

ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN PÚBLICA

Glosario del Área del Conocimiento de Lenguas del Programa de Educación Inicial y Primaria 2008

Acento: El acento es una sensación perceptiva que realza una sílaba (cf. §29.3), en contraste con las demás sílabas de una palabra. Es posible reconocer distintos tipos de acentos: el acento léxico, el acento gráfico y el acento enfático.

Adjetivo: El concepto de adjetivo en la teoría de

Enunciado: Por enunciado entendemos la unidad mínima de comunicación, tal como lo plantea la NGLE, y es, en este sentido, que pertenece al dominio de la pragmática. Debido a que se enmarca dentro del uso del lenguaje en contexto, un enunciado es una producción lingüística concreta y, en tanto tal, es un acontecimiento histórico asumido por un hablante particular, con una intención específica y en circunstancias espaciales y temporales determinadas.



**Glosario del Área del Conocimiento
de Lenguas del Programa de
Educación Inicial y Primaria 2008**

Glosario del Área del Conocimiento de Lenguas del Programa de Educación Inicial y Primaria 2008

1.ª edición ©Administración Nacional de Educación Pública
Consejo Directivo Central
Políticas Lingüísticas
Programa de Lectura y Escritura en Español (ProLEE), 2016
San José 878
Montevideo (Uruguay)
Tel./Fax.: 29.01.98.30 - 29.08.26.74 - 29.00.77.42
prolee@anep.edu.uy
<http://www.uruguayeduca.edu.uy/repositorio/prolee/index.html>

Coordinación:

María Noel Guidali

Equipo de elaboración:

Luciana Aznárez
Santiago Cardozo
Marianela Fernández Trinidad
Alejandra Galli
María José Gómez
Macarena González Zunini
Ruth Kaufman
Claudia López
Eliana Lucían
Paola Melgar
Sandra Román
María del Carmen Rodríguez

Corrección:

Eliana Lucían
Paola Melgar

Diseño:

Melissa Canoniero

Impresión:

Fanelcor S.A.

Depósito legal:

ISBN:

Impreso en Uruguay

Material publicado y distribuido en los centros educativos dependientes del CEIP, en forma gratuita, con fines estrictamente educativos, por la ANEP, el Codicen y el ProLEE, en el marco del Proyecto de Apoyo a la Escuela Pública Uruguaya (PAEPU).

ADMINISTRACIÓN NACIONAL DE EDUCACIÓN PÚBLICA

CONSEJO DIRECTIVO CENTRAL

PRESIDENTE: Prof. Wilson Netto
CONSEJERA: Mag. Margarita Luaces
CONSEJERA: Prof.^a Laura Motta
CONSEJERA: Mtra. Elizabeth Ivaldi
CONSEJERO: Dr. Robert Silva

CONSEJO DE EDUCACIÓN INICIAL Y PRIMARIA

DIRECTORA GENERAL: Mag. Irupé Buzzetti
CONSEJERO: Mtro. Héctor Florit
CONSEJERO: Mtro. Pablo Caggiani

COMISIÓN COORDINADORA DEL PROGRAMA DE LECTURA Y ESCRITURA EN ESPAÑOL

CEIP: Consejera Mag. Irupé Buzzetti
CES: Mag. Magela Figarola
CETP: Prof.^a Alicia Curbelo
CFE: Prof.^a Lic. Cristina Pippolo

PROGRAMA DE LECTURA Y ESCRITURA EN ESPAÑOL

COORDINADORA ACADÉMICA: Mag. María Noel Guidali
COORDINADORAS DE GESTIÓN: Mtra. Sandra Mosca y Lic. Ruth Kaufman
EQUIPO TÉCNICO 2016:
Prof.^a Alejandra Galli
Prof.^a Gabriela Irureta
Mtra. Lic. Claudia López
Mag. Eliana Lucían
Mtra. Prof.^a Paola Melgar
Mtra. Sandra Mosca
Mag. Sandra Román

Sumario

I. Introducción	11
1. ¿Cómo se leen estas glosas?	11
2. ¿Cuál es su objetivo?	12
II. Área del Conocimiento de Lenguas del Programa 2008 CEIP	13
III. Glosario del Área del Conocimiento de Lenguas del Programa 2008 CEIP	25
1. Acento	25
1.1. Acento léxico o de palabra	25
1.2. Acento gráfico o tilde	25
1.3. Acento enfático	25
2. Adjetivo	25
3. Código escrito	27
4. Cohesión textual: ruta cohesiva	27
4.1. Referencia	29
4.2. La sustitución	29
4.3. La elipsis	30
4.4. La cohesión léxica	31
4.5. La conjunción	32
5. Connotación	32
6. Denotación	32
7. Descripción	33
7.1. Tema	33
7.2. Aspectos	33
7.3. Contextualización	34
7.4. Clases	34
7.5. Aspectos gramaticales característicos de la descripción	34
7.6. Operaciones cohesivas básicas	35
8. Dicción	35
9. Elementos paralingüísticos	35
10. Entonación	36
11. Enunciado	36
12. Enunciado y oración	38
12.1. Conceptos de enunciado y oración desde una perspectiva funcionalista	38
12.2. Conceptos de enunciado y oración en la NGLE	39
12.3. Conclusiones generales	41
13. Estrofa	41
14. Figuras literarias o retóricas	44
14.1. Tropos	45
14.2. Figuras de dicción	46
14.3. Figuras de sentido	48

15. Hipertexto	50
15.1. Escritura hipertextual	51
15.2. Nodos y enlaces	51
15.3. Autor y lector	52
15.4. Rasgos caracterizadores del hipertexto	52
16. La impersonalidad	53
17. Lengua estándar	56
17.1. Propiedades	57
17.2. Funciones	57
17.3. Actitudes	58
18. Marcas de subjetividad	58
19. Mapa semántico	58
20. Métrica	59
20.1. Licencias especiales	60
21. Nexos	61
21.1. Clasificación semántica	62
21.2. Conectores discursivos	63
21.3. Conjunciones	65
21.4. Cuadro de nexos	69
22. Onomatopeya	87
23. Opinión	88
24. Pausa	88
25. Poesía	89
26. Polifonía	90
26.1. Discurso reproducido	91
26.2. Citas intertextuales	94
27. Recensión	94
27.1. Rasgos caracterizadores de una recensión	95
28. Registro	95
29. Relación grafema-fonema	96
29.1. Fonema	96
29.2. Grafema	97
29.3. Sílaba	97
30. Relaciones léxicas	100
30.1. Antonimia	101
30.2. Cohiponimia	101
30.3. Hiperonimia	102
30.4. Hiponimia	102
30.5. Sinonimia	103
30.6. Homonimia	103
30.7. Homografía	104

30.8. Homofonía	104
30.9. Paronimia	105
30.10. Polisemia	105
31. Rima	106
32. Ritmo	107
33. Signos de puntuación	108
33.1. Funciones	109
34. Situación comunicativa	112
34.1. Funciones del lenguaje	112
35. Tema y rema	114
35.1. Algunas características	115
36. Texto	116
36.1. Coherencia	117
36.2. Cohesión	117
36.3. Intencionalidad	117
36.4. Aceptabilidad	117
36.5. Informatividad	117
36.6. Situacionalidad	117
36.7. Intertextualidad	118
37. Textos instructivos	118
38. Textos que explican	118
38.1. Aspectos estructurales del texto explicativo	119
38.2. Rasgos lingüísticos en un texto explicativo	121
38.3. Progresión temática	123
38.4. Recursos explicativos: la analogía	126
38.5. Recursos explicativos: la clasificación	128
38.6. Recursos explicativos: la de iniciación	129
38.7. Recursos explicativos: la ejemplificación	131
38.8. Recursos explicativos: la paráfrasis	131
38.9. Recursos explicativos: organizadores y jerarquizadores	132
39. Textos que narran	133
39.1. Cuento literario	134
39.2. Cuento maravilloso	134
39.3. Cuento tradicional	135
39.4. Fábula	137
39.5. Historieta	137
39.6. Noticia	138
39.7. Novela	140
39.8. Obra de teatro	140
40. Textos que persuaden	141
40.1. Argumentación	142

41. Tilde	145
42. Tono de voz.	146
43. Transtextualidad	147
43.1. Arquitextualidad.	147
43.2. Hipertextualidad.	147
43.3. Intertextualidad	147
43.4. Metatextualidad	147
43.5. Paratextualidad.	147
44. Verbos de lengua o <i>verba dicendi</i>	148
45. Variedades lingüísticas	149
46. Verso	149
IV. Bibliografía del glosario	151
V. Nómina de autores y obras.	155
VI. Anexo. Ejemplos literarios de los nexos	159
1. Locución conjuntiva condicional: <i>a condición de que</i>	159
2. Conjunción concesiva: <i>a pesar de</i>	159
3. Conector reformulativo: <i>a saber</i>	159
4. Expresiones temporales	160
5. Conector aditivo: <i>además</i>	160
6. Conector reformulativo: <i>al fin y al cabo</i>	160
7. Conector temporal: <i>apenas</i>	161
8. Conjunción consecutiva: <i>así que</i>	161
9. Conector concesivo: <i>así y todo</i>	161
10. Conector consecutivo: <i>así</i>	161
11. Conector aditivo: <i>asimismo</i>	161
12. Conector concesivo: <i>aun así</i>	162
13. Conjunción concesiva: <i>aunque</i>	162
14. Adverbio relativo: <i>cuando</i>	162
15. Conector consecutivo: <i>de ahí</i>	162
16. Conector concesivo: <i>de cualquier modo</i>	162
17. Conjunción consecutiva: <i>de modo que</i>	162
18. Conector concesivo: <i>de todos modos</i>	162
19. Conector aditivo: <i>del mismo modo</i>	163
20. Conector temporal: <i>después</i>	163
21. Conector reformulativo: <i>dicho de otro modo</i>	163
22. Conector estructurador: <i>dicho esto</i>	163
23. Conector contrastivo: <i>en cambio</i>	163
24. Conector reformulativo: <i>en suma</i>	164
25. Conector concesivo: <i>en todo caso</i>	164
26. Conector temporal: <i>entonces</i>	164
27. Conector consecutivo: <i>entonces</i>	165

28. Conector reformulativo: <i>es decir</i>	165
29. Conector comparativo: <i>igualmente</i>	165
30. Conector aditivo: <i>inclusive</i>	165
31. Conector aditivo: <i>incluso</i>	166
32. Conjunción consecutiva: <i>luego</i>	166
33. Conector temporal: <i>luego</i>	166
34. Conector aditivo: <i>más aún</i>	166
35. Conector reformulativo: <i>más bien</i>	166
36. Conjunción contrastiva: <i>mas</i>	167
37. Conector reformulativo: <i>mejor dicho</i>	167
38. Conector contrastivo: <i>muy al contrario</i>	167
39. Conjunción aditiva: <i>ni... ni</i>	167
40. Conjunción aditiva: <i>ni</i>	167
41. Conector contrastivo: <i>no obstante</i>	167
42. Conector reformulativo: <i>o sea</i>	168
43. Conector estructurador: <i>para terminar</i>	168
44. Conjunción contrastiva: <i>pero</i>	168
45. Conjunción concesiva: <i>pese a</i>	168
46. Conector aditivo: <i>por añadidura</i>	169
47. Conector estructurador: <i>por cierto</i>	169
48. Conector consecutivo: <i>por consiguiente</i>	169
49. Conector reformulativo: <i>por ejemplo</i>	169
50. Conector contrastivo: <i>por el contrario</i>	170
51. Conector consecutivo: <i>por ello</i>	170
52. Conector consecutivo: <i>por eso</i>	170
53. Conector temporal: <i>por fin</i>	170
54. Conector temporal: <i>por último</i>	171
55. Conector estructurador: <i>por una parte... por otra</i>	171
56. Conjunción causal: <i>porque</i>	171
57. Conector temporal: <i>primero</i>	171
58. Conjunción causal: <i>pues</i>	172
59. Conjunción causal: <i>puesto que</i>	172
60. Conjunción condicional: <i>si... (entonces)</i>	172
61. Conector contrastivo: <i>sin embargo</i>	172
62. Conjunción contrastiva: <i>sino</i>	172
63. Conector aditivo: <i>también</i>	173
64. Conector aditivo: <i>tampoco</i>	173
65. Conjunción aditiva: <i>y</i>	173
66. Conjunción causal: <i>ya que</i>	173
67. Conector temporal: <i>entonces</i>	174

I. Introducción

A la hora de planificar la enseñanza los docentes cuentan con el Programa de Educación Inicial y Primaria (2008). Este documento explicita, por un lado, los fundamentos y fines de la educación pública, así como la perspectiva crítica desde la que se elaboró, pero fundamentalmente señala los contenidos a enseñar. En él es posible identificar que convergen, al menos en el Área del Conocimiento de Lenguas, diversos enfoques teóricos que sustentan también diferentes contenidos, sean estos focalizados en la enseñanza de la oralidad, la lectura, la escritura, la gramática, la ortografía o en el conocimiento literario.

Es lógico pensar que el alcance conceptual de algunos de los términos que en él aparecen se manejen con diferentes niveles de profundidad; por ello se consideró necesario contar con una explicación que asista la tarea de la planificación.

Presentamos el Área del Conocimiento de Lenguas glosado. Este material procura contribuir a una mayor comprensión de los términos que aluden a los contenidos que se deben enseñar.

1. ¿Cómo se leen estas glosas?

Este *Glosario* surge originalmente en versión digital. En este soporte existe la posibilidad de hipervincular el término seleccionado con la explicación que se despliega en pantalla, haciendo clic sobre él. Esta versión impresa, que hacemos llegar a ustedes, demandó organizar este glosario mediante un orden alfabético, en primera instancia, y agrupar glosas relacionadas conceptualmente, en una instancia posterior. Se mantienen, en esta versión en papel, los subrayados en cada glosa, que se corresponden con los hipervínculos de la versión digital.

A continuación mencionamos algunas características generales del trabajo:

- Solo los términos subrayados presentan glosas.
- Las glosas son explicaciones breves de conceptos, no son definiciones de diccionario.
- En algunas glosas se indicará el apartado donde se puede profundizar sobre el tema (cf. §apartado), con el fin de que pueda seguirse su recorrido por las páginas de este material, dado que este no es lineal.
- La bibliografía utilizada para la elaboración del glosario se encuentra al final del documento.
- También se podrá conocer la nómina de los autores y obras citadas en los ejemplos.
- El material cuenta con dos anexos. Uno con ejemplos de los nexos en citas literarias (el cuadro de nexos de §21.4 tiene algunos nexos subrayados, los cuales presentan ejemplos literarios a los que serán remitidos con la indicación del número de ejemplo —cf. 1—); y otro con las páginas del Área de Lengua del Programa donde se podrán ver los contenidos que fueron glosados con un subíndice que indica el apartado donde se aborda el tema.

2. ¿Cuál es su objetivo?

Estas glosas apuntan directamente a la profesionalización docente, por lo que el principal criterio para su elaboración fue el formativo. Por un lado, se pensaron como material de estudio, de profundización teórica, que permita comprender el término glosado y ubicarlo en una red conceptual más amplia. Por otro, se subraya el hecho de que la información que se presenta está destinada al docente y, por lo tanto, su abordaje en el aula demandará la consabida transposición didáctica.

Algunas veces el término glosado pertenece a una categoría mayor, que no está contemplada en el Programa (2008). Por ejemplo, en el caso de antónimos, sinónimos y parónimos, la decisión tomada no fue glosar simplemente estos conceptos, sino la de elaborar una glosa mayor: relaciones léxicas, el tema más general en el cual se inserta este fenómeno. Se busca, así, presentar al docente tanto la generalidad de la temática como los conceptos relacionados con ella, que implícita o explícitamente, están presentes en el ciclo escolar. El mismo objetivo se tuvo en cuenta a la hora de elaborar las glosas para cubrir el vasto y complejo tema de nexos, de figuras retóricas y transtextualidad, entre otros.

Apuntamos también a que este material sea uno más de los que permitan la profundización teórica del docente. Profundización que está dada por el abordaje del concepto en sí mismo. Este material no trae aparejadas estrategias didácticas o pedagógicas de cómo abordarlo en clase, sino que hace un enfoque directo en el concepto teórico. Por ejemplo: si bien el programa habla de «La progresión tema-rema», la glosa hablará de los conceptos «tema» y «rema».

En la búsqueda de la profesionalización docente y de la profundización teórica advertimos que las explicaciones vertidas sobre los términos son escuetas e insuficientes para su estudio en profundidad, por lo que será fundamental referirse a otras obras en las que continuar el estudio de los aspectos planteados en las glosas. Además de las referencias bibliográficas que hallarán en el final de este documento, sugerimos consultar los artículos disponibles en la página de ProLEE.¹

¹ Los artículos de ProLEE pueden encontrarse en la página: <<http://www.uruguayeduca.edu.uy/repositorio/prolee/index.html>>.

II. Área del Conocimiento de Lenguas del Programa 2008 CEIP

	Tres años	Cuatro años	Cinco años
Oralidad	<p>La <u>narración</u> de vivencias.</p> <p>La narración en los cuentos.</p> <p>La <u>descripción</u> del personaje principal en los cuentos.</p>	<p>Las narraciones de anécdotas.</p> <p>La organización en el <u>cuento</u>: marco, complicación y resolución.</p> <p>*Los <u>nexos temporales</u> en la narración oral (al otro día, al día siguiente, un día).</p> <p>La <u>descripción</u> de: - Los personajes principales y secundarios.</p> <p>- La ubicación espacio temporal.</p>	<p>La narración de cuentos tradicionales.</p> <p>- La creación de cuentos a partir de personajes.</p> <p>*Las <u>voces de la narración</u>: verbos en primera y tercera persona.</p> <p>El diálogo entre personajes de cuentos.</p>
	<p>La conversación sobre textos de interés científico con apoyo icónico.</p>	<p>La caracterización de: - Los habitantes de la comunidad. - Los seres vivos.</p>	<p>La <u>explicación</u> de actividades experimentales y socioculturales.</p>
	<p>Las <u>opiniones</u> en situaciones cotidianas: entre pares y en clase. - La diversidad de <u>registros</u> formales e informales</p> <p>Las fórmulas de cortesía en el contexto escolar.</p>	<p>Las <u>opiniones</u>: - En las actividades lúdicas. - En situaciones cotidianas.</p> <p>*Los <u>nexos que expresan relación causa-efecto</u> (el “porque”)</p>	<p>Las <u>opiniones</u> sobre los roles en la familia.</p> <p>El diálogo en el juego de roles</p>

*Gramática
**Ortografía

	Textos que narran
	Textos que explican
	Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Tres años	Cuatro años	Cinco años
Lectura	El <u>texto</u> como unidad de significado. La anticipación icónica. El nombre propio. La ampliación del reservorio lingüístico: la memorización de nanas. Las inferencias enunciativas vinculadas con el mundo del autor y su contexto.	Las inferencias textuales. - En el tema global del cuento. La ampliación del reservorio lingüístico: la memorización de rimas. La reiteración de palabras como <u>ruta cohesiva</u> .	Las inferencias organizacionales. La predicción a partir de elementos paratextuales. - En historietas. (Las <u>onomatopeyas</u>)
	Las inferencias a partir de elementos paratextuales en textos de información (tapa, contratapa y lomo; soporte virtual).	Las inferencias a partir de elementos paratextuales: tapa, contratapa y lomo del libro; títulos e imágenes.	Las inferencias organizacionales en <u>textos instructivos</u> .
	La anticipación en textos publicitarios.	Las inferencias a través de las palabras clave en textos de información.	Las inferencias organizacionales en folletos.

*Gramática
**Ortografía

	Textos que narran
	Textos que explican
	Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Tres años	Cuatro años	Cinco años
Escritura	Las formas notacionales: código verbal, icónico y numérico.	La <u>descripción</u> de personajes.	La escritura de sucesos y/o descripción de escenarios. *La concordancia de género y número entre sustantivos y adjetivos. El <u>código escrito</u> .
	Explicación individual y colectiva de acciones.	La secuencia nominal. - Lista de palabras. *Los sustantivos como clase de palabras.	La descripción de seres vivos, objetos, obras de arte. - Los organizadores gráficos (el mapa semántico) Las cadenas léxicas
			La escritura de tarjetas de invitación.

*Gramática
**Ortografía

-  Textos que narran
-  Textos que explican
-  Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Primer grado	Segundo grado
Oralidad	<p>El relato oral de tramas de cuentos, historietas y dibujos animados.</p> <p>El diálogo en el juego de títeres.</p> <p>El <u>tono de voz</u> en la narración.</p>	<p>La creación de cuentos a partir de situaciones de la vida real y de la fantasía.</p> <p>- Los personajes fantásticos.</p> <p>Los <u>elementos paralingüísticos</u> en la narración oral.</p> <p>- Los gestos y las miradas.</p> <p>La <u>sílabo fonética</u>. El acento.</p>
	<p>La exposición sobre temas de estudio a partir de listado de palabras y <u>mapas semánticos</u>.</p> <p>Los <u>elementos paralingüísticos</u>: la intensidad y la velocidad.</p>	<p>La <u>exposición</u> con apoyo de las fichas temáticas y/o como respuesta a preguntas.</p> <p>- La <u>dicción</u> como elemento paralingüístico.</p>
	<p>La <u>opinión</u> con argumentos entre pares.</p> <p>*Los <u>nexos que expresan relación causa-consecuencia</u> (“porque”, “entonces”, “por eso”).</p> <p>La conversación mediatizada: teléfono, contestador automático, micrófono.</p> <p>Las fórmulas de cortesía.</p>	<p>La <u>pluralidad de opiniones</u>. El consenso y el disenso.</p> <p>*Los <u>nexos de la argumentación</u>: (“entonces”, “por eso”).</p> <p>La formas de tratamiento: el uso del vos, tú, usted.</p>

*Gramática
**Ortografía

	Textos que narran
	Textos que explican
	Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Primer grado	Segundo grado
Lectura	<p>La verificación del texto leído. (En pie de foto, noticias, cuentos, historietas, narraciones canónicas en prosa y en verso).</p> <p>La <u>rutas cohesivas</u>. La sustitución pronominal.</p> <p>La oralización de la lectura. - La lectura expresiva de textos literarios.</p> <p>La ampliación del reservorio lingüístico: la memorización de adivinanzas.</p> <p>**Los <u>signos de exclamación e interrogación</u>.</p>	<p>El diálogo en la narración. Las voces de los personajes.</p> <p>Las inferencias: textuales de la información explícita.</p> <p>Lectura expresiva. Los signos de interrogación y exclamación.</p> <p>La ampliación del reservorio lingüístico: la memorización de refranes.</p>
	<p>Las inferencias en la lectura de un libro de texto (índices y capítulos, epígrafes en imágenes, referencias).</p>	<p>Las inferencias en la lectura de enciclopedias: títulos y subtítulos, índices temáticos.</p> <p>La enciclopedia virtual (“y/o”, “pero”, además”).</p>
	<p>Las inferencias a partir de elementos icónicos y verbales en textos publicitarios.</p>	<p>Las inferencias en los textos publicitarios: el imperativo de los verros.</p>

*Gramática
**Ortografía

	Textos que narran
	Textos que explican
	Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Primer grado	Segundo grado
Escritura	<p>Las anécdotas y los cuentos con un episodio. - La descripción en la narración. - La ubicación espacio-temporal en el marco del cuento.</p> <p>*Los organizadores temporales (“había una vez”, “un día”, “después”). *El enunciado. **Segmentación de palabras. **Las mayúsculas y el punto final. **La correspondencia fonográfica: Relación grafema-fonema **La “r” al principio de palabra y entre vocales. *Las familias lexicales. *Los sustantivos comunes y propios. *Los pronombres personales. **La escritura alfabética. - Letra imprenta y cursiva (los cuatro caracteres). - Las consonantes y las vocales.</p>	<p>La trama de los cuentos. *Las voces de la <u>narración</u>: empleo de verbos conjugados en pasado en primera y tercera persona.</p> <p>La <u>historieta</u>. - El lenguaje icónico, los personajes y las viñetas.</p> <p>Las rutas cohesivas en los textos. - La sustitución nominal. - Los antónimos. - Los adjetivos calificativos. - Los dos puntos y la coma enumerativa.</p> <p>*La concordancia entre artículo, sustantivo y adjetivo. **<u>La escritura convencional</u>. La relación grafema-fonema. - La “c” en su doble valor y las relaciones con la “s”, “z” y “q”. - La “h” en su valor cero. - La “g” en todos sus valores. - Los grupos de grafemas con igual valor (b-v, ll-y).</p>
	<p>La comparación en la descripción de acciones. - Los recursos lingüísticos y <u>paralingüísticos</u> en los <u>textos instructivos</u>.</p> <p>*Los <u>conectores de comparación</u> (“como”, “así como”).</p> <p>*Los <u>dos puntos</u>.</p>	<p>La organización de la explicación. - Planteo e introducción, desarrollo y conclusión. - Marcas lingüísticas en la ejemplificación (“por ejemplo”, “así como”).</p> <p>Las fichas temáticas. *El léxico disciplinar. *Los sinónimos textuales.</p>
	<p>Las <u>opiniones</u> y las razones en situaciones sociales.</p> <p>*Los marcadores de subjetividad (“yo pienso”, “a nosotros nos parece”).</p>	<p>Las comunicaciones escritas: los comunicados y los afiches.</p> <p>*Los verbos en imperativo, en los textos publicitarios (afiches).</p>

*Gramática
**Ortografía

	Textos que narran
	Textos que explican
	Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Tercer grado	Cuarto grado
Oralidad	El <u>diálogo</u> de los personajes de <u>cuentos, historietas</u> y dibujos animados. Las diferencias en la organización de narraciones planificadas y no planificadas. La <u>sílaba tónica</u> . Palabras tónicas y átona. El <u>diptongo</u> .	La descripción de episodios de una <u>narración</u> . Las marcas de oralidad que obstaculizan el diálogo (muletillas y repeticiones). La <u>noticia</u> en la comunicación oral y audiovisual. *Las <u>palabras graves, agudas y esdrújulas</u> . El <u>diptongo</u> y el <u>hiato</u> .
	La <u>jerarquización y ejemplificación</u> de la información en la exposición oral.	La <u>exposición</u> de temas de estudio a partir de entrevistas y encuestas.
	El <u>argumento</u> pertinente y no pertinente al tema, la <u>situación</u> y el interlocutor.	El <u>debate</u> a través de la exposición de opiniones. <u>Argumentos</u> y <u>contra-argumentos</u> .

*Gramática
**Ortografía

 Textos que narran
 Textos que explican
 Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Tercer grado	Cuarto grado
Lectura	<p>La progresión <u>tema-remata</u>.</p> <p>El significado de palabras a partir del contexto.</p> <p>La lectura expresiva de <u>leyendas</u> y <u>fábulas</u> (la coda o moraleja).</p> <p>La ampliación del reservorio lingüístico: la memorización de poemas y el recitado.</p> <p>La noticia: titular, imágenes, bajada o copete y desarrollo.</p> <p>La denotación y connotación en la lectura local.</p>	<p>La voz del <u>narrador</u> y <u>voces de los personajes</u> en los cuentos.</p> <p>La lectura de crónicas.</p> <p>- Las <u>variedades lingüísticas</u>: el <u>español estándar rioplatense</u> y el habla rural.</p> <p>La <u>poesía</u>: <u>versos</u> y <u>rimas</u>.</p> <p>La ampliación del reservorio lingüístico: la memorización de cuentos para ser narrados.</p>
	<p>Las inferencias textuales en el párrafo.</p> <p>Las inferencias en la lectura de diccionarios (material y virtual). La organización, diferentes acepciones, abreviaturas, clases de palabras.</p> <p>La lectura de información en mapas y planos.</p>	<p>Las inferencias textuales de información implícita en <u>textos expositivos</u>.</p> <p>- Las ideas principales y secundarias.</p> <p>La <u>polifonía</u> del discurso en las <u>voces de autoridad</u>: <u>intertextualidad</u>.</p> <p>Las inferencias organizacionales en textos de divulgación científica en soporte material y/o virtual.</p> <p>La búsqueda bibliográfica en las bibliotecas, librerías y red virtual.</p> <p>Las inferencias enunciativas del lector.</p> <p>La elaboración de opiniones y valoraciones.</p>
	<p>Las inferencias organizacionales en cartas informales y correo electrónico.</p> <p>La <u>recensión</u> en videos y prensa escrita.</p>	<p>La <u>recensión</u> en libros y películas.</p>

*Gramática
 **Ortografía

-  Textos que narran
-  Textos que explican
-  Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Tercer grado	Cuarto grado
Escritura	<p>El <u>diálogo</u> en la narración. La trama de historietas, dibujos animados y películas. *Los verbos conjugados. El tiempo de la narración (pretérito). *La adjetivación: <u>adjetivos calificativos y determinativos</u>. La función adjetiva: <u>adjetivo</u> y complemento preposicional adjetivo. *La concordancia: verbo y sustantivo. **Los marcadores en el diálogo: La <u>raya-guión</u>. **Los <u>signos de exclamación e interrogación</u>. **Las reglas ortográficas. - El prefijo “bi”. - La “h” delante de diptongo. - El cambio de “z” por “c” en plurales y diminutivos. - El verbo hacer y sus derivados. - “mp”, “mb”. - La secuencia consonántica /mb/ y sus representaciones grafemáticas “mb” y “nv”. **El uso de la “w”. **La coma en la enumeración.</p>	<p>Las narraciones con más de un episodio. El <u>discurso directo</u> en el diálogo. Las <u>noticias</u>: temáticas, soporte, organización. *Las <u>marcas que distinguen al narrador</u> de los personajes: verbos conjugados. *Las clases de palabras. El verbo. - La morfología verbal: <u>raíz y desinencias; características del tiempo y modo</u>. *La oración. El verbo como núcleo. - El sintagma nominal y verbal. **La <u>coma</u> en la aclaración. **El <u>tilde</u>. - En palabras graves, agudas, esdrújulas y sobre-esdrújulas. - En palabras con <u>hiato y diptongo</u>. **La “b” en pretérito imperfecto.</p>
	<p>La organización gráfica de la información: el cuadro sinóptico y el mapa conceptual. *Los <u>conectores de comparación, contraste y oposición</u> (“no”, “sino”, “sin embargo”, “aunque”) *Los verbos conjugados: presente y pretéritos.</p>	<p>El resumen. *Las reglas de supresión, generalización y construcción. Los diferentes modelos de organización de la información. *Las abreviaturas y siglas. **El uso de las <u>comillas</u>. *Los <u>verbos impersonales</u>. **El verbo ir.</p>
	<p>Las cartas informales y el correo electrónico. **Los <u>parónimos</u>.</p>	<p>La <u>recensión</u> de cuentos, películas y dibujos animados. **Los <u>paréntesis y corchetes</u>.</p>

*Gramática
**Ortografía

-  Textos que narran
-  Textos que explican
-  Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Quinto grado	Sexto grado
Oralidad	<p>La <u>descripción</u> de episodios en la <u>novela</u>.</p> <p>La exposición de tramas de películas.</p> <p>La <u>entonación</u> en la <u>poesía</u>.</p>	<p>El diálogo en la obra de teatro.</p> <p>- Los parlamentos de los personajes.</p> <p>*Los <u>elementos paralingüísticos</u>: gestos, miradas, posturas y desplazamientos.</p> <p>La entonación en la prosa poética.</p>
	<p>La exposición de temas de estudio con una organización planificada.</p> <p>- El uso de elementos paralingüísticos en la disertación: la <u>dicción</u>, el <u>tono de voz</u> y las <u>pausas</u>.</p>	<p>La “<u>definición</u>” de conceptos en la explicación de temas de estudio.</p> <p>* La nomenclatura científica.</p> <p>*El verbo “ser”.</p>
	<p>Los <u>debates</u> en diferentes situaciones sociales.</p> <p>- La familia, los medios de comunicación, los órganos de gobierno.</p> <p>- Las series de <u>argumentos</u>.</p>	<p>El <u>debate</u>. Los roles de los participantes. Los mensajes y las conclusiones implícitas y explícitas.</p> <p>*Los <u>verbos de opinión</u> (“afirmar”, “sostener”, “creer”, “considerar”).</p>

*Gramática

**Ortografía

	Textos que narran
	Textos que explican
	Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Quinto grado	Sexto grado
Lectura	<p>La anticipación, predicción, hipótesis y verificación en la <u>novela</u>.</p> <p>Las voces de la narración. El autor, el narrador (interno y externo) y los personajes.</p> <p>La información implícita. Lo dicho y lo sugerido en la novela.</p> <p>Las narraciones con <u>estilo directo</u>, <u>indirecto</u> o ambos.</p> <p>La lectura expresiva de <u>poesía</u>. - El <u>ritmo</u> y la <u>métrica</u>: <u>verso</u>, <u>estrofa</u> y <u>rima</u>. - La <u>comparación</u> y la <u>metáfora</u>. - La memorización y el recitado.</p>	<p>Las <u>variedades lingüísticas</u>, sociales, regionales y etarias en cuentos, poesías y novelas.</p> <p>La lectura expresiva de <u>obras de teatro</u>. - La memorización de parlamentos.</p> <p>La poesía. - Las <u>anáforas</u>, <u>polifonía</u> e <u>hipérbaton</u> en la poesía. La <u>descripción</u> en la biografía. La narración en la biografía (las anécdotas) La autobiografía de un escritor (prosa o verso)</p>
	<p>Las inferencias organizacionales. El orden lógico de la información en el desarrollo del <u>texto</u>. - La <u>descripción</u>, <u>comparación</u>, <u>analogía</u>, <u>ejemplificación</u>.</p> <p>La lectura andamiada: la expansión. - Los <u>hipertextos</u>.</p>	<p>Los artículos de divulgación científica. *Las dobles negaciones. - El léxico de rigurosidad técnica. La lectura planificada. - Selección y jerarquización de información en otros textos sobre un tema.</p> <p>La <u>lectura hipertextual</u>.</p>
	<p>Las <u>vozes de autoridad</u>: citas y notas al pie (<u>intertextualidad</u>).</p>	<p>La lectura de textos periodísticos argumentativos: cartas de lectores, editoriales, críticas artísticas y deportivas.</p>

*Gramática
**Ortografía

-  Textos que narran
-  Textos que explican
-  Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

	Quinto grado	Sexto grado
Escritura	<p>El texto periodístico: las crónicas.</p> <p>- El relato de tramas de crónicas policiales, deportivas y acontecimientos recientes.</p> <p>*Los verbos conjugados. Modo indicativo: pretérito imperfecto y perfecto.</p> <p>*Los <u>verbos de lengua</u> en el <u>discurso directo</u> (dijo, respondió, preguntó, en el discurso directo).</p> <p>*Los <u>homónimos</u>.</p> <p>*Las formas no personales del verbo: infinitivo, gerundio, participio.</p> <p>*Los adverbios y sustantivos en función de circunstanciales.</p> <p>*Los sustantivos en función de sujeto, objeto directo, objeto indirecto.</p> <p>**El <u>tilde diacrítico</u>.</p> <p>**Los <u>puntos suspensivos</u>. El <u>punto y coma</u>.</p> <p>**Los <u>grupos consonánticos</u>: (“gn”, “mn”, “nn”, “ct”, “cc”, “ns”, “bs”, “ad”).</p>	<p>El <u>discurso referido</u>: estilo indirecto al directo.</p> <p>*El estilo directo. Presente y presente histórico. La producción de una obra para su representación.</p> <p>*Los verbos copulativos y predicativos; transitivos e <u>impersonales</u>.</p> <p>*Las relaciones entre oraciones.</p> <p>Oraciones en serie: yuxtaposición y coordinación.</p> <p>**Los <u>grupos consonánticos</u>:</p> <p>- “sc”, “pc”, “xc”.</p> <p>- verbos “haber”, “hacer” y sus compuestos.</p> <p>- verbos “andar”, “estar”, “tener” en pretérito perfecto simple.</p>
	<p>La organización de un informe: planteamiento o introducción, desarrollo y conclusión.</p> <p>La ficha bibliográfica.</p> <p>Los textos virtuales informativos (“blogs”).</p> <p>*Las <u>construcciones impersonales</u> del verbo (“se sabe”, “se entiende”).</p> <p>*La formación de palabras por sufixación y prefijación.</p>	<p>Los modelos de archivos de organización personal de la información:</p> <p>- El “protocolo de observación”, “los apuntes”, “el mapa conceptual”.</p> <p>- El esquema.</p> <p>El uso de herramientas virtuales para publicar y compartir información (“wiki”, “blogs”).</p>
	<p>La organización del <u>texto argumentativo</u>.</p> <p>- Los hechos, puntos de partida, hipótesis, justificación y conclusión.</p> <p>- La jerarquización de argumentos y el uso de <u>analogías</u>.</p> <p>*Los <u>nexos de adversidad</u>: (“pero”, “aunque”, “sin embargo”, “no obstante”).</p> <p>*Los grados de aserción: (“sin duda”, “seguramente”).</p> <p>*Los verbos conjugados, flexión verbal y función pragmática del imperativo.</p>	<p>La jerarquización de los <u>argumentos</u> en los textos de opinión.</p> <p>- Las obras literarias y de teatro.</p> <p>- Las películas.</p> <p>- Los textos científicos.</p> <p>- Los espectáculos deportivos.</p> <p>*Los <u>nexos condicionales</u> (“porque si”, “si... entonces”, “siempre que”).</p> <p>*Los <u>nexos de distribución de la información</u> (“en primer lugar”, “por otra parte”).</p>

*Gramática
**Ortografía

	Textos que narran
	Textos que explican
	Textos que persuaden

Los contenidos referentes a textos de literatura pueden tener intenciones narrativas, explicativas o persuasivas. Los contenidos aparecen enunciados en forma explícita al inicio de cada secuencia y se mantienen de manera implícita en los siguientes grados. Con ello se asegura la continuidad, frecuentación y profundización del saber.

III. Glosario del Área del Conocimiento de Lenguas del Programa 2008 CEIP

1. Acento

El acento es una sensación perceptiva que realza una sílaba (cf. §29.3), en contraste con las demás sílabas de una palabra. Es posible reconocer distintos tipos de acentos: el acento léxico, el acento gráfico y el acento enfático.

1.1. Acento léxico o de palabra

El acento léxico o de palabra es el que recae en una sílaba concreta de una palabra, de modo que la sílaba realzada es acentuada o tónica y las demás inacentuadas o átonas. Por ejemplo, en la palabra *ca.sa* (los puntos separan sílabas) la primera sílaba recibe el acento de palabra y en *ca.mión* es la última sílaba la que lo recibe.

1.2. Acento gráfico o tilde

El acento gráfico o tilde (cf. §41) es el signo diacrítico que se utiliza en español para señalar en la escritura la sílaba tónica de una palabra. Este acento ortográfico lo llevan solamente algunas sílabas tónicas. Por ejemplo, la sílaba *-mión* en *ca.mión* es acentuada y lleva, además, tilde, pero en *ca.sa* la sílaba acentuada *ca-* no tiene acento gráfico.

La lengua española tiene un acento bastante libre, dado que varía de posición según cada palabra y generalmente puede caer en cualquiera de sus tres últimas sílabas. La acentuación es aguda u oxítona si el acento recae en la última sílaba de la palabra (por ejemplo, *can.CIÓN*, *ju.GAR*); es grave, llana o paroxítona si recae en la penúltima sílaba (por ejemplo, *ins.tru.MEN.tos*, *ÁL.bum*) y es esdrújula o proparoxítona si lo hace en la antepenúltima (por ejemplo, *a.CÚS.ti.ca*). Las palabras sobreesdrújulas son aquellas que tienen el acento en la sílaba anterior a la antepenúltima, como los adverbios de modo terminados en *-mente* (por ejemplo, *ar.mo.NIO.sa.men.te*, *FÁ.cil.men.te*) y las formas verbales formadas por la adición de pronombres personales enclíticos a una forma verbal (*ta.ra.REÁN.do.te.lo*). En el español hay un importante predominio de palabras con acentuación llana (alrededor del 80 % son graves).

1.3. Acento enfático

El acento enfático remarca el interés de un fragmento del discurso, recurso bastante usual en los que utilizan profesionalmente la voz, como los que se dedican a la política o trabajan en medios audiovisuales, entre otros: *el COMpromiso con la educación*.

2. Adjetivo

El concepto de adjetivo en la teoría de Alarcos es muy distinto del que se maneja actualmente en la *Nueva gramática de la lengua española (NGLE)* de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (RAE-ASALE, 2009). Así, la definición de adjetivo en el

modelo alarquiano responde, como la del resto de las clases de palabras, a un criterio basado en la función sintáctica. Una palabra es un adjetivo si puede funcionar como adyacente nominal de forma autónoma: *blanco* es adjetivo porque puede ser adyacente de un sustantivo en un sintagma nominal sin necesidad de otro elemento: *perro blanco, auto blanco*.

El aspecto semántico relativo al contenido expresado por un adjetivo no es tenido en cuenta en este modelo (por lo menos en un primer momento), lo que se aprecia en la justificación del hecho de que los determinantes del tipo *ese, su, cualquier* sean tan adjetivos como los calificativos *blanco, grande, empresarial*, en razón de que pueden funcionar como adyacentes nominales por sí solos: *ese perro, su perro, cualquier perro; perro blanco, perro grande, organización empresarial*.

En este marco, el significado de *determinación* no es algo que juegue un papel central en la teoría funcionalista para clasificar palabras, como tampoco lo es el de *calificación*, al punto de que Alarcos prefiere hablar de adjetivos del primer tipo (los calificativos) y adjetivos de segundo tipo (los determinativos). Lo semántico tiene un papel que jugar cuando Alarcos observa algunas características de ambos grupos de adjetivos y advierte que, por ejemplo, los del primer tipo tienen libertad posicional dentro del sintagma nominal en que pueden aparecer y los del segundo tipo no, así como en el hecho de que estos últimos no siempre requieren un artículo para pasar a funcionar como sustantivos, es decir, para sustantivarse, mientras que los primeros siempre necesitan del artículo para funcionar como un sustantivo.

Aquí aparece una noción central en la teoría funcionalista, producto de considerar únicamente la función sintáctica para clasificar palabras: la idea de *transposición*. En efecto, dado que las palabras pueden desempeñar funciones típicas de otras palabras con la ayuda de algunos elementos (los transpositores), es necesario postular que existe algo llamado *transposición*, mecanismo mediante el cual una palabra pasa a cumplir en ciertos contextos las funciones de otra clase de palabra. Un sustantivo, por ejemplo, no puede funcionar como adyacente nominal con autonomía, pero gracias a una preposición puede quedar transpuesto a adjetivo: *madera* es adjetivo en *mesa de madera*, en virtud de la trasposición operada por la preposición *de*.

Esta visión de las cosas no es compartida por la *NGLE*, que clasifica al adjetivo atendiendo al tipo de significado que expresa: en términos generales, el significado de *propiedad*. El aspecto sintáctico del adjetivo vendrá determinado en gran medida por el tipo de significado que exprese, ya que no todos los adjetivos, más allá de su caracterización semántica general, aportan el mismo tipo de significado.

Así, pues, el cambio de perspectiva lleva a lo que Alarcos incluye en el grupo de los adjetivos del segundo tipo (los determinativos) no sean considerados adjetivos en función del significado que expresan: palabras como *ese, su o cualquiera* no denotan propiedad, sino determinación: *ese* expresa distancia media respecto del hablante; *su*, posesión o pertenencia; y *cualquiera*, cuantificación indefinida.

La distribución en clases de las diferentes palabras de la lengua es radicalmente otra, incluso dentro del grupo de los adjetivos: así, por ejemplo, *empresarial*, que para Alarcos es un simple adjetivo (no lo estudia como un adjetivo especial), es un adjetivo que expresa un conjunto de

propiedades relativas al sustantivo del que deriva morfológicamente: *empresa*. Por esta razón se considera un adjetivo relacional o, como ha sido llamado, un pseudo-adjetivo, por su parentesco con el sustantivo del que precede.

Por su parte, los determinantes (incluido el artículo) no expresan un significado léxico como los adjetivos calificativos o relacionales y, además, pertenecen a inventarios cerrados (no se forman nuevos determinantes que amplíen la clase).

Esta nueva perspectiva rechaza la idea de transposición, por lo que toda palabra pertenece a una única clase. Así, *madera* en *mesa de madera* sigue siendo un sustantivo que funciona como término de la preposición *de*, con la que forma un sintagma preposicional nucleado precisamente por esta preposición; y este sintagma funciona como modificador del sustantivo *mesa*.

3. Código escrito

El código escrito es un conjunto de sistemas convencionales de representación gráfica y de reglas que permiten su combinación para producir o interpretar mensajes. En español, a diferencia de otras lenguas, es un sistema alfabético.

Sus constituyentes básicos son los grafemas (cf. § 29.2) (unidades indivisibles y distintivas en sus rasgos) y los signos ortográficos: los signos diacríticos (tilde y diéresis) (cf. §41), los signos de puntuación (cf. §33), los signos auxiliares, los espacios en blanco (que permiten distinguir unidades tales como palabras, enunciados, párrafos), mayúsculas, minúsculas, abreviaciones, tipos de letra, entre otros.

El código escrito es autónomo del código oral. Según Alisedo y otros: «[l]a lengua escrita es en sí misma y por sí misma portadora de sentido, en la medida en que se trata de un código gráfico que establece relaciones entre formas escritas o grafías y conceptos, sin intervención en este nivel de la forma oral» (1994: 131).

Según estas autoras, se trata de un código complementario y paralelo a la lengua fónica u oral: «la complementariedad permite utilizar siempre uno de los códigos complementarios en una situación de comunicación determinada, en la cual el otro código sería inoperante. El concepto de complementariedad recíproca debe ser entendido en el sentido estricto de una necesaria interacción» (1994: 131).

