ayala en *Rimado de palacio*. Los versos de arte mayor se clasifican de este modo:

NOMBRE DEL VERSO	NÚMERO DE SÍLABAS
Eneasílabo	Nueve
Decasílabo	Diez
Endecasílabo	Once
Dodecasílabo	Doce
Tridecasílabo	Trece
Tetradecasílabo	Catorce
Pentadesasílabo	Quince
Hexadecasílabo	Dieciséis
Heptadecasílabo	Diecisiete
Octodocasílabo	Dieciocho
Eneadecasílabo	Diecinueve

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**VERSOS DE ARTE MENOR:** los versos de arte menor son los que se encuentran ubicados entre dos y ocho sílabas métricas. En muchos casos se usan en composiciones de carácter popular; aunque también pueden combinarse con otros de mayor extensión. Asimismo, se debe recordar que en castellano no hay versos de una sílaba, en virtud de que en nuestra lengua predomina el acento grave; de ahí que cualquier monosílabo deberá aumentar una sílaba más. Los versos de arte menor se clasifican del siguiente modo:

NOMBRE DEL VERSO	NÚMERO DE SÍLABAS
Bisílabo	Dos
Trisílabo	Tres
Tetrasílabo	Cuatro
Pentasílabo	Cinco
Hexasílabo	Seis
Heptasílabo	Siete
Octosílabo	Ocho

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

**WELTANSCHAUUNG:** palabra del alemán que es traducida como “Visión de mundo” y se aplica al conjunto de valores, incluidos los ideológicos, que se desprenden de un texto o de un conjunto de ellos. Así, en la producción novelística de un autor, por ejemplo, José Revueltas, se podría advertir su rechazo al sistema capitalista y, en contraparte, la búsqueda de una sociedad más igualitaria. Esto se puede observar en su novela temprana *El luto humano*. También se podría hablar de una “Visión de mundo” en un conjunto de autores, así, por ejemplo, a los integrantes de la generación del 98 los une el sentimiento trágico del fin del poderío español y el anhelo por una España reconquistada dentro de sus fronteras.

[Benjamín Barajas,  
*Diccionario de términos literarios y afines*]

# BIBLIOHEMEROGRAFÍA

- ALONSO, Martín. *Ciencias del lenguaje y arte del estilo*, Aguilar, Madrid, 1979, 2 ts.
- ADONEGUI Cuenca, María de los Ángeles. *Los usos del español. Guía práctica para no cometer errores*, Edere, México, 1999.
- BARAJAS, Benjamín. *Diccionario de términos literarios y afines*, Edere, México, 2004.
- BERISTÁIN, Helena. *Gramática estructural de la lengua española*, UNAM, México, 1984.
- CARBONEL, R.G. *Leer, escribir, hablar para comunicarse mejor*, EDAF, Madrid, 2014.
- CARMONA ZÚÑIGA, Cristina y María Antonieta López Villalva et al. *Guía didáctica de la escritura del TLRIID*, CCH-UNAM, México, 1998.
- CASSANY, Daniel. *Afilar el lapicero*, Anagrama, Barcelona, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*, Paidós, Barcelona, 1989.
- \_\_\_\_\_. *La cocina de la escritura*, Anagrama, Barcelona, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Taller de textos. Leer, escribir y comentar en el aula*, Paidós, Barcelona, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*, Anagrama, Barcelona, 2006.
- CÁZARES HERNÁNDEZ, Laura, María Christen et al. *Técnicas actuales de investigación documental*, UAM/ Trillas, 1980.
- CEREZO ARRAISA, Manuel. *Texto, contexto y situación. Guía para el desarrollo de las competencias textuales discursivas*, Octaedro, Barcelona, 1994.
- FILINICH, Isabel. *La voz y la mirada*, Plaza y Valdés, 2013.
- FUENTES, Juan Luis, *Gramática moderna de la lengua española*, Biblioteca Internacional, Santiago de Chile, 1988.

- FUENTES, Juan Luis, *Ortografía práctica de la lengua española*, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1991.
- GRACIDA JUÁREZ, María Ysabel, Guadalupe Martínez Montes, et al. *El quehacer de la escritura. Propuesta didáctica para la enseñanza de la redacción en el ámbito universitario*, UNAM, México, 2007.
- \_\_\_\_\_. *Lineamientos académicos para la enseñanza de la redacción*, CCH-UNAM, México, 2007.
- Ortografía de la lengua española*, Real Academia Española, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- JAKOBSON, Roman. *El marco del lenguaje*, FCE, México, 1988.
- LARA ARCELIA, Benjamín Barajas, et al. *Dibujar con palabras. Didáctica de la escritura en el bachillerato*, UNAM, México, 2016.
- LOMAS, Carlos. *Cómo enseñar a hacer cosas con las palabras. Teoría y práctica de la educación lingüística*, Paidós, Barcelona, 2001, 2 ts.
- LUCAS, Carmen de. *Diccionario de dudas*, EDAD, Madrid, 1994.
- MAQUEO, Ana María. *El enfoque comunicativo. De la teoría a la práctica*, UNAM/ Limusa, México, 2004.
- MERCENARIO, Mariana, Benjamín Barajas et al. *Didáctica de la literatura en el bachillerato*, UNAM, México, 2013.
- MOGEL, Idolina y Graciela Murillo, *Nociones de lingüística estructural*, Nuevas Técnicas Educativas, México, 1979.
- MOUNIN, Georges, *Claves para la lingüística*, Anagrama, Barcelona, 1976.
- MUNGUÍA ZATARAIN, Irma. *Gramática de la lengua española: clases de palabras*, Gedisa, Ciudad de México, 2016.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 2008.
- SECO, Manuel. *Gramática esencial del español*, Espasa Calpe, México, 1995.
- SERAFINI, Ma. Teresa, *Cómo se escribe*, Paidós, Barcelona, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Cómo redactar un tema*. Didáctica de la escritura, Paidós, Barcelona, 1989.
- SOLÉ, Isabel. *Estrategias de lectura*, Graó, Barcelona, 2004.
- SULE FERNÁNDEZ, Tatiana (Coord.) *Conocimientos fundamentales de español*, UNAM/ McGraw Hill, México, 2009.
- OCHOA, Adriana de Teresa (Coord.) *Conocimientos fundamentales de literatura*, UNAM/ McGraw Hill, México, 2006.