Su adquisición está enteramente ligada a un proceso de enseñanza llamado *alfabetización*. Las reglas de funcionamiento del código escrito pueden encontrarse en las ortografías, diccionarios, gramáticas u otros libros autorizados.

4. Cohesión textual: ruta cohesiva

La gramática textual, perteneciente a la lingüística textual, tiene por objeto el estudio del texto y sus propiedades, entre las que se destacan la coherencia y la cohesión, más allá de los límites de la oración.

Diversas corrientes teóricas, dentro de esta disciplina lingüística, conciben al texto de manera

diversa, ya sea como producto del discurso (estático) o como evento o acontecimiento comunicativo verbal (dinámico). Pero en todos los casos se entiende que representa la unidad mínima comunicativa con plenitud de sentido.

Ese sentido se logra mediante las relaciones semánticas coherentes que se dan entre los diversos enunciados (o proposiciones) que lo conforman, en función de la situación comunicativa que se establece entre el emisor y el receptor en determinado contexto.

Existen situaciones comunicativas más o menos fijas o convencionales que dan como resultado diversos «géneros discursivos» en relación, según Bajtín (1952-53), con las distintas esferas de actividad social en cada comunidad de hablantes.

A su vez, Adam (1999) destaca el carácter histórico y cultural de esos géneros y estudia ciertas características estructurales y gramaticales que permiten caracterizar los textos presentes en determinado momento. Por ende, los *tipos de textos* se definen por las propiedades internas que caracterizan los textos de cierta coyuntura socio-histórica y se trata, por lo tanto, de una lista cerrada. Los *géneros discursivos*, en cambio, se caracterizan por su relación pragmática con el exterior, es decir, hacia el contexto, y constituyen una lista abierta a los cambios propios del dinamismo de la sociedad.

Ahora bien, como ya dijimos, la unidad de análisis de la gramática textual es el texto y lo que diferencia a un texto de lo que no lo es, es la llamada *textura*. Uno de los elementos que caracterizan a la textura es la *cohesión*. La cohesión posibilita determinar relaciones internas entre los recursos léxico-gramaticales que componen al texto.

Estos recursos lo que hacen es anclar o enganchar las distintas partes del texto, que se encuentran diseminadas en su interior, en los distintos enunciados (o cláusulas) que lo realizan. La cohesión es una relación semántico-pragmática entre un elemento del texto (el que presupone) y algún otro elemento del texto (el presupuesto) que es central para la interpretación del primero. La cohesión es, por lo tanto, un concepto relacional: no es la presencia de una clase particular de ítem lo que es cohesivo, sino la relación entre ese ítem y otro.

El concepto de *cohesión* nos permite dar cuenta de las relaciones de coherencia gramatical en un texto. Este concepto se puede sistematizar en un número pequeño de categorías, que van a proveer la base teórica para realizar la descripción y la explicación para el análisis de textos. Cada una de las categorías estará representada en un texto por rasgos particulares, como: repeticiones, omisiones, ocurrencias de ciertas palabras y construcciones, que señalan que la interpretación de un pasaje determinado depende de algo más. La cohesión supone siempre, por lo menos, la presencia de dos elementos.

Entre estos dos elementos, que tienen cohesión en un texto, se establece un lazo cohesivo. Estos lazos, a su vez, van formando cadenas cohesivas (o rutas cohesivas) que nos permiten observar las relaciones semánticas que hay entre los distintos enunciados de un texto, o sea, su textura.

Se reconocen en general cinco tipos de lazos cohesivos (o relaciones cohesivas): la referencia, la sustitución, la elipsis, la conjunción y la cohesión léxica. Las tres primeras relaciones son cohesiones

gramaticales, mientras que la última se da a través del vocabulario. La conjunción se encuentra en el límite que separa ambos tipos de cohesión (mayormente es gramatical, pero tiene un componente léxico). A continuación intentaremos explicar, brevemente, cada una de estas relaciones.

4.1. Referencia

Es un tipo de relación semántica. Se da cuando hay una presuposición que debe ser satisfecha. La información a ser recuperada es el significado referencial. Puede recuperarse en el contexto situacional o textual. Cuando se recupera en el contexto situacional se le da el nombre de *exófora* y no se la considera cohesiva, pues no une elementos presentes en el texto, sino entre el texto y el exterior, la situación.

Cuando se recupera en el texto, sí es cohesiva y se le da el nombre de *endófora*. Esta puede ser de dos tipos: anáfora o catáfora.

La anáfora se da cuando existen elementos presupuestos que se resuelven en la oración anterior.

Por ejemplo:

El hombre enfermo aceptó, y se fue a vivir al monte, lejos, más lejos que Misiones todavía. Hacía allá mucho calor, y eso le hacía bien. Vivía solo en el bosque, y él mismo se cocinaba.

Horacio Quiroga, *Cuentos de la selva*.

El pronombre «él» es la referencia anafórica de «el hombre enfermo».

La catáfora se da cuando la presuposición opera en la dirección opuesta a la anáfora, es decir, hacia adelante.

Por ejemplo:

Lo dijeron y lo repitieron esclarecidos portavoces de Algo: «Se acabó la escritura. La literatura está condenada a morir. De ahora en adelante solo existirá la cultura del ruido y de la imagen».

Mario Benedetti, *El ruido y la imagen*.

En este caso, el pronombre «lo» refiere catafóricamente a lo que se dice luego sobre la escritura y la literatura.

Las relaciones de referencia se dan gramaticalmente a través del uso de los pronombres personales y posesivos (referencia personal); de los pronombres y adverbios demostrativos (referencia demostrativa); del artículo (referencia asociativa) y la comparación (referencia comparativa).

4.2. La sustitución

Veamos primero en qué se diferencia la sustitución de la referencia. La sustitución es una relación entre términos lingüísticos. Por lo tanto, se ubica en el nivel léxico-semántico. La referencia, por otro lado, es una relación entre significados y, por lo tanto, se ubica en el nivel semántico. La sustitución es una relación en el texto. Un sustituto se utiliza para evitar la repetición de un ítem en particular. El sustituto tiene la misma categoría que el presupuesto con el que se enlaza.

La mayoría de las veces en la sustitución se realiza una redefinición del elemento sustituido. Esta es una diferencia esencial entre la sustitución y la referencia, en esta última la identidad entre uno y otro elemento es total, mientras en la sustitución siempre hay alguna redefinición.

La sustitución puede ser nominal o verbal.

Ejemplo de sustitución nominal:

Mi **maletín** es muy pesado. Voy a comprarme **uno** liviano.
Mario Benedetti, *Un reloj con números romanos*.

Ejemplo de sustitución verbal:

Entonces dijo: Eres lo mejor que me podía haber pasado, justamente hoy. Ahora me voy contenta, porque nos **descubrimos** y **fue** algo maravilloso, ¿no te parece?
Mario Benedetti, *Un reloj con números romanos*.

4.3. La elipsis

Es una forma especial de sustitución en la que el sustituto es cero. Hay elipsis cuando algo que es estructuralmente necesario no se dice (falta de completud estructural). La elipsis alivia un texto de redundancia.

También la elipsis, al igual que la sustitución, puede ser nominal o verbal. Hay elipsis nominal cuando, bajo ciertas circunstancias, el nombre común puede ser omitido y la función de término primario (*head*), tomada por uno de los otros elementos.

Todo grupo nominal elíptico puede ser siempre reemplazado por su equivalente no elíptico, tanto en su forma simple como en su forma expandida, partitiva.

Por ejemplo:

María aprobó todos los exámenes que dio.
(1) Juan aprobó solo tres. (En este caso el grupo nominal se elide).
(2) Juan aprobó solo tres exámenes. (Es el equivalente no elíptico, simple, de 1).
(3) Juan aprobó solo tres de los exámenes que dio. (Es el equivalente no elíptico, expandido de 1).

Hay elipsis verbal cuando el lugar que corresponde a una forma verbal, sola o acompañada de todos o alguno de sus adyacentes, está vacío por presuponerse en el contexto verbal o situacional.

Por ejemplo:

(1) ¿Estuviste nadando? Sí, estuve (nadando).
(2) ¿Qué estuviste haciendo? (estuve) Nadando.

En el primer caso, falta el elemento léxico. El verbo «estuve» es simplemente un operador verbal que expresa persona, número, tiempo y modo, pero falta el contenido léxico. En el segundo caso, se mantiene el elemento léxico, pero se elide el verbo auxiliar con la información morfológica.

4.4. La cohesión léxica

En este caso el efecto cohesivo es logrado por la selección del léxico. Este puede organizarse a partir de dos grandes grupos de relaciones cohesivas: la reiteración y la colocación.

- El primer grupo supone identidad referencial, en grados diversos, entre los ítems lexicales que entran en ella. Se le puede dar el nombre de cohesión léxica por reiteración. Esta supone volver a mencionar el ítem lexical de manera idéntica (repetición), de manera similar (sinonimia textual), de manera parcial (palabra general, hiperónimo). Pero, en los tres casos, hay grados (totales o parciales) de identidad referencial.

Ejemplo de repetición:

Aparecía una gallina muerta y sin pechuga.

«¡**Zorro!**», decían los mayores. «**Bicho** condenado», contestaba yo. Nos encontrábamos con un pobre corderito mordido en el pescuezo o abierto de un costado. «¡**Zorro!**», era la voz. Y yo: «¡**Bicho** asesino!».

Julio C. Da Rosa, *Buscabichos*.

Ejemplo de sinonimia textual:

Un día al llegar yo del campo, encontré a mi **tero** entreverado con un bando de congéneres que vivían más allá del guardapatio. Lo reprendí severamente [...] Lleno de alarma, fui a contarle lo sucedido a mi tío Sebastián.

Me contestó:

—Debe de andar de novio con una teruterita muy bonitona con la que el otro día estaba mirando para las casas.

—¿Y?

—Y... el **hombre** ha de querer casarse.

Julio C. Da Rosa, *Buscabichos*.

Ejemplo de hiperónimo, palabra generalizadora:

Con paciencia, el **zorrillo** es un **bicho** al que se puede arrear durante horas.

Julio C. Da Rosa, *Buscabichos*.

- El segundo grupo no supone identidad referencial; esta es la característica que permite identificar los ítems que entran en esta clase de relación cohesiva, conocida con el nombre de *colocación*. Hay, sí, entre ellos, una relación de esperabilidad en tanto pertenecen a un campo semántico-pragmático común. Las palabras están cohesionadas por colocación cuando es esperable, es decir, probable, que aparezcan por estar dentro de un campo semántico-pragmático común, explicable e interpretable en función del registro y del género en los que el texto se inscribe.

Ejemplo de colocación:

Don, dolón, dolón (la señora **Noche**)

Duermo en el aljibe

con mi **camisión** apolillado,

don, dolón, dolón,

duerme en el aljibe con mi camisón.
No son la polillas,
son diez mil **estrellas** que se asoman,
don, dolón, dolón,
por entre los pliegues de mi camisón.

María Elena Walsh, *Don, dolón, dolón (o la señora Noche)*.

Estas dos relaciones, reiteración y colocación, describen y explican la cohesión léxica de los textos.

4.5. La conjunción

Las conjunciones son cohesivas no en sí mismas, sino indirectamente, en virtud de sus significados específicos. No son marcas que suponen buscar en la información textual precedente o siguiente, sino que expresan ciertos significados que presuponen la presencia de otros componentes del discurso.

Con la conjunción nos movemos en un tipo diferente de relación semántica, no hay una indicación de búsqueda, pero sí una especificación de cómo lo que sigue se conecta con lo que fue expresado anteriormente.

Tipos de conjunción: aditiva, adversativa, causal y temporal (cf. §21.3).

Es posible realizar numerosas subclasificaciones. Una detallada sistematización de todas las posibles subclases de conjunción sería más complejo de lo que se necesita para entender y analizar el fenómeno de la cohesión.

5. Connotación

La connotación es un significado adicional o un sentido secundario que puede tener una palabra, es todo lo que esta es capaz de evocar o sugerir, y que va más allá de lo meramente denotativo. El significado connotativo es el componente o el rasgo semántico emocional y valorativo asociado a un término. Estas matizaciones semántico-estilísticas no son solo individuales, sino que implican, también, percepciones culturales colectivas.

Este significado se suma al significado básico referido al objeto o al significado denotativo (cf. §6). Muchas veces ciertas connotaciones son fundamentales para seleccionar sinónimos (cf. §30.5). Por ejemplo, *niño, chiquilín, gurí, pequeñuelo, botija, pibe* son palabras que denotan la misma entidad y, en ese sentido, pueden ser consideradas sinónimas, pero, obviamente, no todas pueden ser utilizadas en el mismo contexto.

La literatura, la publicidad y las artes en general se sirven fundamentalmente del aspecto connotativo del lenguaje, a diferencia de un teorema matemático o un informe científico, que son ejemplos claros de un uso denotativo.

6. Denotación

La denotación es uno de los componentes del significado léxico. Puede ser entendida como el núcleo conceptual o el significado básico de la palabra. A diferencia de la connotación (cf. §5), que

agrega un sentido secundario, el significado denotativo es el contenido objetivo. Es decir, refiere al significado de la cosa referida o designada, que se establece convencionalmente y es válido independientemente del contexto y de la situación.

La denotación es el aspecto del significado que implica salir de la lengua misma para vincularla con el mundo. Lo denotado hace o puede hacer referencia a la realidad extralingüística. Si bien denotación y referencia no son estrictamente lo mismo, es en este sentido que se vinculan: la referencia, en su sentido más general, es la relación de las palabras con el mundo. Dicho de otro modo, la relación entre palabras y cosas es una relación de referencia.

El concepto mismo de referencia implica «existencia» o «realidad», en el sentido de existencia física, pero también ficticia o abstracta. Así, si bien *una sirena* tiene referencia, no todas las expresiones la tienen. Por ejemplo, *el actual rey de Francia* tiene significado denotativo pero no referencia, porque no designa una entidad en el mundo, ya que este país no está gobernado por un sistema monárquico.

Podemos ver que distintas palabras pueden referir a la misma entidad denotada, aunque se diferencian en sus connotaciones: *niño, chiquilín, gurí, pequeñuelo, botija, pibe*.

Un teorema matemático o un informe científico son ejemplos claros de uso denotativo del lenguaje. Sin embargo, en la literatura y en la publicidad, entre otros, suele primar lo connotativo.

7. Descripción

Este tipo de secuencia textual se caracteriza por presentar un tema o palabra clave que se describe mediante la enumeración de sus aspectos y su contextualización.

7.1. Tema

Aquello que es descripto. A veces aparece al final del texto, como por ejemplo en las adivinanzas, los chistes o ciertos textos publicitarios, para crear suspenso.

Ejemplo:

Llevo mi casa al hombro,
camino con una pata
y voy marcando mi huella
con hilito de plata.
El caracol

Las descripciones pueden representar un texto (cf. §36) en sí mismas o ser una secuencia textual inserta en otro texto, como la descripción de un personaje en una novela (cf. §39.7) o la descripción de un procedimiento químico en un informe científico.

7.2. Aspectos

Lo descripto se fragmenta en sus partes y propiedades (forma, color, tamaño...). Las *partes* seleccionadas por el enunciador en la descripción de un personaje pueden ser, por ejemplo: su

edad, su sexo, su vestimenta... A su vez, la vestimenta puede presentar las siguientes *propiedades*: elegante y refinada.

Estas enumeraciones pueden ser:

- Exhaustivas: describen lo relevante y lo secundario. Son típicas en textos científicos. Por ejemplo, la descripción pormenorizada de los síntomas de una enfermedad.
- Selectivas: describen solo las partes y propiedades que, según el enunciador, son relevantes para expresar su intención comunicativa. Suelen emplearse en textos literarios, periodísticos, crónicas (cf. §39.6.1)... Por ejemplo, la descripción de determinado lugar en una noticia (cf. §39.6).

7.3. Contextualización

Se compone de dos aspectos:

- Situación: enmarca lo descrito espacio-temporalmente y en relación con otros elementos próximos que ayudan a definir, presentar y limitar aquello que se describe.
- Asociación: destaca las semejanzas y diferencias entre dos elementos. Emplea recursos retóricos como la comparación o la metáfora (una palabra se utiliza con un significado distinto al usual o adquiere el sentido de otra palabra con significado semejante) (cf. §14). Este procedimiento le da originalidad o fuerza expresiva a la descripción y, en ocasiones, ayuda a hacer más comprensible la idea, sobre todo cuando lo descrito no es conocido por el destinatario y se lo compara con algo que este sí conoce para facilitarle su visualización mental.

7.4. Clases

Una descripción puede perseguir diversos objetivos comunicativos.

Según la finalidad del enunciador pueden reconocerse dos clases de descripciones:

- Objetivas: buscan reproducir con fidelidad la apariencia del objeto.
- Impresionistas: buscan provocar emociones frente al objeto más que reflejarlo fielmente.

7.5. Aspectos gramaticales característicos de la descripción

- Tiempos verbales más usuales: los que tienen valor durativo como el presente y el pretérito imperfecto (señalan el proceso, el estado).
- Verbos más usuales: ser, estar y parecer (señalan estado y apariencia).
- Adjetivos: muy usados para expandir la descripción del tema.
- Adverbios: de modo (terminados en *-mente*), cuantificadores (*muy, más, bastante, poco, menos, demasiado...*).
- Construcciones locativas: ubican al objeto espacialmente (*a la izquierda, al lado, por debajo de...*).

- Relación entre oraciones: generalmente se encuentran yuxtapuestas o en construcciones comparativas.

7.6. Operaciones cohesivas básicas

- Referencia: pronombres y terminaciones verbales que señalan a otras palabras dentro del texto.
- Repetición léxica: repetición de palabras o utilización de sinónimos (cf. §30) para nombrar al objeto, sus partes o propiedades.

8. Dicción

Es un término que se utiliza frecuentemente para designar la forma en que una persona pronuncia los sonidos y las palabras. En particular, hace referencia al grado de claridad con el que habla una persona o pronuncia los sonidos de las palabras. Principalmente cuando se habla en público, es fundamental tener una dicción clara y limpia.

Algunos autores lo consideran parte de los elementos paralingüísticos (cf. §9).

9. Elementos paralingüísticos

En toda comunicación oral se reconoce, además de un componente netamente verbal, una gran heterogeneidad de elementos que no son verbales: los elementos paralingüísticos. Si bien no hay unanimidad en su clasificación, se trataría de elementos no verbales que, dentro de una situación comunicativa (cf. §34), son portadores de significado en el desarrollo de la conversación.

Por ejemplo, si un emisor asiente con la cabeza en señal de afirmación, tal movimiento es un elemento paralingüístico; en cambio, si ese movimiento es provocado por un tic nervioso, no es considerado como tal.

Los elementos paralingüísticos son fundamentales para que se dé una comunicación efectiva; sin ellos, muchas veces esta sería imposible. Ya sea que estemos narrando, explicando o argumentando, podemos percibir la importancia que tiene la manera en que se dice lo que se dice a los efectos de la comunicación. Su estudio se enmarca dentro del ámbito del análisis conversacional y discursivo.

Si bien hay distintas posturas teóricas al respecto, el semántico John Lyons (1977) incluye dentro de los elementos paralingüísticos fenómenos que son vocales, como el tono de voz (cf. §42), la intensidad, la duración, cierto aspecto de la entonación (cf. §10), el ritmo (cf. §32), algunas pausas (cf. §24); y otros que no son vocales, como gestos, miradas, postura, desplazamientos.

«Hablamos con nuestros órganos vocales, pero conversamos con todo el cuerpo», plantea Abercrombie (1968: 55). Si bien el autor hace referencia a situaciones de comunicación coloquial, su afirmación puede extenderse a otras situaciones de mayor formalidad y en diversos contextos.

La contraparte de los elementos paralingüísticos en los textos escritos son los elementos paratextuales (cf. §43).

10. Entonación

La entonación es la sensación perceptiva provocada básicamente por las variaciones tonales (distintas combinaciones de tonos bajos y altos, graves y agudos), que aparecen a lo largo de un enunciado (cf. §11).

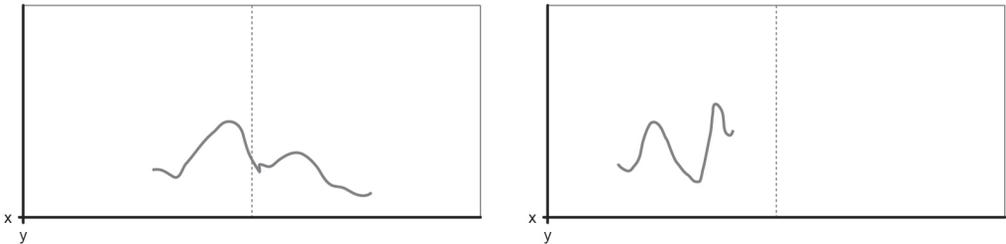
Por una parte, cumple con funciones gramaticales distintivas.

Veámoslo con un ejemplo:

(1) Mariana miraba la luna.

(2) ¿Mariana miraba la luna?

Como se muestra en el ejemplo, la entonación distingue una oración declarativa (1) de una interrogativa absoluta (2). Esta diferencia de significado se manifiesta únicamente por medio de la entonación: la curva de entonación en (1') es descendente, mientras que en (2') la curva es ascendente.



Por otra parte, el semántico John Lyons entiende que la entonación puede ser considerada como uno de los elementos paralingüísticos (cf. §9), en tanto evidencia la actitud del hablante: dubitativo, irónico, entre otros. Su importancia no solo se evidencia en situaciones de comunicación coloquial, sino que también se extiende a situaciones de mayor formalidad y en diversos contextos.

11. Enunciado

Por enunciado entendemos la unidad mínima de comunicación, tal como lo plantea la *NGLE* (RAE-ASALE, 2009) y es en este sentido que pertenece al dominio de la pragmática. Debido a que se enmarca dentro del uso del lenguaje en contexto, un enunciado es una producción lingüística concreta y, en tanto tal, es un acontecimiento histórico asumido por un hablante particular, con una intención específica y en circunstancias espaciales y temporales determinadas.

En palabras de Ducrot: «[l]o que el lingüista puede considerar como observable es el enunciado, entendido como la manifestación particular, como la ocurrencia *hic et nunc* de una frase» (Ducrot, 1986: 178).

Justamente por su naturaleza histórica, por tratarse de un fragmento del discurso, es un hecho único e irrepetible; no hay nunca dos enunciados iguales.

Un enunciado puede estar constituido por diversas expresiones: oraciones, sintagmas u otras

construcciones. Así, enunciado y oración son dos realidades lingüísticas bien diferenciadas: no hay correspondencia uno a uno entre ellas.

El siguiente texto —que el autor elige deliberadamente no puntuar y que constituye todo él un enunciado— puede ser un ejemplo interesante para investigar la coincidencia o no de enunciado y oración:

(1) 489 se prohíbe hablar se prohíbe mirar para los lados se prohíbe fumar se prohíbe pensar sólo se permiten la soledad la tristeza y el vacío el buen trabajador mortal trabaja y muere no es otra su misión tampoco tiene más misión que apretar la tuerca que ve delante de sus ojos durante cinco segundos se prohíbe saber que hay árboles y pájaros la luna las nubes las olas una hoja de color dorado a la que lleva el viento una mujer a la que se le estremecen de amorosa forma casi imperceptible las aletas de la nariz el tiempo es oro y la sociedad precisa que no se dilapide el oro vete siempre mirando para el suelo llega a tu casa cansado y con el desierto habitándote la cabeza nadie te espera si no es para descargar sobre tus espaldas su malhumor debes acostumbrarte a sentirte orgulloso de que el hombre haya llegado a la luna y de que el dolor pueda transmitirse vía satélite nadie quiere decir que la rebelión de la máquina ha esclavizado al hombre

Cela, Oficio de tinieblas 5.

El texto es muy rico a la hora de analizar, no solo porque su contenido es desafiante, sino también porque, al momento de leerlo, nos obliga a una segmentación. Si observamos la primera línea, tendremos que tomar la decisión de si se trata de un solo enunciado (con varias oraciones yuxtapuestas, con punto final en «pensar») o si, por el contrario, se trata de varios enunciados, cada uno con una oración encabezada por «se prohíbe». En el primer caso no hay coincidencia entre enunciado y oración; en el segundo, sí. La decisión siempre dependerá del lector, ya que cada vez que se lee se instaura una nueva situación de enunciación.

La oración, entonces, es una entidad abstracta definida por el teórico: no pertenece al mundo de lo observable, sino que es el objeto de estudio o la unidad de análisis de la gramática. Por tratarse de un constructo teórico creado para dar cuenta de una realidad observable, no hay una única definición de oración, sino varias que dependerán de la concepción teórica a la que se adscriba.

La formación de una oración dependerá de la combinatoria de la lengua, por tanto, en el dominio sintáctico hablamos de oraciones gramaticales o agramaticales. Por el contrario, en el ámbito de la pragmática, hablamos de la felicidad o propiedad de un enunciado. En otras palabras, cuando un enunciado no es validado por el contexto, entendemos que es inapropiado o no feliz.

Por ejemplo:

(2) Buen hombre, ¿no me haría usted el bien de venderme, si usted así lo entiende necesario o pertinente, quizás, un boleto de dos horas, por favor?

El ejemplo anterior proferido en un ómnibus de recorrido urbano a una hora pico es un enunciado no feliz.

El enunciado, entonces, queda habilitado por el sentido que la situación comunicativa (cf. §34)

aporta. Una misma combinación de palabras, entonces, vehiculizará necesariamente sentidos e intenciones diferentes.

Veámoslo con un ejemplo:

(3) Uf, ¡qué calor!

Si estamos en una habitación con las ventanas cerradas y proferimos estas palabras, claramente puede entenderse como una exhortación a que alguien las abra. En cambio, si se dice esta frase un mediodía de febrero en una calle de la ciudad de Salto, se podría entender como una simple constatación de la situación.

Así vemos que la misma combinatoria de palabras constituirá enunciados diferentes, ya que su sentido cambia en virtud del contexto.

Además, deberemos diferenciar el enunciado de la enunciación. Según Benveniste, la enunciación es «el acto mismo de producir un enunciado y no el texto del enunciado (...) Antes de la enunciación, la lengua no es más que la posibilidad de la lengua» (Benveniste, 1970: 83-84).

El proceso de enunciación implica siempre una estructura dialógica y sus elementos constitutivos son los interlocutores. En base a ellos se articula una serie de elementos lingüísticos. En este acto se actualiza la referencia de los pronombres personales, los pronombres demostrativos, algunos adverbios (*aquí, ahora, ayer*, etc.) o la de los tiempos verbales. Recordemos que el *yo* y el *tú* existen en función de la designación que realizan a emisor y receptor; o los tiempos verbales, que se organizan en torno al presente, que coexiste con el momento de la enunciación o con el acto de la palabra.

En el § 21.3 y § 20.4 y de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar sobre esta temática.

12. Enunciado y oración

Los conceptos de *enunciado* y *oración* varían de acuerdo con el enfoque teórico que los define. La perspectiva funcionalista tiene una concepción diferente a la de la *NGLE*. Esta obra presenta un enfoque generativista, aunque aclara que muchos conceptos surgen de un consenso entre diversas miradas teóricas y «en algunos párrafos de la *NGLE* se exponen de manera resumida los argumentos que suelen darse a favor de dos o más opciones contrapuestas en el análisis gramatical, pero sin elegir necesariamente una de ellas» (RAE-ASALE, 2009: XLVI).

12.1. Conceptos de enunciado y oración desde una perspectiva funcionalista

En *Gramática de la lengua española*, Alarcos (1994) entiende al enunciado y a la oración como marcos en los que funcionan las diversas clases de palabras.

Sin embargo, se diferencian entre sí de la siguiente manera:

El *enunciado* es un mensaje completo e inequívoco en una situación dada. Es la unidad mínima de comunicación, delimitada por el silencio previo a la elocución y el que le sigue a su cese, y acompañada por un determinado contorno melódico o curva de entonación.

La *oración* es un tipo especial de enunciado que se caracteriza por poseer un verbo conjugado entre las palabras que lo componen. Esta forma verbal funciona como núcleo de la oración, porque contiene en sí mismo la *relación predicativa*: el sujeto y el predicado, entendidos como «aquello de que se dice algo». Alarcos ejemplifica su concepto con el verbo *escribe*, demostrando cómo en su raíz contiene la referencia léxica y se expresa el predicado (lo que se dice: *escribir*) y en sus morfemas flexivos o terminaciones contiene el valor gramatical y es donde se expresa el sujeto, que él llama *sujeto gramatical* (aquello de lo que se predica: *él/ella escribe*).

Para este autor, todos los demás componentes de la oración son *términos adyacentes* que aparecen en torno al núcleo verbal y no son indispensables para que exista oración. Estos términos cumplen la función de «especificar con más precisión y en detalle la referencia a la realidad que efectúa el verbo o núcleo de la oración» (Alarcos, 1994: 257).

Estos adyacentes se caracterizan según la función que cumplen en la oración: sujeto léxico (o explícito), objeto directo (o implemento), objeto preposicional (o suplemento), objeto indirecto (o complemento), atributo (o predicado nominal), adyacente circunstancial (o aditamento) y adyacente oracional.

Los enunciados que no poseen verbos conjugados entre las palabras que lo componen son denominados *frases* y poseen diversas estructuras caracterizadas por el hecho de que sus constituyentes son siempre de índole nominal: sustantivos, adjetivos, adverbios o cualquier otra categoría que funcione como un nombre gracias a la transposición.

La noción de transposición le permite a Alarcos explicar la razón por la que las mismas funciones sintácticas sean llevadas a cabo por diversas estructuras. Es el caso, por ejemplo, de las oraciones adjetivas: oraciones que funcionan como adjetivos gracias a que los pronombres relativos las transponen, es decir, las habilitan a funcionar como tales.

12.2. Conceptos de enunciado y oración en la NGLE

En esta obra, el concepto de *enunciado* se define como la unidad mínima de la comunicación:

Existe cierto acuerdo en el hecho de que las palabras, los grupos de palabras y las oraciones pueden constituir ENUNCIADOS por sí solos si se dan las condiciones formales, contextuales y discursivas apropiadas. Los enunciados no son, por tanto, unidades necesariamente oracionales. Así la expresión *No a la guerra* es un enunciado, puesto que constituye una unidad de sentido, aunque carezca de verbo, y posee propiedades entonativas distintivas. El enunciado, entendido como la unidad mínima de comunicación, puede estar representado por una oración, pero también puede estar formado por muy diversas expresiones —a menudo exclamativas— que, pese a no ser oracionales, expresan contenidos modales similares a los que las oraciones ponen de manifiesto. Así, la secuencia *¡Enhorabuena!* no es una oración, sino una interjección (§32.1c), pero coincide con *¡Te felicito!* en que constituye un enunciado y da lugar a un tipo de acto verbal muy similar (RAE-ASALE, 2009: 73).

Los enunciados se caracterizan por:

- Tener valor comunicativo: expresan un mensaje que el receptor comprende.
- Poseer una entonación propia en la oralidad.
- Aparecer aislados en el texto. No están unidos gramaticalmente a otros enunciados. En la escritura se distinguen por empezar con mayúscula y terminar con punto, signos de interrogación, signos de exclamación o puntos suspensivos.

La unión coherente de esos mensajes mínimos (enunciados) da como resultado un texto. En el texto está contenida la idea global que el emisor desea comunicar, por eso se lo define como la unidad máxima de la comunicación. Algunas veces el texto necesita de muchos enunciados para desarrollar el tema, pero, otras veces, basta con un enunciado para lograr el objetivo comunicativo.

Cada enunciado posee un contenido que se manifiesta en determinadas secuencias de palabras relacionadas sintácticamente entre sí. Según las características propias de esas secuencias los enunciados se clasifican en: oracionales, nominales, adjetivales, adverbiales o interjectivos, como se observa en los siguientes ejemplos creados a partir del cuento de Alejandro Dolina, «Historia de aparecidos».

- Oracionales: *Un hombre ve danzar un espectro blanco.*
- Nominales: *¡Un espectro!*
- Adjetivales: *¡Blanco!*
- Adverbiales: *¡Aquí!*
- Interjectivos: *¡Ay de mí!*

Por otro lado, la *oración* es la unidad máxima de la sintaxis. Se construye mediante sintagmas, que a su vez se componen de palabras que se definen como las unidades mínimas de la sintaxis.

La oración está compuesta por dos miembros: un sujeto y un predicado. Dada esa propiedad, la oración puede definirse como la unidad mínima de la predicación.

Desde el punto de vista de su significado, el predicado es la acción, proceso, estado o propiedad que se le atribuye al sujeto. A esa relación entre el sujeto y el predicado se le llama relación predicativa.

Las ORACIONES son unidades mínimas de predicación, es decir, segmentos que ponen en relación un sujeto con un predicado. El primero suele estar representado por un grupo nominal (*Los pájaros...*) y el segundo por un grupo verbal (*...volaban bajo*), aunque no son estas las únicas opciones. En efecto, son también oracionales, y muestran la misma relación de predicación, las estructuras en las que el predicado, que puede tener o no naturaleza verbal, precede en muchas ocasiones al sujeto, como en las oraciones ABSOLUTAS (*Una vez en casa toda la familia...*) y las EXCLAMATIVAS bimembres (*¡Muy interesante el partido de ayer!*), entre otras construcciones similares (RAE-ASALE, 2009: 71).

El predicado puede estar compuesto por sintagmas:

- Verbales (verbo conjugado, por lo general): *Eric se había enamorado de ella.*

- Nominales: *Un fantasma tenaz, el enamorado.*
- Adjetivales: *Tenaz, el fantasma.*
- Preposicionales: *De miedo el fantasma.*
- Adverbiales: *Muy mal el fantasma.*

12.3. Conclusiones generales

Los conceptos de enunciado y oración pertenecen a campos de estudio lingüístico diferenciados: el primero se relaciona con la gramática textual y la pragmática, y el segundo, con la gramática oracional en sus diversas concepciones teóricas.

El concepto de oración propuesto por la *NGLE* (RAE-ASALE, 2009) abarca más que la noción alarquiaria de estructura sintáctica nucleada en base a un verbo conjugado. En esta última gramática académica se conciben oraciones sin verbos conjugados, siempre y cuando se establezca una relación predicativa (sujeto-predicado) entre los sintagmas que las componen.

Los predicados, por lo tanto, no están conformados solamente por sintagmas verbales. Los sustantivos, los adjetivos, los adverbios y las preposiciones también pueden tener argumentos exigidos por su significado léxico y conformar, por ende, predicados.

Los predicados se clasifican por su valencia, es decir, por el número de argumentos que exigen (avalentes, monovalentes, bivalentes o trivalentes), así como por la forma sintáctica que estos presentan (pueden ser verbales, adjetivales o nominales).

Es importante recordar que, siempre que no se caiga en contradicciones conceptuales, es relevante emplear todas las herramientas teóricas que, en función de los objetivos pedagógicos propuestos, ayuden a enriquecer las competencias lingüística y comunicativa de los estudiantes en las clases de español.

En § 20.4, § 21.3 y § 28.1 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* de la Dra. Ángela Di Tullio y la Lic. Marisa Malcuori, se puede profundizar sobre esta temática.

13. Estrofa

Se llama *estrofa* a la agrupación de versos (cf. §46) en un poema (cf. §25). Los rasgos que singularizan a una estrofa son el número de versos que la integran y la medida de estos, así como el tipo y distribución de las rimas (cf. §31) que en ella aparecen. En español, la estrofa coincide generalmente con una unidad sintáctica: el enunciado (cf. §11) se completa y aparece entonces la pausa estrófica.

Esta mujer angélica de ojos septentrionales,
que vive atenta al ritmo de su sangre europea,
ignora que en lo hondo de ese ritmo golpea
un negro el parche duro de roncós atabales.

[...]

Guillén, *El abuelo.*

La poesía en español presenta patrones estróficos fijos que oscilan entre un mínimo de dos y un máximo de diez versos. Son menos frecuentes las composiciones más allá de esta cantidad. Si a esto le sumamos las variables dadas por la medida de los versos y la aparición de la rima resulta que tenemos una extensa gama de realizaciones posibles para la estrofa. Para ilustrar esto pueden observarse todas las posibilidades que ofrece una agrupación específica, la de cuatro versos.

La copla: cuatro versos octosílabos (o menores) con rima asonante entre sus versos pares.

Por ejemplo:

Estaba la pájara pinta
sentada en su verde limón,
con el pico recoge la rama
con la rama recoge la flor.

Estaba la pájara vieja
derribada en el viejo rincón,
con su pata remueve las plumas
agitadas de un duro temblor.

[...]

Padilla, *Ronda de la pájara pinta*.

La cuarteta: cuatro versos octosílabos (o menores) con rima consonante y cruzada (riman primer y tercer verso; segundo y cuarto).

Por ejemplo:

Yo soy un hombre sincero
de donde crece la palma,
y antes de morirme quiero
echar mis versos del alma.

[...]

Martí, *Poema I*.

La redondilla: cuatro versos octosílabos (o menores) con rima consonante y abrazada (riman primer y cuarto verso; segundo y tercero).

Por ejemplo:

Al llegar la hora esperada
en que de amarla me muera,
que dejen una palmera
sobre mi tumba plantada.

[...]

Lugones, *La palmera*.

El serventesio: cuatro versos endecasílabos (o mayores) con rima consonante y cruzada (riman primer y tercer verso; segundo y cuarto).

Por ejemplo:

Era un aire suave, de pausados giros;
el hada Armonía ritmaba sus vuelos,
e iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos.

[...]

Darío, *Era un aire suave*.

El cuarteto: cuatro versos endecasílabos (o mayores) con rima consonante y abrazada (riman primer y cuarto verso; segundo y tercero).

Por ejemplo:

Nadie rebaje a lágrima o reproche
esta declaración de la maestría
de Dios, que con magnífica ironía
me dio a la vez los libros y la noche.

[...]

Borges, *Poema de los dones*.

La cuaderna vía: cuatro versos alejandrinos, esto es, de catorce sílabas, con una única rima de tipo consonante.

Por ejemplo:

De pequeña cosa nace rumor en la vecindad;
ya nacido, tarde muere, aunque no sea verdad,
y crece de día en día con envidia y falsedad;
poco le importa al mezquino lo que sea mezquindad.

[...]

Arcipreste de Hita, *Libro de buen amor*.

El cuarteto lira: cuatro versos entre los que se combinan heptasílabos y endecasílabos con rima cruzada o abrazada.

Por ejemplo:

Amor, cuando yo pienso
en el mal que me das terrible y fuerte,
voy corriendo a la muerte,
pensando así acabar mi mal inmenso;

[...]

De Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*.

La estrofa sáfica: combinación de tres versos endecasílabos seguidos de un pentasílabo acentuado en su primera sílaba sin presencia obligada de rima.

Por ejemplo:

Tú me levantas, tierra de Castilla,
en la rugosa palma de tu mano,
al cielo que te enciende y te refresca,

al cielo, tu amo.

[...]

De Unamuno, *Castilla*.

La seguidilla: combinación de dos heptasílabos y dos pentasílabos alternados, estos dos últimos con rima asonante entre sí.

Por ejemplo:

Eras niño de niebla
casi en la nada;
nombre de mi sonrisa
detrás del alma.

[...]

Lars, *Niño de ayer*.

Todas las realizaciones aquí descritas corresponden únicamente a diferentes formas de la estrofa de cuatro versos. De igual manera sucede con estrofas de otras extensiones que se despliegan en numerosas posibilidades, dando lugar al vasto repertorio de la estrofa en español. Para un conocimiento exhaustivo de este, se recomienda la consulta de algún manual de versificación española, por ejemplo, *Manual de versificación española* (Baher, Rudolf, Gredos, 1983), *Resumen de versificación española* (de Riquer, Martín, Seix Barral, 1950), *Métrica española* (Quilis, Antonio, Ariel, 2009).

14. Figuras literarias o retóricas

Llamamos *figuras retóricas* o *literarias* a distintos tipos de construcciones verbales que, con fines expresivos o pragmáticos, se distinguen de los modos de hablar o escribir habituales. Las figuras retóricas aparecen en la conversación cotidiana, en los discursos políticos y textos argumentativos en general y, también, en la poesía (cf. §25) y otros géneros literarios.

Estas construcciones verbales tienen una larga e interesante historia. En la Grecia Antigua, en el siglo V a.C., con el surgimiento de la democracia (sistema político que daba lugar a las discusiones entre ciudadanos en el ágora de la polis), muchos hombres libres tuvieron la necesidad de aprender a hablar en público para poder defender sus ideas. Así nació la *retórica*, disciplina que brindaba al orador herramientas teóricas y prácticas para que pudiera persuadir a su auditorio.

La retórica de la Antigua Grecia constaba de cinco partes: *inventio* (enseña a buscar y encontrar qué decir), *elocutio* (enseña a buscar las palabras adecuadas para decirlo), *dispositio* (enseña a ordenar lo que se ha encontrado en las dos secciones anteriores), *actio* y *memoria* (enseña la memorización del discurso y su puesta en escena, lo que hoy llamaríamos *oratoria*). Dentro de la *elocutio* —la búsqueda más formal, la más ligada a las palabras—, los filósofos griegos distinguieron las figuras retóricas.

Cuando pensamos en metáforas, anáforas o hipérboles, pensamos sobre todo en poesía, pero es interesante señalar que la retórica hoy se considera más cercana a una teoría de la argumentación que a un tratado de literatura.

Las definiciones de las figuras retóricas o literarias suelen dividir su vasto campo en tres:

- Tropos (cf. §14.1): en los tropos se emplean las palabras con un sentido figurado, distinto del sentido propio, usual, lógico, habitual. El tropo comprende la sinécdoque, la metonimia y la metáfora en todas sus variedades.
- Figuras de dicción (cf. §14.2): estas figuras se caracterizan por operar con la sonoridad de las palabras: anáfora, aliteración, asíndeton, hipébaton, entre otras.
- Figuras de sentido (cf. §14.3): también se llaman figuras de pensamiento y afectan principalmente al significado de las palabras: ironía, comparación, hipérbole, entre otras.

14.1. Tropos

Un *tropo* es una construcción verbal que debe analizarse distinguiendo entre un sentido figurado (el presentado por el tropo) y el supuesto sentido propio o literal. Sin embargo, en nuestra mente ambos sentidos —el figurado y el propio— conviven en tensión, generando una particular interpretación de la frase o el texto.

14.1.1. Metáfora

El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española (*DRAE*) la define así:

(Del lat. *metaphōra*, y este del gr. *μεταφορ*, traslación).

1. f. Ret. Tropo que consiste en trasladar el sentido recto de las voces a otro figurado, en virtud de una comparación tácita; p. ej., *Las perlas del rocío*. *La primavera de la vida*. *Refrenar las pasiones*.

La definición de metáfora señala la existencia de una traslación, se trata de un movimiento del pensamiento que va de un sentido a otro. En el ejemplo de *La primavera de la vida*, según el *DRAE*, el sentido recto sería «juventud» y el figurado, «primavera». La comparación tácita se realiza entre la vida y el transcurso de un año, con sus cuatro estaciones. En *Las perlas del rocío*, el sentido recto serían las «gotas»; el figurado, «perlas», llamadas así en virtud de su brillo, tamaño y color.

Sin embargo, otros autores, como el lingüista norteamericano Lakoff, sostienen que las metáforas construyen el pensamiento. En este sentido, plantea que no debemos pensarlas como un adorno, sino como un ladrillo (valga la metáfora) sin el cual nuestro pensamiento no puede desarrollarse. Algunas de las metáforas estudiadas por este autor son, por ejemplo, las nociones temporales. Dado que el tiempo es un concepto muy difícil de construir, su ideación se liga a una experiencia más comprensible y pensamos, así, el futuro como aquello que está por delante. Se trata de una metáfora porque hay traslación de un sentido a otro; pensamos el tiempo que no ha ocurrido, el futuro, como un espacio que no hemos recorrido o que está por delante de nosotros.

Veamos algunos ejemplos literarios:

Voy por la orilla de un sueño
un paso aquí
y el otro allá.

Calvo, *Los espejos de Anaclara*.

Tiempo tiempo

Mediodía estancado entre relentes.
Bomba aburrida del cuartel achica
tiempo tiempo tiempo tiempo.

Vallejo, *Poema II*.

14.1.2. Metonimia

Este tropo consiste en una traslación que no implica un salto de sentido.

Las traslaciones metonímicas pueden ser muchas.

Algunas de las más habituales son las siguientes:

- Nombrar la parte por el todo: decir, por ejemplo, «Esta semana entraron mil cabezas al mercado de la carne», en lugar de decir que entraron mil terneros.
- Nombrar el efecto por la causa: decir, por ejemplo, «Le falta el pan», en lugar de decir que le falta trabajo.
- Nombrar el continente por el contenido: decir, por ejemplo, «Comió dos platos» o «Tomó una copa», en lugar de decir tomó el vino que cabe en una copa.

14.2. Figuras de dicción

Estas figuras se caracterizan por operar con la sonoridad de las palabras, ya sea por repetición de sonidos, repetición de palabras o alteración del orden de las frases. Llamamos la atención sobre lo dicho por medio de un modo particular del decir.

14.2.1. Aliteración

Consiste en repetir conscientemente el mismo sonido en un enunciado (cf. §11) o párrafo. Puede considerarse aliteración la repetición de sonidos consonantes al principio de palabras o de sílabas (cf. §29.3) acentuadas y en algunos casos la repetición de sonidos vocálicos.

Los trabalenguas son el género donde reina la aliteración, por ejemplo:

(1) Tres tristes tigres triscaban trigo en un trigal.

En poesía, algunos versos juegan con esta figura, como en el siguiente ejemplo del poeta uruguayo Julio Herrera y Reissig:

(2) Úrsula punza la boyuna yunta;
la lujuria perfuma con su fruta,
la púbera frescura de la ruta
por donde ondula la venusta junta.

Herrera y Reissig, *Solo verde-amarillo para flauta, Llave de U*.

También podemos encontrar ejemplos de aliteración en expresiones de la vida cotidiana, como por ejemplo en «tomate este mate», o en el discurso de los políticos. La frase del general y cónsul

romano Julio César al retornar de una batalla de la guerra de las Galias «Veni, vidi, vici» («Vine, vi y vencí») es un ejemplo en este campo.

14.2.2. Anáfora

La anáfora consiste en la repetición de una palabra o un conjunto de palabras al principio de un verso o de una frase.

Se utiliza en poesía, por ejemplo:

(3) Todas visten un vestido
todas calzan un calzar
todas comen a una mesa
todas comían de un pan

Anónimo romancero, *Romance de doña Alda*.

Se utiliza también en discursos argumentativos, por ejemplo:

(4) Un Uruguay donde la alimentación, la educación, la salud y el trabajo decente sean derechos de todos y todos los días. Un Uruguay confiado en sí mismo, un Uruguay que recupere su capacidad de soñar y de hacer sus sueños realidad. Muchas gracias.

Vázquez, *Fragmento de discurso*.

14.2.3. Asíndeton

Esta figura consiste en suprimir los enlaces entre palabras o términos que normalmente los llevarían. Al suprimirse las conjunciones (cf. §21.2), la conexión se realiza por yuxtaposición.

Siguen algunos ejemplos:

(5) Literato, cajetilla, porteño: Funes no dijo esas injuriosas palabras, pero de modo suficiente me consta que yo representaba para él esas desventuras.

Borges, *Funes el memorioso*.

(6) Desmayarse, atreverse, estar furioso,
áspero, tierno, liberal, esquivo,
alentado, mortal, difunto, vivo,
leal, traidor, cobarde y animoso;
no hallar fuera del bien centro y reposo,
mostrarse alegre, triste, humilde, altivo,
enojado, valiente, fugitivo,
satisfecho, ofendido, receloso;
[...]

Lope de Vega, *Soneto 126*.

14.2.4. Hipérbaton

En esta figura se altera el orden habitual que tienen las palabras o construcciones en el discurso. Podríamos decir que es una alteración en la sintaxis que no llega a infringir las normas gramaticales. Su utilización tiene como fin destacar o subrayar el significado del elemento desplazado de su

posición no marcada, neutra, casi siempre para llevarlo al primer lugar de la frase.

Esta figura retórica fue ampliamente utilizada por los poetas barrocos del Siglo de Oro español.

En este soneto del poeta español Luis de Góngora, el hipérbaton se combina con la hipérbole (cf. §14.3):

(7) Mientras por competir con tu cabello,
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lirio bello;
[...]

de Góngora y Argote, *Soneto*.

Si reformulamos la estrofa de Góngora, buscando el orden lógico o habitual de las palabras, obtendremos las siguientes frases:

Mientras el oro bruñido al sol relumbra en vano por competir con tu cabello; mientras tu blanca frente mira al lirio bello con menosprecio en medio del llano [...].

También podemos encontrar esta figura en la prosa, por ejemplo en los enunciados subrayados a continuación:

(8) Una boa que se había comido un elefante dibujaba Saint-Exupéry cuando chico y nadie se asustaba porque todos veían allí un sombrero.
[...]
Tomej ha visto cosas de la guerra. Grietas, haikus, espinas dorsales que se levantan en la tierra, como si la llanura rusa fuera la espalda de un monstruo que se retuerce. Ha sobrevivido Tomej a los vagones de Siberia.

Sagasti, *Bellas Artes*.

14.3. Figuras de sentido

Las figuras de sentido o de pensamiento afectan principalmente al significado de las palabras: ironía, comparación, hipérbole, entre otras.

14.3.1. Comparación

Considerada como figura retórica o literaria se la llama «símil».

El *DRAE* la define de este modo:

(Del lat. *similis*)
3. Ret. Figura que consiste en comparar expresamente una cosa con otra, para dar idea viva y eficaz de una de ellas.

Se trata de encontrar una propiedad en común entre, al menos, dos cosas. Podemos comparar objetos, acciones, personas, hechos. A diferencia de la metáfora, en la comparación, los términos comparados se presentan por medio de elementos de relación, tales como *cual*, *que*, *como*, *se asemeja a*.

En los siguientes ejemplos literarios se comparan objetos:

(1) Prímulas, azahar.

Los trigos parecían más altos que los árboles.

Di Giorgio, *Los papeles salvajes II*.

(2) Yo me cansaba de tener esperanzas y levantaba los remos como si fueran manos aburridas de contar siempre las mismas gotas.

Hernández, *La casa inundada*.

(3) Llevaba tras de sí las cañadas, como si llevara a un animal amigo.

Morosoli, *Perico*.

La comparación, por otra parte, es una figura utilizada en la lengua coloquial, muchas veces con un tinte de humor. Por ejemplo, «pesado como collar de melones», «alegre como perro con dos colas», «asustado como perro en bote», «seguidor como perro de sulky».

14.3.2. Hipérbole

Esa figura consiste en una exageración intencionada cuyo fin es impresionar al interlocutor con una imagen que traspasa los límites de la verosimilitud. La hipérbole puede aumentar o disminuir excesivamente aquello de que se habla.

En la conversación cotidiana utilizamos constantemente hipérbolos, a tal punto que debemos hacer un esfuerzo para percibir la exageración en frases como las siguientes:

(4) Estoy muerta de cansancio, de miedo, de sueño...

(5) Te esperé un siglo, mil horas, un año...

(6) Estoy con el corazón en la boca.

En la poesía podemos encontrar hipérbolos que aumentan:

(7) Tanto dolor se agrupa en mi costado,
que por doler me duele hasta el aliento.

Hernández, *Elegía*.

(8) La señora Paca era la dueña de aquella
inacabable estancia. Miles de cuadras [...]

Benavídez, *Tía Cloniche*.

O hipérbolos que disminuyen:

(9) Habían anunciado en la tele:
Copiosas precipitaciones pluviales,
O sea: tormentas,
Mucha, mucha, mucha
Lluvia.
Pero solo cayeron tres gotas locas.
Que agujerearon el silencio de este papel
Al final del día.

Machado Lens, *Ver llover*.

14.3.3. Ironía

En esta figura se da a entender lo contrario de lo que se dice. Su uso resulta muy habitual en la conversación cotidiana. Un ejemplo de ironía es la oración «¡Qué lindo día!», dicha entre vecinos en la puerta de calle frente a una lluvia torrencial, o la expresión «¡Andan mal tus cositas!», como comentario a un amigo que acaba de comprarse un auto nuevo. La ironía puede ir más allá de la oración y constituirse en el tono de un texto, de forma que sirve para subrayar como presuposición la actitud o ideología del autor.

La siguiente es una ingeniosa ironía en la que se da a entender que no comieron nada:

(10) Comieron una comida eterna, sin principio ni fin...

de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*.

En el *Diccionario del diablo*, el escritor norteamericano Ambrose Bierce hace un uso constante de la ironía para criticar creencias, instituciones y actitudes de su época.

Por ejemplo:

(11) **Idiota**, s. Miembro de una vasta y poderosa tribu cuya influencia en los asuntos humanos ha sido siempre dominante. La actividad del Idiota no se limita a ningún campo especial de pensamiento o acción, sino que «satura y regula el todo». Siempre tiene la última palabra; su decisión es inapelable. Establece las modas de la opinión y el gusto, dicta las limitaciones del lenguaje, fija las normas de la conducta.

Ignorante, s. Persona desprovista de ciertos conocimientos que usted posee, y sabedora de otras cosas que usted ignora.

Bierce, *El diccionario del diablo*.

En este texto la ironía se lee sobre todo en la oposición que existe entre el significado dado por el diccionario de la lengua y el provisto por el «diablo».

15. Hipertexto

Tal como lo define el *DRAE*, el hipertexto es el «[c]onjunto estructurado de textos, gráficos, etc., unidos entre sí por enlaces y conexiones lógicas».

Etimológicamente la palabra *hipertexto* está compuesta por el prefijo *hiper-* y por la palabra *texto* (cf. §36). Tal prefijo deriva del griego *hyper* (ὑπέρ) que significa ‘sobre’, ‘encima de’, significado que se ha ido resemantizando y que actualmente denota, además, ‘superioridad’, ‘exceso’.

Por otro lado, el término *hipertexto* fue acuñado en el campo de la electrónica por T. H. Nelson, quien lo utilizó para denominar tanto textos electrónicos como una tecnología informática nueva que permitiría una novedosa modalidad de edición.

Actualmente, se define hipertexto como un texto de grandes dimensiones, que excede su propio espacio extendiéndose y bifurcándose (Avendaño, 2000: 77). Es decir, que es un gran tejido, una enorme red o entramado conformado por muchos textos que se vinculan a través de enlaces.

15.1. Escritura hipertextual

Para desarrollarla se utilizan formas de organización textual que solo son posibles en el espacio virtual, por el volumen de la información que se puede vincular y por las herramientas que habilitan a conectar un texto con otro, que son proporcionadas por algunos programas informáticos adecuados para esa tarea. Por lo tanto, se puede afirmar que el hipertexto requiere un modo diferente de escritura: la escritura hipertextual. Se caracteriza por no ser lineal ni secuencial. Consiste en una escritura en red, que utiliza unidades básicas a las que se llama *nodos* o *lexias*, unidos entre sí por nexos a los que se les llama *hipervínculos* o *enlaces* (en inglés, *links*), y que se visualizan a través de ventanas.

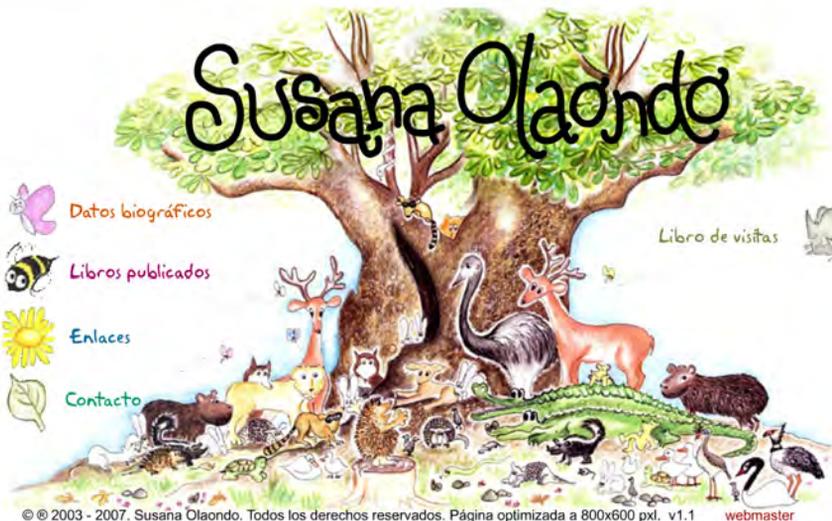
15.2. Nodos y enlaces

Los nodos son bloques de información formados por escritura, imágenes, videos y sonidos, es decir que su contenido puede o no ser verbal. Un nodo puede ser una palabra, un párrafo breve o un documento completo y extenso, un gráfico o un mapa.

A su vez, los enlaces o nexos sostienen al hipertexto, pues establecen la interconexión y hacen posible la generación de la red o el entramado de nodos. Los enlaces deben poseer como característica fundamental la bidireccionalidad, propiedad que permite al lector avanzar y retroceder en los caminos de lectura que va eligiendo. Estos nexos unen nodos externos, así como nodos internos: los externos permiten establecer vínculos con otros textos fuera del propio texto, mientras que los internos remiten a lugares dentro del mismo texto.

Además de las propiedades ya referidas, se debe destacar que en el entramado hipertextual se establecen conexiones no solo entre textos entre sí, sino entre textos e imágenes, textos y sonidos, textos y videos. De este modo se conforma un conjunto múltiple de medios al que se denomina también *hipermedia*.

Se puede encontrar un ejemplo de hipertexto que habilita a una lectura hipermedial si se sigue el enlace a través de esta imagen:



Es una copia de la ventana de inicio del sitio web de Susana Olaondo. A través de ella se recibe información visual y textual. En este caso los nodos son las cuatro palabras que aparecen a la izquierda de la imagen: *datos biográficos*, *libros publicados*, *enlaces* y *contacto*, además de la única palabra que aparece a la derecha: *libro de visitas*.

Se ofrecen cinco posibles bifurcaciones dentro de las cuales el lector deberá optar para luego clicar la opción elegida, lo que permite ingresar al sitio; allí se tiene acceso a un hipertexto de fácil manejo. Quien accede puede decidir sobre aspectos que en un texto tradicional eran potestad exclusiva del autor e incluso del editor.

15.3. Autor y lector

Resulta importante destacar que, frente a este nuevo modelo organizativo, los conceptos de autor y de lector adquieren un nuevo estatus, dado que se trata de producir y comprender un texto cuyo soporte real es el espacio virtual y su organización es «multilineal» o «multisecuencial», según expresiones de Avendaño (2005: 77).

El autor de un hipertexto al crear su obra puede determinar posibles caminos de lectura, pero lo que no puede es establecer de antemano el camino de lectura que seguirá el lector. En este sentido Piscitelli señala:

El autor planea espacios alternativos a recorrer y el lector decide finalmente cuál o cuáles transitar. (2002: 127).

Por su parte, el lector estará habilitado por la propia estructura del hipertexto a realizar un tipo de lectura diferente, a la cual se llama *lectura hipermedial*. En la lectura hipermedial el lector actuará libremente a través de distintas lexias. El texto al que podríamos llamar principal o núcleo ya no es el eje primario de la organización hipertextual, pues existirán tantos centros de lectura como lectores haya. La lectura hipermedial requiere un lector más activo para poder realizar trayectos de lectura productivos, pero también lectores que sean capaces de evitar la dispersión que puede ocurrir cuando se pierde el foco de motivación al leer.

Por otra parte, se debe considerar que los grados de participación del lector o los niveles de libertad para decidir las lecturas posibles determinan distintos tipos de hipertextos. Están aquellos en los que el autor establece varias posibilidades de lectura, en los que el lector puede saltar de una lexia a otra con libertad. Los hay que son más rígidos aún que el texto tradicional, porque obligan al lector a recorrer caminos ordenados previamente. Ejemplos de este tipo de hipertexto son los formularios de inscripción o de evaluación, predeterminados a tal punto que si no se completan todos los campos, el lector no puede avanzar. También están aquellos que, sin ser totalmente rígidos, tienen algún tipo de mecanismo que controla el avance de los lectores, tal como la resolución de un problema o el dar respuesta a algunas preguntas. Las posibilidades de avance y retroceso están dirigidas por el autor, con una clara intencionalidad pedagógica.

15.4. Rasgos caracterizadores del hipertexto

A modo de síntesis se pueden establecer los siguientes rasgos caracterizadores de un hipertexto:

- La interconexión explícita de un texto con otros, lo que potencia el acceso a otras informaciones.
- Las relaciones entre los textos son de tipo asociativo. Cada nodo permite al lector la posibilidad de elegir una red de experiencias de lecturas posibles, por lo que se establece un grado débil de linealidad. Un nodo puede ser una palabra, un grupo sintáctico, una oración, un párrafo o un texto.
- La organización en red de la información.
- Un ambiente compartido por varios usuarios.
- La ausencia de un límite definido: «[...] casi podríamos decir que están eternamente abiertos y que sus límites dependen, en última instancia, de las opciones que el lector-usuario elija» (Pajares, 2003: 13).

16. La impersonalidad

La impersonalidad es una construcción gramatical que le permite al hablante dar información sin hacer referencia explícita a un sujeto o presentándolo de forma indefinida.

Las situaciones que imponen la impersonalidad en el discurso son variadas:

- al enunciador no le interesa decir quién es el responsable de hacer o decir algo;
- el enunciador no reconoce al sujeto responsable de hacer o decir algo;
- el enunciador desea no ser responsable directo de sus palabras o acciones;
- el enunciador desea incluir al receptor en su discurso nombrándolo de manera general.

Para expresar la impersonalidad el enunciador puede emplear las siguientes construcciones sintácticas:

Cuadro 1. Ejemplos de construcciones impersonales

Construcciones impersonales	Ejemplos
Con el verbo haber	Hubo un día en que Montevideo cambió su modo de leer el reloj: la una de la tarde dejó de ser la una de la tarde, las doce de la noche las doce de la noche. <i>Schinca, Boulevard Sarandí.</i>
Con el verbo hacer	No hace tanto de este cambio: tuvo lugar en el año 1914, marzo 17, por decreto que firma don José Batlle y Ordóñez. <i>Schinca, Boulevard Sarandí.</i>
Con los verbos ser, estar y parecer	Parece que empieza a llover. Tanto se ha hablado de sequías por estos días, que buena cosa resulta avizorar que el clima tiende a mejorar. En: < http://radar.saltonline.net/2012/06/15/parece-que-empieza-a-llover >

Construcciones impersonales	Ejemplos
Con los verbos que refieren a fenómenos atmosféricos	Amanece helado y bajo cero. Pronóstico meteorológico
Con los verbos en tercera persona del plural	Dicen que vienen erguidos, /y muy llenos de confianza:/ veremos en esta danza /quiénes son los divertidos. Hidalgo, <i>Cielito</i> .
Con se	Se estableció que, desde la fecha indicada, las escuelas del país debían enseñar la hora de ese modo. Schinca, <i>Boulevard Sarandí</i> .
Con los verbos en primera persona del plural	Comencemos por un postulado: «la adolescencia comienza con un hecho musical». Sahovaler, <i>La revolución del Wincofón</i> .
Con los verbos en infinitivo	Proponer esto implica postular que la relación entre música y adolescencia no es ni fortuita ni tan solo un hecho cultural o mediático sino que existe una intrincación estructural entre estos dos fenómenos que merece ser develada. Sahovaler, <i>La revolución del Wincofón</i> .
Con los verbos en segunda persona del singular	Llegas al mundo rodeado de música: cuando naces lo que escuchas es la melodía de la voz materna. Sahovaler, <i>La revolución del Wincofón</i> .
Con el sujeto uno/a	Uno siempre está solo/ pero, a veces, está más solo. Vilarriño, <i>Poesía completa</i> .

Para expresar la impersonalidad en el discurso deben darse condiciones específicas, tanto desde el punto de vista sintáctico como desde el pragmático. Es decir, se deben representar determinadas estructuras gramaticales y el contexto en el que se desarrolla la situación comunicativa debe habilitar la impersonalidad.

Cuadro 2. Condiciones de las construcciones impersonales

Construcciones impersonales	Condiciones
Con el verbo haber	La impersonalidad se da cuando el verbo funciona autónomamente, con el significado léxico de <i>existir</i> y solo se puede conjugar en tercera persona del singular.
Con el verbo hacer	Cuando este verbo es impersonal solo puede conjugarse en tercera persona del singular y obligatoriamente es seguido por un sintagma nominal que implica temporalidad o estado atmosférico .
Con los verbos ser, estar y parecer	El verbo <i>parecer</i> funciona en construcciones impersonales, inmovilizado en la tercera persona del singular , solamente cuando no hace referencia explícita a un sujeto y antecede a una oración subordinada sustantiva . Los verbos <i>ser</i> y <i>estar</i> funcionan como impersonales en construcciones que expresan fenómenos naturales , generalmente meteorológicos, y se conjugan solamente en tercera persona del singular .
Con los verbos que refieren a fenómenos atmosféricos	Estos verbos son impersonales porque, dada su naturaleza semántica, no pueden hacer referencia explícita a un sujeto y solo se conjugan en tercera persona del singular .
Con los verbos en tercera persona del plural	Esta construcción impersonal se da cuando el sujeto de la acción queda indeterminado , ya sea porque se presenta como un sujeto léxico de carácter colectivo o porque no se expresa léxicamente al sujeto.
Con se	Esta forma de impersonalidad se construye con el pronombre personal átono se , seguido de un verbo conjugado obligatoriamente en la tercera persona del singular sin sujeto explícito.
Con los verbos en primera persona del plural	Esta impersonalidad se da cuando el enunciador involucra al receptor en su discurso, generando un sujeto léxico de carácter colectivo , o cuando el enunciador encubre su presencia directa en el discurso, de forma que el sujeto que realiza la acción queda indeterminado .
Con los verbos en infinitivo	Esta impersonalidad se da porque los verbos en infinitivo no aportan información gramatical de persona, número, tiempo ni modo y, como consecuencia, el sujeto que realiza la acción queda indeterminado .
Con los verbos en segunda persona del singular	Esta forma de impersonalidad se da cuando el enunciador refiere a un receptor genérico en su discurso , involucrándolo en él pero sin hacer mención a nadie en particular.
Con el sujeto uno/a	La impersonalidad en esta construcción está generada por el sujeto léxico indeterminado que presenta.

17. Lengua estándar

Las lenguas presentan variedades, ya que al ser empleadas por diversos sujetos sociales en variados contextos están en continua transformación, son dinámicas y heterogéneas. Además, los hablantes emplean formas lingüísticas propias de su edad, sexo, profesión, nivel sociocultural, región en la que habitan...

Sin embargo, hay una variedad de la lengua, que se denomina *estándar*, que se elige como modelo académico y oficial. Es la variedad que se emplea en la administración pública, en los centros de estudio y en situaciones comunicativas formales. Se aspira a que todos los miembros de una comunidad la dominen, más allá de la forma particular de hablar que adquirieron en su niñez.

Las lenguas estándares son aquellas que, como el español, contienen una o más variedades estandarizadas: el estándar rioplatense y el peninsular, por ejemplo.

Dichas variedades estándares surgen como resultado de un acto de planificación lingüística llamada *estandarización*. Esa planificación lingüística implica una acción deliberada sobre la lengua, planificada y ejecutada por agentes institucionales, tales como las academias de lengua y literatura y las instituciones educativas, entre otros.

Esta variedad de lengua se caracteriza por su codificación explícita, mediante la producción literaria y la elaboración de gramáticas, diccionarios y ortografías, que registran y codifican sus características particulares. En su codificación toma como referencia a la lengua escrita, los sociolectos altos y los estilos formales.

La variedad estándar no es la lengua materna de nadie, se adquiere mediante un proceso de enseñanza-aprendizaje a cargo, principalmente, de las instituciones educativas. Sin embargo, dado que parte de un modelo social, habrá niños cuya variedad materna esté más alejada de la estándar.

Bernstein (1975) realiza una serie de investigaciones y análisis sociolingüísticos en relación con la educación, estudiando las variedades de habla de cada clase social y su relación con el código establecido por las instituciones. Observa que esto tiene consecuencias directas sobre la escuela y considera necesario destacar que son los estratos sociales más bajos los que mayor resistencia presentan a la educación y a la enseñanza formal. Analiza el hecho de que eso no es algo casual y llega a la conclusión de que las estructuras específicas del lenguaje determinan el modo en que se elaboran las relaciones con los objetos y las instituciones sociales.

Las variedades no estándares se emplean en ámbitos domésticos o regionales y suelen no poseer gramáticas ni diccionarios que estudien y registren sus características particulares. Por esta razón, históricamente, la lengua estándar tiene más prestigio social que las otras variedades lingüísticas. Sin embargo, esa diferenciación es socio-histórica, no intrínseca a la lengua en sí misma. Es decir, las razones por las cuales se elige una u otra variedad son políticas, económicas o ideológicas, no porque una variedad de lengua sea «naturalmente» mejor que la otra.

Gallardo (1978) analiza las propiedades, funciones y actitudes que caracterizan la variedad estándar de una lengua:

Cuadro 3. Propiedades, funciones y actitudes de la lengua estándar

Propiedades	Funciones	Actitudes
Estructurales:	Marco de referencia	Conciencia de la norma
Intelectualización Estabilidad flexible	Unificadora Separadora	Lealtad Orgullo
Culturales: Arraigo Urbanización	Prestigio Participación	Deseo de participar

17.1. Propiedades

Se dividen en *estructurales* y *culturales*. Las primeras son intrínsecas al sistema de la lengua y las segundas se centran en sus repercusiones sociales externas.

- **Intelectualización:** la variedad estándar debe servir de vehículo a comunicaciones complejas y expresar las ideas de manera eficaz. Para eso tiene que estar equipada léxica y gramaticalmente. Las lenguas oficiales deben ser lenguas estándares. Para cumplir con las funciones comunicativas específicas que se le asignan debe estar adaptada desde el punto de vista lingüístico, de manera que su uso en determinados ámbitos socioculturales, tipos de texto y universos de discurso no llame la atención: el propio instrumento lingüístico se vuelve «transparente» y la atención se centra en los contenidos que vehiculiza.
- **Estabilidad flexible:** debe mantenerse un equilibrio entre lo que hace que esa variedad se reconozca como tal (estabilidad) y aquellas innovaciones que posibiliten su adaptación a las nuevas necesidades comunicativas que surgen entre sus hablantes (flexibilidad).

Por otro lado, las propiedades culturales de la lengua estándar refieren al arraigo de sus hablantes a una determinada cultura, a su visión del mundo y a la esfera de urbanización que el manejo de dicha variedad implica en relación a las prácticas sociales que con ella se llevan a cabo.

17.2. Funciones

- **Marco de referencia:** la variedad estándar sirve como marco de referencia, dado que suministra una norma codificada que sirve como modelo de corrección.
- **Unificadora:** sirve como vínculo entre hablantes de diferentes variedades de una misma lengua y contribuye a unirlos en una sola comunidad lingüística.
- **Separadora:** es un poderoso símbolo de identidad nacional. Así, la identificación del individuo con su comunidad lingüística en vez de serle indiferente adquiere una alta carga emocional que lo separa de otras comunidades.
- **Prestigio y participación:** la posesión de una lengua estándar va unida a cierto prestigio, que invita a participar de la dinámica discursiva de la comunidad lingüística.

17.3. Actitudes

- Conciencia de la norma: implica una actitud positiva hacia la codificación de las normas de la lengua estándar, mediante la elaboración de ortografías, gramáticas y diccionarios, entre otros.
- Lealtad: deseo de una comunidad lingüística de retener su lengua y, si es necesario, de defenderla contra la invasión extranjerizante.
- Orgullo: el reconocimiento del prestigio de la variedad estándar provoca orgullo en el sujeto que la domina. A su vez, una actitud positiva como la del orgullo es un requisito para generar el deseo de participar en el devenir social, mediante el empleo de la propia lengua estándar.

18. Marcas de subjetividad

Las marcas de subjetividad son aquellas marcas lingüísticas que evidencian la presencia del locutor en el enunciado. De acuerdo con Benveniste (1970), la subjetividad es la capacidad que tiene el locutor para presentarse como sujeto, es decir, el locutor hace uso de determinadas formas que la lengua pone a su disposición para imprimir en su enunciado marcas de su subjetividad. El primero de estos recursos está constituido por el pronombre *yo*. Según el autor, el uso de este pronombre es fundamento mismo de la conciencia de sí mismo, esta conciencia de sí es posible mediante la experimentación por contraste de la existencia de un *tú*. Esto quiere decir que no existe subjetividad sin intersubjetividad. No solo los pronombres funcionan como marcadores de subjetividad en el discurso, también lo hacen los indicadores de la deixis (*esto, aquí, ahora, etc.*) y también lo verbos denominados *modalizadores* (*creer, suponer, presumir, etc.*). Estos verbos, cuando son empleados en primera persona, señalan el grado de compromiso del locutor con el contenido de su enunciado. Así, por ejemplo, un enunciado como *La cosecha no se verá perjudicada por las lluvias*, es un enunciado impersonal, mientras que *Creo que la cosecha no se verá perjudicada por las lluvias*, es un enunciado subjetivo.

19. Mapa semántico

Los mapas semánticos son estrategias de organización y jerarquización de la información que surgen unidas a una gran preocupación por lograr elevar los niveles de comprensión lectora a través del aumento del vocabulario.

El antecedente inmediato de estas estrategias son los mapas conceptuales, recurso creado por Novak para favorecer el aprendizaje. Este autor sustenta su teoría en el concepto de aprendizaje significativo de Ausubel, para quien el individuo construye el aprendizaje cuando logra vincular saberes y conceptos viejos con saberes y conceptos nuevos y, a partir de ahí, genera nuevos conceptos.

Este recurso no es exclusivo del texto explicativo (cf. §38), pero en él adquiere fundamental importancia si recordamos que uno de sus objetivos fundamentales es lograr que el escucha o el lector entiendan y aprendan sobre un tema determinado.

Gómez, Ontoria y Molina (1999: 152) sugieren seguir los siguientes pasos en la construcción de un mapa semántico:

1. Se comienza con una lluvia de ideas en la cual se estimula a los alumnos a pensar y a decir la mayor cantidad de palabras vinculadas con el tema que se esté abordando, las que se registran en una lista sin criterio ordenador.
2. Se organizan semánticamente estas palabras formando agrupaciones conceptuales.
3. Se selecciona una palabra-concepto, es decir, un hiperónimo que abarque la gran mayoría de las palabras pensadas por los estudiantes. Esto supone la comprensión de todas las palabras registradas a partir de la lluvia de ideas. Por ejemplo, si se trabaja sobre un tema vinculado con las ciencias naturales, como puede ser la clasificación de los grandes animales de acuerdo con los modos de alimentación, los hiperónimos organizadores del mapa conceptual podrán ser: herbívoros, carnívoros, omnívoros.

En suma, y siguiendo a Heimlich y Pittelman (1990), precursores de la estrategia:

El mapa semántico ha demostrado ser una buena alternativa a las actividades tradicionales utilizadas antes y después de leer un nuevo texto. En la aplicación, el mapa semántico no solo puede utilizarse para introducir las palabras clave del vocabulario del texto que se va a leer, sino que puede proporcionar al profesor una evaluación del conocimiento previo, o de la existencia de esquemas, que los estudiantes poseen sobre el tema. (Heimlich y Pittelman, 1990: 16 y 18).

20. Métrica

La poesía (cf. §25) es una forma del discurso que se organiza en función del ritmo (cf. §32). La métrica de un poema implica la serie de rasgos a partir de los cuales se construye el ritmo de este. El verso (cf. §46) con su número de sílabas (cf. §29.3) y su peculiar distribución de acentos (cf. §1), la estrofa (cf. §13), que viene determinada por la cantidad y alternancia de versos que la integran, y las diferentes agrupaciones estróficas que hacen a un poema son los elementos que conforman la métrica de una poesía.

La poesía en español puede presentar formas variadas; quien compone un poema opta por una estructura métrica puntual y ciñe su composición a las exigencias de ese metro. Observemos un caso específico, el del soneto, y describamos sus peculiaridades métricas.

El soneto, por definición, es una obra compuesta por catorce versos distribuidos en dos grupos de cuatro y dos de tres, en ese orden. Técnicamente diríamos: el soneto está formado por cuatro estrofas: dos cuartetos y dos tercetos. Los versos que lo componen han de ser, además, versos endecasílabos, esto es, formados por once sílabas. La segmentación y el conteo de sílabas en poesía no es idéntica al simple sílabeo de palabras, ya que contempla licencias especiales (cf. §20.1): la sinalefa, el hiato, la diéresis y la sinéresis.

En lo que concierne a la rima (cf. §31), el esquema clásico del soneto español es el de la rima consonante abrazada en los cuartetos, mientras que en los tercetos no hay patrones fijos.

La acentuación del verso endecasílabo implica la presencia de un acento obligatorio en décima sílaba y otro en sexta sílaba, que puede fluctuar a cuarta u octava.

Todo lo dicho hasta aquí constituye la descripción métrica de una obra. A continuación una realización de esta estructura.

Tras arder siempre, nunca consumirse;
y tras siempre llorar, nunca acabarme;
tras tanto caminar, nunca cansarme;
y tras siempre vivir, jamás morirme;

después de tanto mal, no arrepentirme;
tras tanto engaño, no desengañarme;
después de tantas penas, no alegrarme;
y tras tanto dolor, nunca reírme;

en tantos laberintos, no perderme,
ni haber, tras tanto olvido, recordado,
¿qué fin alegre puede prometerme?

Antes muerto estaré que escarmentado:
ya no pienso tratar de defenderme,
sino de ser de veras desdichado.

De Quevedo, *Soneto amoroso*.

Entonces, estudiar la métrica de un poema supone observar la medida de sus versos (metro) mediante el conteo de sílabas, determinar la distribución de la acentuación y la presencia de rima, y considerar la combinatoria de versos en estructuras estróficas. Sin duda, ese estudio sistemático de la estructura de un poema constituye una tarea de tipo descriptiva.

20.1. *Licencias especiales*²

- Diéresis

Pronunciación en sílabas distintas de dos vocales que normalmente forman diptongo, como *ru.í.na* por *rui.na*, *vi.o.le.ta* por *vio.le.ta*.

- Hiato

Disolución de una sinalefa para alargar un verso.

- Sinalefa

Enlace de sílabas por el cual se forma una sola de la última de un vocablo y de la primera del siguiente, cuando aquel acaba en vocal y este empieza con vocal, precedida o no de *h* muda.

- Sinéresis

Reducción a una sola sílaba, en una misma palabra, de vocales que normalmente se pronuncian en sílabas distintas; por ejemplo, *aho.ra* por *a.ho.ra*.

² Todas las definiciones fueron tomadas del *DRAE*.

21. Nexos

La lengua proporciona una serie de elementos que sirven para ligar unas expresiones con otras, al servicio de la articulación interna de un texto (cf. §36). Laxamente, podríamos catalogarlas como «nexos», entendiendo por estos, palabras o locuciones³ que enlazan dos elementos (enunciados —cf. §11—, oraciones, palabras u otras construcciones).

La mayoría de los hablantes comparte un conjunto más o menos amplio de nexos en la lengua oral. Sin embargo, en la lengua escrita, estos deben ser un punto de enseñanza explícito, ya que son de fundamental importancia cuando lo que se busca es procesar o comprender un texto.

En algunos casos, el contenido expresado por el nexo evidencia una relación semántica que existe más allá del propio nexo. En el siguiente ejemplo podemos observar que la relación de causa-consecuencia se da entre los enunciados independientemente de la presencia de *entonces*.

Esencialmente, en (1) estamos diciendo lo mismo que en (1’):

(1) Llueve. Llévate el paraguas.

(1’) Llueve, entonces llévate el paraguas.

No obstante, muchas veces el contenido que se desea expresar solamente se puede hacer mediante el uso de un nexo.

(2) Te quiero. Sos inteligente.

(3) Te quiero porque sos inteligente.

(4) Te quiero aunque sos inteligente.

En los ejemplos de (3) y (4) podemos observar que el contraste recae necesariamente sobre los nexos subrayados: son ellos los que nos permiten interpretar cada enunciado.

Además de ser elementos de enlace, los nexos comparten el rasgo de ser unidades invariables, generalmente. Aun así, debemos establecer una diferencia fundamental: por un lado, distinguiremos los nexos extraoracionales, aquellos que quedan por fuera del análisis sintáctico de la construcción oracional; y, por otro, los oracionales, aquellos que operan sintácticamente dentro de la oración.

Varios son los nombres que han recibido los nexos extraoracionales en distintos marcos teóricos, algunos de ellos son *enlaces extraoracionales*, *elementos de cohesión*, *organizadores textuales*, *operadores discursivos*, entre otros. Aquí optaremos por *conectores discursivos* (cf. §21.1) o simplemente *conectores*, tal como lo hace la *NGLE* (RAE-ASALE, 2009). Hay mayor consenso a la hora de nominar los nexos oracionales, ya que estos son conjunciones (cf. §21.2) y locuciones conjuntivas.

Las conjunciones relacionan entre sí palabras, grupos sintácticos u oraciones, en tanto que los conectores discursivos ponen en relación los contenidos del texto. En otras palabras, los primeros atienden el nivel oracional, mientras que los segundos, el nivel textual. Así, se busca reflejar una diferencia de criterios a la hora de diferenciar estos dos grupos: los nexos oracionales se definen con un criterio sintáctico, son una clase de palabras; en tanto que los conectores son un grupo establecido con criterios discursivos o textuales.

3 Según el *DRAE*, la locución es una combinación fija de varios vocablos que funciona como una determinada clase de palabras. Por ejemplo, *una vez que*.

21.1. Clasificación semántica

El estudio semántico propone una clasificación en nexos aditivos, causales, condicionales, entre otros. El criterio generalmente utilizado con este fin ha sido el de la conmutación.⁴ Es decir, se agrupan aquellos nexos que en un contexto determinado se pueden sustituir unos por otros, manteniendo, *grosso modo*, su significado, tal como se ve en el siguiente ejemplo de nexos contrastivos:

(5) Juan estuvo muy enfermo pero fue a trabajar.

(5') Juan estuvo muy enfermo; sin embargo, fue a trabajar.

Aun así, este criterio no es absoluto, ya que algunas sustituciones no son posibles. Por ejemplo, si bien *como* y *ya que* son conjunciones causales, es dudosa la siguiente sustitución:

(6) Como no teníamos dinero, no compramos el diccionario.

(7) ?Ya que no teníamos dinero, no compramos el diccionario.⁵

Otra salvedad que se debe hacer es que los nexos no están fijados en un solo grupo, sino que una misma unidad puede pertenecer a más de uno, dependiendo del contexto. Por ejemplo, el adverbio *entonces* puede evidenciar un valor temporal o puede actuar como conector de conclusión o de consecuencia. Si contrastamos los siguientes ejemplos, en (8) observamos un uso temporal, en tanto que en (9) tenemos un uso consecutivo.

(8) A partir de aquel tiempo también fue más benigno el pasar de los días de los peones. [...] Por entonces doña Kata ya no fastidiaba con pródigos castigos durante las ausencias torturantes del hombre dueño.

Delgado Aparain, *Y así nace un Pambelé y no desaparece*.

(9) Esta poesía realiza, en los planos del ritmo, del lenguaje y del pensamiento, conexiones y abreviaturas inmensas que son también particularidades íntimas de la arquitectura y de la música. Pero de no lograrse una conjunción de oposiciones constructivas e ideas generales, experiencias de la sensibilidad más refinada y maestrías técnicas, el poema se inclinará a morir irremisiblemente. El poema, entonces, cae con todo el despojo de su andamiaje en el más espeso olvido.

Oribe, *Tiempo, muerte e inmortalidad*.

Veamos otro ejemplo. *Y* es prototípicamente una conjunción que indica una sumatoria de elementos. Sin embargo, en (10) podríamos interpretar un contenido adversativo, conmutable por (10'), o un contenido condicional en (11), conmutable por (11') o (11'').

(10) Tenía examen y no recordaba nada.

(10') Tenía examen pero no recordaba nada.

(11) Cásese y será feliz.

(11') Cásese porque será feliz.

(11'') Si se casa, será feliz.

4 Según el *Diccionario de lingüística* de Lewandowski (1982), la conmutación es un procedimiento mediante el cual se sustituye una unidad por otra para discernir si tal cambio entraña una diferencia de significado o no. Vemos que la sustitución del sintagma nominal por el pronombre en los siguientes ejemplos no evidencia cambio de significado, dado que ambos señalan la misma entidad: (1) Traje los libros que me pediste; (2) Los traje. Sin embargo, la conmutación del modo subjuntivo (3) por el indicativo (4) produce cambio de significado (ver §17.2. El modo): (3) Busco un pantalón que me sirva; (4) Busco un pantalón que me sirve.

5 El signo de interrogación indica que existe una gramaticalidad dudosa.

Existen muchas clasificaciones de los nexos atendiendo su significado. Hemos elaborado una adaptación de las propuestas de Catalina Fuentes Rodríguez (2009), y María Antonia Martín Zorraquino y José Portolés Lázaro (1999).

21.2. Conectores discursivos

Los conectores discursivos constituyen un grupo establecido con criterios textuales o discursivos. Son unidades que actúan más allá de la oración, en el nivel del discurso, entre enunciados o intervenciones en el diálogo. Es por esto, por actuar como enlaces, por lo que presuponen dos segmentos (miembros del discurso).

Desde el punto de vista semántico, no refieren a una entidad (como, por ejemplo, *paloma o libertad*), sino que muestran un significado de procesamiento de la información. Con otras palabras, el significado de los conectores brinda una serie de instrucciones que guían las inferencias que se obtienen de los segmentos relacionados: *en consecuencia*, por ejemplo, explicita que el segmento que sigue se deduce del anterior. Estos signos contribuyen con la comprensión cabal del mensaje, ya que explicitan la relación que existe entre los segmentos (contraste, condición, reformulación, entre otras).

A diferencia de las conjunciones (cf. §21.2), que se definen por criterios sintácticos, los conectores no forman una clase de palabras, tal como lo hacen los verbos, preposiciones o adverbios, entre otras.

Como es sabido, el contexto es fundamental para poder discernir si una misma unidad oficia de conector discursivo o no. Por ejemplo, el adverbio *encima* no es conector discursivo cuando denota lugar (1), pero sí lo es cuando adquiere valor concesivo (cf. §21.3.2), equivalente a *aun así*, en (2).

(1) Puse las llaves encima de la mesa.

(2) Le das todo lo que te pide y encima se queja.

El mismo razonamiento se puede aplicar a la locución⁶ *con todo*. En (3) es una locución adverbial de sentido concesivo y, por tanto, un conector; en (4) se trata de un sintagma preposicional en función de complemento del adjetivo.

(3) Con todo, estoy bastante contenta.

(4) Estoy bastante contenta con todo.

La mayor parte de los adverbios o locuciones adverbiales que se usan como conectores discursivos orientan la manera en que la oración o el enunciado (cf. §11) sobre el que inciden han de ser interpretados en relación con el contexto precedente. Si bien comparten algunos rasgos con los adverbios oracionales, se diferencian de ellos en que estos pueden abarcar la oración en su conjunto y no van más allá de ella.

Veamos los siguientes ejemplos:

(5) Sinceramente, eso no me gusta.

(6) Económicamente, la situación es insostenible.

(7) Posiblemente, vayamos juntos al recital.

⁶ Según el DRAE, la locución es una combinación fija de varios vocablos que funciona como una determinada clase de palabras. Por ejemplo, *una vez que*.

En (5) el adverbio *sinceramente* se podría parafrasear como «hablando con sinceridad» o «para serte sincero». En (6), *económicamente* anticipa el contenido sobre el que se va a centrar el mensaje. En tanto que en (7), el adverbio manifiesta la poca certeza del hablante en relación con lo enunciado.

Mientras que los adverbios oracionales informan sobre aspectos relativos a la oración misma o a la actitud del hablante en relación con ella, tal como se ve en los ejemplos anteriores, los conectores discursivos adverbiales la relacionan con el discurso en el que está inserta, atendiendo especialmente a la línea que el hablante desea seguir.

Cuadro 4. Similitudes y diferencias entre conectores y conjunciones

Conectores	Conjunciones
Son unidades lingüísticas invariables (por ejemplo, no tienen flexión de número, como sí la tienen los verbos, nombres o adjetivos).	
Son elementos marginales en el enunciado, en sentido amplio: son extraoracionales, no cumplen una función sintáctica en la oración.	No cumplen función sintáctica en la oración.
<p>Tienen movilidad en su posición en la oración, con ciertas limitaciones.</p> <p>Por ejemplo: No creemos, <u>sin embargo</u>, que este sea un hecho aislado. <u>Sin embargo</u>, no creemos que sea un hecho aislado.</p> <p>Generalmente van en posición inicial; algunos no pueden aparecer en posición final (<i>a saber, a propósito, es decir, es más, esto es, pues bien</i>).</p>	<p>Las conjunciones preceden a la oración; no aparecen en posición final.</p> <p>Por ejemplo: *Llegó, tarde <u>pero</u>.</p>
Muchos conectores van seguidos de pausas (cf. §24), ya que se los entiende como incisos, limitados por la entonación (cf. §10). En este sentido tienen una relativa independencia fónica respecto de la oración.	Generalmente no admiten pausa ante la oración que introducen (posición preoracional). Esto es, no tienen ninguna marca entonacional.
<p>En la escritura habitualmente se escriben entre comas, aunque a veces se pueden usar los dos puntos o incluso ningún signo de puntuación (cf. §33).</p> <p>Cuando se usan como expresiones parentéticas pueden separar el sujeto del predicado (<i>La experiencia del viaje, con todo, resultó muy positiva</i>) o los componentes del sintagma verbal (<i>La experiencia del viaje resultó, con todo, muy positiva</i>), pero no suelen separar los componentes del sintagma nominal (<i>*La experiencia, con todo, del viaje resultó muy positiva</i>).</p>	No se suelen escribir entre comas.
<p>Se pueden combinar varios conectores y también combinar con conjunciones.</p> <p>Por ejemplo: <u>Y, sin embargo, por ejemplo</u>, una de las propuestas realizadas es muy buena.</p>	<p>Las conjunciones no se combinan entre sí.</p> <p>Por ejemplo: *No sé <u>siqué</u> es ella.</p>

21.3. Conjunciones

Las conjunciones constituyen una clase de palabras invariables y generalmente átonas que relacionan entre sí palabras, grupos sintácticos o sintagmas, u oraciones. La gramática diferencia dos tipos de conjunciones: las conjunciones coordinantes y las subordinantes. Las primeras enlazan elementos sin establecer una relación jerárquica entre los miembros y pueden enlazar más de dos segmentos. Las conjunciones subordinantes, por su parte, vinculan marcando diversas relaciones de dependencia y solo ponen en relación dos segmentos.