## PÁGINAS ELECTRÓNICAS

[http://eljuego.free.fr/Fichas\\_gramatica/FG\\_puntuacion.htm#1](http://eljuego.free.fr/Fichas_gramatica/FG_puntuacion.htm#1)







## **DIRECTORIO**

### **UNAM**

Dr. Enrique L. Graue Wiechers  
*Rector*

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas  
*Secretario General*

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez  
*Secretario Administrativo*

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa  
*Secretario de Desarrollo Institucional*

Dra. Mónica González Contró  
*Abogada General*

Lic. Raúl Arcenio Aguilar Tamayo  
*Encargado del despacho de la Secretaría de Atención  
a la Comunidad Universitaria*

Mtro. Néstor Martínez Cristo  
*Director General de Comunicación Social*





## **CCH**

Dr. Benjamín Barajas Sánchez

*Director General*

Dra. María Leticia De Anda Mungía

*Secretaria General*

Lic. María Elena Juárez Sánchez

*Secretaria Académica*

Lic. Rocío Carrillo Camargo

*Secretaria Administrativa*

Dra. Luz Angélica Hernández Carbajal

*Secretaria de Servicios de Apoyo al Aprendizaje*

Dr. Javier Consuelo Hernández

*Secretario de Planeación*

Lic. Mayra Monsalvo Carmona

*Secretaria Estudiantil*

Lic. María Isabel Díaz del Castillo Prado

*Secretaria de Programas Institucionales*

Lic. María González Delgado

*Secretaria de Comunicación Institucional*

Ing. Armando Rodríguez Arguijo

*Secretario de Informática*





### **CCH NAUCALPAN**

Mtro. Keshava R. Quintanar Cano

*Director*

Mtro. Ciro Plata Monroy

*Secretario General*

Lic. Moisés Vázquez Tapia

*Secretario Administrativo*

Ing. Reyes Hugo Torres Merino

*Secretario Académico*

Mtra. Angélica Garcilazo Galnares

*Secretaria Docente*

Mtra. Rebeca Rosado Rostro

*Secretaria de Servicios Estudiantiles*

Mtra. Berenice Castillo González

*Secretaria de Atención a la Comunidad*

Ing. Verónica Berenice Ruiz Melgarejo

*Secretaria de Cómputo y Apoyo al Aprendizaje*

C.P. Ma. Guadalupe Sánchez Chávez

*Secretaria de Administración Escolar*

Ing. Carmen Tenorio Chávez

*Secretaria Técnica del Siladin*

Lic. Reyna I. Valencia López

*Coord. de Seguimiento y Planeación*

Mtro. Édgar Roberto Mena López

*Jefe del Depto. de Impresiones*

Lic. Laura Margarita Bernardino Hernández

*Jefa del Depto. de Comunicación*

# PRONTUARIO DEL ESTUDIANTE:

herramientas básicas para  
desarrollar la escritura

del Colegio de Ciencias y Humanidades Plantel Naucalpan se terminó de imprimir en noviembre de 2018 en CROMO EDITORES, S.A. DE C.V., domicilio: Miravalle núm. 703, colonia Portales Oriente, Delegación Benito Juárez, C. P. 03570, Ciudad de México, teléfonos: 56.74.21.37 Fax 55.32.28.52. La edición consta de 500 ejemplares con impresión offset sobre papel cultural de 90 gramos para interiores y cartulina sulfatada de 12 pts. en forros. En su composición se utilizaron las tipografías Calibri, Century Gothic e **Impact**. La formación estuvo a cargo de Isaac H. Hernández. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Michell Bernabé Hernández.

# PRONTUARIO

El Modelo Educativo del Colegio de Ciencias y Humanidades fue concebido sobre la base de dos métodos: el experimental y el histórico social, y dos lenguajes: el matemático y la lengua española o castellana. Dicho fundamento garantizaba, por lo menos en el ámbito declarativo, que el egresado del bachillerato poseería una cultura básica indispensable para proseguir sus estudios de licenciatura en las diversas escuelas y facultades de la Universidad. Sin embargo, pese a los anteriores nobles propósitos, los problemas de aprendizaje de la lectura y la redacción no han cambiado a lo largo de los 45 años de existencia del Colegio. Entonces podríamos pensar que el asunto no sólo concierne a la modificación de los programas, pues, como hemos visto, hasta la fecha ha habido una modificación del Plan de estudios y dos ajustes a los programas, pero todo ello no ha sido suficiente para mejorar los resultados.