Así como hay conjunciones, también hay locuciones conjuntivas, es decir, expresiones compuestas por dos o más términos que funcionan como una sola conjunción. Las más numerosas son las locuciones conjuntivas subordinantes (la mayoría se forma mediante la conjunción *que* combinada con palabras de otras categorías: *para que, ya que, cada vez que, dado que, a medida que, a causa de que*, entre otras); las locuciones conjuntivas coordinantes son muy escasas (*o bien, así como*).

En el capítulo 20 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar en esta temática.

21.3.1. Conjunciones coordinantes

Podemos distinguir tres tipos de conjunciones coordinantes: copulativas, disyuntivas y adversativas.

Desde el punto de vista semántico, se interpreta que los elementos coordinados mediante conjunciones copulativas se suman, se coordinan aditivamente. Podemos diferenciar las copulativas simples (*y/e* (cf. §21.2.2), *ni*) y las compuestas (*ni... ni; tanto... como; tanto... cuanto; así... como...*). La conjunción *y* toma la forma *e* cuando precede a palabras que empiezan por *i-* o *hi-*.

Por ejemplo:

- (1) Mis materias preferidas son Literatura e Historia.
- (2) Los mellizos Juana e Ismael están juntos en la misma clase.

Las conjunciones disyuntivas denotan la existencia de dos o más opciones o la alternancia entre dos o más opciones. También se distinguen las simples (*o/u, ni*) y las disyuntivas o distributivas compuestas (*sea... sea; ya... ya; ora... ora; bien... bien; o... o*). La conjunción *o* presenta la variante *u* cuando la palabra siguiente comienza por *o-* u *ho-*.

Por ejemplo:

- (3) Seis u ocho.
- (4) Pensión u hotel.

Puede ser simple (A o B) o doble o discontinua (o A o B). Desde el punto de vista semántico, se puede interpretar en forma exclusiva, es decir, puede designar situaciones en las que haya que optar necesariamente entre algunas de las posibilidades que se mencionan; o de forma inclusiva, que refiere a situaciones en las que no hay tal elección.

- (5) ¿Té, chocolate o café?
- (6) Serán las dos o las tres de la tarde.

Las conjunciones adversativas (*pero* (cf. §21.2.1), *sino*, *mas*) expresan contraposición u oposición de ideas. *Pero*, la conjunción adversativa por antonomasia, se utiliza tanto en oraciones afirmativas (7) como negativas (8) y puede conectar no solo oraciones, sino también párrafos. A diferencia de *pero*, *sino* (9) no puede conectar oraciones ni párrafos y solamente se utiliza en oraciones negativas. El uso de *mas* (10) está relegado sobre todo a un estilo formal y literario, y no es muy frecuente en la lengua oral.

(7) Soy un Adán que sueña con el paraíso, pero siempre me despierto con las costillas intactas.

Arreola, *Cláusula III*.

(8) Hubo una leve corriente de aire, como si alguien hubiera soplado. Hormiga y carga rodaron. Ahora el terrón se desarmó por completo. La hormiga cayó sobre sus patas y emprendió una enloquecida carrerita en círculo. Luego pareció tranquilizarse. Fue hacia uno de los granos de azúcar que antes había formado parte del medio terrón, pero no lo cargó.

Benedetti, *A imagen y semejanza*.

(9) Desde nuestro primer contacto quedó entendido que mi consentimiento no solamente no significaba una «colaboración» para *Life*, sino que para mí significaba precisamente lo contrario: incursión en territorio adversario.

Cortázar, *Lo que sigue se basa en una serie de preguntas...*

(10) Vi sus labios donde secábase la sangre como un sello de clausura, vanamente pregunté al mármol de su oreja donde el sonido se estrellaba y caía. Mas de tanta negación hube de atisbar en Felipe una respuesta, un afirmarse a sí mismo como respuesta, un contestar su propio cuerpo por nombre, un horrible nombre invasor y tiránico.

Cortázar, *La daga y el lis. Notas para un memorial*.

21.3.2. Conjunciones subordinantes

Las conjunciones subordinantes hacen depender de otro el segmento al que preceden, generalmente subordinan una construcción oracional, tradicionalmente llamadas oraciones subordinadas sustantivas. A diferencia de las conjunciones coordinantes, que pueden coordinar más de dos segmentos, estas conjunciones solo ponen en relación dos construcciones.

Si bien se reconoce que la clasificación de las oraciones introducidas por conjunciones subordinantes es bastante polémica, la *NGLE* (RAE-ASALE, 2009) diferencia nueve grupos: completivas, condicionales, causales, concesivas, temporales, consecutivas, ilativas, comparativas, exceptivas. Se mencionan los ejemplos más prototípicos de algunos de estos grupos; se subraya la conjunción. (Notemos que las «completivas» son las tradicionalmente denominadas oraciones subordinadas sustantivas).

- Completivas: que (*Supongo que llamará*); si (*No sé si es ella*).
- Condicionales: si (*Si te gusta el libro, compráelo*); como (con subjuntivo: *Como no me escuches, te arrepentirás*).

- Causales: porque (*Lo hago, solo porque vos lo decís*); como (con indicativo: *Como no venía, me fui*).
- Concesivas: aunque (*Camina diariamente a su trabajo aunque vive lejos*); si bien (*Si bien no nos parece lo mejor, lo aceptaremos*).
- Temporales: luego (de) que (*Luego que lo examinó, le preguntó qué sentía*); ni bien (*Ni bien lo hizo, se alegró*).
- Consecutivas: que (*Hacía tanto frío que no se podía salir de casa*).

Las conjunciones subordinantes no admiten pausa (cf. §24) ante la oración que introducen, salvo cuando intercalan algún inciso (11), ni tampoco pueden aparecer en posición final (12).

(11) Dijo que, mientras viviera, no se tocaría el dinero.

(12) *Dijo, mientras viviera, no se tocaría el dinero que.

Estas propiedades, junto a otras, permiten diferenciar estas conjunciones de los adverbios o locuciones adverbiales que funcionan como conectores discursivos (cf. §21.1).

Por ejemplo, el significado concesivo de la locución adverbial *con todo* es similar al de la conjunción *aunque*, pero a diferencia de la conjunción, la locución puede aparecer entre pausas (13) y en posición final (14):

(13) Nadie, con todo, estaba enterado.

*Nadie, aunque, estaba enterado.

(14) Nadie estaba enterado, con todo.

*Nadie estaba enterado, aunque.

Si bien en los ejemplos que siguen se presentan oraciones subordinadas, no debemos confundir las conjunciones subordinantes (15), con los pronombres relativos (16) ni con adverbios relativos (17).

(15) No sabía que había ganado el cinco de oro.

(16) En el living pusimos la mesa que es roja; en el cuarto, la verde.

(17) Encontré el libro donde lo habías dejado.

Tanto las oraciones que contienen una conjunción subordinante como las que tienen un elemento relativo son oraciones complejas, ya que hay una jerarquía entre las oraciones (la principal y la subordinada). Sin embargo, ambas estructuras tienen una naturaleza diferente.

Ver cuadro 4 sobre similitudes y diferencias entre conectores y conjunciones.

21.3.3. Conjunción *pero*

La conjunción adversativa por excelencia es *pero*. Esta se utiliza tanto en oraciones negativas como afirmativas y puede conectar no solo oraciones, sino también párrafos.

Cuando se utiliza al comienzo de una oración, actúa como conector discursivo. En estos casos, se sigue interpretando como conjunción adversativa, pero una parte de la información necesaria para establecer su significado se obtiene de la situación previa.

(1) ¡Pero cuántas veces te tengo que repetir que no se dice «puédamos» sino «podamos»!

21.3.4. Conjunción y/e

Es la conjunción copulativa más característica. Toma la forma *e* cuando precede a palabras que empiezan por *i-* o *hi-*, salvo en los casos de diptongo.

Por ejemplo:

- (1) Mis materias preferidas son Literatura e Historia.
- (2) Los mellizos Juana e Ismael están en la misma clase.
- (3) Agua y hielo.

Cuando se coordinan dos o más sintagmas nominales con una conjunción copulativa se obtiene una expresión nominal con rasgos de plural:

- (4) Laura y Claudia leen el libro juntas.

La interpretación por defecto de estos grupos coordinados es distributiva, es decir, se atribuye a cada uno de los componentes el significado del predicado. En el ejemplo anterior, si bien la oración no contiene el segmento *Laura lee el libro*, esta información se deduce, porque el predicado se desdobla. O sea, el predicado *leen el libro juntas* se aplica distributivamente a cada uno de los elementos que compone el sujeto: *Laura lee el libro y Claudia lee el libro*.

Esta conjunción también puede tener otra interpretación, la colectiva.

- (5) Los alumnos y las alumnas suman 40.

En este caso el predicado no se desdobla en *Los alumnos suman 40* y *Las alumnas suman 40*, sino que la predicación se aplica al todo.

También se puede usar en comienzo absoluto para abrir discursos o encabezar réplicas. Cuando se usa al comienzo de un enunciado (cf. §11), la conjunción se interpreta como marca de enlace extraoracional con lo dicho o pensado anteriormente, y muchas veces se entiende como enfática. Es decir, no une dos proposiciones, sino que añade énfasis.

- (6) Y pensar que me lo habían dicho.

El orden en que se disponen dos o más oraciones coordinadas puede reproducir linealmente la temporalidad en la que se producen los sucesos.

Comparemos (7) y (8):

- (7) Cerró el paraguas y entró en la casa.
- (8) Entró en la casa y cerró el paraguas.

Si bien esta conjunción se especializa en un contenido concreto, también puede expresar otros. Por ejemplo, en (9), se constata un contenido adversativo.

- (9) Pero cerrada le están las puertas. Quiere entrar y no puede. Llama y no le oyen.

Carpentier, *El camino de Santiago*.

21.4. Cuadro de nexos

Existen muchas clasificaciones de los nexos atendiendo su significado. Hemos elaborado una adaptación de las propuestas de Catalina Fuentes Rodríguez (2009), y María Antonia Martín Zorraquino y José Portolés Lázaro (1999).

El cuadro 5 presenta una lista no exhaustiva de nexos. En la primera columna, cada categoría establece dónde obtener mayor información en este material. En las demás, se indica el ejemplo que se encuentra en el Anexo I.

Cuadro 5. Lista de nexos y conectores

Nexos	Conectores	Conjunciones y locuciones conjuntivas	Otros
ADITIVOS O DE ADICIÓN (cf. §21.3.1)	<p>además (cf. 5), asimismo (cf. 11), por añadidura (cf. 46), también (cf. 63), tampoco (cf. 64)</p> <p>encima, es más, más aún (cf. 34), todavía más</p> <p>hasta, incluso (cf. 31), inclusive (cf. 30), para colmo</p> <p>por lo demás, aparte</p> <p>análogamente, de igual modo, de igual forma, de igual manera, del mismo modo (cf. 19), de la misma manera, de modo similar, igualmente (cf. 29)</p>	<p>y/e (cf. 65), ni (cf. 40)</p> <p>ni... ni (cf. 39), tanto... como, tanto... cuanto, así... como...</p>	
CAUSALES O DE CAUSA (cf. §21.3.2)		<p>porque (cf. 56), pues (cf. 58), como + indicativo (en posición inicial)</p> <p>como quieras que, ya que (cf. 66)</p> <p>a causa de, a fuerza de, con motivo de, en razón de, en virtud de, en vista de, por causa de, por razón, por culpa de, gracias a</p> <p>dado que, puesto que (cf. 59), visto que, supuesto que</p>	considerando que teniendo en cuenta que

Nexos	Conectores	Conjunciones y locuciones conjuntivas	Otros
<p>CONCESIVOS O DE CONCESIÓN (cf. §21.3.3)</p>	<p>a pesar de todo, al mismo tiempo, aun así (cf. 12), así y todo (cf. 9), ahora, ahora bien, con todo, de cualquier forma, de cualquier modo (cf. 16), de cualquier manera, de todas formas, de todos modos (cf. 18), de todas maneras, en cualquier caso, en todo caso (cf. 25), empero no obstante (a pesar de), sin embargo,</p>	<p>aunque (cf. 13), así</p> <p>a riesgo de que, a sabiendas de que, aun cuando, con lo que, mal que + pesar, si bien, y eso que</p> <p>pese a (cf. 45), a pesar de (cf. 2)</p>	
<p>CONDICIONALES O DE CONDICIÓN (cf. §21.3.4)</p>	<p>de lo contrario, de otra forma, de otra manera, de otro modo</p> <p>en caso de</p>	<p>si... (entonces) (cf. 60), como</p> <p>a condición de que (cf. 1), a menos que, a no ser que, con tal de que, siempre que, siempre y cuando</p>	
<p>CONSECUTIVOS O DE CONSECUENCIA (cf. §21.3.5)</p>	<p>así (cf. 10), así pues, consecuentemente, consiguientemente, de ahí (cf. 15), en consecuencia, entonces (cf. 27) por consiguiente (cf. 48), por ello (cf. 51), por ende, por eso (cf. 52), por lo tanto, por tanto, pues,</p> <p>por lo que sigue, por esta razón, resulta que</p>	<p>así que (cf. 8), conque, luego (cf. 32)</p> <p>de ahí que, de forma que, de modo que (cf. 17), de manera que</p>	
<p>CONTRASTIVOS Y OPOSITIVOS O DE CONTRASTE Y OPOSICIÓN (cf. §21.3.6)</p>	<p>ahora bien, en cierta medida, en cierto modo, en todo caso, eso sí, hasta cierto punto, no obstante (cf. 41), por otra parte, por el contrario (cf. 50) si bien, sin embargo (cf. 61),</p> <p>(sino) por el contrario, (sino) bien al contrario, (sino) muy al contrario (cf. 38), (sino) en cambio (cf. 23), (sino) antes bien, (sino) más bien, (sino) empero</p>	<p>pero (cf. 44), sino (cf. 62), mas (cf. 36)</p>	

Nexos	Conectores	Conjunciones y locuciones conjuntivas	Otros
<p>ESTRUCTURADORES DE LA INFORMACIÓN (cf. §21.3.7)</p>	<p>dicho esto (cf. 22), pues, pues bien</p> <p>a propósito, a todo esto, por cierto (cf. 47)</p> <p>en primer lugar, para empezar, primeramente, primero</p> <p>en segundo lugar, en tercer lugar...; segundo, tercero...;</p> <p>por una parte... por otra (parte) (cf. 55),</p> <p>por un lado... por otro (lado), de un lado... de otro (lado), de una parte... de otra (parte)</p> <p>en fin, en resumen, en último término,</p> <p>en último lugar, finalmente, para resumir, para terminar (cf. 43), por último, resumiendo</p>		
<p>REFORMULATIVOS O DE REFORMULACIÓN (cf. §21.3.8)</p>	<p>antes bien, en fin, más bien (cf. 35), más que, mejor dicho (cf. 37), mejor aún</p> <p>a saber (cf. 3), dicho de otra forma, dicho de otra manera, dicho de otro modo (cf. 21), en dos palabras, en otras palabras,</p> <p>en otros términos, en pocas palabras,</p> <p>en una palabra, o sea (cf. 42), es decir (cf. 28), esto es</p> <p>concretamente, en concreto, en particular, específicamente, por ejemplo (cf. 49), particularmente, poner por caso,</p> <p>sin ir más lejos, vale como ejemplo, verbigracia</p> <p>a fin de cuentas, al fin y al cabo (cf. 6), dicho de otro modo, en breve, en conclusión, en definitiva, en fin</p> <p>en otras palabras, en resumen, en resumidas cuentas, en síntesis, en suma (cf. 24), en una palabras, pues bien</p>		

Nexos	Conectores	Conjunciones y locuciones conjuntivas	Otros
TEMPORALES O DE TIEMPO (cf. §21.3.9)	después (cf. 20), entonces (cf. 26-67), mientras, mientras tanto, luego (cf. 33) a continuación, apenas (cf. 7), finalmente, por fin (cf. 53), por último (cf. 54), primero (cf. 57)	mientras (que) antes de, después de, luego que, siempre que, una vez que cuando (cf. 14)	al comienzo, al principio (cf. 4), anteriormente, en el comienzo, en un principio, hace tiempo, había una vez inicialmente, tiempo atrás a la vez, a un tiempo (cf. 4), al instante, actualmente, al mismo tiempo, entretanto inmediatamente, mientras tanto simultáneamente, al otro día (cf. 4), acto seguido, en otra ocasión, finalmente más tarde

21.4.1. Nexos aditivos o de adición

Cuadro 6. Nexos aditivos

Conjunciones		Conectores	
Simples	y/e ni	Noción de suma	Además, asimismo, por añadidura, también, tampoco
Compuestas	así, como, ni, ni tanto, como, tanto, cuanto	Matiz intensificativo	encima, es más, más aún, todavía más
		Grado máximo	hasta, incluso, inclusive, para colmo
		Otros	aparte, por lo demás

Conectores comparativos o de comparación

análogamente, de igual modo, de igual forma, de igual manera, de la misma manera, del mismo modo, de modo similar, igualmente

Los nexos aditivos o de adición vinculan semántica y pragmáticamente un miembro del discurso con otro anterior. En concreto, su significado brinda una serie de instrucciones que obran como guía para realizar inferencias. Es interesante señalar que estas inferencias, en la mayoría de los casos, no son de naturaleza lógica, sino que en su constitución son de fundamental importancia los supuestos del hablante, es decir, el conjunto de conocimientos extralingüísticos que constituyen el saber compartido por emisor y receptor.

Prototípicamente, los nexos aditivos son aquellos que expresan una suma de ideas, es decir, se centran en la acumulación. Es la función por antonomasia de *y* (cf. §21.2.2), conjunción (cf. §21.2) que muchas veces indica la unión de ideas equivalentes. Es también la de *asimismo*, que une dos argumentos (no necesariamente en la misma línea argumentativa) que forman parte del mismo tópico. Los adverbios *también* (1) y *tampoco* (2) presuponen un elemento positivo y negativo respectivamente, explícito o no, al que se añade.

(1) Y por lo menos uno de los caballos estaba herrado. Y si uno lo estaba, bien podía estarlo el otro. Lo que valdría a pensar que vendrían del otro lado del río Negro, es decir, del sur. También era para pasmar a cualquiera que en un enero de lagartos endémicos, mantuviesen semejante gordura.

Delgado Aparáin, *Menafra*.

(2) Menafra pensó que no había andado tan mal en las especulaciones sobre los caballos, pero nunca se le hubiera ocurrido que por allí pudiese andar un mafioso. Tenía la desordenada y leve idea de haber oído de ellos como de gente venida de muy lejos. Pero nada más. Tampoco se los había imaginado nunca de a uno, sino en grandes cantidades.

Delgado Aparáin, *Menafra*.

La adición también puede tener un matiz intensificativo, que se puede mostrar de varias formas. El adverbio *encima* (3) añade algo que se considera excesivo: el argumento precedente ya es suficiente para llevar a la conclusión, pero se le suma un argumento más para reforzarla. Con *es más* o *más aún* (4) se introduce una nueva enunciación que supera en fuerza (informativa o argumentativa) lo dicho anteriormente. *Por añadidura* (5), además de proporcionar una noción de suma, agrega un matiz de sorpresa, ya que introduce un segmento que se une a los anteriores, pero cuya aparición es poco esperada.

(3) Le das todo lo que te pide y encima se queja.

(4) Al fin, su maestro el Centauro le había enseñado a no ser piadoso, más aún, a extinguir en él toda sensibilidad moral.

Acevedo Díaz, *Lanza y sable*.

(5) Entonces supo por boca de su amiga, que para seguir desarrollando los vastos proyectos de Ribero, les había sido forzoso hipotecar el resto del campo y contraer además algunas deudas, pues como el valor de las propiedades había bajado notablemente, apenas si pudieron conseguir por todo el campo sobre hipoteca lo que antes obtuvieron por la tercera parte. Los gastos eran muchos: una reforma implicaba otras, y éstas una

serie de desembolsos inesperados; por añadidura luchaban contra toda suerte de dificultades materiales, y contra el mal estado de los negocios, poco precio de los ganados, y pestes y flagelos.

Reyles, *Beba*.

Estos conectores (cf. §21.1) pueden señalar incluso el grado máximo de una idea. Los adverbios *inclusive* (6) o *incluso* (7) adicionan un elemento no esperado en la misma línea de argumentación, que se sitúa en un punto alto de la escala y presupone la adición de los inferiores.

(6) No sé por qué, pero en ese instante tuve una corazonada que, ateniéndome a los acontecimientos posteriores, debo calificar como desacertada y ridícula. Supuse que mi tío ya habría pensado en mí, en el trance por el que pasaba su sobrino predilecto, y que en cualquier momento llegaría un nuevo giro, acaso al mismo tiempo que la yerba y los cigarros... Inclusive llegué a suponer, en el delirio de mi corazonada fallida, que tal vez él optara por enviarme dinero contante y sonante, hábilmente disimulado entre la yerba mate: *In Jáuregui we trust*.

Butazzoni, *El tigre y la nieve*.

(7) Le agradaba incluso mirarse al espejo con el torso desnudo y bromear con ella acerca de su propia apariencia (...).

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

Los conectores aditivos también se llaman copulativos porque son, en el plano extraoracional, lo que las conjunciones copulativas (cf. §21.2) en el oracional. Desde un punto de vista discursivo, se entiende que los nexos aditivos conectan dos segmentos coorientados, o sea, unen dos argumentos que apuntan en la misma dirección. Estos conectores permiten realizar inferencias de conclusiones que serían difíciles de lograr si los dos miembros permanecieran independientes.

Podemos observar el matiz diferente entre estos dos enunciados, uno coordinado por la conjunción copulativa, el otro con conjunción y conector:

(8) Luisa es alta y juega bien al básquetbol.

(9) Luisa es alta y, además, juega bien al básquetbol.

Algunos autores plantean que los conectores comparativos o de comparación pueden clasificarse dentro de los conectores de adición, ya que agregan información. Estos conectores, además, subrayan algún tipo de semejanza entre los enunciados.

(10) Hasta que pasó por San José de las Cañas aquel caminante. Linyera sin escrúpulos para unos, forastero incomprendido para Lautaro, con aquel hombre tuvo suceso una insignificancia de la que solo una lavandera creyó a medias ver lo que ocurrió. Hubo presentaciones y cambios de manos entre los dos hombres, pero extrañamente no se vio que compartieran la medianoche de vinos y tabacos de diferentes marcas de otras veces y otros viajeros. Ni siquiera entraron al boliche y a la pasada pudo la lavandera ver a Lautaro tironeando respuestas a un hombre de poca letra, que al final, por esas extrañas cuestiones sin intención de entendimiento, terminó por desmentir todo lo que Lautaro tenía como cierto.

Igualmente, pensó que aquel hombre merecía llevarse un palito, porque al fin de cuentas uno hace cosas por una razón que por fuerza tiene que existir, si no, no las hace, se dijo.

Delgado Aparafán, *Cuando Lautaro se murió flor*.

(11) Si la nutria siente apetito zabelle en la laguna y atrapa una tararira; si la comadreja desfallece, asalta el gallinero; si el águila no ha comido, se abate sobre un cordero, y del mismo modo, cuando el matrero tiene hambre, bolea una res o se abalanza a la majada.

De Viana, *Gaucha*.

21.4.2. Conjunciones causales o de causa

Cuadro 7. Conjunciones causales

Conjunciones	Locuciones conjuntivas	
	como quieras que, ya que	
como + indicativo (en posición inicial)	Locuciones preposicionales	a causa de, a fuerza de, con motivo de, en razón de, en virtud de, en vista de, gracias a, por causa de, por razón, por culpa de
porque	Locuciones participiales	dado que, puesto que, visto que, supuesto que
pues	Otras	considerando que, teniendo en cuenta que

Las conjunciones causales, como su nombre lo indica, expresan relaciones de causa entre los enunciados (cf. §11).

Porque es la conjunción causal más característica, ya sea que exprese la causa del hecho mencionado (1), ya sea que explicita la causa de mencionar ese hecho (2):

(1) Juan volvió a casa porque estaba cansado.

(2) Juan volvió a casa, porque están las luces encendidas.

En (1) la construcción causal es un modificador interno al predicado: se especifica la causa del estado de cosas que describe el predicado del que depende, es decir, la razón por la que Juan vuelve a casa es porque está cansado.

En (2) se trata de una construcción causal externa al predicado: no expresa causa, sino que introduce una explicación o justificación de lo que se ha dicho o se va a decir; es en este sentido que vemos que hay un proceso inferencial. Se entiende que hay un verbo de decir (cf. §44) elíptico: *Juan volvió a casa, y digo que volvió a casa porque las luces están encendidas*.

Este tipo de *porque* va precedido de coma en la escritura:

(3) Había llovido, porque el césped estaba húmedo.

No es posible la ausencia de coma porque la humedad del césped ni es la causa de la lluvia, ni necesariamente cada vez que el césped está húmedo implica que haya llovido.

Las locuciones *ya que* y *puesto que* refieren por lo general a causas evidentes o que atribuimos al conocimiento del mundo.

(4) Acaso en ese mundo lleno de voces desfasadas y de fantasmas inconformes pudiera estar la clave para comprender por qué acepté la «brillante» idea de mi tío Jáuregui de venirme a vivir a Europa, así, a Europa en general, a Europa sin ton ni son. Cuando le dije que sí, él saltó de alegría, ya que, según me dijo, ese era el camino más corto a la gloria y a la fama.

Butazzoni, *El tigre y la nieve*.

(5) De modo que también esta vez, una segunda vez en aquel año, accedí, acepté el encargo. Con una sola condición: el retrato debía pintarlo en mi estudio, puesto que los médicos me prohibían exponerme a los fríos del invierno.

Larreta, *Volavérunt*.

No siempre las conjunciones causales son intercambiables.

Es dudoso que (6) sea una forma natural de decir lo mismo que (6’):

(6) Como no teníamos dinero, no compramos el diccionario.

(6’) ?Ya que no teníamos dinero, no compramos el diccionario.

En el § 31.4 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar sobre esta temática.

21.4.3. Nexos concesivos o de concesión

Cuadro 8. Nexos concessivos

Conjunciones		Conectores
aunque, así		ahora, ahora bien, al mismo tiempo, a pesar de todo, aun así, así y todo, con todo, de cualquier forma, de cualquier modo, de cualquier manera, de todas formas, de todos modos, de todas maneras, en cualquier caso, en todo caso, empero, no obstante (a pesar de), sin embargo
Locuciones conjuntivas	a riesgo de que, a sabiendas de que, aun cuando, con lo que, mal que + pesar, sin bien, y eso que	
Locuciones conjuntivas preposicionales	A pesar de, pese a	

Los nexos concesivos o de concesión son aquellos que vinculan semántica y pragmáticamente un miembro del discurso con otro anterior. En concreto, su significado brinda una suerte de instrucciones para poder realizar inferencias. Debemos resaltar que estas, en la mayoría de los casos, no son de naturaleza lógica, sino que los supuestos de los hablantes, es decir, el conjunto de conocimientos extralingüísticos que constituyen el saber compartido por los interlocutores, tienen un rol esencial para que las inferencias tengan lugar.

La conjunción concesiva por antonomasia es *aunque*.

(1) Aquí todavía es verano, aunque se cumplen faenas de otoño.

Carpentier, *El camino de Santiago*.

Estos nexos introducen conclusiones contrarias a las esperadas en un primer término, en este sentido se los entiende como nexos contraargumentativos. Como ya se dijo, la incompatibilidad entre los dos miembros se establece en función de preferencias que se suponen conocidas o habituales, pero también simplemente acordes con el sentido común.

Por ejemplo, en *Aunque llueva, saldré a pasear* se considera que el hecho de que llueva es una posible objeción para salir, porque se entiende que no es usual salir a pasear si está lloviendo. Con otras palabras: en las construcciones concesivas se rechaza la expectativa presupuesta, es decir, se niega la relación implicativa que se establece entre los dos miembros.

En el § 31.3 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar sobre esta temática.

Desde el punto de vista semántico, podemos ver que hay una cercanía entre las estructuras concesivas, adversativas, condicionales y causales. Esbozemos estas relaciones.

Es fácil constatar que los nexos concesivos están cercanos al significado que aportan los nexos contrastivos (cf. §21.3.6) (que incluyen las estructuras adversativas). Ambos tipos de nexos suelen actuar como guías del procesamiento de la información, activando o suprimiendo inferencias que se podrían deducir de los enunciados (cf. §11). (Sin embargo, hay diferencias interesantes entre las construcciones concesivas y las adversativas).

Cualquier hablante podría encontrar las siguientes como paráfrasis aceptables la una de la otra:

(2) Aunque Pepe estuvo muy enfermo, fue a trabajar.

(3) Pepe estuvo muy enfermo pero fue a trabajar.

En ambas construcciones (*Aunque A, B/A pero B*) hay dos situaciones denotadas: el hecho de que Pepe estuvo enfermo y el hecho de que fue a trabajar. Esta no es una relación de causa-consecuencia (Porque A, B: *Porque Pepe estaba enfermo, fue a trabajar*) (cf. §21.3.2), sino que tales situaciones tienen un vínculo implicativo subyacente entre sí que será negado. El saber compartido (lo que está implícito en forma subyacente) plantea que «cuando una persona está enferma, no va a trabajar». Tanto en la estructura concesiva (2) como en la adversativa (3) percibimos un contraste: no sucede lo que suponemos. En otras palabras, vemos que hay una ruptura de la expectativa que trae la relación implicativa, o sea, el hablante espera que se dé una situación (*Pepe está enfermo, por lo tanto no va a ir a trabajar*), pero se da otra distinta (*Pepe está enfermo pero fue a trabajar/Aunque Pepe está enfermo, fue a trabajar*).

Esa expectativa que se contraría también se puede formular con una estructura condicional (cf. §21.3.4). Con otro ejemplo: *Aunque se lo explicaron bien, no lo entendió* contraría la expectativa que se infiere de la condicional *Si algo se explica bien, se entiende*. Entre las dos cláusulas (oraciones) de las construcciones concesivas, al igual que con las de las condicionales, se establece una relación

de interdependencia, en el sentido de que ninguno de los miembros puede ser suprimido sin alterar el significado del conjunto.

No obstante, a veces es posible que algún segmento aparezca implícito, elíptico o incompleto; en estos casos el contexto es imprescindible para la comprensión de lo dicho.

(4) —¡Por favor! Por lo que más quieras...

—Ni aunque me lo pidas de rodillas...

Si pensamos en las estructuras causales, condicionales y concesivas, se constata que estas últimas son las más complejas y, por ello, se adquieren en forma tardía. Esto se debe al hecho de que establecer una relación negativa implícita entre dos cláusulas representa para el hablante una mayor complejidad de procesamiento cognitivo: en primera instancia se debe establecer una relación de presuposición y, en una segunda, negarla.

21.4.4. Diferencias entre las construcciones concesivas y adversativas

Si bien semánticamente son cercanas, ambas construcciones presentan diferencias, no siempre consensuadas.

Desde un punto de vista sintáctico, las construcciones concesivas están subordinadas respecto de la cláusula principal y algunos autores consideran que funcionan tal como lo haría un complemento circunstancial. Las construcciones adversativas, por otro lado, representan un típico esquema de coordinación, es decir, los dos segmentos están a un mismo nivel.

Un recurso útil para diferenciar ambas estructuras es el lugar que puede ocupar el nexos: el de la construcción adversativa ocupa obligatoriamente la posición intermedia, en tanto que el nexos de una construcción concesiva puede anteponerse o posponerse al miembro que introduce.

(1) Voy a hacer los deberes pero la verdad es que no tengo muchas ganas.

(1') *Pero la verdad es que no tengo muchas ganas voy a hacer los deberes.

(2) Voy a hacer los deberes, aunque no tengo muchas ganas.

(2') Aunque no tengo muchas ganas, voy a hacer los deberes.

Por otro lado, las construcciones adversativas subrayan el resultado, que se presenta como información nueva, en tanto que las concesivas introducen información conocida, destacando lo que se entiende como obstáculo.

En el § 31.4 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar sobre las construcciones concesivas y en el § 20.3 sobre las construcciones adversativas.

21.4.5. Nexos condicionales o de condición

Cuadro 9. Nexos condicionales

Conjunciones		Conectores	
sí..., entonces, como		de lo contrario, de otra forma, de otra manera, de otro modo	
Locuciones conjuntivas	a condición de que, a menos que, a no ser que, con tal de que, siempre que, siempre y cuando	Otros	en caso de

Es interesante recordar que las estructuras condicionales son una de las principales vías lingüísticas que expresan la capacidad de imaginar situaciones diferentes de las reales; por ende, se trata de un mecanismo cognitivo fundamental.

El esquema condicional prototípico es el introducido por la conjunción *si*: a la oración subordinada se la llama prótasis y a la principal, apódosis. Generalmente la situación que se describe en la apódosis es posterior a la expresada en la prótasis.

(1) *Si* hubiera paz en el mundo (prótasis), todos seríamos más felices (apódosis).

No obstante, el concepto de condicionalidad es una noción que puede expresarse mediante un conjunto muy rico de construcciones sintácticas notablemente diferentes entre sí.

La prótasis se puede presentar o bien como la causa hipotética del estado de cosas que se describe en la apódosis (que se interpreta como su efecto, resultado o su consecuencia): *Si se lo explican bien, lo entiende*; o bien como la premisa de la que se parte para llegar a cierta conclusión: *Si lo entiende, está claro que se lo explicaron bien*. Recordemos que las construcciones que contienen conjunciones condicionales no constituyen aserciones o declaraciones, porque en ellas no se afirma el contenido de la oración subordinada ni el de la oración principal, sino que se establece una relación de implicación entre ambas.

Al igual que lo que sucede con las estructuras concesivas (cf. §21.3.3), en las condicionales se establece una relación de interdependencia, en el sentido de que ninguno de los miembros puede ser suprimido sin alterar el significado del conjunto; no obstante, a veces es posible que algún segmento aparezca implícito, elíptico o incompleto.

(2) —Miss... miss...

El animal entró y con un tenue ruido de motor, se frotó el lomo en su pantorrilla.

—Si hubiera leche para los dos, hermano...

Delgado Aparain, *Menafra*.

Referirse al § 31.2 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* para profundizar en esta temática.

21.4.6. *Nexos consecutivos o de consecuencia*

Cuadro 10. Nexos consecutivos

Conjunciones		Conectores	
así que, conque, luego		así, así pues, consecuentemente, consiguientemente, de ahí, en consecuencia, entonces, por ende, por ello, por eso, por consiguiente, por lo tanto, por tanto, pues	
Locuciones conjuntivas	de ahí que, de forma que, de modo que, de manera que	Otros	por esta razón, por lo que sigue, resulta que

Los nexos consecutivos expresan una relación de consecuencia entre los enunciados (cf. §11). En otras palabras, presentan el segmento discursivo que introducen como consecuencia o efecto de un segmento anterior.

Este es un típico caso de conector que vincula semántica y pragmáticamente un miembro del discurso con otro anterior. En concreto, su significado brinda una serie de instrucciones que nos ayudan a la hora de realizar las inferencias de los miembros relacionados. Tienen, además, significado argumentativo; en este caso, nos presentan una consecuencia.

Si observamos los siguientes ejemplos, vemos con claridad la consecuencia que se sigue de lo enunciado.

(1) Basta conocerla un poco para comprender que el agua está cansada de ser un líquido. La prueba es que apenas se le presenta la oportunidad se convierte en hielo o en vapor, pero tampoco eso la satisface; el vapor se pierde en absurdas divagaciones y el hielo es torpe y tosco, se planta donde puede y en general sólo sirve para dar vivacidad a los pingüinos y a los *gin and tonic*. Por eso el agua elige delicadamente la nieve, que la alienta en su más secreta esperanza, la de fijar para sí misma las formas de todo lo que no es agua, las casas, los prados, las montañas, los árboles.

Cortázar, *Peripicias del agua*.

(2) En aquella época creía además con cierto ingenuo fervor (y qué fervor no lo es) en el poder de convicción de las cartas. Me imaginaba que un mensaje bien escrito, con la dosis justa de dramatismo, una pizca de humor negro y una velada alusión a cierta «única salida», era más que suficiente para mover montañas... y cuentas bancarias. Así que aproveché mi inspiración, me comí las dos últimas galletitas y redacté de un tirón tres cartas, destinadas a aquellas personas que de alguna manera podrían ayudarme.

Butazzoni, *El tigre y la nieve*.

21.4.7. Nexos contrastivos y opositivos o de contraste y oposición

Cuadro 11. Nexos contrastivos y opositivos

Conjunciones	Conectores	
pero, sino, mas	sin embargo, no obstante, en cierto modo, en cierta medida, hasta cierto punto, si bien, por otra parte, ahora bien, en todo caso, eso sí, por el contrario	
	Combinados con «sino»	por el contrario, bien al contrario, muy al contrario, en cambio, antes bien, más bien, empero

Si bien contraste y oposición no son sinónimos, aquí los agruparemos, aunque algunos autores diferencian los nexos opositivos de los contrastivos. Los conectores opositivos son, en el plano extraoracional, lo que las conjunciones coordinativas adversativas (cf. §21.2) en el oracional.

Estos son nexos que vinculan semántica y pragmáticamente un miembro del discurso con otro anterior. En muchos textos, su significado brinda una serie de instrucciones que pueden obrar como guía para realizar inferencias. Así, pues, muchas veces pueden tener significado argumentativo.

Marcan diferentes relaciones de contraste o contraposición entre enunciados (cf. §11), indicando oposición de segmentos contrarios. Esta contraposición puede evidenciar diferentes matices de significado.

Por un lado, estos nexos pueden mostrar una oposición total —exclusiva o excluyente—, ya que ambos segmentos se presentan como incompatibles.

(1) Menafra pensó que no había andado tan mal en las especulaciones sobre los caballos, pero nunca se le hubiera ocurrido que por allí pudiese andar un mafioso. Tenía la desordenada y leve idea de haber oído de ellos como de gente venida de muy lejos. Pero nada más. Tampoco se los había imaginado nunca de a uno, sino en grandes cantidades.

Delgado Aparain, *Menafra*.

(2) Aunque se halle colmado de fenómenos o aunque se circunscriba a un irreversible pasado, ese tiempo no es un tiempo, sino una forma vacía que aparece como la niebla o la sobra de los mismos fenómenos; (...).

Oribe, *Tiempo, muerte e inmortalidad*.

Por otra parte, pueden implicar simplemente una restricción, limitando o eliminando alguna de las conclusiones que se pudieran inferir de un segmento anterior:

(3) María tiene mucho dinero. Sin embargo, no puede comprarse una casa.

(4) Tarde, pero llegó a la cita.

Algunos autores entienden que estos nexos también pueden atenuar las conclusiones que se podrían inferir, acercándolos a los concesivos (cf. §21.3.3).

Es necesario resaltar que al expresar esta oposición de ideas, una de ellas está formulada de manera no explícita, sino inferida. Esta inferencia es una deducción libre establecida a partir de diversas informaciones, de supuestos compartidos o de sentido común, conocimientos culturales o preferencias particulares de otra naturaleza. Esta coordinación fuerza al lector a establecer relaciones causa-efecto mediante mecanismos discursivos que no pueden basarse únicamente en el contenido de las palabras.

Por ejemplo, es interesante conmutar la conjunción adversativa *pero* (cf. §21.2.1) por la copulativa y para verificar si el significado de adversación es necesario y, de serlo, verificar sobre qué presupuestos descansa.

Podemos observar las diferentes visiones del mundo presupuestas en cada oración:

(5) Tiene dinero y es muy generosa.

(5') Tiene dinero pero es muy generosa.

(6) Es una ciudad grande y se vive muy bien allí.

(6') Es una ciudad grande pero se vive muy bien allí.

(7) Es más bien bajo y muy guapo.

(7') Es más bien bajo pero muy guapo.

(8) Es una obra posmoderna y muy valiosa.

(8') Es una obra posmoderna pero muy valiosa.

Es fácil constatar que los nexos adversativos están cercanos al significado que aportan los nexos concesivos. Ambos suelen actuar como guías del procesamiento de la información, activando o suprimiendo inferencias que se podrían deducir de los enunciados. (Sin embargo, hay diferencias —cf. §21.3.3— interesantes entre ambas construcciones).

Si comparamos la construcción adversativa en (9) con la concesiva en (10), nos damos cuenta de que una podría ser paráfrasis de la otra:

(9) Pepe estuvo muy enfermo pero fue a trabajar.

(10) Aunque Pepe estuvo muy enfermo, fue a trabajar.

En ambas construcciones (A *pero* B/Aunque A, B) hay dos situaciones denotadas: el hecho de que Pepe estuvo enfermo y el hecho de que fue a trabajar. Esta no es una relación de causa-consecuencia (Porque A, B: *Porque Pepe estaba enfermo, fue a trabajar*) (cf. §21.3.2), sino que tales situaciones tienen un vínculo implicativo subyacente entre sí que será negado. El saber compartido (lo que está implícito en forma subyacente) plantea que «cuando una persona está enferma, no va trabajar». Tanto en la estructura adversativa en (9) como en la concesiva en (10) percibimos un contraste: no sucede lo que suponemos. En otras palabras, vemos que hay una ruptura de la expectativa que trae la relación implicativa, o sea, el hablante espera que se dé una situación (*Pepe está enfermo, por lo*

tanto no va a ir a trabajar), pero se da otra distinta (*Pepe está enfermo pero fue a trabajar/Aunque Pepe está enfermo, fue a trabajar*).

21.4.8. Conectores estructuradores de la información

Cuadro 12. Conectores estructuradores de información

Conectores		
Comentadores	Digresores	
dicho esto, pues, pues bien	a propósito, a todo esto, por cierto	
Ordenadores		
De inicio	De continuidad	De cierre
en primer lugar, para empezar, primeramente, primero	en segundo lugar, en tercer lugar, segundo, tercero, por una parte, por otra (parte), por un lado, por otro (lado), de un lado, de otro (lado), de una parte, de otra (parte)	en fin, en resumen, en último término, en último lugar, finalmente, para resumir, para terminar, por último, resumiendo

Estos conectores facilitan la estructuración del discurso, explicitando la organización de la información, ya que muchas veces las diversas partes de un discurso pueden ser comentarios (rema) sobre un tópico determinado (tema) (cf. §35). Estos conectores no tienen valor argumentativo, sino que evidencian distintos matices de significado dependiendo de la relación que haya entre los segmentos que enlazan.

Podemos diferenciar tres estructuradores distintos que marcan relaciones diferentes: los comentadores, los ordenadores del discurso y los digresores.

Los comentadores son conectores que introducen un comentario nuevo, diferenciándolo del discurso previo. Por ejemplo, *dicho esto*.

(1) Gage sentencia que Matisse es sin duda el colorista más importante de nuestro siglo; es una afirmación en la que todo el mundo estará de acuerdo. Pero dicho esto, he de confesar que me ha extrañado que ni siquiera menciona a Miró, que bien podría ser tenido no solo como un formidable colorista, sino además como un innovador y, en tal terreno, más vanguardista que Matisse.

La Vanguardia, *El arte da color a la vida*.

Los digresores introducen un comentario lateral al discurso anterior, que, si bien se distancia del tema central, se presenta como pertinente. Por ejemplo, *por cierto*.

(2) Pregunta: ¿Es el artista que marca el siglo o es solo un tópico?
 Respuesta: Es totalmente oportuna la expresión que se ha usado en más de una ocasión de «el siglo de Picasso». Lo es, efectivamente. Siempre que lo entendamos no como que todo el mundo ha seguido

ese camino, sino que es el inventor del nuevo espacio, el que da el paso decisivo. Perto también es el siglo de Matisse, su gran amigo-enemigo, que es, por cierto, una gran ausencia en este museo. Y el siglo de Luis Fernández, el de Juan Gris, el de Rothko, el de Morandi. La historia del arte se ha abierto en multitud de direcciones.

El País, *El director en su museo*.

Los ordenadores de la materia discursiva indican el lugar que ocupa un segmento en la totalidad del discurso ordenado por partes, dando a entender que es un subcomentario dentro un único comentario. Se suelen basar en la numeración (*primero, segundo, etc.*), en el espacio (*por un lado*) o en el tiempo (*después, luego*). Algunos de ellos forman pares correlativos: *por una parte/por otra parte*.

Se pueden diferenciar de la siguiente manera:

- de inicio o de apertura, que sirven para abrir una serie en el discurso;
- de continuidad o enumerativos, que indican que el elemento que introducen forma parte de una serie, sin ser el primero de la secuencia;
- de cierre, que señalan el último elemento de la secuencia.

En este enlace podemos observar textos en los que encontraremos ejemplos de diversos estructuradores de la información: <http://www.somosamigosdelatierra.org/05_ecosistemas/maderas/madera5.html>.

21.4.9. Conectores reformulativos o de reformulación

Cuadro 13. Conectores reformulativos

Conectores			
De corrección	De explicación	De concreción	De recapitulación
antes bien, en fin, más bien, más que, mejor aún, mejor dicho	a saber, dicho de otra forma, dicho de otra manera, dicho de otro modo, en dos palabras, en otras palabras, en otros términos, en pocas palabras, en una palabra, es decir, esto es, o sea	concretamente, en concreto, en particular, específicamente, por ejemplo, particularmente, poner por caso, sin ir más lejos, vale como ejemplo, verbigracia	a fin de cuentas, al fin y al cabo, dicho de otro modo, en breve, en conclusión, en definitiva, en fin, en otras palabras, en resumen, en resumidas cuentas, en síntesis, en suma, en unas palabras, entonces, pues bien

Los reformuladores son conectores que presentan el miembro que introducen como una nueva formulación de un segmento anterior, con el fin de hacer más clara la comprensión del discurso.

Podemos diferenciar cuatro tipos de reformuladores: los de corrección, los de explicación, los de concreción o de ejemplificación, y los de recapitulación.

Los reformuladores de corrección buscan o bien corregir un enunciado (cf. §11), que se entiende como una formulación incorrecta, o bien mejorar lo enunciado, es decir, presentar una expresión más adecuada de lo que se pretendió decir en el segmento precedente. Por ejemplo, *mejor dicho*.

(1) Pregunta: ¿Es verdad que suele decirse en las redacciones de TV: «No dejes que la realidad te estropee un buen reportaje»?
Respuesta: No deberíamos contar esto, pero en cualquier redacción de televisión, en la mayoría de las ocasiones, esta frase es... cierta. Como decía Maquiavelo, el fin justifica los medios. Y si hay que mentir un poquito, se miente. O mejor dicho, no se dice toda la verdad. Ojo, que no estamos afirmando que sea una práctica generalizada.

Pérez de Silva y Jiménez Hervás, *La televisión contada con sencillez*.

Los reformuladores de explicación introducen un nuevo miembro entendido como explicación o aclaración del segmento anterior, que se cree poco comprensible. Por ejemplo, *dicho de otro modo*.

(2) De manera similar, los libros anticipan, devuelven un eco en forma articulada y estética de lo aún inefable. Sin el otro, no hay sujeto. Dicho de otro modo, la relación, el gesto de compartir, el intercambio, son la base misma de la cultura, constituyen el inicio mismo de la interioridad, que no es un pozo donde buceamos sino algo que se construye entre dos, a partir de un movimiento hacia el otro.

Pètit, *Lecturas. Compartir lecturas, conjugar culturas...*

Los reformuladores de concreción o de ejemplificación presentan un miembro del discurso como un ejemplo de una expresión más general.

Como lo hace *por ejemplo* en (3):

(3) Narraciones, poemas, mitos, contados por una voz que protege son, a veces, el modo de abrir un espacio de ensoñación, de fantasía. Pero esa creación o recreación de tal espacio, no pertenece sólo al ámbito de las familias o de los psicólogos. El trabajo de los mediadores culturales puede aportar mucho. Por ejemplo, en Francia, lo hace una asociación como ACCES (Acciones Culturales Contra las Exclusiones y las Segregaciones).

Pètit, *Lecturas. Compartir lecturas, conjugar culturas...*

Los reformuladores de recapitulación introducen una recapitulación de uno o varios miembros discursivos anteriores o la conclusión de una argumentación, es decir, recogen lo precedente e introducen un miembro más relevante desde el punto de vista de la información presentada. También se pueden llamar conectores conclusivos o de conclusión.

Por ejemplo, *en suma*.

(4) A juicio de Sampedro, lo más encomiable que tenía ella era que no hacía preguntas molestas, ni tampoco demostraba curiosidad por el pasado de nadie. Sin embargo —misterios de la relación humana—, su sola presencia, sostenida en su maternal mirada aguamarina, era al mismo tiempo un bálsamo para quienes, como él, tenían el espíritu

torturado por las pérdidas. En suma, sin que ella misma se diera cuenta, por su especial virtud de permanecer a un tiempo cerca y alejada, la enfermera parecía convertirse en uno de esos apoyos invisibles e incondicionales que suelen necesitar los enfermos terminales cuando todo comienza a derrumbarse.

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

21.4.10. Nexos temporales o de tiempo

Cuadro 14. Nexos temporales

Conjunciones		Conectores
Conjunción	mientras (que)	a continuación, apenas, después, entonces, finalmente, luego, mientras, mientras tanto, por fin, por último, primero
Locuciones conjuntivas	antes que, después de, luego que, siempre que, una vez que	
Expresiones temporales		
al comienzo, al principio, anteriormente, en el comienzo, en el principio, tiempo atrás, inicialmente, a un tiempo, a la vez, al instante, al mismo tiempo, actualmente, entretanto, inmediatamente, mientras tanto, simultáneamente, al otro día, acto seguido, en otra ocasión, finalmente, más tarde		

Los nexos temporales se utilizan para localizar y ordenar los hechos cronológicamente.

Desde el punto de vista semántico, se pueden diferenciar tres clases: los de anterioridad, los de simultaneidad y los de posterioridad. Así como *primero* indica que una acción sucede antes que otra, *en primer lugar*, *por último* o *finalmente* indican fin de una enumeración de hechos. *Mientras* o *mientras tanto* marcan la simultaneidad entre dos hechos o el tiempo en el que se desarrolla una acción. *A continuación* es marca de sucesión temporal inmediata, mientras que el valor básico de *después* y *luego* es el de indicar posterioridad temporal.

Siguen algunos ejemplos:

(1) Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama.

Cortázar, *Continuidad de los parques*.

(2) Carlos Argentino fingió asombrarse de no sé qué primores de la instalación de la luz (que, sin duda, ya conocía) y me dijo con cierta severidad:

—Mal de tu grado habrás de reconocer que este local se parangona con los más encopetados de Flores.

Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. (...) Denostó con amargura a los críticos; luego, más benigno, los equiparó a esas

personas «que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden indicar a los otros el sitio del tesoro».

Borges, *El aleph*.

Entonces, usado como conector de tiempo, establece una relación de sucesión temporal entre acciones.

(3) Dio espaldas de golpe y se alejó ligero, sin mirar atrás hasta que llegó a la cresta de la última cuchilla. Entonces se volvió levantando el sombrero en la diestra. Y eso fue lo último que vieron los amigos, cuando al bajar la loma la figura desapareció.

Stelardo, *Don Julio*.

En los textos podemos encontrar una gran heterogeneidad de elementos que brindan información temporal, laxamente podríamos pensarlos como organizadores temporales. No siempre estos elementos son conectores, en cuyo caso se dejan fuera del análisis oracional. Por el contrario, muchas veces estas expresiones cumplirán en la oración una función sintáctica, como por ejemplo la de lo que tradicionalmente se ha llamado complemento circunstancial de tiempo.

(4) Cuando los cronopios van de viaje, encuentran los hoteles llenos, los trenes ya se han marchado, llueve a gritos, y los taxis no quieren llevarlos o les cobran precios altísimos. Los cronopios no se desaniman porque creen firmemente que estas cosas les ocurren a todos, y a la hora de dormir se dicen unos a otros: «La hermosa ciudad, la hermosísima ciudad». Y sueñan toda la noche que en la ciudad hay grandes fiestas y que ellos están invitados. Al otro día se levantan contentísimos, y así es como viajan los cronopios.

Cortázar, *Viajes*.

(5) Un día, mientras Ananías y un perro amarillo y un prodigio de flacura esperaban la leche de la mañana junto a la abuela que afirmaba la frente en la verija y ordeñaba, a la yegua se le terminó la leche para siempre.

Delgado Aparain, *Y así nace un Pambelé y no desaparece*.

(6) Al día siguiente se murió Lautaro.

Delgado Aparain, *Cuando Lautaro murió flor*.

Debemos recordar, asimismo, que algunas de estas partículas tienen otros usos, además de los temporales. Muchas veces son utilizados como estructuradores de la información (cf. §21.3.7). Por ejemplo, *finalmente* o *por último* pueden introducir la última enumeración o señalar el último hecho en una serie; *después* y *luego* tienen usos como ordenadores discursivos en enumeraciones; *a continuación* se utiliza como organizador discursivo que anuncia una enumeración.

22. Onomatopeya

La onomatopeya es una palabra que imita el sonido de la cosa o acción nombrada, es decir, toma información sonora del ámbito referencial y la plasma en el lenguaje.

Por ejemplo, *miau* es un sustantivo que imita el maullido de los gatos y *ronronear* es un verbo que se forma a partir de una base que recobra el ronquido de dicho felino.

Las onomatopeyas no solamente se refieren a seres vivos, como se percibe en *chin chin*, *paf*, *clap clap*, entre otros. El lexicógrafo José Martínez de Sousa ha recopilado varias onomatopeyas que se pueden encontrar aquí: <<http://www.xtec.cat/%7Edsanz4/materiales/onomatopeyas.pdf>>.

La arbitrariedad de la forma que toma la onomatopeya se hace patente cuando las comparamos en distintas lenguas.

Por ejemplo, el canto del gallo:

- (1) quiquiriquí, en español
- (2) cook-a-doodle-doo, en inglés
- (3) cocorico, en francés
- (4) kúkuriguu, en búlgaro

23. Opinión

Es la modalidad enunciativa que permite al hablante posicionarse sobre un asunto. La modalidad de opinión pone de manifiesto el lugar que ocupa en el universo de creencias del hablante determinado tema. Suele estar marcada por verbos del tipo *pensar*, *creer*, *dudar*, o por adverbios, como por ejemplo *probablemente*, *posiblemente*, etc. La modalidad de opinión puede, a su vez, ser modalizada de acuerdo con el grado de certidumbre que tenga el hablante del asunto, es decir, puede tratarse de una convicción, una suposición, una probabilidad o un presentimiento.

La opinión puede ser también una categoría de juicio, es decir, permite al hablante pronunciarse a favor o en contra de determinados hechos del mundo.

24. Pausa

Por pausa se entiende un silencio o una vocalización intercalada en el discurso oral. Las pausas relevantes a los efectos de la lectura son las pausas silenciosas, esto es, las interrupciones absolutas de la producción de sonidos en el habla. Estas pausas pueden ser obligatorias u optativas. Son obligatorias cuando están exigidas por la sintaxis, por el sentido del enunciado (cf. §11), como se muestra en los siguientes ejemplos. El símbolo # representa las pausas silenciosas obligatorias.

- (1) María estudia gramática.
- (2) ¡María! # Estudia gramática.
- (3) Los niños cansados se fueron a dormir temprano.
- (4) Los niños # cansados # se fueron a dormir temprano.

En (3) podemos reconocer que hay dos grupos de niños: los niños que estaban cansados se fueron a dormir, mientras que los niños que no tenían sueño se quedaron despiertos hasta tarde. En (4) hay un único grupo en el que todos los niños estaban cansados.

Con respecto a la duración, las pausas de breve duración aparecen generalmente en enumeraciones, aposiciones, sujeto-predicado, subordinadas, etc., muchas veces representadas en la escritura por la

coma, pero no siempre, ya que es un error escribir coma entre sujeto y predicado, por ejemplo. Las pausas que delimitan enunciados y que se corresponden en la escritura con los signos del punto, exclamación e interrogación, suelen presentar una duración mayor.

Las estructuras sintácticas condicionan la realización y la ubicación de las pausas y también restringen o prohíben su aparición. Por ejemplo, en español no son admisibles pausas ni entre el artículo y un nombre (**el # libro*), ni entre un nombre y un adjetivo (**cuaderno # azul*).

Un equivocado uso de las pausas puede generar enunciados anómalos, imposibles de interpretar, como se ve en los siguientes ejemplos:

(5) *Cuando Pablo bebe # el jugo de frutas se siente muy satisfecho.

(6) Cuando Pablo bebe el jugo de frutas se siente muy satisfecho.

Las pausas optativas son admisibles, pero se puede prescindir de ellas y su realización o no depende en buena medida del valor expresivo con el que se puede dotar a los mensajes y de propósitos retóricos. Algunos autores las consideran elementos paralingüísticos (cf. §9).

Varios estudios han demostrado que el manejo de las pausas también parece ser muy importante en los juicios que los oyentes hacen sobre la personalidad de los hablantes.

25. Poesía

En un sentido restringido se llama poesía al conjunto de composiciones literarias escritas en verso (cf. §46), esto es, en las unidades gráfico-fónicas que denominamos versos.

En ese sentido, la poesía es una forma particular de estructuración del discurso, una estructuración rítmica, que aparece como opuesta a la prosa en la que predomina una organización de tipo lógico-sintáctica. No deben entenderse verso y prosa como opuestos absolutos, ya que existen algunas manifestaciones intermedias que participan en distintos grados de los rasgos constitutivos de ambas formas de estructuración del discurso. Tal es el caso de la poesía de verso libre o de la prosa que presenta esquemas rítmicos. La disposición gráfica resulta la manifestación observable de la diferencia poesía-prosa. Dado que el verso es la unidad constitutiva de la poesía, el ritmo (cf. §32) es su rasgo fundamental y será este el que determine tanto la segmentación del discurso como la selección del material verbal que hace al texto (cf. §36).

En su sentido amplio, el concepto de poesía se vincula con la manifestación de belleza mediante el lenguaje o con la cualidad de las cosas o de las obras que suscitan placer estético en quien las observa y que mueven a emoción.

Directamente ligado con el hecho estético, en la creación literaria, sea esta poesía u otra manifestación, la lengua poética se diferencia de la cotidiana por el carácter perceptible de su construcción (Angenot y otros, 2002); esto quiere decir que el lenguaje pierde transparencia, deja de ser mero soporte de una información y se hace atendible no solo el significado, sino también el significante.

En la poesía se vuelve relevante no solo un contenido conceptual, sino también una forma que se manifiesta en ritmo, en figuras, en estructura. Históricamente, la poesía ha aparecido como una

de las formas literarias más ornadas o más susceptibles a la manifestación de un lenguaje figurado denso. La presencia y abundancia de figuras (cf. §14) y de connotaciones (cf. §5) es, precisamente, otra de sus peculiaridades.

Podemos señalar, además, que la palabra *poesía* suele emplearse para referir tanto al conjunto de obras (poesía barroca, poesía española, poesía lorquiana) como al texto unitario, apareciendo en este último caso como sinónimo de *poema*.

Es importante tener en cuenta que el concepto de poesía no equivale al de género literario: en cierta manera puede decirse que aquel es transversal a este, dado que podemos hablar de poesía lírica, poesía épica y poesía dramática. Básicamente, y de acuerdo con la más tradicional descripción de géneros, la primera es la poesía en la que predomina la manifestación de sentimientos, de estados de ánimo o de vivencias teñidas de subjetividad. Mientras tanto, la poesía épica es definida como la composición en verso de carácter narrativo en la que se desarrollan acontecimientos acaecidos a una nación o a un pueblo. Y la poesía dramática es la que ha sido compuesta para la representación.

Como suele suceder en los estudios literarios, esta clasificación no puede considerarse absoluta, en tanto difícilmente pueda dar cuenta de todo el complejo universo de los textos abarcados por el concepto de poesía. Basta mencionar, por ejemplo, que la poesía contemporánea ha agregado nuevos géneros entre los que se encuentran la poesía visual y la poesía sonora.

Es importante tener presente que hoy *poesía* y *lírica* son términos que se han superpuesto, por lo tanto, es frecuente encontrar la palabra *poesía* empleada como sinónimo de *composición lírica* o aun de *género lírico*.

26. Polifonía

El concepto de polifonía tiene su origen en el campo de los estudios literarios. En este, el relato —específicamente el género novela— fue analizado en su naturaleza plurivocal, es decir, en su condición de entramado de voces o de enunciaciones múltiples. En el discurso novelesco la voz del narrador coexiste con las voces de los personajes, de manera que los enunciados no remiten a un único sujeto de la enunciación. Desde esta perspectiva, entonces, se considera a la novela como un género polifónico.

Aunque el estudio de la polifonía textual inicialmente se enmarcó en el análisis de la narrativa literaria, luego superó ampliamente este marco y se extendió al análisis de producciones discursivas de carácter no literario. Si bien son muchos los autores que han trabajado sobre el concepto de polifonía, resultan centrales para su construcción la obra de Mijail Bajtine y, posteriormente, los estudios de Oswald Ducrot y Julia Kristeva.

El término *polifonía* proviene del ámbito de la música, en el que alude al conjunto de sonidos simultáneos que forman una unidad armónica. Trasladado al campo de la literatura, alude a la multiplicidad de voces que se hacen presentes en un discurso narrativo. Estas voces se constituyen mediante los enunciados de los personajes que, al pronunciarse, ponen de manifiesto aspectos de la diversidad lingüística, social o ideológica.

La polifonía o aparición de distintos enunciadores en un único discurso se observa en todos los casos de discurso referido o discurso reproducido (cf. §26.1).

26.1. *Discurso reproducido*

Dependiendo del marco teórico al que remitamos las expresiones, discurso referido y discurso reproducido pueden ser empleadas como sinónimos o referir a fenómenos emparentados, pero con matices específicos. Para este caso no establecemos diferencias entre ambas, por lo que deben ser entendidas como sinónimos.

El discurso reproducido o referido implica construir una representación de palabras ajenas, transponiéndolas de un sitio a otro (de un discurso a otro) (Reyes, 1998). Los procedimientos que se emplean para la reproducción del discurso ajeno en el propio básicamente son dos: el discurso o estilo directo y el discurso o estilo indirecto.

Mediante el estilo directo las palabras del discurso ajeno se reproducen de forma literal, es decir, sin modificación alguna. De esta forma se logra mayor ilusión de realidad o mayor verosimilitud. La lógica del estilo directo es, en cierto sentido, la lógica de la cita textual. De esta manera, una situación de comunicación se inserta o se ensambla con otra. La primera enunciación es la que realizaron los personajes en su tiempo y su espacio. La segunda es la que realiza el narrador cuando cuenta la historia y repite lo que los personajes dijeron en otro tiempo y otro espacio.

Observemos un ejemplo:

(1) Sin alzar los ojos del instrumento, donde parecía buscar algo, el negro dijo con dulzura:

—Ya sabía yo, señor, que podía contar con usted.

El otro, con voz áspera, replicó:

—Y yo con vos, moreno. Una porción de días te hice esperar, pero aquí he venido.

Hubo un silencio. Al fin, el negro respondió:

—Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años.

El otro explicó sin apuro:

—Más de siete años pasé yo sin ver a mis hijos.

Borges, *El fin*.

En el fragmento de Borges la voz del narrador —que enuncia lo narrado— introduce la voz de los personajes. Al hacerlo se vale de verbos de comunicación como *dijo*, *replicó*, *respondió*, *explicó*, también denominados *verbos de decir o de lengua*. Estos refieren la actividad verbal llevada a cabo por el hablante. Gráficamente, el discurso del personaje se inserta en el discurso del narrador mediante la aparición de comillas o de la raya, que en este caso está antecedida por los dos puntos.

En el estilo directo cada discurso conserva sus propias marcas de enunciación, por lo tanto, los pronombres, verbos y adverbios hacen referencia deíctica hacia la situación enunciativa en la que fueron dichos:

(2) Había una puerta con una lamparilla naranja en lo alto. «Cámbiese», dijo el hombre de gris alcanzándole su traje. Casi sin darle tiempo de

ponerse la chaqueta, abrieron la puerta de un puntapié; el empujón lo sacó trastabillando a la acera, al frío de un callejón que olía a basura. «Hijos de perra, me voy a pescar una pulmonía», pensó Rice, metiendo las manos en los bolsillos.

Cortázar, *Instrucciones para John Howell*.

En este texto, lo dicho (o pensado) por los personajes fue enunciado en una situación comunicativa distinta de aquella en la que enuncia el narrador. Las coordenadas espacio-temporales que enmarcan el enunciado original «Cámbiese» son distintas de las coordenadas espacio-temporales en las que habla el narrador. El narrador aquí y ahora repite literalmente lo que dijo el personaje en otro lugar y en otro momento. Si el narrador, en lugar de reproducir literalmente, optara por relatar él mismo lo dicho por el personaje, debería adaptar el enunciado y ello modificaría las marcas de enunciación.

Veamos:

Cuadro 15. Estilos directo e indirecto

Estilo directo	Estilo indirecto
El narrador <i>reproduce</i> las palabras del personaje.	El narrador <i>relata</i> lo dicho por el personaje.
<i>Cámbiese</i> , dijo el hombre de gris...	El hombre de gris le <i>ordenó que se cambiara</i> .
Hijos de perra, <i>me voy a pescar una pulmonía</i> , pensó Rice...	<i>Rice pensó que se iba a pescar una pulmonía</i> . <i>Rice pensó que iba a pescarse una pulmonía</i> .

Como puede observarse en el cuadro, en el pasaje del estilo directo al estilo indirecto los cambios afectan a las formas verbales y los pronombres. También se modifican los adverbios de lugar y tiempo como *aquí* y *ahora*.

Mientras en el estilo directo se reproducen tanto el contenido como la forma de los enunciados ajenos, a través del estilo indirecto se reproduce el significado sin citar textualmente las palabras del otro. En este caso, la enunciación primaria se introduce en una enunciación secundaria mediante la presencia de un verbo de lengua seguido por la conjunción *que*. En el siguiente ejemplo se observa cómo el discurso del personaje, Diego Ponce de León, se inserta en el discurso del narrador mediante una construcción de este tipo.

(3) Cuando los vio por primera vez, Diego Ponce de León dijo que la pequeña tenía talento y que quizá fuera una gran escultora. Otro día declaró que sería bueno enviar a Pepa a Buenos Aires a que estudiara en un taller, acaso el de su amigo Lucio Correa Morales. Dijo también que se ocuparía de mandarla, pero de inmediato lo olvidó. Siempre estaba olvidando lo que ofrecía.

Mujica Lainez, *Rival*.

Se observa en el texto de qué manera la reproducción de los dichos del personaje se realiza desde el sistema de referencias del narrador y no desde el sistema de referencias de Diego Ponce de León. El tiempo, el espacio y la persona no son los propios de la enunciación del personaje, sino que son

los del narrador: «Dijo también que se ocuparía de mandarla» ← me ocuparé de mandarla.

En el § 28.2.2 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar sobre esta temática.

26.1.1. A modo de síntesis

26.1.1.1. Discurso directo

Todo discurso directo está constituido por una expresión introductora (que contiene un *verba dicendi* o verbo de decir (cf. §44) conjugado) y una cita directa (que debería estar marcada tipográficamente por rayas o comillas), que es siempre reproducción literal de un enunciado. La expresión introductora y la cita directa están separadas por una pausa (cf. §24), marcada tipográficamente por los dos puntos.

Se subrayan el verbo de decir y la cita en los ejemplos:

(1) Ni bien entramos el Loco enderezó hacia un mostrador encima del cual un cartel anunciaba «Registro Civil». [...] Esperamos un rato y el tipo ni pelota, hasta que el Loco va y le dice:

—Vengo a inscribir un pibe, señor.

Prego, *Uno quiere saber.*

(2) Un fama trabajaba tanto en el ramo de la yerba mate que no-le quedaba-tiempo-para-nada. Así este fama languidecía por momento y alzando-los-ojos-al-cielo exclamaba con frecuencia: «¡Cuán sufro! ¡Soy la víctima del trabajo, y aunque ejemplo de laboriosidad, mi-vida-es-un-martirio!».

Cortázar, *Never stop the press.*

26.1.1.2. Discurso indirecto

El discurso indirecto, *grosso modo*, sería cualquier procedimiento de cita no literal. Está constituido por una expresión introductora, que contiene un verbo de decir conjugado y una cita indirecta, cuya marca es generalmente la conjunción *que*, y que está subordinada al verbo de la expresión introductora.

Son los elementos subrayados en el ejemplo:

(3) Y dijo, en realidad dijo poca cosa, que nadie le había sobado la cara en su vida, que no dejara que nadie lo hiciera nunca, alguna caricia de mujer cuando más, [...].

Delgado Aparain, *Causa de buena muerte.*

Decir es el *verba dicendi* por antonomasia: es neutro en relación con el tipo de información que aporta sobre el acto lingüístico. Otros, como *pensar*, *intuir*, *susurrar* (cuando son usados como tales), además de introducir la cita, incluyen información que condiciona la manera de interpretar el enunciado.

Por ejemplo:

(4) Me dijo: «No quisiera hablar con tus padres».

(5) Me advirtió: «No quisiera hablar con tus padres».

26.1.1.3. *Discurso indirecto libre*

Se suele diferenciar, además, un tercer procedimiento que es el estilo indirecto libre. Es característico del lenguaje literario: refiere a la descripción de los contenidos de la conciencia en la que confluyen el punto de vista del narrador y el del personaje. Es decir, lo dicho puede ser la reproducción de un discurso por parte del narrador o puede corresponderse con el monólogo interior del personaje.

Se subraya el estilo indirecto libre en el ejemplo:

(6) Lisa se acercó al sofá y miró dentro del moisés. Tal como había supuesto, allí estaba Berto.

Contempló con mala cara a su hermanito. En la cabeza, casi no tenía pelo, solo una pelusilla suave. Pero ya le saldrían rizos y una sirena en la tripa, claro que sí, como a las mellizas. Muy pronto podría berrear, ¡y a todo volumen!

Y siempre, siempre, siempre, Lisa tendría la culpa de todo. —¡No me gustas! —dijo Lisa—. ¡No me gustas lo más mínimo!

Recheis, *Lisa y el gato sin nombre*.

Como el receptor no tiene certeza de a quién corresponde lo enunciado, el estilo indirecto libre es un mecanismo discursivo que siempre supone una ambigüedad comunicativa. Ha sido definido como a medio camino entre el discurso directo y el indirecto, ya que presenta características de ambos procedimientos.

26.2. *Citas intertextuales*

Los fenómenos relativos a la polifonía (cf. §26) no se vinculan únicamente con los discursos literarios. Las citas intertextuales habituales en los textos científicos, periodísticos y argumentativos también constituyen formas de discurso referido (cf. §26.1). Del mismo modo que en la narrativa existen dos formas básicas de citación del discurso ajeno —los estilos directo e indirecto—, en los discursos no ficcionales las palabras también pueden reproducirse con distintos grados de literalidad y mediante distintas estructuras sintácticas.

Las citas de autoridad suelen emplearse como recurso argumentativo para reforzar la credibilidad o relevancia de un argumento propio al acudir al discurso de otro individuo como respaldo. Para esto es fundamental que el discurso citado sea reconocido en su carácter de discurso autorizado en algún campo específico del saber.

La citación en el caso de los discursos no ficcionales —científicos, argumentativos, teóricos, periodísticos— requiere de un elevado grado de exactitud, por lo que son altamente relevantes la presencia de marcas delimitadoras, así como la mención a la fuente del discurso referido.

27. *Recensión*

El *DRAE* entiende por recensión «[n]oticia o reseña de una obra literaria o científica». Si bien el término está acotado a producciones escritas, en el Programa 2008 también se integra la recensión de

materiales audiovisuales como videos, películas y dibujos animados. Aun así, aquí nos referiremos a textos escritos.

Es una revisión expositiva que despliega tareas de análisis y síntesis para exponer un tema (Silveira, 1990), auxiliando al enunciatario en la construcción del sentido global del/los texto/s fuente/s, en la expansión de las inferencias, en la jerarquización de las informaciones, entre otros.

Se trata de uno de los géneros denominados conceptuales (Silvestri, 1998), en los que es habitual que la información provenga de otro texto (o de una serie de otros textos), denominados «texto fuente».

Por recensión, entonces, entenderemos un tipo de texto (cf. §36) en el que se tiene que dar cuenta por escrito de la lectura de un texto fuente. Su importancia radica en que quien lo hace debe comprender lo que se ha dicho en el campo de la disciplina tratada, además de identificar polémicas, repeticiones y novedades.

El objetivo de este texto es la revisión expositiva de un tema a partir del análisis y de la síntesis conceptual. No se trata, pues, de una simple sucesión de datos. Por el contrario, supone la tarea de relacionar y distinguir los conceptos más relevantes del texto fuente, que podrán ser sintetizados, ampliados y relacionados con otras fuentes, pero nunca distorsionados. La recensión es una construcción de significados que busca dar cuenta de una actividad de comprensión y análisis de lo leído.

27.1. Rasgos caracterizadores de una recensión

- El referente de una recensión, la fuente, se puede construir a partir de diversas unidades textuales: un fragmento textual, un libro o un corpus de textos.
- El enunciatario puede exponer los contenidos de la fuente, pero también puede cuestionarla, reconstruirla históricamente y opinar sobre ella.
- Siempre está presente la exigencia fundamental de fidelidad a los conceptos expresados por la fuente.
- Debe mantenerse fiel al texto y presentar precisión conceptual, así como clara delimitación de las voces (polifonía, cf. §26) en el texto.
- El enunciatario no debe asumir enunciados ajenos como propios, es decir, no debe citar o aludir a lo que otros han dicho, sin la correspondiente mención bibliográfica.
- Es importante tener en cuenta que el nuevo texto escrito debe presentar la claridad suficiente para ser entendido sin tener a la vista la fuente sobre la que se basó.

28. Registro

En sociolingüística, el término *registro* hace referencia a una variedad (cf. §45) de lengua adaptada a su uso en situaciones sociales y situaciones comunicativas (cf. §34) concretas.

Cada registro tiene, por lo común, características léxicas, gramaticales y fónicas propias que permiten distinguir uno de otro. Los diferentes registros suelen clasificarse utilizando pares que, en ocasiones, pueden ser dicotómicos, del tipo formal/informal, oral/escrito, pero no siempre es así, por ejemplo, científico/religioso/legal, etc.

29. Relación grafema-fonema

La relación entre fonemas (cf. §29.1) y grafemas (cf. §29.2) y, en consecuencia, entre grafemas y sonidos presenta cierto grado de arbitrariedad. En español, la ortografía es algo ambigua al representar los fonemas que existen en la lengua y su realización fonética, por lo tanto, la relación entre ellos no siempre es unívoca.

Por ejemplo, en español, un mismo fonema puede estar representado por dos o más grafemas distintos; sirvan como ejemplo, palabras como *gelatina* o *japonés*, en las que al fonema /X/ le corresponden los grafemas <g +e, i> o <j>. Lo mismo sucede en palabras como *casa*, *queso*, *kilo*, en las que a un único fonema /k/ le corresponden tres grafemas distintos <c>, <q>, <k>, etc.

Se da también la situación inversa, en la que un mismo y único grafema puede representar a más de un fonema. Por ejemplo, a la letra <g> le puede corresponder el fonema /g/, como en *gato*, pero también el fonema /X/, como en *gelatina* o *gitano*. Incluso, el grafema <r> puede estar representando al fonema /r/, como en *ratón*, o al fonema /r/, como en *por*, etc.

Un único fonema puede simbolizarse ortográficamente con un dígrafo, es decir, con dos grafemas a la vez, por ejemplo, *perro* (<rr>, /r/) o *chino* (<ch>, /ʃ/), etc.

De manera inversa, un único grafema puede simbolizar más de un fonema a la vez, tal es el caso, por ejemplo, de palabras que tienen ortográficamente <x>, como *taxi*, cuya pronunciación normativa es la realización de /ks/.

Además, en el español actual, existe un grafema como la <h> al que ya no le corresponde ningún fonema (*h muda*), a excepción de préstamos recientes tales como *hámster* o *Hong Kong*, que se realizan con un sonido aspirado (*h aspirada*).

Por último, las diferencias dialectales que existen en la pronunciación del español aumentan la falta de univocidad en la correspondencia grafema-fonema. Los distintos fonemas y sonidos asociados con grafemas, como <z>, <c+e, i>, o <ll> y <y>, en el mundo hispánico dan pruebas suficientes de ello.

Por todas estas razones, la fonética y la fonología se sirven de un alfabeto fonético,⁷ establecido por convención, en el que las correspondencias entre símbolos y sonidos son biunívocas.

29.1. Fonema

El fonema es la unidad lingüística mínima sin significado, pero que tiene la capacidad de diferenciar significados.

⁷ Se puede consultar en la página: <<http://lexiquetos.org/afi/>>.

Los fonemas son unidades complejas que están constituidas por otras unidades más simples denominadas rasgos distintivos. Un rasgo distintivo puede definirse como cada una de las características de un fonema cuya modificación puede dar lugar a un contraste significativo, es decir, a una diferencia de significado.

Por convención, los fonemas se representan entre barras oblicuas y entre ambilambdas o diples se representan los grafemas (cf. §29.2). Por ejemplo, las palabras <peso> y <beso> se diferencian por un único fonema. El fonema /p/ se puede definir mediante los rasgos oclusivo, labial y sordo, y el fonema /b/, mediante los rasgos oclusivo, labial y sonoro. El contraste entre las dos palabras se produce porque los fonemas /p/ y /b/ difieren en una sola característica, en un rasgo distintivo, cuya modificación provoca la variación de significado.

29.2. Grafema

Tal y como lo define el *DRAE*, el grafema es «la unidad mínima e indivisible de la escritura de una lengua».

La convención lingüística para representar grafemas consiste en escribir dichos signos entre antilambdas o diples < >. De este modo, los tres grafemas que forman la palabra *sol*, por ejemplo, se representan <s>, <o>, <l>.

29.3. Sílabas

En las lenguas del mundo los sonidos tienden a agruparse en unidades mayores que se denominan sílabas. Las sílabas son unidades superiores que pueden abarcar y afectar a más de un sonido del habla. Por ejemplo, una sílaba puede constar de un único sonido (*a*, *o*, *ha*, *y*), pero también puede estar compuesta por varios (*pro*, *trans*, *bi*).

En lenguas como el español, las sílabas son percibidas con claridad por los hablantes y pueden aislarse intuitivamente: los niños, por ejemplo, reconocen y cuentan las sílabas desde muy temprana edad.

Desde un punto de vista fonético (cf. §29.3.1), la sílaba constituye una unidad de tipo articulatorio, acústico, perceptivo y psicológico. Desde un punto de vista fonológico (cf. §29.3.2), la sílaba puede definirse como la agrupación mínima de sonidos en la cadena hablada con estructura interna.

Esta estructura se compone de hasta tres elementos: núcleo, ataque y coda.

- El núcleo silábico (también llamado cima o centro) es un componente imprescindible, sin él no hay sílaba, y puede formarse con uno o más sonidos vocálicos. Por ejemplo, en la primera sílaba de *a.gua* (los puntos separan sílabas) el núcleo consta de un solo sonido; en tanto que en la segunda está compuesto por dos.
- Los márgenes silábicos, es decir, los sonidos que aparecen en los márgenes anterior o posterior al núcleo, son, en cambio, optativos, pueden o no aparecer en la sílaba, y se denominan técnicamente ataque (o inicio) y coda, respectivamente. Los márgenes pueden estar compuestos de uno o varios sonidos. Por ejemplo, en *trans.por.te* la primera sílaba consta de un ataque y

una coda compuestos de más de un sonido, a diferencia de la segunda sílaba en la que se constata solo un sonido en ataque y coda, en tanto que la última sílaba solamente tiene ataque.

Las sílabas que no presentan coda y que, por tanto, terminan en vocal, son sílabas abiertas o libres. Las tres sílabas de *ca.be.za* son abiertas. En cambio, las sílabas que sí poseen el margen posterior se denominan cerradas o trabadas, es decir, terminadas en consonante. Las dos sílabas de *sal.tar* son cerradas.

En el castellano actual, el tipo de sílaba que predomina es la formada por consonante más vocal (CV), es decir, una sílaba libre con ataque pero sin coda. Le siguen en frecuencia de aparición las agrupaciones CVC, CCV y V.

A continuación se presenta un cuadro con los diferentes tipos silábicos del español. Es interesante señalar que la estructura CV parece ser la más corriente en gran número de lenguas, además de ser la primera que aparece en el habla de los niños y la última que desaparece en los procesos de pérdida de la capacidad lingüística.

Este cuadro ha sido tomado de tomado de Gil (2007); se subraya el tipo de sílaba ejemplificado y se consigna la letra V para los sonidos vocálicos y la letra C para los consonánticos.

Cuadro 16. Tipos de sílabas

Tipo de sílabas	Ejemplo
V	<u>a</u> .mor
VV	h <u>ay</u>
CV	<u>ca</u> .sa
CVV	<u>cie</u> .lo
CVVV	<u>buey</u>
CCV	<u>pre</u> .pa.rar
CCVV	<u>prie</u> .to
VC	<u>al</u> .tu.ra
VCC	<u>ins</u> .tau.rar
VVC	<u>aus</u> .pi.ciar
CVC	<u>sol</u>
CVCC	<u>cons</u> .ter.na.ción
CVVC	<u>puen</u> .te
CVVVC	a.ve.ri. <u>guáis</u>
CCVC	<u>bron</u> .ca
CCVCC	<u>trans</u> .pi.rar

Tipo de sílabas	Ejemplo
CCVVC	<u>claus</u> .tro
CCVVVC	a. <u>griáis</u>

Desde el punto de vista acentual, las sílabas pueden ser átonas o tónicas. Las sílabas átonas, inacentuadas o débiles son las sílabas no realizadas por el acento (cf. §1). La sílaba tónica, acentuada o fuerte es la sílaba que en una palabra recibe el acento léxico (no debemos confundirlo con el acento gráfico o tilde). Por ejemplo, en la palabra *casamiento*, la sílaba tónica es *mien*, pues el acento recae en ella, en tanto que las otras sílabas son inacentuadas o átonas.

Respecto al número de sílabas, en castellano predominan las palabras bisilábicas sobre las trisilábicas y monosilábicas. No obstante, la tendencia se invierte cuando se trata de vocablos de nueva creación o de préstamos de otras lenguas. En estos casos, se favorece, como regla general, las voces de tres o cuatro sílabas.

- (1) Omelette
- (2) Aggiornarse

29.3.1. Fonética

La fonética es la disciplina que estudia y describe los sonidos del habla presentes en las lenguas del mundo. Se divide, por lo común, en tres áreas interrelacionadas: fonética articulatoria, fonética acústica y fonética perceptiva o auditiva.

La fonética articulatoria se ocupa de estudiar la producción de los sonidos del habla mediante el funcionamiento de las diferentes estructuras anatómicas que conforman el aparato fonador de los seres humanos. La fonética acústica se encarga de describir las características físicas de las ondas sonoras que forman los sonidos del habla. Por fin, la fonética perceptiva o auditiva estudia cómo son percibidos e interpretados los sonidos de las lenguas por los oyentes.

Las unidades básicas con las que trabaja la fonética son los sonidos del habla, también llamados segmentos. Estos son estudiados y clasificados según sus propiedades articulatorias, acústicas y perceptivas.

Por convención, por convención, los segmentos o sonidos del habla se transcriben entre corchetes (y entre antilambdas o diples se representan los grafemas) (cf. §29.2):

- (1) [kasa] — <casa>
- (2) [keso] — <queso>

29.3.2. Fonología

La fonología es la disciplina que se interesa por estudiar de qué manera los sonidos del habla se organizan y se relacionan lingüísticamente en las lenguas humanas para significar. Dicho de otro modo, estudia cómo se estructuran los sonidos en cada lengua para poder transmitir significados y qué características de los sonidos del habla son importantes o pertinentes en los procesos de transmisión de significados lingüísticos en las lenguas naturales.

Las unidades básicas con las que opera la fonología son los fonemas (cf. §29.1). A diferencia de los sonidos, que tienen una realidad física, material, los fonemas son entidades ideales, categorías abstractas, que existen psicológicamente en la mente de los hablantes.

Por convención, los fonemas se representan entre barras oblicuas (entre antilambdas o diples se representan los grafemas) (cf. §29.2):

(1) /kasa/ — <casa>

(2) /keso/ — <queso>

La fonología recurre al concepto de par mínimo para mostrar la capacidad que tienen los fonemas de distinguir significados en las lenguas. Un par mínimo está constituido por dos palabras de distinto significado, iguales en todo, salvo en un segmento o fonema diferenciador, por ejemplo:

(3) peso/beso

Estas dos palabras se diferencian exclusivamente por el fonema que aparece al comienzo de cada una de ellas o, más exactamente, por alguna de las características que conforman esos fonemas.

En efecto, cada fonema está constituido por una serie de características o rasgos distintivos. Se trata de rasgos caracterizadores de cada fonema, cuya modificación puede acarrear diferencias de significado en las palabras (cf. § fonema).

30. Relaciones léxicas

Las relaciones léxicas son aquellas que se establecen entre los significados léxicos de las palabras. Por significado léxico se entiende el significado de la palabra tal como se consigna en el diccionario, es decir, el significado abstraído de las diferentes formas de su uso contextual.

Así, sinonimia, antonimia e hiperonimia son relaciones que se entablan desde el contenido o el significado de la palabra. Si ampliamos la mirada y nos referimos a las relaciones que se pueden establecer entre piezas léxicas o palabras, también podríamos incluir las relaciones de homonimia y paronimia, que se vinculan desde la propia forma de la palabra. En cuanto a la polisemia, no es tan fácil incluirla en alguno de los dos grupos anteriores. Es un caso más complejo, ya que se trata de una misma pieza léxica con significados múltiples, o sea, una misma forma que tiene más de un contenido asociado.

Debemos recordar que la enseñanza de este tema es fundamental para el enriquecimiento del léxico o vocabulario de los estudiantes. Para ello, se recomienda el artículo de ProLEE, disponible en <<http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/Lexi-juegos.pdf>>.

Siguen algunos ejemplos de relaciones léxicas:

Cuadro 17. Relaciones léxicas

Relaciones desde el contenido	Relaciones desde la forma
Antonimia (cf. §30.1)	Homonimia (cf. §30.6)
Hiperonimia (cf. §30.3)	Homofonía (cf. §30.8)
Hiponimia (cf. §30.4)	Homografía (cf. §30.7)
Cohiponimia (cf. §30.2)	
Sinonimia (cf. §30.5)	Paronimia (cf. §30.9)
Polisemia (cf. §30.10)	

30.1. Antonimia

La antonimia es una relación que se establece entre dos palabras cuyo significado es incompatible en un mismo contexto. Así, los antónimos son palabras que pertenecen a la misma categoría sintáctica, cuyo significado es contrario u opuesto. Por ejemplo, *vida/muerte, alto/bajo, pagar/cobrar*.

En las relaciones de antonimia se percibe la presencia de algunas cualidades que, en algunos casos, se pueden graduar u oponer. Esta relación se puede dar ya sea por incompatibilidad (*liso/rayado*), sea por una gradación (*frío, fresco, tibio, caliente*) o por reciprocidad (*dar/recibir*).

Los primeros (*encendido/apagado, par/impar*) se llaman antónimos polares, ya que no tienen grados intermedios. Es decir, la negación de una unidad léxica implica la afirmación de la otra o, en otras palabras, el significado de una elimina el de la otra. Por ejemplo, los adjetivos *vivo/muerto*: si no estoy vivo es porque estoy muerto, no puedo estar vivo y muerto a la vez. Otros ejemplos: *hombre/mujer, legal/ilegal*.

Por otro lado, se denominan antónimos escalares los términos entre los que se pueden intercalar otros según una gradación (*grande, mediano, pequeño*). Es interesante notar que la negación de un término no implica la afirmación del otro. Un ejemplo: el hecho de que una persona no sea alta no implica necesariamente que sea baja. Otros ejemplos: *seco, húmedo, mojado, empapado*.

Por último, en los antónimos recíprocos el significado de una palabra implica el de la otra, es decir, no se puede dar uno sin el otro. Por ejemplo, los verbos *comprar/vender*: para que alguien compre una cosa, es necesario que otro la venda, y viceversa. Otros ejemplos: *dar/recibir, pagar/cobrar, entrega/recepción, padre/hijo*.

30.2. Cohiponimia

La cohiponimia es una relación que se establece entre hipónimos (cf. §30.4) que comparten un mismo hiperónimo (cf. §30.3). Los cohipónimos, entonces, son hipónimos que tienen propiedades en común, pero que, a su vez, tienen características propias que los diferencian entre sí.

Por ejemplo, *gorrión, churrinche, añambé, chorlos* son cohipónimos, ya que comparten el mismo

hiperónimo: *pájaro*. De la misma manera sucede con *sauce llorón*, *ceibo*, *anacahuita*, *coronilla* con respecto a *árbol*.

Las relaciones de hiperonimia e hiponimia son la base de las definiciones que presentan los diccionarios, ya que una palabra se define por otra de contenido más extenso, con notas individualizadoras, particulares a cada acepción. Cuando un diccionario define una palabra por su cohipónimo, en vez de por su hiperónimo, no consiste en una buena definición.

30.3. Hiperonimia

La hiperonimia es una relación que se establece entre una palabra de carácter más general y otra de carácter más específico, es decir, un hiperónimo designa aquel término general que puede ser utilizado para referirse a la realidad nombrada por un término más particular. Los hiperónimos, entonces, son palabras cuyo significado incluye o engloba el de otra u otras palabras.

Por ejemplo, el significado de *pájaro* está incluido en el significado de *gorrión*, es decir, todo gorrión es un pájaro. *Pájaro* es hiperónimo de *gorrión*, así como *árbol* es hiperónimo de *sauce llorón*, ya que el significado de este último incluye todos los rasgos semánticos de *árbol*.

Inversamente, podríamos decir que el significado de un hiperónimo está totalmente incluido en el significado de otras palabras más específicas (hipónimo) (cf. §30.4). Por ejemplo, el sustantivo *niño* (hipónimo) incluye la totalidad del significado de *ser humano* (hiperónimo). Es decir, además de las características particulares que tiene el término primero, este abarca el significado de *ser humano* por entero; lo mismo se aplica a *mujer*, *adolescente*, *adulto mayor*: ellos también son seres humanos. Entre hiperónimo e hipónimo pueden existir relaciones de distinta índole (parte-todo, general-particular, constante-variante).

Al redactar un texto es posible utilizar hiperónimos para evitar la repetición de palabras ya empleadas anteriormente, como se hace en el siguiente ejemplo:

(1) De repente, un descapotable rojo paró frente a la escuela. Del automóvil salieron dos niños con sendas túnicas blancas, mientras que sus abuelos los saludaban desde dentro del vehículo.

30.4. Hiponimia

La hiponimia es una relación que se establece entre una palabra de carácter más específico y otra de carácter más general. Es decir, un hipónimo designa aquel término particular que puede ser utilizado para referirse a la realidad nombrada por un término más general. Los hipónimos, pues, son palabras cuyo significado es más restringido que el de otra palabra, que se interpreta como término genérico. En este sentido presenta una relación inversa a la hiperonimia: el término más específico (hipónimo) incluye al más general (hiperónimo) (cf. §30.3).

Por ejemplo, *gorrión*, *churrinche*, *añambé*, *chorlos* son hipónimos de *pájaro*; *sauce llorón*, *ceibo*, *anacahuita*, *coronilla* son hipónimos de *árbol*.

Las relaciones de hiperonimia e hiponimia son la base de las definiciones que presentan

los diccionarios, ya que una palabra se define por otra de contenido más extenso, con notas individualizadoras, particulares a cada acepción.

30.5. *Sinonimia*

La sinonimia es la relación que se establece entre palabras de significado similar. Los sinónimos son, entonces, palabras de significado próximo o de sentido emparentado que, en algunos casos, pueden usarse en el mismo contexto, si bien no podría decirse que son términos absolutamente intercambiables.

Por ejemplo:

- (1) estimar/apreciar
- (2) amplio/extenso
- (3) chaqueta/saco
- (4) esbelto/delgado

Parece predominar la idea de que en la lengua no existen palabras de significado idéntico, es decir, no habría sinonimias totales, sino parciales. Por lo general, la identidad semántica refiere al significado denotativo (cf. §6) y no al connotativo (cf. §5), por lo que se pierden las diferencias de matices de contenido y de estilo.

Al redactar un texto conviene utilizar sinónimos para evitar la repetición de palabras ya empleadas anteriormente.

30.6. *Homonimia*⁸

La homonimia es una relación que se establece entre palabras que no están emparentadas semánticamente, pero que guardan algún tipo de semejanza en su forma. Los homónimos, entonces, son diferentes palabras que tienen la misma forma fónica, pero distinto significado. Se suelen diferenciar los homógrafos (cf. §30.7) de los homófonos (cf. §30.8).

Por ejemplo, el sustantivo *cara* como sinónimo de *rostro* y el adjetivo *cara* en tanto *costosa*; o los verbos *botar* y *votar*.

Los homónimos son palabras distintas, es decir, no comparten ningún rasgo semántico; por lo tanto, cada una tendrá una entrada propia en el diccionario. Esta particularidad nos ayuda a distinguirla de la polisemia (cf. §30.10): en una palabra polisémica, las diferencias de significado se presentan como distintas acepciones dentro de la misma entrada de diccionario (significado 1, significado 2, etc.).

Otros ejemplos de homonimia:

- (1) aya/haya
- (2) honda/onda

⁸ Además de favorecer el enriquecimiento del léxico, debemos señalar que este punto (al igual que 30.7, 30.8, 30.9 y 30.10) es fundamental a la hora de focalizar en la enseñanza de la ortografía. Para ello se recomienda el artículo de ProLEE disponible en <<http://www.uruguayeduca.edu.uy/Userfiles/P0001/File/Lexi-juegos.pdf>>.

- (3) sabia/savia
- (4) canto del gallo/canto de la moneda
- (5) llama de la vela/llama del altiplano
- (6) vino hoy de tarde/vino tinto

30.7. Homografía

La homografía u homonimia (cf. §30.6) absoluta es la relación que existe entre palabras que se representan con una escritura idéntica. Los homógrafos, entonces, son palabras que comparten la misma escritura, pero no el mismo significado.

Algunos ejemplos:

- (1) Canto del gallo./Canto de la moneda.
- (2) Llama de la vela./Llama del altiplano.
- (3) Tomate este mate./No me pidas que mate ese mosquito.
- (4) El ómnibus para en esta esquina./Para poder ver hay que abrir los ojos.
- (5) Hoy pesqué una carpa en el río./Tenemos que armar la carpa antes de que anochezca.
- (6) El caballo tiene cuatro patas./Las cuatro patas y sus patitos se fueron a bañar.

Como se puede apreciar en los ejemplos anteriores, los homógrafos no comparten necesariamente la misma clase de palabra (categoría léxica). Por ejemplo, vemos que en *canto del gallo/canto de la moneda* ambas palabras son sustantivos; en *tomate este mate/no me pidas que mate ese mosquito* la primera palabra subrayada es un sustantivo, en tanto que la segunda es un verbo.

30.8. Homofonía

La homofonía u homonimia (cf. §30.6) parcial es la relación que existe entre palabras que se representan con formas fonéticamente (cf. §29.3.1) idénticas, pero diferente grafía. Los homófonos, pues, son aquellas palabras que tienen el mismo sonido, pero distinto significado y escritura.

Por ejemplo:

- (1) Asia/hacia
- (2) sabia/savia
- (3) basto/vasto
- (4) baya/vaya/valla
- (5) ojear/hojear

Debemos aclarar que en los casos de *concejo/consejo* y de *veraz/verás* la homofonía se aplica solamente en las variedades seseantes de español, como la nuestra, en la medida en que no diferenciamos los fonemas (cf. §29.1) /s/ y /θ/, este último representado en la ortografía por los grafemas <z> y <c+e,i>, como en *zapato, cielo* y *ceja*.

Debemos recordar que también son homófonas las palabras que se diferencian en la escritura por

los grafemas (cf. §29.2) <v> y , como en *baca/vaca*, así como aquellas que se escriben con o sin <h>, en *errado/herrado*, por ejemplo.

30.9. Paronimia

La paronimia es la relación existente entre palabras parecidas a nivel fónico, aunque no idénticas, pero diferentes a nivel gráfico y semántico. Los parónimos, pues, son dos palabras que guardan semejanza en su pronunciación, pero son diferentes en su significado y escritura. También se las podría clasificar como de cuasihomónimos, ya que, a diferencia de los homónimos (cf. §30.6), que tienen la misma forma fónica, la forma de los parónimos es «casi» igual.

Por ejemplo:

Cuadro 18. Parónimos

(1)	antonimia/antinomia	(2)	actitud/aptitud
(3)	abjurar/adjurar	(4)	absorción/adsorción
(5)	absorber/adsorber/absolver	(6)	conyugal/conjugar
(7)	decena/docena	(8)	especia/especie
(9)	prever/proveer	(10)	reja/regia
(11)	trompa/trompo	(12)	vela/velo

30.10. Polisemia

La polisemia es la propiedad que tiene una misma palabra para representar varios significados, que pueden generarse por ampliación o restricción del significado original.

No es tarea fácil diferenciar una palabra polisémica de una homónima (cf. §30.6). Una de las formas posibles es utilizar el diccionario: para el caso de la homonimia cada palabra tendrá una entrada diferente; en la polisemia serán distintas acepciones dentro de la misma entrada, ya que se trata de una pieza léxica que tiene una etimología común. En el diccionario se representan como significado 1, significado 2, etc.

Por ejemplo, veamos la entrada para *mano* en el *DRAE*:

(Del lat. *manus*).

- 1. f. Parte del cuerpo humano unida a la extremidad del antebrazo y que comprende desde la muñeca inclusive hasta la punta de los dedos. [...]
- 6. f. Trompa del elefante.
- 7. f. Cada uno de los dos lados a que cae o en que sucede algo respecto de otra cosa cuya derecha e izquierda están convenidas. *La catedral queda a mano derecha del río.*
- 8. f. Manecilla del reloj. [...]
- 11. f. Capa de yeso, cal, color, barniz, etc., que se da sobre una pared, un mueble, un lienzo, etc.

Otros ejemplos de polisemia:

- (1) Apagá la llave general./¡Otra vez me olvidé de la llave!
- (2) Fui a la Sierra de las Ánimas./Me lastimé el dedo con esta sierra.
- (3) Ayer recibí una carta./Con esta carta me voy al mazo./Ese restaurante tiene una amplia carta de vinos.

31. Rima

La rima es la recurrencia de fonemas (cf. §29.1) a partir de la última vocal con acento (cf. §1) entre dos o más versos (cf. §46).

Si la coincidencia se extiende a todos los fonemas posteriores a la última vocal tónica, hablamos de rima consonante:

Yo que sentí el horror de los espejos
no sólo ante el cristal impenetrable
donde acaba y empieza, inhabitable,
un imposible espacio de reflejos
sino ante el agua especular que imita
el otro azul en su profundo cielo
que a veces raya el ilusorio vuelo
del ave inversa o que un temblor agita

Borges, *El espejo*.

Hay que tener presente que al ser la rima un elemento de carácter fónico, las variantes de grafía de un mismo fonema no constituyen un impedimento para que la rima se realice plenamente.

Si la coincidencia atañe únicamente a los fonemas vocálicos, hablamos de rima asonante:

Yo me alejé de tu lado
queriéndote sin saberlo.
No sé cómo son tus ojos,
tus manos ni tus cabellos.
Sólo me queda en la frente
la mariposa del beso.

García Lorca, *Madrigal*.

El lugar en el que aparecen preferentemente las palabras fonéticamente (cf. §29.3.1) equivalentes es la posición final de verso, aunque existe un tipo particular, pero poco frecuente, que recibe el nombre de rima interna. En el transcurso de un poema (cf. §25), la rima puede aparecer en múltiples combinaciones. Esto quiere decir que los versos que la presentan pueden estar alternados o en sucesión.

Los sistemas de rima del español incluyen:

- La rima continua, cuando en una sucesión de versos consecutivos se reitera la misma secuencia fónica. Por ejemplo:

Con sayal de amarguras, de la vida romero, _____
 topé, tras lengua andanza, con la paz de un sendero. _____
 Fenecía del día el resplandor postrero. _____
 En la cima de un álamo sollozaba un jilguero. _____
 [...]

Pérez de Ayala, *La paz del sendero*.

- La rima pareada, cuando la reiteración de sonidos se produce en un par de versos consecutivos.

Por ejemplo:

Tú querías que yo te dijera _____
 el secreto de la primavera. _____
 Y yo soy para el secreto _____
 lo mismo que es el abeto. _____
 Árbol cuyos mil deditos _____
 señalan mil caminitos. _____
 Nunca te diré, amor mío, _____
 por qué corre lento el río. _____
 [...]

García Lorca, *Idilio*.

- La rima abrazada, cuando en un grupo de cuatro versos el primero rima con el cuarto y el segundo lo hace con el tercero. Por ejemplo:

Tengo estos huesos hechos a las penas _____
 y a las cavilaciones estas sienas: _____
 pena que vas, cavilación que vienes _____
 como el mar de la playa a las arenas. _____
 Como el mar de la playa a las arenas, _____
 voy en este naufragio de vaivenes, _____
 por una noche oscura de sartenes _____
 redondas, pobres, tristes y morenas. _____
 [...]

Hernández, *Poema X*.

- La rima cruzada, cuando en un grupo de versos riman entre sí los pares y del mismo modo los versos impares. Por ejemplo:

Señor, ya me arrancaste lo que yo más quería. _____
 Oye otra vez, Dios mío, mi corazón clamar. _____
 Tu voluntad se hizo, Señor, contra la mía. _____
 Señor, ya estamos solos mi corazón y el mar. _____

Machado, *Poema XXIII*.

32. Ritmo

El fenómeno del ritmo, sea una construcción humana o una ocurrencia natural, se pone de manifiesto a partir del momento en que percibimos patrones recurrentes, visuales o sonoros, según

el tipo de manifestación que estemos considerando. En este sentido se lo puede considerar como uno de los elementos paralingüísticos (cf. §9).

En poesía, particularmente, el ritmo implica reiteración de sonidos. El verso (cf. §46) que se repite con una medida específica, las pausas (cf. §24), la distribución de acentos (cf. §1) que cargan sobre una misma sílaba (cf. §29.3) una vez y otra, la rima (cf. §31) que retoma un grupo de fonemas (cf. §29.1) son todos elementos que contribuyen con la conformación del ritmo en un poema (cf. §25).

La sujeción del poema a la construcción del ritmo tiene consecuencias a nivel sintáctico y semántico. Las estructuras sintácticas se someten a los requerimientos de la versificación, al punto de llegar a dislocarse en relación con la que sería la organización sintáctica corriente.

Esto puede observarse en los primeros versos de la *Égloga I* de Garcilaso:

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de contar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
(de pacer olvidadas) escuchando.

Garcilaso, *Égloga I*.

Mientras tanto, el ritmo también cobra relevancia en la medida que refuerza el contenido semántico del poema. En los siguientes versos, Amado Nervo despliega la metáfora del galope equino aplicada al verso dodecasílabo y a su particular sonoridad. Obsérvese de qué manera en la última línea citada el ritmo que imprime el verso de doce sílabas y la distribución regular de los acentos produce el efecto sonoro del galope refuerza, así, lo que se expresa de forma explícita en las palabras.

El metro de doce son cuatro donceles,
donceles latinos de rítmica tropa,
son cuatro hijosdalgo con cuatro corceles;
el metro de doce galopa, galopa...

Eximia cuadriga de casco sonoro
que arranca al guijarro sus chispas de oro,
caballos que en crines de seda se arropan
o al viento las tienden como pabellones,
pegasos fantasmas, los cuatro bridones
galopan, galopan, galopan, galopan...

Nervo, *El metro de doce*.

33. Signos de puntuación

Los signos de puntuación son aquellos signos ortográficos que sirven para facilitar la comprensión cabal del discurso, ya que evidencian, en gran medida, las relaciones tanto sintácticas como lógicas que existen entre distintos constituyentes del discurso y, de esta manera, no solo evitan

ambigüedades, sino que también señalan características especiales, como ser citas, incisos, voces de personajes, entre otras.

33.1. Funciones

Su función primordial es, como lo señala la *Ortografía de la lengua española* de la RAE (2010), «facilitar que el texto escrito transmita de forma óptima el mensaje que se quiere comunicar». Para ello es necesario que se indiquen los límites de las unidades lingüísticas, la modalidad de los enunciados y la omisión, si la hubiere, de alguna de sus partes.

33.1.1. Límites de las unidades lingüísticas

La función demarcativa de algunos signos de puntuación es fundamental para percibir la organización de la información en un texto. Esta función permite una adecuada segmentación del discurso y, con ello, la delimitación de las funciones gramaticales y las relaciones sintácticas de los constituyentes del enunciado.

Se pueden distinguir dos grupos: 1. los «que establecen los límites entre las unidades básicas del texto», como son el punto, la coma, el punto y coma y los dos puntos; 2. y los «que delimitan fragmentos de textos para aportar información diversa sobre ellos». En este segundo caso los signos son dobles y se denominan: raya, paréntesis, corchetes y comillas.

Si bien los signos de exclamación e interrogación también cumplen en parte una función demarcativa, esta no es su función primordial. Su función primaria se explicará en el apartado siguiente.

A continuación se explicará el uso de algunos signos de puntuación pertenecientes al primer grupo, a partir de ejemplos:

(1) Esa noche el entrenador me presentó al patrón, resultaba que eran amigos, cuando me dijo el nombre casi me agarro de las sogas, apenas lo ví que me miraba yo pensé: «Vino para verme pelear», y cuando el entrenador me lo presentó me quería morir.

Cortázar, *Torito*.

(2) Pensaba a veces —horizontal y húmedo en su nicho de piedra— que quizá Lady Vanda fuera a tener un hijo de él.

Cortázar, *El hijo del vampiro*.

(3) Duggu Van, a punto de morir la muerte de los vampiros (cosa que lo aterraba con razones comprensibles), tenía aún la débil esperanza de que su hijo, poseedor acaso de sus mismas cualidades de sagacidad y destreza, se ingeniara para traerle algún día a su madre.

Cortázar, *El hijo del vampiro*.

En el ejemplo (1) se pueden distinguir algunas funciones del uso de la coma, como por ejemplo, delimitar un inciso y segmentar sintagmas verbales. El inciso «resultaba que eran amigos» se encuentra separado por comas, una al comienzo y otra al final. En relación con la prosodia, esta marca indica una pausa y determina que el inciso deberá leerse con un tono más grave.

También puede verse este uso en el ejemplo (3). Se introducen dos incisos separados por comas, «a punto de morir la muerte de los vampiros (cosa que lo aterraba con razones comprensibles)» y «poseedor acaso de sus mismas cualidades de sagacidad y destreza».

En el ejemplo (2) se delimita un inciso, pero esta vez con el uso doble de la raya.

Se ve en el ejemplo (3), además de la introducción de incisos como se explicó con anterioridad, el uso del paréntesis, con el fin de introducir una información aclaratoria: «(cosa que lo aterraba con razones comprensibles)».

En el ejemplo (1) se ve, también, el uso de los dos puntos y de las comillas. Los dos puntos preceden la voz del personaje, en este caso. Una de las funciones de los dos puntos es la demarcativa, delimita, así, las unidades sintácticas jerárquicamente inferiores en el enunciado. Estos detienen el discurso y, de esta manera, se concentra la atención en lo que prosigue, que además se encuentra en estrecha relación con lo precedente. Es así que «Vino para verme pelear» es lo pensado por el personaje.

Las comillas, en este caso angulares o latinas (existen también las inglesas [“ ”] y las simples [‘ ’]), son las que enmarcan la reproducción de la cita textual, lo pensado por el personaje. En español, las comillas latinas son las que se emplean en primer orden, luego, cuando se introducen citas dentro de otras, se emplean las inglesas y, finalmente, las simples; estas últimas quedan reservadas para enmarcar el significado de una palabra.

El punto, como se observa en los ejemplos anteriores, cumple una función demarcativa, es decir «establece[n] los límites entre las unidades básicas del texto», como ya se hiciera mención anteriormente.

33.1.2. Modalidad de los enunciados

La actitud del hablante con respecto al contenido del mensaje se pone de manifiesto a través de la modalidad del enunciado. Se pueden distinguir cuatro tipos de modalidades: la enunciativa, la interrogativa, la exclamativa y la imperativa.

Los signos de interrogación y de exclamación son los que desempeñan casi con exclusividad esta función, aunque los puntos suspensivos, en ocasiones, juegan su rol como marcadores de modalidad.

(4) Vienes el viernes.

(5) ¿Vienes el viernes?

(6) ¡Vienes el viernes!

(7) A los tres años ya pude volverme. Tenía ganas de ver Buenos Aires...

Cortázar, *Los amigos*.

(8) Tenía ganas de ver Buenos Aires.

Los ejemplos (5) y (6) muestran cómo el uso de los signos de interrogación y de exclamación cambian la modalidad de lo enunciado en el ejemplo (4). Lo asertivo del ejemplo (4) se ve modificado con el uso de estos signos.

En el ejemplo (7), últimos enunciados del cuento de Julio Cortázar, los puntos suspensivos provocan un efecto de subjetividad en el enunciado que no se da en el ejemplo (8), meramente enunciativo.

33.1.3. *Omisión de una parte del enunciado*

Esta función es desempeñada principalmente por los puntos suspensivos, ya que indican algo no dicho y dejan en evidencia el carácter inconcluso. Por otro lado, el uso de los puntos suspensivos entre corchetes desempeña la función de marcar la omisión de una parte del texto.

La coma también desempeña la función de señalar la omisión o elisión verbal, cuando dado el contexto enunciativo se sobrentiende.

(9) Pensar que antes...

Cortázar, *Torito*.

(10) Al lado de la noche de donde volvía, la penumbra tibia de la sala le pareció deliciosa. [...] Se oía toser, respirar fuerte, a veces un diálogo en voz baja. Todo era grato y seguro, sin ese acoso, sin...

Cortázar, *La noche boca arriba*.

(11) Juan arregla inodoros y Roque, graseras.

El uso de los puntos suspensivos en los ejemplos (9) y (10) pone en evidencia el suspenso del discurso, la omisión.

En el ejemplo (11) se omite el verbo *arregla*, por lo que es necesario colocar la coma entre el sujeto *Roque* y el objeto *graseras*.

En el ejemplo (10) se omitió: «Una lámpara violeta velaba en lo alto de la pared del fondo como un ojo protector», por lo que se utilizaron los puntos suspensivos entre corchetes para dejar de manifiesto la omisión de una parte del texto.

La relevancia gramatical del uso adecuado de este recurso es fundamental, ya que el elemento omitido puede generar casos de agramaticalidad si no se puntea correctamente, como evidencian los ejemplos:

(12) La pobre me quería poner agua de azahar en la muñeca resentida.
Cosas de vieja, pobre. Si te fijás, fue la única que tenía esas atenciones,
porque la otra...

Cortázar, *Torito*.

(13) *Si te fijás, fue la única que tenía esas atenciones, porque la otra.

En el ejemplo (13) se muestra cómo la ausencia de los puntos suspensivos produce agramaticalidad. Mientas que en (12) la intención comparativa entre ambas mujeres queda expresada, en (13) falta información para generar una interpretación cabal.

El siguiente cuadro organiza los signos de puntuación que forman parte del español actual, según la función primordial que desempeñan.

Cuadro 19. Signos de puntuación según su función

Límites	Modalidad	Omisión
Punto	Interrogación	Puntos suspensivos
Coma	Exclamación	Coma
Punto Y Coma		
Dos Puntos		
Raya		
Paréntesis		
Corchetes		
Comillas		
Interrogación		
Exclamación		

Para profundizar más sobre la temática se sugiere consultar la *Ortografía de la lengua española* (RAE, 2010) o, en la página de la RAE, el *Diccionario panhispánico de dudas*: <<http://lema.rae.es/dpd>>.

34. Situación comunicativa

Siguiendo el enfoque teórico del estadounidense Dell Hymes (1971), la situación comunicativa es el contexto en que se produce una comunicación: lugar y momento en que interactúan dos o más individuos o participantes. Los interlocutores comparten, pues, una situación lingüística y comunicativa común determinada por factores individuales, sociales y pragmáticos.

En el análisis del acto de comunicación, se reconoce el antecedente del análisis de Roman Jakobson (1974), en seis factores y seis funciones del lenguaje (cf. §34.1). Se considera que las situaciones comunicativas estarán determinadas por las intenciones comunicativas de los participantes o interlocutores, es decir, intenciones expresivas, referenciales, estéticas, directivas, de contacto o metacomunicativas.

34.1. Funciones del lenguaje

Para el lingüista Roman Jakobson la lengua es un sistema funcional caracterizado por una específica intencionalidad expresiva y comunicativa. El pensamiento de Jakobson se enmarca dentro de la corriente que se conoce como estructural-funcionalista.

Esta tradición teórica insiste en las relaciones entre lenguaje y comunicación, y considera que

el lenguaje posee principalmente una función comunicativa. El enfoque funcionalista de Jakobson se exhibe con claridad en su trabajo más conocido, «Lingüística y poética», publicado en el libro titulado *Ensayos de lingüística general*.

A través de la teoría lingüística y de la crítica poética, Jakobson aborda las funciones del lenguaje en el acto verbal: referencial, emotiva, apelativa o conativa, fática, metalingüística, poética. Estudia los elementos que componen el circuito de la comunicación del que derivan las mencionadas funciones: referente o contexto, emisor, receptor, contacto, código y mensaje, respectivamente. El lenguaje es concebido, entonces, como un conjunto de seis funciones o fines. A cada uno de los componentes del circuito o esquema de comunicación se le atribuye una función determinada.

El propósito de los estudios de Jakobson en torno a estas cuestiones era dar cuenta de la función poética del lenguaje, en un intento por profundizar el vínculo entre la lingüística y la poética, lo que sin dudas constituyó su principal y verdadero interés.

A continuación sintetizamos las funciones del lenguaje propuestas por Jakobson (1974). El lenguaje se adapta a las intenciones de los hablantes y cada uno de los seis factores o elementos que componen el circuito de la comunicación determina una función diferente del lenguaje. Comúnmente, en un mismo mensaje verbal (oral o escrito) coexisten varias funciones, pero siempre están presentes en distinto grado, en un orden jerárquico, por lo que es posible identificar el predominio de una función por sobre las demás.

34.1.1. Función referencial

Es la predominante en los mensajes corrientes, se centra en el referente del circuito comunicativo y define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que se refiere. Cuando el principal propósito del texto es hacer conocer algún dato de la realidad, la función que predomina es esta. Es usual encontrar ciertas marcas lingüísticas características: oraciones enunciativas, tercera persona gramatical, verbos en modo indicativo.

34.1.2. Función emotiva

Está centrada en el emisor y manifiesta lo que este siente. Ha de proporcionar datos sobre, por ejemplo, los sentimientos, prejuicios o preferencias del emisor. En estos mensajes predominan las oraciones exclamativas, las interjecciones, la primera persona y el modo subjuntivo.

34.1.3. Función apelativa o conativa

Está centrada en el receptor. El emisor busca llamar su atención con la intención de influenciarlo. Cuando el mensaje intenta influir en el destinatario para que responda de alguna manera, hay predominio de la función apelativa. Es usual encontrar oraciones exhortativas (orden, pedido, consejo, etc.), un predominio de la segunda persona, vocativos y verbos en modo imperativo e infinitivo.

34.1.4. Función fática

Está centrada en el canal y apunta a establecer, prolongar o interrumpir la comunicación. Hay

mensajes que sirven para cerciorarse de que el canal de comunicación funciona (por ejemplo, *¿Me escuchás?*), para llamar la atención del interlocutor o confirmar si su atención se mantiene. Esta orientación hacia el canal o contacto puede manifestarse también a través de un intercambio de fórmulas ritualizadas con el fin de prolongar la comunicación (por ejemplo, *«Como te venía diciendo...»*).

34.1.5. Función metalingüística

Está centrada en el código: emisor y receptor reflexionan y hablan sobre el lenguaje mismo, es decir, utilizan un metalenguaje. Por ejemplo, qué significa tal o cual palabra, qué función sintáctica cumple determinada palabra o sintagma en la oración, cuándo se distingue un prefijo dentro de una palabra, etc.

34.1.6. Función poética

Está centrada en el mensaje mismo. La atención del emisor se centra en el mensaje por el mensaje mismo (no por lo que se dice, sino por cómo se lo dice), con un fin estético. La función poética, dice Jakobson, está presente en la literatura y también en el lenguaje coloquial, corriente, como en los chistes o los refranes, por ejemplo.

35. Tema y rema

Las nociones de tema y rema pertenecen al ámbito de las funciones informativas y no se asocian estrictamente con funciones sintácticas (sujeto, objeto directo, etc.) ni con funciones semánticas (agente, paciente, etc.). Las informativas son aquellas funciones que nos permiten valorar el aporte que realiza cada segmento a la totalidad del discurso, y, a diferencia de las otras dos, no están determinadas por el significado de las piezas léxicas o palabras.

Pensemos en la información que aportan los siguientes ejemplos:

- (1) Yo hice eso ayer.
- (2) Ayer hice yo eso.
- (3) Eso, lo hice yo ayer.

Aquí tenemos oraciones con el mismo contenido proposicional, es decir, son todas oraciones equivalentes —de las que no podemos decir que una es verdadera y la otra no lo es—, pero que difieren con respecto a la distribución de la información. En (1) tenemos un orden neutro (en términos técnicos, orden no marcado: sujeto-verbo-objeto), en tanto que en los otros dos hay elementos en distintas posiciones que implican un relieve diferente: en (2) es el adverbio *ayer* el que cobra importancia, en tanto que en (3), el demostrativo neutro *eso*. Estas distintas estructuras informativas, en consecuencia, harán distintos aportes al discurso.

Para el análisis de la estructura informativa haremos una partición del segmento según criterios informativos. Para ello debemos tener en cuenta el contexto del que precede al enunciado (cf. §11) (el discurso previo) y la situación comunicativa (cf. §34); se trata, entonces, de nociones que pertenecen al dominio de la pragmática.

Varios son los nombres que se le han dado a este par de conceptos: tema/rema, tópico/comentario, soporte/aporte, fondo/figura, información conocida/información nueva. El término *tema* es ambiguo en lingüística, ya que puede referir a las funciones semánticas (roles temáticos como agente, paciente, tema, etc.) o a la derivación morfológica, además de a la función informativa. Quizás, referirnos en términos de información temática e información remática sea un designación más neutra y posiblemente menos ambigua.

La información temática denota la materia sobre la que se dice algo, «aquello de lo que se habla».⁹ Hace alusión a la información que el hablante supone conocida o consabida por el interlocutor. Reparemos en que no es información necesariamente conocida por este, sino que el emisor elije presentarla de esa manera. Es el fondo o la base sobre la que se presenta la información nueva.

La información remática es la que el hablante presenta como nueva, desconocida para su interlocutor. Esta se interpreta como relevante en alguna situación discursiva para completar la información temática.

Veámoslo con ejemplos:

(4) En 1492 se publicó la primera gramática del español.

(5) La primera gramática del español se publicó en 1492.

Tenemos dos enunciados que contienen la misma combinatoria de palabras, pero la información que aportan es diferente. En (4) se dice algo acerca de un año, es decir, 1492 aporta la información temática, y en (5) se afirma algo sobre una gramática: el año es información remática.

En el § 22.4 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar sobre esta temática.

35.1. Algunas características

Generalmente, reconstruir la interrogativa a la que responde una oración sirve para determinar la estructura informativa preferida para la oración en cuestión. Así, el elemento interrogativo en una pregunta corresponde a la información remática. En tanto que la información temática, subrayada en los ejemplos, es generalmente la que aparece en la formulación de una pregunta y tiende a sustituirse por un pronombre en la respuesta (7) o a elidirse directamente (6).

Comparemos el siguiente par de pregunta-respuesta:

(6) ¿Qué obra se publicó en 1492? La primera gramática.

(7) ¿Cuándo escribió Antonio de Nebrija la primera gramática? La escribió en 1492.

Obviamente en las respuestas es posible la aparición de elementos temáticos:

(8) —¿Dónde vas?

— ¿Quién, yo? Ah... Yo voy a la panadería.

⁹ Recordemos que «aquello de lo que se habla» es la definición pragmática que tradicionalmente refería al sujeto sintáctico. Esta definición no da cuenta de la realidad cabalmente: no siempre coinciden sujeto e información temática. Por ejemplo, (1) *A Paola le gustan los chocolates*. En (1) sabemos que se está hablando de los gustos de Paola, pero el sujeto sintáctico, aquel sintagma nominal que exige la concordancia con el verbo, es «los chocolates». Aun así, tal apreciación recoge una suerte de generalidad de la lengua: una de las estructuras no marcadas, es decir, neutras, es aquella en la que el sujeto (por lo general, agente) es, además, tema (cf. §35): (2) *La niña come manzanas*. En el § 22.4 de la *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay* se puede profundizar sobre esta temática.

Ya que hablamos para decir algo, un hablante no puede presentar un enunciado en el que toda la información sea temática; por el contrario, sí puede ser todo remático. Por ejemplo, al comienzo de los cuentos o en otras secuencias narrativas (aunque no únicamente en este tipo de textos), toda la información es nueva.

Por ejemplo:

(9) Había una vez una niña [rema]. Ella [tema] se llamaba Caperucita Roja [rema].

En el ejemplo anterior se ve con claridad que la progresión habitual es de tema a rema.

La información remática no se omite y tiende a aparecer en posición final. En (10) tendemos a pensar que la información nueva es la respuesta a la pregunta *¿Qué le prestó Juan a María?* Por el contrario, si quisiéramos que el segmento *a María* fuera el rema de este enunciado (la respuesta a la pregunta *¿A quién le prestó Juan su colección de autitos?*), debería marcarse con un acento enfático, como se ve en (11).

(10) Juan le prestó a María la colección entera de autitos.

(11) Juan le prestó a María la colección de autitos. (No a Pedro).

Observemos además que tema y rema no se corresponden necesariamente con un solo constituyente sintáctico. Por ejemplo,

(12) ¿Qué le regaló Juan a Pedro? Juan le regaló su libro preferido.

En la respuesta los segmentos subrayados conforman la información temática y se corresponden en la sintaxis con los constituyentes sujeto, objeto indirecto y verbo. Esta es la diferencia con los conceptos de tópico y foco, que también refieren a información temática y remática correspondientemente, pero sí coinciden con un constituyente sintáctico.

36. Texto

Definimos texto a partir de la propuesta teórica de Beaugrande y Dressler (1981). Esta definición toma en cuenta los aspectos lingüísticos y de forma, tradicionalmente asociados a este concepto, pero también hace hincapié en el contexto, es decir, el productor, el receptor y las circunstancias que rodean al mensaje. Según estos autores, debe haber un equilibrio convergente entre los aspectos resaltados por la tradición de la gramática textual y el uso, ya que «la adecuación de un texto depende de si se establece o no un equilibrio entre el uso que se hace de un texto en una situación determinada y el modo en que se respetan las normas de textualidad» (Beaugrande y Dressler, 1981: 46).

Así, entendemos el texto como un acontecimiento enunciativo que debe cumplir con siete normas para considerarse un artilugio comunicativo genuino. Dos de ellas refieren al ámbito de la textualidad. Es decir, son normas que se centran en el texto (coherencia y cohesión), y en las que podemos distinguir dos niveles: un nivel sintáctico o de superficie y un nivel semántico o profundo, ambos íntimamente relacionados con la construcción del significado, aunque analíticamente autónomos. Las cinco normas restantes (intencionalidad, aceptabilidad, informatividad, situacionalidad e intertextualidad) (cf. §43) están centradas en los usuarios del texto, es decir, en el productor y receptor, y en el contexto.

36.1. Coherencia

Refiere a cómo están configurados los conceptos y sus relaciones en el texto. Es decir, la coherencia refleja las jerarquías y diferencias según los niveles de importancia de las ideas (principales y secundarias). Un texto es coherente en tanto puede ser percibido como una unidad comunicativa y no como una sucesión de enunciados inconexos. Para ello, tanto el texto como el lector deben construir y actualizar los elementos que permiten la comprensión según la secuencia de aparición de la nueva información.

36.2. Cohesión

Hace hincapié en las diferentes formas lingüísticas en que pueden conectarse entre sí diversas secuencias que integran la superficie textual. Es la manifestación lingüística de la coherencia, que se revela a partir de diversos recursos cohesivos (referencia, sustitución, elipsis, nexos (cf. §21), recursos léxicos, etc.). Estos recursos son las señales que marcan las conexiones entre enunciados (cf. §11) y, por lo tanto, hacen que una secuencia de oraciones u otras construcciones se mantenga unida. Estos permiten al lector hacer una reconstrucción del sentido que el autor le dio al texto.

36.3. Intencionalidad

Se relaciona con la actitud del productor textual y con las formas que utiliza para que el mensaje logre una transmisión de ideas acorde con sus necesidades comunicacionales y con la textualidad.

36.4. Aceptabilidad

Se vincula con la manera en que el receptor encuentra en el texto un material de relevancia. Los autores plantean que «una de las metas propias del receptor textual es el mantenimiento de la cohesión y la coherencia, puesto que tiene la potestad de tolerar las imperfecciones formales que presenta el material textual hasta donde sus propios intereses se lo aconsejan. En este mismo sentido, la operación de hacer inferencias [...] demuestra de un modo contundente cómo los receptores apoyan el mantenimiento de la coherencia mediante la realización de sus propias contribuciones al sentido del texto» (Beaugrande y Dressler, 1981: 41-42).

36.5. Informatividad

Se relaciona con el mensaje que transmite el texto y con la forma en que lo hace (por ejemplo, ser novedoso o reiterativo). Refiere al aspecto informativo de la comunicación.

36.6. Situacionalidad

Todo texto se enmarca en un contexto comunicativo, por tanto será necesario que este cumpla con las normas de la situación (cf. §34) en que se genera la comunicación. Los autores mencionan como ejemplo el hecho de que un cartel de *PARE* puede ser la forma más apropiada para transmitir un mensaje en la vía pública, aunque sea una versión minimizada de información.

36.7. Intertextualidad

Refiere a los aspectos cognitivos que hacen que la utilización adecuada de un texto derive del conocimiento previo que se tenga de otros textos. Según los autores, «[e]n ciertos tipos de textos como la parodia, las reseñas críticas, la contraargumentación o los informes, el productor textual ha de consultar continuamente el texto principal para construir su discurso [...], y, con toda seguridad, los receptores textuales necesitarán conocer el texto previo para entender el texto actual» (Beaugrande y Dressler, 1981: 45).

37. Textos instructivos

Un texto instructivo es aquel que presenta las instrucciones para organizar un juego, para armar un artefacto, para hacer un experimento, etc. Es un tipo de texto que, por lo general, circula en el entorno inmediato de los niños y es de amplia difusión social.

Estos textos habitualmente tienen dos partes: por un lado, una lista de materiales a usar (ingredientes en las recetas, lista de piezas si lo que se va a armar es un artefacto, lista de elementos si las instrucciones contienen las reglas de un juego) y, por otro, el desarrollo de las instrucciones.

La lista de materiales contiene sustantivos concretos acompañados de adjetivos numerales. Por ejemplo: un dado, un tablero, cuatro pares de fichas de diferentes colores, etc.

Las instrucciones se organizan con oraciones dirigidas a un receptor (segunda persona gramatical) y con verbos en modo imperativo. Por ejemplo: *reparte* cuatro fichas del mismo color a cada participante; *mezcle* los ingredientes. En ocasiones, las estructuras son oraciones de infinitivo. Por ejemplo: *repartir* cuatro fichas del mismo color a cada participante.

A veces, los verbos aparecen acompañados de adverbios o construcciones adverbiales que indican cómo debe realizarse la acción: *mezcle, con movimientos envolventes*, los ingredientes secos con los líquidos; *corte, con cuidado*, siguiendo la línea de puntos, etc.

38. Textos que explican

La explicación es un tipo de discurso en el cual el emisor busca presentar un tema en forma clara y ordenada, con el objetivo de hacerlo más comprensible a quien escucha o lee. Es una práctica habitual en los espacios de transmisión del saber en la cual subyace la finalidad de hacer más fácil la comprensión de hechos, fenómenos y conceptos. En la situación discursiva explicativa se da una relación asimétrica entre los participantes, en la medida en que el emisor tiene acceso a la información a través de distintas fuentes porque es experto en el tema; el receptor en cambio no tiene experiencia ni tiene acceso a la fuente en tanto, inexperto. Hay una voluntad de alguien que sabe mucho sobre un tema, de hacer comprender determinados fenómenos a alguien que sabe menos sobre ese tema, por lo cual la explicación se caracteriza por ser (o buscar serlo) objetiva, precisa y rigurosa.

Es un discurso fundamental en las situaciones de transmisión del saber al punto que es el instrumento fundamental para transmitir información científica, humanística, técnica. Los libros de texto, los exámenes, los apuntes de clase, son ejemplos de explicación.

38.1. Aspectos estructurales del texto explicativo

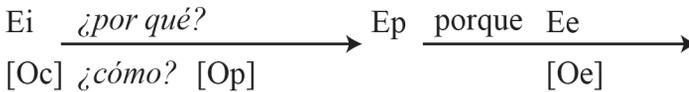
Una explicación, si bien no sigue un único modelo o prototipo superestructural, es posible que se ajuste al esquema básico: introducción, desarrollo, conclusión.

En la *introducción* se presenta el tema y muchas veces se aclaran algunas cuestiones que se consideran imprescindibles para que el receptor pueda entender el desarrollo explicativo posterior: definición de algún concepto, algunas orientaciones para la interpretación de lo que sigue después, etc.

En el *desarrollo* se exponen los datos e ideas que son el eje del tema. Generalmente es la parte más extensa.

En la *conclusión* se expone una breve síntesis de las ideas presentadas.

Estos tres momentos tienen una estructura interna particular. Al respecto, Adam (1990) aporta las características de cada uno de ellos en un prototipo de estructura que esquematiza del siguiente modo:



En la introducción se introduce un *esquema inicial* (Ei) o *fase de preguntas*, que tiene el foco en el *objeto complejo* (Oc) de explicación. En este primer momento, generalmente, hay una problematización a través de preguntas que activan el proceso explicativo.

En el desarrollo, se organiza el *esquema problemático* (Ep) o *fase resolutoria* y se presenta el *objeto problematizado* (Op).

En la fase de conclusión se cierra el *esquema explicativo* (Ee) a través de una presentación breve del objeto ya explicado (Oe). Suele tener la forma de resumen que contiene una síntesis de las ideas más importantes que se trataron.

Veamos cómo funciona este prototipo estructural en un ejemplo:

La contaminación del aire

(1) La niebla tóxica que flota por encima de las ciudades es la forma de contaminación del aire más común y evidente. No obstante, existen diferentes tipos de contaminación, visibles e invisibles, que contribuyen con el calentamiento global. Por lo general, se considera contaminación del aire a cualquier sustancia, introducida en la atmósfera por las personas, que tenga un efecto perjudicial sobre los seres vivos y el medio ambiente.

(2) El dióxido de carbono, un gas de efecto invernadero, es el contaminante que está causando en mayor medida el calentamiento de la Tierra. [...]

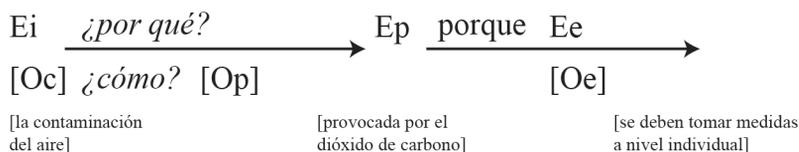
(3) La mayor parte de la gente está de acuerdo en que, para luchar contra el calentamiento global, se debe tomar una serie de medidas. A nivel individual, un menor uso de coches y aviones, el reciclaje y la

protección del medio ambiente son medidas que reducen la huella de carbono de una persona, es decir, la cantidad de dióxido de carbono liberada a la atmósfera debido a las acciones de cada individuo.

(4) En un nivel más amplio, los gobiernos están tomando medidas para limitar las emisiones de dióxido de carbono y de otros gases de efecto invernadero. Una de ellas es el Protocolo de Kioto, un acuerdo entre países para reducir las emisiones de dióxido de carbono. Otro método es el de gravar las emisiones de carbono o aumentar los impuestos de la gasolina, para que tanto la gente como las empresas tengan más motivos para conservar la energía y contaminar menos.

Disponible en: <<http://www.nationalgeographic.es/medio-ambiente/calentamiento-global/contaminacion-aire>>.

[Visitado: 3/7/2013]



En el párrafo (1) podemos reconocer el *esquema inicial*: se presenta el objeto complejo [Oc] que es «la contaminación del aire», se lo define y se agrega información que sustentará la posterior explicación.

En los párrafos (2) y (3) identificamos el *esquema problemático* en el que se presenta el objeto problemático [Op]: «el dióxido de carbono como agente que causa la contaminación del aire y la necesidad de tomar medidas al respecto».

En el último párrafo (4) aparece el cierre del esquema explicativo, se presenta el objeto ya explicado [Oe]: «las medidas tomadas para combatir la contaminación».

De todos modos, debe tenerse en cuenta que alguna de estas etapas puede no aparecer. Muchos textos comienzan sin una introducción o finalizan sin la conclusión. Es frecuente, en el ámbito educativo, que los textos que manejamos sean fragmentos de textos más extensos, lo que lleva a que sea difícil apreciar la estructura explicativa completa. Es importante, en estos casos, poder mostrar el desarrollo de las ideas en la progresión temática (cf. §35). En este sentido es oportuno recordar lo señalado por Bosque (1998): hay dos modos generales de ordenación lógica de las ideas, deductiva o inductiva.

- En la *deducción* se extraen ideas concretas a partir de conceptos generales. La explicación con una estructura de tipo deductivo se inicia con un enunciado que presenta la idea general, que frecuentemente se corresponde con el tema. Esta idea se desarrolla a lo largo del texto a través de la presentación de casos concretos, detalles, ejemplos, ilustraciones, casos particulares, etc. Hay una «línea explicativa» que permite analizar esa idea inicial general. (Ver ejemplo al final del apartado).

- En la *inducción* se va de lo particular a lo general, se presenta la información concreta, tal como hechos reales, descripciones de objetos, detalles y, mediante el desarrollo del tema, se llega a un principio de carácter general que actúa como conclusión. (Ver ejemplo al final del apartado.)

Aparte de estos dos esquemas de estructuración general, se debe tener en cuenta que hay otros procedimientos explicativos de uso habitual que permiten dar una estructura lógica a la información dentro del texto. Algunos de estos procedimientos explicativos habituales son: la definición (cf. §38.3), la clasificación (cf. §38.2), la reformulación o paráfrasis (cf. §38.5), la ejemplificación (cf. §38.4), la analogía (cf. §38.1), la citación (cf. §26.2).

Es oportuno recordar que en un texto explicativo es frecuente encontrar descripciones o argumentaciones, e incluso breves narraciones, que el autor va utilizando para hacer más clara la explicación. Lo que determina que un texto sea explicativo es que esos otros elementos (descripciones, narraciones y argumentaciones) tienen un papel secundario: apoyar la explicación.

38.2. Rasgos lingüísticos en un texto explicativo

38.2.1. Vinculados con la objetividad

Vocabulario denotativo (cf. §6). El vocabulario empleado tiene un significado exclusivamente denotativo. Aparece un uso frecuente de tecnicismos. Hay un escaso uso de verbos de acción, los verbos más usados son los que indican estado o proceso intelectual. En cuanto a los sustantivos, hay un importante uso de aquellos de carácter abstracto, lo que es lógico si tenemos en cuenta que lo que se suele explicar son ideas y conceptos.

Modalidad enunciativa. Se usan fundamentalmente oraciones de esta modalidad. Difícilmente aparecen oraciones explicativas, interrogativas y exhortativas. Es característico el uso de la tercera persona en la búsqueda por lograr la objetividad, es decir que hay ausencia de referencia al hablante. También con este objetivo se utilizan oraciones pasivas reflejas o impersonales, logrando así la desaparición del sujeto hablante. Sin embargo, en situaciones comunicativas muy formales, puede haber un uso del llamado *plural de modestia* con el cual se logra una referencia encubierta al emisor, como ocurre en el ejemplo siguiente:

Como ya hemos explicado con anterioridad...

En otras ocasiones se busca comprometer al receptor con la explicación y se usa el llamado *plural sociativo*:

Estas, como ya sabemos, viven en condiciones oxigénicas (altas concentraciones de oxígeno).

38.2.2. Vinculados con la precisión

En cuanto al tipo de predicado hay un uso frecuente de oraciones atributivas, sobre todo cuando se trata de explicar hechos o de definir conceptos. Se usan también estructuras nominales en lugar de construcciones oracionales, es decir que se enuncian ideas a través de sintagmas nominales que tienen por núcleo un sustantivo abstracto.

Contaminación: cualquier sustancia introducida en la atmósfera por las personas, perjudicial para los seres vivos o el medio ambiente.

La utilización de adjetivos y adverbios está determinada por la necesidad discursiva de precisar el objeto a explicar. Hay un uso de la adjetivación especificativa, de esta manera se le atribuyen cualidades que lo individualizan. En un texto explicativo se deberá evitar el uso de los adjetivos epítetos, ya que tienen una carga afectiva que estos textos no emplean. En cambio, es muy importante la adjetivación especificativa y de carácter descriptivo y valorativo.

38.2.3. Vinculados con la claridad

En las secuencias explicativas el tiempo verbal característico de la explicación es el presente y el futuro del indicativo. Con el uso de este tiempo verbal se logra relacionar el enunciado al momento de la enunciación y, en ocasiones, darle un carácter atemporal, con la pretensión de crear la apariencia de que el momento de producción y el de lectura transcurren paralelamente. La explicación se caracteriza por presentar formas verbales no personales o impersonales, construcciones de infinitivo, gerundio y participio. Esto no implica que no aparezcan otro tipo de tiempos verbales, como los distintos tiempos de pretérito.

Las relaciones lógicas entre enunciados son una propiedad de los textos explicativos, que se establece de forma implícita a través de la coordinación y la yuxtaposición, y de forma explícita mediante el uso de conectores, conjunciones o locuciones con valor relacionante, como las formadas por preposiciones y elementos anafóricos.

Los *conectores* son los que permiten el desarrollo lógico temático de este tipo de textos. Son de una gran ayuda para la comprensión, pues establecen una serie de relaciones, entre las cuales podemos destacar:

- relación de adición: *además, asimismo, y, incluso, aparte, después, del mismo modo, también, por otra parte, a su vez, por otro lado, etc.*
- relación de temporalidad: *luego, después de, entonces, a continuación, al mismo tiempo, desde hace..., hasta hace..., antes de..., etc.*
- relación de causa-consecuencia: *a consecuencia de, porque, en cambio, a pesar de, por eso, por lo tanto, pues, por consiguiente, así pues, de ahí (que), en resumidas cuentas, entonces, de forma que, de manera que, de modo que, de suerte que, etc.*
- relación de explicación: *es decir, o sea, esto es, a saber, o lo que es lo mismo, en otras palabras, mejor dicho, etc.*

Existen también una serie de organizadores tipográficos (cf. §38.6) que permiten la organización interna del texto y habilitan las relaciones intertextuales:

- Organizadores metatextuales: números o letras para enumerar hechos: guiones, argumentos, fenómenos, comillas, subrayados, cambios en el tipo de letra, paréntesis, itálica (marcadores de reformulación textual).
- Organizadores intratextuales: dirigen la lectura hacia otra parte del texto (cf. ‘supra’).

- Organizadores intertextuales: remiten a otro texto a través del sistema de citas.
- Utilización de formas supralingüísticas: títulos, subtítulos, en estrecha relación con los organizadores textuales.

38.3. Progresión temática

Bassols y Torrens (1997), siguiendo a Adam (1991), señalan que la progresión temática en un texto explicativo, o sea, la forma en que en el texto un *tema*, que es la información conocida, se articula con un *rema*, que es la información nueva, sigue fundamentalmente dos modelos:

- 1) El modelo de progresión lineal.
- 2) El modelo de tema derivado.

En el modelo de progresión lineal cada rema se convierte en un nuevo tema. La progresión se inicia en un tema (t1) al que se le agrega un rema (r1).

Este rema se convierte en un tema (t2), al que se le atribuye otro rema (r2) y así hasta finalizar la explicación.

Pongamos un ejemplo:

Elefante asiático

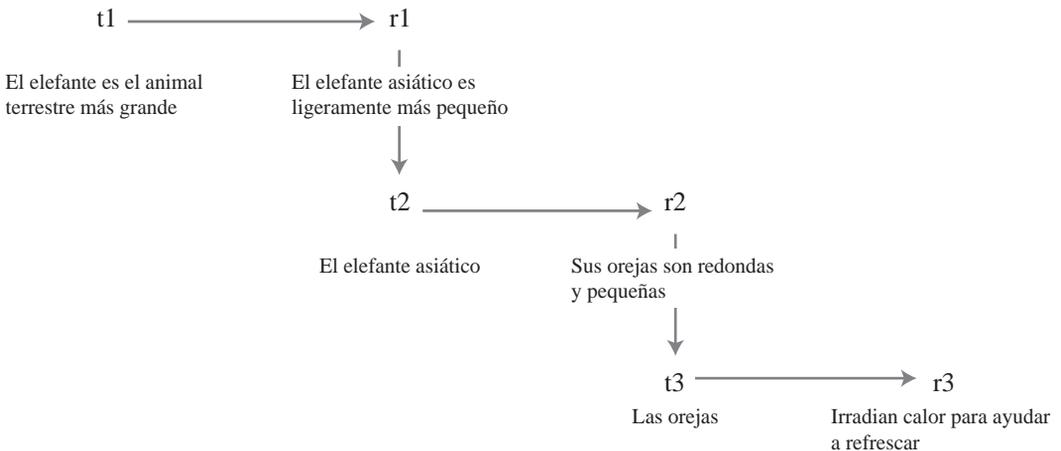
El elefante es el animal terrestre más grande del planeta. El elefante asiático es ligeramente más pequeño que su primo africano. Se puede identificar al elefante asiático por sus orejas, que son redondas y más pequeñas. (La forma de las orejas de los elefantes africanos recuerda al continente africano.) Las orejas de los elefantes irradian calor para ayudar a refrescar a estos enormes animales, aunque a veces no es suficiente. [...]

Disponible en:

<<http://www.nationalgeographic.es/animales/mamiferos/elefante-asiatico>>

[Visitado: 3-12-13]

Veamos cómo se desarrolla este modelo de progresión temática en el siguiente esquema:



Si analizamos el esquema, vemos que sobre el tema uno (t1), «el elefante», se agrega información nueva o rema (r1), que informa que hay un tipo particular de elefante: «el elefante asiático». En el desarrollo de la secuencia explicativa este rema (r1), «el elefante asiático», pasa a ser tema (t2) en la idea siguiente. Sobre él se informa que tiene «orejas redondas y pequeñas» (r2). El rema dos (r2), «las orejas», pasa a ser el tema (t3) en la idea siguiente. A continuación se agrega información mediante el rema tres (r3) donde se explica que las orejas irradian calor con una determinada función.

Por otra parte, en el modelo de progresión de tema derivado, existe una complejidad mayor, pues hay un gran tema o hipertema que se puede dividir en subtemas. En este caso la progresión tema-remas se dará para cada subtema.

En el siguiente ejemplo, el hipertema es la biodiversidad del que derivan dos subtemas: variedad y variabilidad.

La biodiversidad

Como toda palabra que presenta el prefijo *bio-*, hace alusión a la 'vida'. En realidad, *biodiversidad* es una palabra que representa toda la variedad y variabilidad de seres vivos que existen en un área determinada: la variedad se refiere a la cantidad de individuos, especies o ecosistemas que encontramos; mientras que la variabilidad hace referencia a las posibilidades que tengan dichos elementos de continuar evolucionado en forma natural.

Sánchez, A.; Reyes, S. y Pérez, R. (2008: 94): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año*, CEIP, Montevideo: Rosgal.

Al hacer una lectura del esquema anterior vemos que la «biodiversidad» es el tema uno (t1), hipertema o «gran tema», según ya señalamos. Este tema se expande con la información nueva introducida en el rema (r1), «representa la variedad y la variabilidad». Este rema (r1) contiene en sí los dos subtemas, por lo tanto de él derivan los subtemas (st2) y (st3). Cada uno de estos subtemas tendrá su propia progresión tema-remas, que funcionará en forma independiente.

En la elaboración de toda explicación se produce una serie de mecanismos lingüísticos y textuales, que permiten producir el engarce de la información nueva con la supuesta información conocida, de manera de volver accesible la información.

38.3.1. Ejemplo de texto explicativo con ordenación lógico-deductiva

Rocas plásticas

(1) Un nuevo tipo de material rocoso ha sido identificado por un equipo de geólogos, se trata de la mezcla de plástico comúnmente encontrado en las playas con sedimento, fragmentos de lava basáltica y desechos orgánicos como conchas marinas, llamado *plastiglomerato*. Este material rocoso permanecerá por siempre en el registro geológico de la Tierra y en un futuro servirá como indicador del impacto de la humanidad en el planeta.

(2) La contaminación por plástico es un problema mundial que afecta cada cuerpo de agua y océano en el planeta. Al no descomponerse fácilmente, los desechos plásticos pueden permanecer en el medio ambiente durante cientos o miles de años.

(3) La playa Kamilo se considera una de las playas más contaminadas del mundo debido al flujo de las corrientes y a las fuertes olas que la azotan, trayendo consigo la basura del mar. Ahí mismo, los investigadores encontraron que hay dos clases de poliglomeratos; *in situ* y clásicos. Los primeros son más raros y se forman cuando el plástico derretido se incorpora en el afloramiento de roca. Los segundos ocurren cuando estructuras rocosas sueltas, compuestas por una combinación de basalto, coral, conchas, restos de madera y arena, quedan pegadas por plástico derretido

(4) Los plastiglomeratos son creados inadvertidamente por las personas al quemar los desechos plásticos, ya sea intencionalmente para deshacerse de la basura o por medio de fogatas. Se cree que en cualquier lugar donde haya plástico y humanos habrá plastiglomeratos.

Disponible en: <<http://www.muyinteresante.com.mx/naturaleza/14/06/09/rocas-formadas-plastico/>>.

Recordemos que en este tipo de estructura explicativo-deductiva se parte de una idea general (tema) para llegar a las ideas concretas vinculadas con ese tema.

Analicemos el texto:

- El tema: «Rocas plásticas o plastiglomeratos» es presentado en el título, y es retomado en el primer párrafo.
- En los párrafos siguientes se desarrolla, presentando detalles concretos que expanden la información temática y permiten analizar las ideas vinculadas con el tema. En el párrafo (2) se presenta la contaminación por plástico como motivo del surgimiento de las rocas. En el párrafo (3) se sitúa el hecho y se proporciona más información sobre distintos tipos de rocas. En el párrafo (4) se explica cuál es la causa y quiénes son los causantes del surgimiento de la nueva roca.
- Este tipo de estructura explicativa puede denominarse *estructura analizante*, en la medida en que lo que hace es analizar la idea inicial en sus diferentes aspectos.

38.3.2. Ejemplo de texto explicativo con ordenación lógico-inductiva

Paseo por las estrellas

A. Rivera (adaptado)

(1) Las estrellas mucho más grandes que la nuestra viven más rápidamente, queman su combustible de hidrógeno en poco tiempo y terminan muriendo en una tremenda explosión de supernova que lanza al espacio todos los elementos químicos cocinados en su interior por fusión de sus átomos. Este material vuelve a juntarse al cabo de un tiempo y forma nuevas estrellas y quizás planetas y, por lo menos en el caso de la Tierra, plantas y animales.

(2) El 90 % del peso de una persona (carbono, nitrógeno, oxígeno, hierro...) ha pasado por esta fase estelar, el 10 % restante es hidrógeno producido en la gran explosión.

(3) Por sorprendente que parezca, los procesos estelares son la rutina

de la vida en las galaxias, y es que el cosmos no es un lugar donde falte acción como parece a simple vista.

(4) Los avanzados telescopios de los últimos años acercan los acontecimientos que se producen en las estrellas, y los astrónomos y cosmólogos están haciendo una verdadera revolución del conocimiento.

(5) Recientemente el telescopio espacial Hubble sorprendió a unas estrellas en el momento de nacer, en el proceso en el que nubes de gas y polvo se van espesando hasta que se enciende el horno nuclear que las hace brillar.

Bassols, M. y Torrent, A. M. (1997): *Modelos textuales. Teoría y práctica.*

Recordemos que inducir es ir de lo particular a lo general; en este tipo de estructura explicativo-inductiva se presenta primero, en forma parcial, la información concreta a partir de la cual, por medio del razonamiento inductivo, se llega a expresar una generalización que cumple la función de conclusión.

Analicemos el texto:

- El tema es la posibilidad de ver los acontecimientos estelares a través de telescopios muy avanzados. Si bien aparece ya en el título de una forma metafórica: «Paseo por las estrellas», en el texto, recién aparece en los párrafos (4) y (5).
- En los párrafos iniciales se presentan detalles y particularidades sobre el tema, que permiten luego llegar a la generalización. En el párrafo (1) se explica la vida y muerte de una estrella, y el destino final del material residual. En el párrafo (2) se explica la composición de este material estelar. En el párrafo (3) se muestra al cosmos como un lugar de mucha actividad a pesar de que a simple vista no es posible apreciarla.
- Este tipo de estructura explicativa puede denominarse *estructura sintetizante*.

38.4. Recursos explicativos: la analogía

La analogía es un recurso de uso frecuente en los textos que explican. Tal como la definición y la ejemplificación, la analogía es un tipo de reformulación que establece un paralelismo entre dos estructuras cuya fórmula general es: «A es a B como C es a D» (Zamudio y Atorresi, 2000: 100).

Esta estructura explicativa relaciona una situación más compleja y abstracta, perteneciente generalmente al ámbito del conocimiento científico, con una más fácil y concreta perteneciente, en general, a la vida cotidiana de quien escucha la explicación.

Es decir que se relaciona un saber desconocido con uno conocido y cercano. En la analogía se establece una comparación entre dos fenómenos. Hay una relación de equivalencia entre dos temas que pertenecen a diferentes ámbitos o registros.

El tema y su análogo suelen estar entramados en el discurso, pero el análogo no sirve más que para aclarar el tema, por lo tanto, si se lo suprime, la información sería la misma o casi la misma.

Ejemplo de analogía:

Una analogía frutal

A fin de entender mejor estas ideas cruciales, vamos a poner la diversidad de frutas en el lugar de los átomos de Dalton para forjar una analogía.

Supongamos que cada tipo de átomo corresponde a una fruta diferente. Para que las frutas sean tal como Dalton imagina a sus átomos, todas las frutas de un mismo tipo deben ser exactamente idénticas: todas las cerezas deben tener la misma apariencia, tamaño y —lo que es más importante— el mismo peso; todos los melones deben pesar lo mismo, pero deben tener un peso diferente del de las cerezas. Vista desde una distancia lo suficientemente grande, una montaña de cerezas parecerá una masa homogénea y continua; tal es como se nos aparecen los objetos a simple vista, no podemos ver las frutas individuales.

Los compuestos químicos están representados por ensaladas de fruta muy particulares: contienen tipos de fruta específicos en cantidades precisamente determinadas. Un cierto tipo de ensalada contiene tres duraznos por cada sandía —la proporción debe ser respetada sin importar si usamos tres duraznos o tres docenas de duraznos [...]—, otro tipo de ensalada puede contener una bergamota por cada níspero. Esta segunda ensalada difiere de la primera en la composición de sus elementos. Y otra puede tener dos duraznos por cada sandía. Esta ensalada también difiere de la primera, aunque contiene los mismos elementos: la diferencia está en la proporción en que los elementos se combinan para formarla.

Gellon, G. (2012): *Había una vez el átomo o cómo los científicos imaginan lo invisible*.

En el ejemplo anterior, si bien no aparece la partícula *como* para relacionar ambos conceptos de la analogía, el autor expresa: «pondré en lugar de», o sea, que pondrá las frutas en lugar del átomo para poder explicar su funcionamiento.

Desde el punto de vista discursivo, siguiendo la concepción clásica, podemos identificar una serie de elementos a los que denominaremos *tema* en relación con otros elementos a los que llamaremos «foro». En nuestro ejemplo el tema es el funcionamiento de los átomos y la composición atómica, y el foro son las frutas y su combinación en ensaladas de frutas.

La analogía utilizada como ejemplo cumple con la propiedad que Perelman y Olbrechts-Tyteca (1958 en Zamudio y Atorresi, 2000: 100) señalan como fundamental para que cumpla su función discursiva:

Para que la analogía cumpla su rol, que es aclarar el tema mediante el foro, es necesario que sus dominios no sean homogéneos como en una proporción matemática.

Estos dos discursos transcurren por mundos conceptuales diferentes y toda la información relacionada con el foro no tiene ningún valor informativo más que aquel que adquiere en relación con el fenómeno que se está intentando explicar.

Localicemos ahora en el ejemplo anterior los elementos que corresponden al tema y aquellos otros que corresponden al foro:

Cuadro 20. Analogías

Tema	Foro
Los átomos	Las frutas
Propiedades de los compuestos químicos	Propiedades de las ensaladas de frutas
Proporcionalidad en la composición atómica	Proporcionalidad entre las frutas

38.5. Recursos explicativos: la clasificación

La clasificación es un recurso explicativo que junto con la enumeración y la división forman parte de subsecuencias discursivo-enumerativas.

La enumeración es usada para introducir elementos que forman parte de un conjunto, «catalogándolos simplemente como miembros de ese conjunto» (Ramos, 2003).

Ejemplo:

Según los investigadores del Laboratorio de Desarrollo Sustentable y Gestión Ambiental del Territorio, el emprendimiento de estos cultivos a gran escala [...] está generando cambios irreversibles en el sistema ambiental y socioeconómico del país.

Algunos de ellos son:

- Pérdida de nutrientes y de la capacidad de retención de agua en el suelo.
- Contaminación hídrica y de los suelos por uso de agrotóxicos en grandes dosis [...]
- Sobreexplotación de recursos hídricos en regiones arroceras.
- Reducción del área cerealera, especialmente en los fértiles suelos del litoral oeste sobre el río Uruguay [...]

Sánchez, A.; Reyes, S. y Pérez, R. (2008): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año.*

La división, otra de las subsecuencias enumerativas, es aquella en la cual los elementos que se enuncian son partes de un fenómeno, de una situación o de un objeto.

Ejemplo:

Países desarrollados

En estos países se distinguen tres períodos:

- Antiguo régimen demográfico. Se extiende desde la Antigüedad hasta fines del siglo XVIII y se caracteriza por las altas tasas de natalidad y mortalidad, por lo que no se registran importantes cambios en el número de la población [...]
- Transición demográfica. Este período se extiende desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX.
- Nuevo régimen demográfico. Se extiende desde las primeras décadas del siglo XX. Este crecimiento demográfico se caracteriza por bajos niveles de

natalidad y mortalidad con la consecuencia de un crecimiento lento de la población [...]

Sánchez, A.; Reyes, S. y Pérez, R. (2008): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año*.

La *clasificación* es la presentación de las clases de un conjunto.

Ejemplo:

Los mitos suelen clasificarse, según su contenido en: cosmogónicos, cuando intentan explicar la creación del mundo, teogónicos, cuando se refieren al origen de los dioses; antropogónicos, relativos a la aparición del hombre; y etiológicos, cuando tratan de explicar el porqué de determinadas instituciones políticas, sociales y religiosas.

Ramos Campos, José Antonio (2003): *La definición, la enumeración, la división y clasificación. Caracterización lingüística y tratamiento didáctico*

En las subsecuencias explicadas hay rasgos comunes: un comienzo en el que se anuncian los elementos que serán presentados y una segunda parte constituida por la lista de elementos.

38.6. Recursos explicativos: la de iniciación

La definición, procedimiento de uso frecuente en los textos explicativos, se usa para delimitar el objeto de la explicación. Constituye el primer paso a dar cuando se busca delimitar un problema de conocimiento. De esta manera se le adjudican atributos, se enumeran sus características y rasgos particulares y se lo circunscribe a una clase.

Ramos Campos (2003: 20) explica que:

La definición es una secuencia textual en la que se determina a qué objeto, fenómeno, acción, cualidad, etc., se aplica un término dentro de una ciencia, una técnica, un campo de conocimiento o un sector de actividad.

La definición, entonces, es un mecanismo analítico que tiene una estructura binaria que pone en relación dos términos que son equivalentes semánticamente: el término que se define y el término que define (Riegel, 1990).

Una de las formas de definir es establecer una relación de equivalencia entre la palabra desconocida y su significado, por ejemplo:

La urbanización es el proceso de poblamiento de las ciudades, concebidas como un conjunto de construcciones edilicias continuas en las que predominan las actividades económicas de industrialización y comercialización y servicios.

Sánchez, A.; Reyes, S. y Pérez, R. (2008): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año*.

Como vemos en este ejemplo, el verbo *ser* es un marcador de definición; otros marcadores de definición son los paréntesis, las rayas y las comas.

En el siguiente ejemplo vemos el uso de las rayas, empleadas para enmarcar una definición, destacada en negrita;

Las remesas —**el dinero que los hombres y las mujeres migrantes ganan trabajando en el extranjero y envían a sus hogares**— constituyen la dimensión monetaria más evidente del fenómeno de la migración internacional.

Perdomo, G.; Pizolanti, N. y Ramírez, M. (2009): *Libro de Ciencias Naturales de sexto año*.

La presentación de un rasgo distintivo de un objeto es otra manera de definir.

Un ejemplo de ello aparece en el siguiente fragmento:

Por lo general, se considera contaminación del aire a cualquier sustancia, introducida en la atmósfera por las personas, que tenga un efecto perjudicial sobre los seres vivos y el medio ambiente.

Disponible en: <<http://www.nationalgeographic.es/medio-ambiente/calentamiento-global/contaminacion-aire>>.

Otros marcadores de definición son: los verbos *poseer*, *constituir*, *representar*, *consistir* y *conformar*, y construcciones como *se considera*, *está formado por*, *se puede entender por*, *está constituido por*, entre otras.

Se puede definir también explicando la función del objeto que se nombra; en este caso algunos ejemplos de marcadores de definición son: «se usa para» y «sirve para».

En suma, y siguiendo a Ramos Campos (2003), las definiciones canónicas se componen de cuatro elementos fijos: tema, verbo, clase y rasgos específicos.

A continuación se identifica cada una de esas partes en la definición del ejemplo: «La urbanización es el proceso de poblamiento de las ciudades»:

Cuadro 21. Definición

Tema:	
Es aquello que se define	<i>La urbanización</i>
Verbo:	
En general el verbo <i>ser</i> en presente del modo indicativo	<i>es</i>
Clase:	
A la que pertenecen el objeto o el sujeto que se define	<i>el proceso de poblamiento</i>
Rasgos particulares:	
Rasgos específicos que diferencian aquello que se define de los demás integrantes de su clase	<i>de las ciudades</i>

38.7. Recursos explicativos: la ejemplificación

Es un recurso a través del cual se busca que una información abstracta se vuelva un poco más concreta a través de un ejemplo que se supone que el receptor conoce. El ejemplo, entonces, es el resultado de la actividad lingüística llamada *ejemplificación*.

Zamudio y Atorresi siguen a Coltier (1988), quien explica que:

Toda ejemplificación es el resultado de una relación establecida por el sujeto entre el ejemplificando y sus posibles ejemplificantes. Esta relación implica primeramente una conceptualización del objeto y, luego, una selección entre los candidatos disponibles en la mente para llenar la función de ejemplo.

Zamudio y Atorresi, (2000): *La ejemplificación*.

A continuación veremos un ejemplo:

Una cifra capicúa o número palíndromo es un número que se lee igual de izquierda a derecha que de derecha a izquierda. Por ejemplo, los números 22, 111111, 343, 5665 y 17371 son capicúas. El término procede de la expresión catalana *cap i cua* (que significa ‘cabeza y cola’).

Disponible en: <<http://www.muyinteresante.es/ciencia/preguntas-respuestas/ique-es-una-capicua>>.

En este caso, el ejemplo (los números 22, 111111, 343, 5665 y 17371) se introduce después del concepto («Una cifra capicúa o número palíndromo»), pero puede aparecer antes y servir como introducción a un concepto más abstracto.

El marcador de ejemplificación que se utiliza en el fragmento anterior es la expresión *por ejemplo*. Otros marcadores usados con frecuencia son: *un ejemplo, es el caso de*. También los signos de puntuación, tales como los dos puntos, los paréntesis y las rayas, son marcadores gráficos que se utilizan para introducir el ejemplo.

A continuación veremos el uso de los paréntesis con este objetivo:

Usos sociales del agua

El agua es un recurso que ofrece multiplicidad de usos. Uno es el que extrae o consume el agua desde la fuente de origen (ríos, lagos, aguas subterráneas).

Sánchez, A.; Reyes, S. y Pérez, R. (2008): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año*.

38.8. Recursos explicativos: la paráfrasis

El diccionario de terminología literaria de González de Gambier (2002) define la paráfrasis del siguiente modo:

Es la ampliación explicativa que se hace de un texto con el solo objeto de hacerlo más comprensible.

Es un procedimiento explicativo que sirve para expresar con mayor claridad lo que ya se había formulado con palabras más abstractas y formales que pueden resultar poco claras para el interlocutor.

O sea que es la reformulación de lo ya expresado, pero con otras palabras.

En esta repetición la referencia se hace sobre un enunciado ya emitido anteriormente.

La paráfrasis genera una redundancia típica de los discursos pedagógicos, pero también de cualquier situación discursiva cotidiana en la cual el hablante tenga intención de hacerse entender.

A continuación veamos un ejemplo:

El crecimiento de la población se define por las diferencias entre nacimientos y muertes, es decir, si en determinado lugar las muertes superan a los nacimientos, es una población que decrece, o que tiene un saldo de crecimiento negativo (el subrayado es nuestro).

Sánchez, A.; Reyes, S. y Pérez, R. (2008): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año.*

En el ejemplo anterior el concepto que se reformula es el *crecimiento de la población*. Para introducir la paráfrasis se utiliza el reformulador *es decir*. Los marcadores parafrásticos o reformuladores son, entre otros: *bueno, o sea, esto es, quiero decir, en otras palabras, mejor dicho, a saber* (Calsamiglia y Tusón, 1999 [2001]).

38.9. Recursos explicativos: organizadores y jerarquizadores

Los organizadores y jerarquizadores son recursos de tipo gráfico que permiten la organización interna del texto y que implican una jerarquización de la información que el texto ofrece.

En todo texto hay estructuras y expresiones (lingüísticas y metalingüísticas) que evidencian que lo que sigue es una idea principal. Estas marcas textuales o indicadores son fundamentales para organizar un texto jerárquicamente. A su vez, su identificación por parte del lector favorecerá la comprensión, porque estas marcas textuales indican la organización estructural del texto, además de su organización semántica.

Si bien estos fenómenos no son exclusivos del texto explicativo, hay algunos que aparecen en este tipo de texto con más frecuencia.

Siguiendo a Álvarez (2005), algunos organizadores metatextuales explicativos son: los guiones, los números o letras para enumerar hechos, causas, consecuencias, fenómenos, argumentos, etc. Otras marcas de reformulación son: las comillas, los subrayados, el cambio de letras y los paréntesis.

Los organizadores intertextuales remiten a otra parte del texto: *como ya lo mencionáramos, como lo veremos luego, in supra*, etc.

Los organizadores intratextuales son aquellos que guían al lector hacia otros textos de otro autor identificado: sistema de citas.

En el texto que sigue veremos algunos ejemplos de organizadores y jerarquizadores:

Movimientos sociales

Se entiende por movimientos sociales a las «expresiones colectivas, no partidarias que:

- a. se organizan alrededor de ciertos intereses [...];
- b. establecen ciertas áreas de igualdad entre sus miembros alrededor de los cuales priman solidaridades específicas;
- c. inciden (o buscan incidir) en algún nivel del proceso de toma de decisiones políticas [...]» (Filgueira, 1985: 43).

Sánchez, A.; Reyes, S. y Pérez, R. (2008): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año*.

En este caso, los organizadores metatextuales utilizados son las letras (a., b., c.) que enumeran. Con ellas se jerarquizan los conceptos que definen la expresión «movimientos sociales». Se usa también un organizador intratextual (ubicado entre paréntesis) que remite al autor y a la obra de la cual se extrajo la definición.

39. Textos que narran

Bajo la categoría amplia de los textos que narran es posible identificar una multiplicidad de realizaciones textuales que abarcan formas tan diversas como el cuento, el poema épico, la crónica histórica o la policial, la anécdota, la historieta y más. Al mismo tiempo, la narración puede aparecer como una secuencia al interior de textos explicativos (cf. §38), argumentativos (cf. §40) u otros. No es de extrañar, por lo tanto, que los textos que narran constituyan un volumen importante al considerar la totalidad de los discursos con los que el individuo toma contacto en las múltiples esferas de la actividad humana. El ámbito escolar no es ajeno a este hecho y las narraciones suelen ocupar un espacio considerable en el conjunto de los textos que son presentados a los estudiantes.

De aquí en más hablaremos en forma general de *narración* y haremos referencia específica a algunas clases de textos narrativos puntuales que recoge el Programa escolar 2008.

Es posible, entonces, comenzar haciendo referencia a qué es lo que hace a la especificidad de lo narrativo. Es el acto de relatar o contar sucesos, hechos o acciones el que instaura el discurso narrativo y la narración. En este sentido, lo narrativo excede el ámbito de lo literario, ya que son múltiples las prácticas sociales en las que la narración se despliega, en tanto género discursivo. Así, el relato de un incidente en un periódico o en un parte policial, el de una batalla en un libro de historia o el de la narración de una anécdota personal en una reunión pueden ser ejemplos de ello.

La descripción y el análisis de los elementos componentes de la narración han sido abordados por muchos autores. Resulta útil, por lo tanto, tener en cuenta cuáles son esos elementos comunes a todo texto narrativo.

Tomando como referencia la síntesis que elaboran Torrents y Bassols (1997) puede decirse que en cualquier narración será posible identificar al menos un actor fijo, un proceso orientado y complicado y una evaluación. Con respecto al primero, se trata de lo que, en la narración literaria, se denomina *personaje*. Es necesario que al menos un actor o personaje permanezca en todo el transcurso de la narración, ya que esto opera como factor de unidad narrativa. En lo relativo a la naturaleza de ese sujeto de la narración, cabe observar que algunos teóricos consideran que las narraciones siempre hacen referencia a hechos, acciones o sucesos en los que participan personas u otro tipo de entidades antropomorfizadas que experimentan algún tipo de transformación en el transcurso de la historia.

El segundo de los elementos —el proceso orientado y complicado— supone el encadenamiento de un mínimo de acontecimientos que se desarrollan en el tiempo y que entablan relaciones de tipo causal. Este aspecto ha sido descrito desde diversos puntos de vista, dando origen a una amplia terminología que da cuenta de él. Así, los conceptos de introducción, nudo y desenlace; o los de complicación y resolución implican diversas conceptualizaciones de este *proceso orientado* y *complicado* inherente a toda narración. Cabe agregar que la mayoría de estos estudios se han centrado en el universo de las narraciones de carácter literario. Y si bien cualquier texto narrativo supone una sucesión de acontecimientos, solo en algunos de ellos —los más prototípicos— son fácilmente identificables las categorías postuladas desde el análisis teórico.

Por último, la evaluación es una categoría a la que tradicionalmente se atendía desde el análisis, pero que es poco frecuente en la narrativa contemporánea, al menos en su forma explícita. Se considera que la evaluación o moralidad de un texto narrativo pone de manifiesto la opinión o valoración que hace el narrador y apunta a hacer explícito el porqué o la finalidad del relato, aportándole sentido.

39.1. Cuento literario

El cuento es un género que tiene una vertiente propia de la tradición oral y otra de la tradición literaria. Los relatos provenientes de la oralidad se denominan *cuentos tradicionales*. Los orígenes del cuento literario deben buscarse en la tradición del cuento popular (o tradicional), en los mitos y en las leyendas.

Se trata de una narración breve, en prosa, de hechos ficticios. Se organiza, preferentemente, alrededor de un episodio, es decir, de una situación única de conflicto. Este evento se presenta en su punto álgido, prescindiendo de una introducción detallada. La misma brevedad y condensación hacen que las descripciones de personajes, de lugares o de épocas sean de poca extensión o, incluso, inexistentes. Los personajes tampoco son numerosos y aparecen caracterizados con pocos rasgos, y por las acciones y dichos que realizan.

El cuento tiende a producir una impresión impactante en el lector y el peso de la acción recae en el final. El desenlace no tiene por qué presentar una solución definitiva de la problemática evocada. Con frecuencia el cuento tiene un final abierto que deja al lector la labor de buscar una salida al nudo planteado.

El conflicto del relato puede parecer insignificante, pero en realidad resulta revelador de problemáticas sociales, psicológicas o existenciales.

39.2. Cuento maravilloso

El cuento maravilloso recibe también el nombre de *cuento mágico* o *cuento de hadas*. Es un subgénero del cuento tradicional.

Los cuentos maravillosos atestiguan una antigüedad remota. Han sido los más estudiados por los folcloristas y antropólogos de todo el mundo, y ocupan el primer lugar en las colecciones publicadas. Existen numerosas obras de escritores con versiones de cuentos maravillosos, como los *Cuentos de*

Mamá Oca publicados por Perrault, en Francia en 1697. También hay recopilaciones realizadas por folcloristas y antropólogos en las que se transcriben las versiones de narradores orales.

El cuento maravilloso se distingue de otros cuentos tradicionales porque en su argumento los seres humanos conviven de manera natural (no problematizada en el relato) con seres sobrenaturales o con objetos mágicos que resultan cruciales para el desarrollo de la intriga.

Al igual que las leyendas y los mitos, se encuentran situados en el pasado. En el cuento maravilloso tanto el tiempo como el espacio aparecen mencionados de un modo vago, lo que se puede apreciar en las fórmulas de inicio del tipo: *Había una vez, en un país muy lejano*. El tiempo de los mitos, a su vez, se sitúa en un pasado muy remoto: *Al inicio de los tiempos, en la época de creación del mundo*. Por otro lado, en las leyendas, a diferencia de los cuentos maravillosos, suelen mencionarse personajes históricos o lugares específicos.

39.2.1. Dispersión

Los cuentos maravillosos se encuentran dispersos en muy diversos continentes y culturas. Así, podemos encontrar una *Cenicienta* egipcia de muy antiguo origen, otra recopilada por los Hermanos Grimm en Alemania, otra en Japón y otra en Rusia, entre muchos otros países. En realidad, el nombre *Cenicienta* aparece solo en algunos relatos, en otros, el mismo argumento o uno muy similar recibe otros títulos. A este fenómeno se lo conoce como *variantes* de un mismo cuento.

También se puede encontrar un mismo incidente argumental, por ejemplo, dejar a los niños abandonados en el bosque en dos relatos diferentes, por ejemplo: *Pulgarcito* de Perrault y *Hansel y Gretel* de los Hermanos Grimm; o reparar en un objeto minúsculo que se encuentra debajo de una pila de muchos colchones, que se encuentra en *La princesa y el guisante* del dinamarqués Andersen y en un relato hindú del siglo XI d. de C., en el que un hermano repara que hay un pelo debajo de una pila de siete colchones. A este fenómeno se lo conoce como *motivo* y permite ver las relaciones existentes entre los cuentos maravillosos y, también, entre estos cuentos y el mito o la leyenda, ya que en los tres géneros se encuentran motivos que se repiten.

39.3. Cuento tradicional

Este tipo de cuento se conoce también como *cuento popular* o *cuento folclórico*. A continuación se transcribe la definición que de este tipo de cuento hace el escritor español Antonio Rodríguez Almodóvar:

El cuento popular es un relato de ficción que solo se expresa verbalmente y sin apoyos rítmicos; carece de referentes externos, se transmite principalmente por vía oral y pertenece al patrimonio colectivo. Su relativa brevedad le permite ser contado en un solo acto. En cuanto al contenido, parte de su conflicto se desarrolla en forma de intriga y alcanza un final, a menudo sorprendente. Muchos cuentos se componen de dos partes o secuencias (si bien la segunda suele estar debilitada o perdida).

El sentido de los cuentos populares se aloja fundamentalmente en la acción. Sus personajes carecen de entidad psicológica individual,

pero no de significado, que está ligado a la acción. El *ornatus* o estilo, prácticamente no existe.

El cuento popular carece de autor, por eso pertenece al patrimonio colectivo, es decir, que su creación no surge de un individuo en una situación histórica determinada. Por el contrario, el origen de los cuentos populares es muy antiguo y difícil de rastrear. Algunos especialistas defienden la hipótesis de un origen común que se remonta a edades prehistóricas y de un proceso posterior de difusión. Otros afirman la teoría del origen múltiple, basándose en pruebas etnográficas y en el principio de la unidad básica del pensamiento humano.

La relación entre cuentos tradicionales y escritura también es muy antigua.

Según la investigadora Berta Vidal de Battini (1980):

El cuento egipcio de *Los dos hermanos* se tiene por el más antiguo de los conocidos. Se conserva en el papiro D'Orbiney del Museo Británico. Fue escrito para el hijo del Faraón por el escriba Ennana, hacia fines de la dinastía XIX (1220 a. de C.).

El interés por recolectar y publicar cuentos tradicionales, tomando como fuentes las narraciones realizadas por narradores orales no letrados, surgió con mayor énfasis en el siglo XIX. Los Hermanos Grimm, Jacob Grimm (1785-1863) y Wilhelm Grimm (1786-1859) en Alemania, o Afanasiev (1826-1871) en Rusia son representantes destacados de ese movimiento. Sin embargo, el escritor francés Charles Perrault (1628-1703) se considera que fue el precursor, ya que publicó un libro de cuentos tradicionales en el que figuran relatos como «Caperucita Roja», «Barba Azul» y «La bella durmiente».

En el siglo XX los investigadores continúan esta tarea. Munidos de sofisticada tecnología, recogen las versiones «al natural», sin intervenir ni un ápice en ellas. Berta Vidal de Battini (1900-1984) en Argentina o Yolando Pino Saavedra (1901-1992) en Chile son algunos de los muchos nombres de filólogos dedicados a esta tarea.

Según Antonio Rodríguez Almodóvar, los cuentos tradicionales pueden clasificarse según su contenido y forma en:

- **Cuentos maravillosos o cuentos de hadas o de encantamiento.** En estos cuentos se construye una realidad fantástica o maravillosa. Sus personajes humanos —reyes, príncipes, mendigos, ancianos, princesas, etc.— conviven con seres sobrenaturales, como hadas, ogros o dragones. Se caracterizan por seguir un esquema fijo.
- **Cuentos de costumbres.** En estos cuentos se construye una realidad verosímil para generar un discurso crítico moral colectivo. Muy a menudo tienen como referente al cuento maravilloso para burlarse de él.
- **Cuentos de animales.** En estos relatos los animales actúan como los seres humanos. El grupo más nutrido de esta clase se construye como una crítica al poder. Esto se ve claramente en el hecho de que los animales domésticos ganan siempre a los no domésticos, los pequeños a los grandes, los astutos a los feroces, los herbívoros a los carnívoros, los voladores a los no voladores.

39.4. Fábula

Es una composición literaria de carácter didáctico-moral, escrita en verso (cf. §46) o en prosa, cuya estructura está conformada por dos partes bien delimitadas. La primera es una narración protagonizada por personajes típicos, casi siempre animales humanizados (aunque en algunas fábulas hay personajes humanos correspondientes a «tipos», como «el sabio», «el buen hijo», «el avaro», plantas y hasta ciertos dioses). La historia de la primera parte funciona como un ejemplo en el que se apoya la segunda, que consiste en un brevísimo remate a modo de advertencia o enseñanza moralizante. Este remate, en algunos casos, rimado (cf. §31) o con un ritmo (cf. §32) que lo hace fácilmente recordable, es conocido como *moraleja* y se dirige directamente al receptor (lector o auditor) del texto.

No por eso te muestres impaciente,
si se te frustra, Fabio, algún intento:
aplica bien el cuento,
y di: No están maduras, frescamente.

Moraleja de *La zorra y las uvas* de Félix María Samaniego.

La temática central de la fábula es el enfrentamiento del fuerte y del débil, del astuto y del ingenuo, y se castiga, a menudo, la vanidad y el abuso del poder.

La fábula es un género narrativo de muy larga data, se conocen fábulas escritas en Sumeria, Mesopotamia, en la antigua India y en el mundo árabe. Sin embargo, pese a su longevidad, el género ha sufrido muy pocos cambios en su estructura y contenido. A partir del siglo XVII en Europa, diversos autores escribieron nuevas versiones, ya sea de fábulas tradicionales o de fábulas creadas por ellos. Los textos del escritor francés, Jean de La Fontaine (1621-1695), y de los escritores españoles, Félix María Samaniego (1745-1801) y Tomás de Iriarte (1750-1791), son los que más circulan en la escuela. El escritor guatemalteco, Augusto Monterroso (1921-2003), escribió nuevas versiones de las fábulas y propuso una valiosa «vuelta de tuerca» al género.

39.5. Historieta

Se trata de un género mixto en el que suele combinarse un lenguaje visual o icónico con un lenguaje verbal, aunque el lenguaje verbal puede estar ausente. A través de una serie de imágenes secuenciadas, que, como se dijo antes, pueden estar o no acompañadas de texto, se narra, según Román Gubern (2011), una historia, un acontecimiento o un mensaje.

El código visual o icónico que se emplea en la historieta se encuadra en las viñetas que encierran las imágenes. Una viñeta puede hacer foco en una escena general, por ejemplo, una calle de una ciudad, en el cuerpo de uno o dos personajes o, incluso, en el primer plano de un rostro o un gesto. Se usan líneas cinéticas para dar la idea de movimiento y diversos recursos gráficos para expresar emociones y estados de ánimo. Entre los recursos gráficos cabe destacar el uso del color o de la luz y la sombra, y las texturas de grises en las historietas en blanco y negro. La representación de lo gestual es central en la historieta, por lo que es importante prestarle atención al momento de leer.

El código verbal se expresa a través de los globos de diálogo de la historieta y de los recuadros.

En los globos se coloca lo que piensan o dicen los personajes. Constan de una parte superior en forma de globo y de un rabito o delta que señala al personaje que está hablando o pensando. En los recuadros, un narrador externo presenta datos que permiten situar espacial o temporalmente la escena.

Las historietas también se valen de las onomatopeyas para representar tanto sonidos del ambiente (frenadas, tiros, golpes, timbres) como de los personajes (gritos, risotadas, estornudos, ronquidos). Esta representación es a la vez icónica y textual, ya que se varía el tamaño y la forma de la letra en función de la onomatopeya presentada.

39.6. Noticia

39.6.1. Introducción

Para definir *noticia* debemos situarnos en el momento socio-histórico en el que los individuos de una sociedad se informan de los acontecimientos más o menos cercanos a su realidad, por medio de determinadas empresas productoras de la información, a las que podemos llamar, de modo general, *medios masivos de comunicación*.

Este momento socio-histórico se caracteriza también por un modo de organización política y jurídica llamado *democracia*. La libertad de expresión y el derecho a la información son dos principios esenciales de este sistema político.

A través de los medios masivos de comunicación, los miembros de una sociedad democrática deben recibir información actual, completa y veraz que les permita entender la realidad y formarse su propio criterio.

39.6.2. Concepto de noticia

Cuando pensamos en una noticia, podemos distinguir dos elementos: el acontecimiento y su narración.

39.6.3. El acontecimiento o hecho noticioso

¿Todo hecho puede ser materia de un texto periodístico o noticia?

Obviamente, no. La noticia es un hecho que se comunica por ser de interés para un grupo amplio de personas. En ese sentido, la selección de los hechos depende de los lectores. Por ejemplo, los periódicos locales refieren a hechos que no se mencionan en los de alcance nacional.

La empresa informativa puede entenderse como una industria que tiene como *inputs* los acontecimientos y como *outputs* las noticias. (Alsina, 2005).

Sin embargo, es preciso reconocer que las empresas periodísticas no son ajenas a la vida política de la sociedad a la que pertenecen, y su propia orientación ideológica influirá no solo en el tratamiento de las noticias, sino también en la selección de hechos o acontecimientos que serán mencionados en sus producciones.

39.6.4. La noticia como hecho periodístico

En este punto será necesario hacer una nueva distinción. Podemos definir la noticia como un género periodístico en sentido amplio, considerando las noticias transmitidas por radio, noticieros de televisión y por la prensa escrita, o en sentido estricto como un tipo de texto de la prensa escrita.

A continuación presentaremos las características de la noticia, entendida en sentido amplio.

La noticia informa sobre hechos de última hora de manera breve y directa, utilizando un lenguaje escueto, objetivo, preciso y riguroso, es decir, que debe proporcionar información exacta (no aproximada). El periodista que produce una noticia debe abstenerse de dar su opinión personal, aunque no sea posible hablar de objetividad absoluta. En ese sentido, la noticia se distingue de otros géneros periodísticos como el editorial o la columna de opinión. Por esta razón, las noticias se enuncian en tercera persona del singular.

Las informaciones disponibles por un periodista pueden provenir de dos vías: su presencia en el lugar de los hechos o la narración de una tercera persona. Cuando se trata del segundo caso, debe citar siempre la o las fuentes que le proporcionaron la información.

El comportamiento del periodista respecto de las fuentes, el respeto de la objetividad, la distinción entre hechos y rumores, la no tergiversación de los acontecimientos se encuentran reglamentados en los códigos de ética de la profesión.

39.6.5. La noticia en la prensa escrita

Es un texto informativo que busca presentar objetivamente los hechos acaecidos y, por lo tanto, el autor debe permanecer al margen de lo que cuenta, utilizando siempre verbos y pronombres en tercera persona.

La organización de la información suele seguir la técnica de la pirámide invertida, es decir, se presenta la información de mayor a menor interés. Esta forma de presentación se relaciona directamente con el lector del diario que, de una rápida ojeada, podrá estar informado y solo ante las noticias que realmente le interesan continuará leyendo hasta el final para conocer los detalles.

Para presentar un hecho de un modo completo, el periodista se basa en seis preguntas a las que debe responder: qué, quién, dónde, cuándo, cómo, y por qué.

No existe un orden predeterminado para contestarlas, ya que esto depende del tema del cual se esté hablando. Por ejemplo, si se está hablando de un terremoto, la pregunta más importante es *dónde* ocurrió, pero si se está hablando sobre las elecciones presidenciales, lo esencial es referirse a *quién*.

En cuanto a sus partes, la noticia suele tener un titular, un copete o bajada, una foto acompañada de un pie de foto y un primer párrafo destacado o entradilla.

El título presenta el aspecto más destacado del hecho. Busca captar la atención de los lectores y es breve, sin sacrificar la claridad ni el respeto a las normas de la sintaxis.

El copete o bajada amplía el contenido sugerido por el titular, adelantando información importante.

La fotografía aporta una información visual que valida la veracidad de la noticia y la hace más atractiva para el lector. Va acompañada de una línea de texto que aporta los datos informativos necesarios para esclarecer lo que muestra la imagen.

La entrada es el primer párrafo de la noticia. Contiene lo principal del cuerpo informativo. Debe ser lo suficientemente completa y autónoma como para que el lector conozca lo fundamental de la noticia solo con leer el primer párrafo. De él se desprenderá necesariamente el título de la información. En este primer párrafo, el periodista presenta, siempre que sea posible, las respuestas a las clásicas preguntas *qué, quién, cómo, dónde, cuándo y porqué*.

El desarrollo de la noticia se realiza en los siguientes párrafos. Ofrece al lector información que permite comprender lo ocurrido con mayor profundidad.

39.6.6. El texto periodístico: las crónicas

39.6.6.1. El relato de tramas de crónicas policiales, deportivas y acontecimientos recientes

El estilo de la crónica está situado a medio camino entre la noticia, la opinión y el reportaje.

La crónica contiene elementos noticiosos pero incluye, además, análisis y, por lo tanto, cierta opinión del periodista. Sin embargo, en ella la información es más importante que la interpretación. Provee datos acerca de las circunstancias en las que se desarrolló el hecho que desarrolla y emplea un estilo ameno que incluye anécdotas y curiosidades.

Los autores de crónicas, por lo general, son periodistas, corresponsales en el extranjero o comentaristas deportivos.

39.7. Novela

Se trata de una narración literaria, extensa, de hechos ficticios. Desde el punto de vista estilístico, lo que caracteriza a la novela son sus posibilidades de cambio e innovación formal.

Presenta diversidad de personajes y de ambientes, y su trama es compleja. Esta se organiza alrededor de varios episodios. A su vez, se presentan diversidad de descripciones de variada extensión según la época y los rasgos estilísticos del texto, de los ambientes, personajes y épocas. Suele presentar diálogos en los que los personajes expresan su ideología, variedad de lengua y rasgos estilísticos que, generalmente, no coinciden con los de la voz del narrador.

En la actualidad, la experimentación con el lenguaje y los géneros literarios ha borrado las otrora nítidas fronteras que separaban la novela de la poesía, la crónica y el ensayo.

39.8. Obra de teatro

A las obras de teatro también se las conoce como *obras dramáticas*. Desde el punto de vista de su organización temática, las obras teatrales se caracterizan por mostrar conflictos, ya sea entre personajes, entre algún personaje con su entorno o consigo mismo.

Según Kurt Spang (1993) el fenómeno dramático-teatral puede definirse por varios rasgos. A continuación nos centraremos solo en algunos.

- **La inseparabilidad de texto y representación.** Su característica principal, que comparte con los guiones de cine y televisión, es que se trata de un texto para ser representado, no leído.
- **La plurimedialidad del drama.** La vinculación entre texto y representación implica la utilización de varios códigos: el verbal contenido en el texto y los extraverbales (decorados, iluminación, maquillaje, vestuario, gestos, mímica, etc.) que se emplean en su representación. El director de teatro y los actores interpretan el texto, interviniendo en los códigos extraverbales, mientras que el texto permanece relativamente intacto (excepto en el caso de las adaptaciones).
- **La colectividad de producción y recepción.** La emisión y recepción de la obra de teatro es colectiva. Ya que los emisores son siempre más de uno (incluso en las obras de un solo actor intervienen más personas para el montaje) y la recepción es colectiva por la presencia del público.
- **El diálogo dramático.** En las obras de teatro el diálogo es la principal forma de comunicación verbal. Existen, también, las acotaciones o didascalias, que aportan datos sobre la representación de la obra y no son expresadas en escena por los actores.
- **La autosuficiencia del drama.** En cada representación se produce la ficción de la autosuficiencia del drama, en el sentido de que el drama prescinde aparentemente del autor y del público. Los actores actúan como si estuvieran dialogando entre sí, haciendo de cuenta que no existe el público y que ningún autor elaboró los parlamentos.

40. Textos que persuaden

Bajo el título general de *textos que persuaden* se agrupan aquellos tipos de textos que tienen por finalidad influir sobre el comportamiento del otro. Así, por ejemplo, las funciones de un texto persuasivo pueden ir desde hacer cambiar la opinión de alguien sobre algo hasta persuadirlo de la compra de determinado producto. En este sentido, los textos típicamente persuasivos son los textos publicitarios.

Si bien el Programa de Educación Inicial y Primaria (2008) no explicita una categoría *textos que argumentan*, la lectura de sus contenidos puede sugerir que presupone a la argumentación como un subtipo de persuasión. En este sentido es interesante señalar aquí las diferencias que existen entre ambas.

En relación con la distinción entre la convicción y la persuasión, Perelman y Olbrechts-Tyteca señalan:

Para aquel que se preocupa por el resultado, persuadir es más que convencer, al ser la convicción sólo la primera fase que induce a la acción. Para Rousseau, de nada sirve convencer a un niño... (si no se sabe persuadirlo). En cambio para aquel que está preocupado por el carácter racional de la adhesión, convencer es más que persuadir... Para Pascal, al autómeta es a quien se persuade, y entiende por autómeta al cuerpo, la imaginación, el sentimiento, en una palabra, todo lo que no es en absoluto, la razón. [...] Nosotros, nos proponemos llamar persuasiva a la argumentación que sólo pretende servir para un auditorio particular,

y nominar convincente a la que se supone que obtiene la adhesión de todo ente de razón (2006: 65-67).

En base a estas observaciones, resulta conveniente desarrollar también el concepto de argumentación. En la medida que el objetivo general del Programa es la formación de ciudadanos críticos y reflexivos se hace necesario el trabajo con textos que apelen a la racionalidad de los estudiantes.

40.1. Argumentación

La argumentación es una práctica discursiva de tipo racional en la cual un locutor defiende un punto de vista confrontándolo con el de un contrincante real o potencial. Esta práctica discursiva presupone, por una parte, la existencia de una contradicción, de una confrontación de puntos de vista y, por otro lado, presupone la existencia de una pluralidad de opciones entre las cuales escoger.

40.1.1. Estructura de la argumentación

Una argumentación no consiste en un simple conjunto de proposiciones, sino que tiene una estructura específica. En esta estructura deben siempre estar presentes una premisa y una conclusión. La conclusión debe inferirse o desprenderse de la premisa. En la argumentación, la premisa toma la forma de un enunciado que será aceptado como válido en virtud de su relación implícita o explícita con otro enunciado más general que permite el pasaje a la conclusión.

Plantin (2001) propone el siguiente esquema para graficar esta relación:

Dato (= premisa menor) —————→ **Propuesta** (= conclusión)

Ha helado

habrá pocas frambuesas

Ley de pasaje (= premisa más general)

el hielo destruye las frambuesas

El argumento, entonces, no es solamente el dato ni la ley de pasaje, sino que es el resultado de la combinación de ambos. Las leyes de pasaje que en otras teorías se denominan garantías o topoi (lugares comunes), son convenciones generalmente admitidas por todos, que adoptan la forma de afirmaciones. El dato se transforma en argumento cuando se apoya en una ley de pasaje apropiada.

En el plano discursivo no hay un orden fijo de presentación de las funciones argumentativas (dato, ley de pasaje, conclusión); además debemos tener en cuenta que la mayoría de las veces la ley de pasaje no aparece explícita en la superficie del texto y es necesario reconstruirla para que el dato adopte el estatus de argumento.

Por ejemplo:

Ellos están en mejor estado físico que nosotros (dato), *nos van a ganar* (conclusión).

Ley de pasaje reconstruida: un buen estado físico es un factor esencial para ganar.

40.1.2. Estructura lingüística de la argumentación

En general las aserciones en presente son la forma gramatical más habitual del esquema argumentativo: dato, ley de pasaje y conclusión. La conclusión, sin embargo, puede tomar la forma de un imperativo (orden o invitación). En los textos publicitarios, textos persuasivos por excelencia, lo más común es la utilización de la forma imperativa.

El uso de expresiones modales en la argumentación mostrará hasta qué punto el locutor está seguro de aquello que está enunciando.

Siguiendo a Givón existen tres tipos de enunciados:

- 1) Los enunciados declarativos en los que el locutor expresa absoluta certeza: *Yo corro en la mañana.*
- 2) Los enunciados evidenciales en los que el locutor expresa una confianza relativa en lo que sostiene: *Yo me acuerdo de que estaba corriendo.*
- 3) Los enunciados que expresan un alto grado de inseguridad: *Yo creo que no paré de correr.*

Asimismo, al argumentar es posible recurrir a expresiones que mostrarán el grado de certeza o probabilidad de lo que se sostiene:

Es indiscutible que la tierra gira alrededor del sol.

Es posible que el año que viene viajemos.

Indudablemente la fotosíntesis es fundamental para las plantas.

Probablemente el tribunal se conforme el mes próximo.

40.1.3. Estructura textual de la argumentación

No existe un modelo único de composición textual argumentativa. Se pueden encontrar diferentes estructuras textuales argumentativas en diferentes instancias: un sermón, la publicidad, el debate, una discusión familiar. El esquema textual rígido del tipo: *introducción, tesis, argumento, conclusión*, pocas veces aparece en los textos a los que nos enfrentamos.

De acuerdo a Dolz (1995):

No existe una única forma de planificar globalmente un texto argumentativo, sino diferentes posibilidades que pueden ser examinadas de manera crítica por los alumnos.

40.1.4. Conectores argumentativos

Los conectores argumentativos son las palabras que articulan las informaciones y la argumentación de un texto. Básicamente organizan las informaciones que aparecen en el texto, de forma tal que quede en evidencia su intención argumentativa global. Si bien puede existir argumentación sin conectores, estos resultan facilitadores para comprender la orientación argumentativa de un texto.

40.1.5. Los roles en la argumentación

Los participantes de una instancia argumentativa reciben diferentes denominaciones dependiendo de la perspectiva que se adopte.

Cuando el objetivo es describir los mecanismos argumentativos desde un punto de vista lingüístico, se denomina *enunciador* al participante que argumenta y *destinatario* a su interlocutor.

Desde una perspectiva retórica, el locutor se denomina *orador* y a sus interlocutores, *auditorio* o *público*.

En una instancia de debate, en cambio, se habla de *argumentador* y *oponente*.

40.1.6. Las situaciones argumentativas

Las situaciones argumentativas más comunes son la discusión, el debate, el consejo y el reproche. En el caso de la discusión, el consejo y el reproche, se trata de instancias que forman parte de la vida cotidiana y no tienen por qué ser necesariamente agresivas o polémicas: se puede disentir con la opinión del otro, hacer concesiones y también cambiar de opinión.

Cuando las instancias de discusión tienen lugar en un contexto institucional, se está frente a un debate, que es una actividad que sigue reglas y convenciones más específicas.

Un debate es una situación comunicativa centrada en la discusión sobre un tema en donde los turnos de habla de cada participante están estrictamente regulados y arbitrados.

Otra instancia argumentativa típica es el editorial, que es un género periodístico que adopta la forma de texto no firmado en donde se valora y juzga un hecho de actualidad de particular relevancia. En el editorial se expresa la opinión colectiva de los periodistas que forman parte de ese medio, poniendo de manifiesto su línea ideológica.

40.1.7. Tipos de argumentos

Existe una gran variedad de tipos de argumentos que se utilizan en diferentes instancias de la vida social, ya sea en discusiones familiares, debates políticos o deportivos, juicios, etc.

Ignacio Bosque propone la siguiente clasificación de argumentos, tomando como criterio la capacidad persuasiva, la función, el contenido y la finalidad de estos.

a. Tipos de argumentos según su capacidad persuasiva. Este criterio atiende a la adecuación de los argumentos. Las características que definen el mayor o menor grado de adecuación de los argumentos son: pertinencia, validez y fuerza argumentativa. Para ser pertinente un argumento tiene que estar vinculado con la conclusión o no contribuye a reforzarla. Un argumento es válido cuando, siendo pertinente, está bien construido y conduce a la conclusión planteada.

A pesar de ser pertinentes y válidos, los argumentos pueden tener diferente fuerza argumentativa. El grado de facilidad con que puedan rebatirse determinará si se está frente a un *argumento débil* o un *argumento sólido*. Cuando un argumento no puede ser rebatido se denomina *argumento irrefutable*.

b. Tipos de argumentos según su función. Cuando un argumento apoya la conclusión planteada,

se está frente a un *argumento a favor*, en cambio, un *contraargumento* tiene como finalidad invalidar una idea contraria.

c. Tipos de argumentos según su contenido. Este criterio atiende a los diferentes tópicos o valores en que se apoya un argumento para tener fuerza argumentativa. Estos conceptos o valores son variados y están relacionados con valores culturales y sociales:

- Tópico de la existencia: lo real y existente es preferible a lo no existente (*Ya sé que quieres ir al teatro, pero es mejor que pensemos otra cosa: los lunes no hay función*).
- Tópico de la utilidad: lo útil y beneficioso es preferible a lo inútil (*Debería dejar de fumar: tengo los bronquios hechos polvo*).
- Tópico de la moralidad: lo que sigue principios morales es preferible a lo inmoral (*No contestes así a tu padre. Es una falta de respeto*).
- Tópico de la cantidad: lo que tiene más es preferible a lo que tiene menos (*¡No me digas que no le gusta el color de este vestido! ¡Se está llevando mucho esta temporada!*).
- Tópico de la calidad: de alguna manera este tópico se opone al anterior y puede ser usado como un contraargumento (*Aunque Madrid sea más grande y tenga muchas más cosas, se vive mejor en mi pueblo*).

Esta lista no da cuenta de la gran cantidad de tópicos posibles, simplemente se presentan a modo de ejemplo (el *Tratado de la argumentación* de Perelman y Olbrechts-Tyteca (2006) registra más de ochenta tópicos diferentes).

d. Tipos de argumentos según su finalidad. La argumentación puede tener como finalidad la demostración de la validez de una opinión, mediante el empleo de argumentos racionales para convencer al otro. En este caso estaremos frente a una *argumentación lógica* o una *argumentación analógica*. Una segunda finalidad de la argumentación puede ser la de persuadir al otro de una determinada opinión y, en este segundo, caso se apelará a argumentos afectivos para conmovirlo (*argumentación afectiva*).

La argumentación lógica se basa en los principios lógicos del razonamiento humano. El argumento lógico por excelencia es el silogismo. El silogismo es un razonamiento compuesto por dos premisas (*Los hombres son mortales; Sócrates es un hombre*) y una conclusión que se deduce de las premisas (*luego Sócrates es mortal*). Es común que una de las premisas no siempre aparezca, porque se da por sentado que el interlocutor la conoce (de acuerdo a lo presentado anteriormente esta premisa sería la ley de pasaje). A partir del silogismo se pueden construir distintos argumentos dependiendo de la relación entre las premisas y la conclusión. Las dos formas más comunes son el ejemplo y el argumento basado en un principio general.

41. Tilde

El tilde o acento gráfico es el signo diacrítico, escrito sobre un grafema vocálico, que se utiliza en español para señalar en la escritura la sílaba (cf. §29.3) tónica de una palabra. En español, el tilde tiene dos funciones básicas: la prosódica y la diacrítica.

La función prosódica señala que la sílaba acentuada gráficamente es la que tiene el acento (cf. §1) prosódico de la palabra. Recordemos, sin embargo, que no todas las sílabas tónicas llevan tilde. Por ejemplo, la sílaba *-ción* en *ca.mión* (los puntos separan sílabas) es acentuada y lleva además tilde, pero en *ca.sa* la sílaba acentuada *ca-* no tiene acento gráfico.

La función del tilde diacrítico no es indicar la sílaba tónica, si bien recae sobre su vocal, sino diferenciar pares de palabras gráficamente idénticas, pero de significado y pronunciación distintos. Generalmente se trata de palabras monosílabas (una tónica, la otra átona), que pertenecen a clases de palabras distintas. Por ejemplo, en el par *dé/de* la primera es una conjugación del verbo *dar* y la segunda es una preposición; la oposición entre *tú/tu* es pronombre personal/posesivo. También llevan tilde diacrítico algunas palabras polisílabas como los interrogativos y exclamativos: *cómo*, *dónde*, *cuándo*, *cuánto*, entre otros.

El tilde está regido por un sistema de reglas de acentuación gráfica y para su aplicación es necesaria la división previa de las palabras en sílabas. La lengua española tiene un acento bastante libre, dado que varía de posición dentro de la palabra y generalmente puede caer en cualquiera de sus tres últimas sílabas.

Las palabras se clasifican según la posición que ocupa el acento en ellas. La acentuación es aguda u oxítona si el acento recae en la última sílaba de la palabra (por ejemplo, *can.CIÓN*, *ju.GAR*); es grave, llana o paroxítona si recae en la penúltima sílaba (por ejemplo, *ins.tru.MÉN.tos*, *ÁL.bum*); y es esdrújula o proparoxítona si lo hace en la antepenúltima (por ejemplo, *a.CÚS.ti.ca*). Las palabras sobreesdrújulas son aquellas que tienen el acento en la sílaba anterior a la antepenúltima, como los adverbios de modo terminados en *-mente* (por ejemplo, *ar.mo.NIO.sa.men.te*, *FÁ.cil.men.te*) y las formas verbales formadas por la adición pronombres personales enclíticos a una forma verbal (*ta.ra.REÁN.do.te.la*). En el español hay un importante predominio de las palabras con acentuación llana (alrededor del 80 % son graves).

Para tener información más detallada sobre el tema (reglas generales de acentuación, reglas de acentuación de palabras con diptongos, hiatos y triptongos, tilde diacrítico, acentuación de palabras y expresiones compuestas, acentuación de palabras extranjeras y de letras mayúsculas), podemos remitirnos al *Diccionario panhispánico de dudas* de la RAE, disponible en <www.rae.es>.

42. Tono de voz

El tono, también llamado tonía, es la sensación perceptiva que nos producen las variaciones en la frecuencia de vibración de las cuerdas vocales. Se trata, pues, de una cualidad subjetiva (percepción de tonos altos y bajos) que depende de una propiedad física (mayor o menor velocidad en la vibración de las cuerdas vocales). Es decir, cuanto mayor sea la velocidad con la que vibran las cuerdas vocales, más alta o aguda será la percepción tonal que tengamos. Inversamente, percibiremos un tono bajo o grave cuando los movimientos de oscilación de las cuerdas vocales sean menores.

Diversos estudios han demostrado que el tono de la voz transmite información no lingüística y, en este sentido, se lo entiende como uno de los elementos paralingüísticos (cf. §9). Por ejemplo,

los cambios en el tono de la voz, por lo común, junto con modificaciones de la intensidad o volumen, transmiten a los oyentes ideas de distancias y tamaños. Un tono bajo o grave sumado a una intensidad alta realza la sensación de cercanía, mientras que un tono alto o agudo y una intensidad baja transmiten mejor la idea de lejanía. Los tonos altos comunican también significados de ‘pequeño’, ‘luminoso’, ‘rápido’, ‘frío’, ‘delgado’, ‘femenino’, ‘alegría’, ‘juventud’ entre otros, al tiempo que los tonos bajos evocan en el oyente sensaciones opuestas.

43. Transtextualidad

Los diferentes vínculos entre textos forman parte del macroconcepto *transtextualidad*. Por transtextualidad entendemos todo lo que relaciona un texto (cf. §36) con otro, de forma explícita o implícita.

La transtextualidad es una macrocategoría que se divide en architextualidad, hipertextualidad, intertextualidad, metatextualidad, paratextualidad. Estos conceptos no son excluyentes; por el contrario, pueden coexistir. Por ejemplo, cuando en un comentario se cita el texto que está siendo comentado, confluyen la metatextualidad y la intertextualidad.

43.1. Architextualidad

Es la relación que existe entre un texto y todas las categorías generales a las que pertenece, como por ejemplo: tipo de discurso, género literario, etc. Estas categorías son discutibles y pueden venir adelantadas por algún elemento paratextual, como expresiones del tipo *ensayo*, *poemas*, etc., en el título.

43.2. Hipertextualidad

Es la relación de un texto con otro anterior del cual deriva por transformación o imitación. La parodia es un ejemplo típico.

43.3. Intertextualidad

Es una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, se reconoce la existencia de un texto B en lo dicho en un texto A. Una de las formas más típicas de esta existencia es la cita — además de ser la forma más explícita—, pero también está la alusión.

43.4. Metatextualidad

Consiste en la relación de comentario de un texto B sobre el texto A que se comenta, como en la recensión (cf. §27). El ejemplo más acabado de metatextualidad es la crítica textual.

43.5. Paratextualidad

Es la relación que el texto en sí mantiene con sus paratextos: títulos, subtítulos, prólogos, epílogos, índice, referencias, notas al pie, epígrafes, tapa, contratapa, lomo, imágenes, pie de foto, etc.

44. Verbos de lengua o *verba dicendi*

Los verbos de lengua o *verba dicendi* expresan actividades verbales que se realizan con la intención de comunicar algo. Describen acciones que pueden realizarse con palabras.

Constituyen ejemplos típicos los verbos que introducen el discurso directo e indirecto (cf. §26.1), ejemplos (1) y (2), respectivamente:

(1) —No, no y no —dijo la niña caprichosa a la maestra.

(2) —Mamá me dijo que sí podía.

Estos verbos comparten una serie de rasgos comunes. Por una parte, tanto el referente del sujeto como el de su objeto indirecto (cuando está presente) son típicamente humanos: la niña y su maestra en (1) y mi mamá y yo en (2), correspondientemente.

Obviamente, este no siempre es el caso, como se ve en el ejemplo (3):

(3) —Vaya, vaya —dijo la tortuga gigante.

Adaptación de Quiroga, *La tortuga gigante*, por la Fundación Braille.

Por otra parte, su objeto directo refiere al producto del acto verbal, por ejemplo, «vaya, vaya» en (3). Desde el punto de vista semántico, estos verbos no presuponen la verdad de sus complementos, es decir, no tienen valor factivo: «(que) sí podía» en (2) no es necesariamente verdad.

Decir es el término más general o neutro de los verbos de comunicación verbal. A excepción de este, todos los demás aportan distintos tipos de información sobre el acto lingüístico efectuado: la mayoría incluye una información que condiciona directamente la manera en que el receptor interpretará el discurso citado:

(4) Me dijo: «No quisiera hablar con tus padres».

(5) Me advirtió: «No quisiera hablar con tus padres».

Los verbos de manera de decir, como *susurrar*, pueden ser un verbo de decir cuando está explícito lo dicho (por ejemplo, *Me gritó: no lo hagas*), pero no lo son cuando se limitan a describir las características físicas de un sonido (por ejemplo, *gritó*).

Otros ejemplos de verbos del decir son los verbos de opinión (*opinar, considerar*), los verbos de valoración positiva o negativa (*elogiar, reprochar*), los verbos marcadores de la modalidad de enunciación (*exclamar, preguntar*), los verbos que sitúan el discurso en una línea argumentativa (*responder, concluir*), los verbos que especifican el modo de realización fónica del enunciado (*murmurar, cuchichear*). También se podrían incluir los verbos de orden y mandato (*mandar, ordenar*) y los de petición o ruego (*pedir, suplicar*).

Los *verba dicendi* se diferencian de aquellos verbos que al ser proferidos llevan a cabo una acción (un acto de habla).

Veamos la diferencia con un ejemplo:

(6) Dijo: «Seré tu esposa».

(7) Prometió: «Seré tu esposa».

La diferencia radica en el decir y el hacer. En (6) se dice algo: en tanto expresión lingüística,

el enunciado tiene un significado. En (7) se promete algo: el acto de prometer solo se lleva a cabo si se profiere tal verbo; en tanto que la expresión utilizada para realizar un acto, se dice que tiene fuerza ilocutiva.

45. Variedades lingüísticas

Variedades lingüísticas refiere a diferentes formas de hablar la misma lengua. Técnicamente, es un término general y neutro con el cual la sociolingüística se refiere a cualquier sistema de expresión lingüístico sin necesidad de especificar ninguna otra particularidad, ningún tipo de catalogación.

La utilización de un tipo de variedad lingüística u otra por parte de los hablantes está regulada por variables situacionales o de situación (tales como histórica, geográfica, social, funcional), lo cual dará lugar a distintas variedades regionales, sociales y funcionales.

Por ejemplo: el español que hablamos en el Río de la Plata presenta diferencias con el que se habla en el Caribe; una persona que no ha terminado el ciclo escolar no cuenta con los mismos recursos lingüísticos que alguien que sí lo ha finalizado; podemos percibir que el mismo sujeto no habla de la misma manera en una situación familiar que en una entrevista de trabajo.

Con este concepto de variedades lingüísticas —que engloba a otros como dialecto, sociolecto, cronolecto, registro (cf. §28), etc.— se evitan posibles connotaciones simbólicas derivadas de las actitudes de los grupos sociales frente a su propia lengua o a las ajenas.

46. Verso

En primera instancia puede definirse al verso como la unidad constitutiva del poema (cf. §25). Esta unidad es la resultante de la segmentación rítmica del discurso y es, a la vez, portadora de regularidades o recurrencias de carácter fónico.

Una descripción que suscita consenso atendiendo a los rasgos mínimos esenciales del verso sostiene que se trata de «una serie de palabras cuya disposición produce un determinado efecto rítmico» (Navarro Tomás, 1975: 10). Visualmente, son versos cada una de las líneas que integran al texto (cf. §36) y que se encuentran delimitadas entre dos pausas (cf. §24) espaciales, que son las pausas versales.

De acuerdo con ello, el siguiente fragmento de Nicolás Guillén tiene nueve versos:

Van a fusilar
a un hombre que tiene los brazos atados.
Hay cuatro soldados
para disparar.
Son cuatro soldados
callados,
que están amarrados,
lo mismo que el hombre amarrado que van
a matar.

Guillén, *Cantos para soldados y sones para turistas*.

La particularidad de cada verso está dada por el número de sus sílabas, la distribución acentual y las pausas que lo integran. Por otro lado, no necesariamente el verso ha de coincidir con la unidad sintáctica. Esto se observa claramente en los versos primero y segundo o tercero y cuarto del ejemplo anterior.

Los versos que integran un poema pueden presentar igual medida o alternar medidas diferentes —la medida está dada por la cantidad de sílabas (cf. §29.3) del verso—, de esta manera se hablará de versificación regular e irregular. Esta última es propia de la poesía contemporánea y se define por la presencia de versos libres, esto es, versos que difieren en su cantidad de sílabas y que no presentan rima regular.

El poema de Guillén ilustra lo dicho y el siguiente ejemplo muestra una poesía de versificación regular; se trata de un fragmento del «Romance de la luna luna» de Lorca.

Siguiendo la tradición de los romances esta es una composición formada por versos octosílabos:

La luna vino a la fragua
con su polizón de nardos.
El niño la mira, mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.

García Lorca, *Romance de la luna luna*.

IV. Bibliografía del glosario

- ASALE y RAE (2010): *Nueva gramática de la lengua española. Manual*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (2010): *Nueva gramática de la lengua española. Volumen I Morfología. Sintaxis I*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (2010): *Nueva gramática de la lengua española. Volumen II Sintaxis II*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (2011): *Nueva gramática de la lengua española. Volumen III. Fonética y fonología*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ABERCROMBIE, D. (1968): *Paralanguage*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- ADAM, J. M. (1990). *Éléments de Linguistique textuelle. Théorie et pratique de l'analyse textuelle*. Lieja: Mardaga.
- (1999): *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. París: Nathan/Her.
- ALI, V. (2010): *Una aproximación discursiva a la noción de hipertexto*. Disponible en <<https://irismedrano.files.wordpress.com/2009/01/el-hipertexto.doc>> [2-12-2016].
- ALISEDO, G. y otros (1994): *Didáctica de las ciencias del lenguaje. Aportes y reflexiones*. Buenos Aires: Paidós.
- ABERCROMBIE, D. (1967): *Elements of General Phonetics*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- ALARCOS LLORACH, E. (1994): *Gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ALSINA, M. R. (2005): *La construcción de la noticia*. Buenos Aires: Paidós.
- ÁLVAREZ ANGULO, T. (2005): *Didáctica del texto en la formación del profesorado*. Madrid: Síntesis.
- ÁLVAREZ, M. (1999): *Tipos de escrito II: Exposición y argumentación*. Madrid: Arco Libros.
- ANGENOT, M. y otros (dirs.) (2002): *Teoría literaria*. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- AVENDAÑO, F. (2005): *La cultura escrita ya no es lo que era. Lecturas, escrituras, tecnologías y escuela*. Rosario: Homo Sapiens.
- BASSOLS, M y Torrent, A. (1997): *Modelos textuales. Teoría y práctica*. Barcelona: Eumo-Octaedro.
- BAJTÍN, M. (1952-53): «El problema de los géneros discursivos». En *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI (1979).
- BARTHES, R. (1982): *La antigua retórica. Investigaciones retóricas I*. Barcelona: Ediciones Buenos Aires.
- BEAUGRANDE, R. A. y Dressler, W. U. (1997): *Introducción a la lingüística del texto*. Barcelona: Ariel.
- BENVENISTE, E. (1970): «El aparato formal de la enunciación». En Benveniste, E. *Problemas de Lingüística General 2* (1977). México D. F.: Siglo XXI.
- (1991): *Problemas de lingüística general*. Siglo XXI: Madrid.
- BERNSTEIN, B. (1975): *Class, Codes and Control, Volume 3: Towards a Theory of Educational Transmissions*. Londres: Routledge y Kegan Paul
- BIANCHINI, A. (1999): «Conceptos y definiciones de hipertextos». En Landow, G. (comp.): *Teoría del hipertexto* (2.ª ed.). Barcelona: Paidós.
- BOSQUE, I. y otros (1998): *Lengua Castellana y Literatura I*. Madrid: Ediciones Alkal.
- CAAMAÑO, C. y Cabral, C. (2008): *El hipertexto electrónico y la didáctica de la lengua*. Montevideo.

- CALSAMIGLIA, H y Tusón, A. (2001 [1999]): *Las cosas del decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.
- CANO, M. F. (2000): *Configuraciones*. Buenos Aires: Cántaro.
- CHARAUDEAU, P. y Maingueneau, D. (dirs.): (2005). *Diccionario de análisis del discurso*. Buenos Aires: Amorrortu.
- CRYSTAL, D. (2000): *Diccionario de lingüística y fonética*. Barcelona: Octaedro.
- CULLER, J. (2002): «La literaturidad». En Angenot, M. y otros (dirs.): *Teoría literaria*. México D. F.: Siglo XXI Editores.
- DI TULLIO, Á. y Malcuori, M. (2012): *Gramática del español para maestros y profesores del Uruguay*. Montevideo: ANEP-ProLEE.
- DUCROT, O. (1986). *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós.
- DUCROT, O. y Todorov, T. (1974): *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Siglo veintiuno editores.
- FUENTES RODRÍGUEZ, C. (2009): *Diccionario de conectores y operadores del español*. Madrid: Editorial Arco.
- GALLARDO, A. (1978). «Hacia una teoría del idioma estándar». En *Revista de lingüística teórica y aplicada*, n.º 16, pp. 85-119.
- GELLON, Gabriel (2012): *Había una vez el átomo o cómo los científicos imaginan lo invisible*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- GARRIDO GALLARDO, Á. y otros (2009): *El lenguaje literario*. Madrid: Síntesis.
- GARRIDO MEDINA, J. (1999): «Los actos de habla. Las oraciones imperativas». En Bosque, I. y Demonte, V. (dirs.): *Gramática descriptiva de la lengua española, tomo 3* (cap. 60, pp. 3879-3928). Madrid: Espasa-Calpe.
- GIL FERNÁNDEZ, J. (1988): *Los sonidos del lenguaje*. Madrid: Síntesis.
- (2007): *Fonética para profesores de español: de la teoría a la práctica*. Madrid: Arco.
- GÓMEZ, J. P.; Ontoria Peña, A. y Molina Rubio, A. (1999): *Potenciar la capacidad de aprender y pensar*. Madrid: Nárcia Ediciones.
- GONZÁLEZ DE GAMBIER, E. (2002): *Diccionario de terminología literaria*. Madrid: Síntesis.
- HALLIDAY, M. y Hasan, R. (1976): *Cohesion in English*. Londres, Nueva York: Longman.
- HEIMLICH, J. y Pittelman, S. (1990): *Los mapas semánticos. Estrategias para su aplicación en el aula*. Madrid: Visor, MEC.
- HIPOGROSSO, C. y Ponte, E. (2009): *Cohesión en Español*. Montevideo: Fhuce-Udelar.
- HIPOGROSSO, C. (2011): «Sintaxis». En Orlando, V. (coord.): *Manual de Gramática del Español* (pp. 81-116). Montevideo: UCUR, Udelar.
- HYMES, D. (1971): *On communicative competence*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- (1974): *Foundations in Sociolinguistics. An Ethnographic Approach*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- JAKOBSON, R. (1974): «Lingüística y poética». En *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- KAUFMAN, A. M. y Rodríguez, M. E. (1993): *La escuela y los textos*. Buenos Aires: Santillana.
- LACA, B. (1999): «Presencia y ausencia de determinante». En Bosque, I. y Demonte, V. (dirs.): *Gramática Descriptiva de la lengua española. Tomo 1* (cap. 13, pp. 891-928). Madrid: Espasa-Calpe.
- LAKOFF, G. y Johnson, M. (2001): *Metáforas de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- LANDOW, G. (1997): *Teoría del hipertexto*. Barcelona: Paidós.
- LEWANDOWSKI, T. (1982): *Diccionario de lingüística*. Madrid: Cátedra.
- LYONS, J. (1977): *Semantics. I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MAESTRO JESÚS, G. (1997): *Introducción a la teoría de la literatura*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- MALDONADO, C. (1999): «Discurso directo y discurso indirecto». En Bosque, I. y Demonte, V. (dirs.): *Gramática descriptiva de la lengua española, tomo 3* (cap. 55, pp. 3550-3595). Madrid: Espasa-Calpe.
- MARAFIOTI, R. (comp.) (2004): *Recorridos semiológicos: signos, enunciación y argumentación*. Buenos Aires: Eudeba.
- MARTÍN MENÉNDEZ, S. (2006): *¿Qué es una gramática textual?* Buenos Aires: Littera Ediciones.
- MARTÍN ZORRAQUINO, A., y Portolés Lázaro, J. (1999): «Los marcadores del discurso». En Bosque, I. y Demonte, V. (dirs.), *Gramática Descriptiva de la lengua española. Tomo 3* (cap. 63, pp. 4051-4203). Madrid: Espasa-Calpe.
- MOUNIN, G. (1979): *Diccionario de lingüística*. Barcelona: Labor.
- MUÑOZ, N. y Musci, M. (2013): *Manual de lectura y escritura argumentativas*. Río Gallegos: Universidad Nacional de la Patagonia Austral
- PAJARES TOSCA, S. (1999): «Las posibilidades de la narrativa hipertextual». En *Espéculo* n.º 6, Universidad Complutense de Madrid. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero6/s_pajare.htm> [22/11/11].
- PERELMAN, C. y Olbrechts-Tyteca, L. (1989): *Tratado de la argumentación. La nueva retórica*. Madrid: Gredos.
- PISCITELLI, A. (2002): *Cibercultura 2.0. En la era de la máquina inteligente*. Buenos Aires: Paidós.
- PLANTIN, C. (2012): *La argumentación. Historia, teorías, perspectivas*. Buenos Aires: Biblos.
- RAMOS CAMPOS, J. A. (2003): *La definición, la enumeración, la división y clasificación. Caracterización lingüística y tratamiento didáctico*. Málaga: Aljibe
- RAE (2001): *Diccionario de la lengua española* (22.ª ed.). Disponible en <<http://www.rae.es/rae.html>> [22/11/16].
- (2005). *Diccionario panhispánico de dudas* (1.ª ed.). Disponible en <<http://www.rae.es/rae.html>> [22/11/16].
- RAE-ASALE (2009): *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- REYES, G. (1998): *Manual de redacción. Cómo escribir bien en español*. Madrid: Arco Libros.
- RIEGEL, M. (1990): *La définition, acte du langage ordinaire. De la fanrne aux interprétations*. París: Presses Universitaires de France.

- RODRÍGUEZ ALMODÓVAR, A. (s/f). «Acerca de la definición del»cuento popular»». Disponible en: <<http://www.aralmodovar.es/articulos-conferencias/acerca-definicion-cuento-popular-47>> [30-11-16].
- RODRÍGUEZ DE LAS HERAS, A. (1992): *Navegar por la información*. Madrid: Fundesco.
- ROMAN GUBERN, L. (2011): *El discurso del cómic*. Madrid: Cátedra.
- ROTAEXE, K. (1990): *Sociolingüística*. Madrid: Síntesis.
- SÁNCHEZ, A.; Reyes, A. y Pérez, R. (2005): *Libro de Ciencias Sociales de sexto año*. Montevideo: Rosgal.
- SPANG, K. (ed.) (1993): *Géneros literarios*. Madrid: Síntesis.
- THAGARD, P. R. (1992): *Conceptual revolutions*. Cambridge: Cambridge University Press.
- TOMÁS NAVARRO, T. (1975): *Arte del verso*. México D. F.: Colección Málaga.
- TRASK, R. L. (1996): *Dictionary of Phonetics and Phonology*. Londres: Routledge.
- VIDAL de BATTINI, B. (1980). *Cuentos y leyendas populares de la Argentina*. Disponible en: <<http://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/7644/Vidal%20de%20Battini,%20Berta%20Elena,%201900->>> [30-11-16].
- ZAMUDIO, B. y Atorresi, A. (2000): *La explicación*. Buenos Aires: Eudeba.

V. N6mina de autores y obras

- Acevedo DÍaz, *Lanza y sable* = ACEVEDO DÍAZ, E. (1965): *Lanza y sable* [1914]. Montevideo: Ministerio de Instrucci6n P6blica y Previsi6n Social.
- Acevedo DÍaz, *Nativa* = ACEVEDO DÍAZ, E. (1890): *Nativa*. Montevideo: Tipografía La obrera oriental.
- Aira, *Embalse* = AIRA, C. (1992): *Embalse*. Buenos Aires: Emecé.
- An6nimo romancero, *Romance de doña Alda* = An6nimo romancero, *Romance de doña Alda*. Recuperado de <<http://www.poesi.as/indx0005.htm>> (18/05/2012).
- Arcipreste de Hita, *Libro del buen amor* = ARCIPRESTE DE HITA, J. R. (2006): *Libro de buen amor* [c. 1330] Madrid: Cátedra.
- Arreola, Cláusula III = ARREOLA, J. J. (1972): *Bestiario*. México D. F.: Joaquín Ortiz.
- Arreola, *Una de dos* = ARREOLA, J. J. (1972): *Bestiario*. México D. F.: Joaquín Ortiz.
- Arreola, *Un pacto con el diablo* = ARREOLA, J. J. (1952): *Confabulario*. México D. F.: Joaquín Ortiz.
- BenavÍdez, *Tía Cloniche* = BENAVIDEZ, W. (1990): *Tía Cloniche*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Benedetti, *Lázaro* = BENEDETTI, M. (1968): *Despistes y franquezas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Benedetti, *A imagen y semejanza* = BENEDETTI, M. (1968): *La muerte y otras sorpresas*. Montevideo: Seix Barral.
- Bierce, *el diccionario del diablo* = BIERCE, A. (2010): *El diccionario del diablo*. Buenos Aires: Longseller.
- Borges, *El aleph* = BORGES, J. L. (1949): *El aleph*. Buenos Aires: Losada.
- Borges, *El espejo* = BORGES, J. L. (2008): *Obra poética, tomo 2*. Madrid: Alianza Editorial.
- Borges, *El zahir* = BORGES, J. L. (1949): *El aleph*. Buenos Aires: Losada.
- Borges, *Funes el memorioso* = BORGES, J. L. (1974): *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, *Las ruinas circulares* = BORGES, J. L. (1986): *Ficciones*. Barcelona: Seix Barral.
- Borges, *Poema de los dones* = GARCÍA ALLER, Á. y García Rodríguez, A. (1984). *Antología de poetas hispanoamericanos*. Madrid: Nebrija.
- Butazzoni, *El tigre y la nieve* = BUTAZZONI, F. (1987): *El tigre y la nieve*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Calvo, *Los espejos de Anaclara* = CALVO, M. (2009): *Los espejos de Anaclara*. México, D. F.: FCE.
- Carpentier, *El camino de Santiago* = CARPENTIER, A. (1963): *Guerra del tiempo y otros relatos*. Barcelona: Alfaguara.
- Carpentier, *Los fugitivos* = CARPENTIER, A. (1963): *Guerra del tiempo y otros relatos*. Barcelona: Alfaguara.
- Carpentier, *Viaje a la semilla* = CARPENTIER, A. (1993): *Guerra del tiempo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cela, *Oficio de tinieblas 5* = CELA, C. J. (1973): *Oficio de tinieblas 5*. Barcelona: Argos Vergara.
- Cortázar, *Continuidad de los parques* = CORTÁZAR, J. (1956): *Final del juego*. México D. F.: Los presentes.
- Cortázar, *La daga y el lis. Notas para un memorial* = CORTÁZAR, J. (2009): *Papeles inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara.

- Cortázar, *La embajada de los cronopios* = CORTÁZAR, J. (1962): *Historia de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Minotauro.
- Cortázar, *Lo que sigue se basa en una serie de preguntas...* = CORTÁZAR, J. (2009): *Papeles inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, *Matilde* = CORTÁZAR, J. (2009): *Papeles inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, *Never stop the press* = CORTÁZAR, J. (2009): *Papeles inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, *Peripecias del agua* = CORTÁZAR, J. (2009): *Papeles inesperados*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, *Rayuela* = CORTÁZAR, J. (1963): *Rayuela*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Cortázar, *Viajes* = CORTÁZAR, J. (1962): *Historia de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Minotauro.
- Darío, *Era un aire suave* = GARCÍA ALLER, Á. y García Rodríguez, A. (1984): *Antología de poetas hispanoamericanos*. Madrid: Nebrija.
- De Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha* = DE CERVANTES SAAVEDRA, M. (2004): *Don Quijote de la Mancha* [1605]. San Pablo: Alfaguara.
- De Góngora y Argote, *Soneto* = DE GÓNGORA y Alrgote, L.: Recuperado de <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/mientras-por-competir-con-tu-cabello-soneto--0/>> (18/05/2012).
- De María, *Montevideo antiguo. Tomo I* = de MARÍA, I. (1976). *Montevideo antiguo. Tomo I*. [1887]. Colección de clásicos uruguayos, vol. 23. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- De Quevedo, *Historia de la vida del Buscón* = DE QUEVEDO, F.: *Historia de la vida del Buscón*. Recuperado de <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-la-vida-del-buscon--0/>> [18/05/2012].
- De Quevedo, *Soneto amoroso*. = GARCÍA DE LA CONCHA, V. (ed.) (1996): Homenaje a Quevedo: Actas de la II Academia Literaria Renacentista. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- De Unamuno, *Castilla* = COCK, J. (2006): *Cancionero de Miguel de Unamuno*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- De Viana, *Gaucha* = DE VIANA, J. (1956): *Gaucha* [1899]. Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública.
- Delgado Aparáin, *Causa de buena muerte* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparáin, *Cuando Lautaro murió flor* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparáin, *Hondo secreto de Veneno Jefe* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparáin, *La balada de Johnny Sosa* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparáin, *Los perros no dejan dormir a nadie* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparáin, *Menafra* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparáin, *Sangre sepia* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.

- Delgado Aparain, *Terribles ojos verdes* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparain, *Un maletín negro de ángulos dorados* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Delgado Aparain, *Y así nace un Pambelé y no desaparece* = DELGADO APARAÍN, M. (2006): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Descartes, *Discurso del método* = DESCARTES, R. (1994): *Discurso del método* [1637]. Buenos Aires: Losada.
- Di Giorgio, *Los papeles salvajes II* = DI GIORGIO, M. (1991): *Los papeles salvajes II*. Montevideo: Arca.
- El País, *El director en su museo* = EL PAÍS. (2002). *El director en su museo*. Madrid: Diario El País S. L.
- García Lorca, *Idilio* = GARCÍA LORCA, F. (1983). *Poesía*: La Habana: Ed. Pueblo y educación.
- García Lorca, *Madrigal* = GARCÍA LORCA, F. (1983): *Poesía*. La Habana: Ed. Pueblo y educación.
- García Lorca, *Romance de la luna luna* = GARCÍA LORCA, F. (1983): *Poesía*. La Habana: Ed. Pueblo y educación.
- Garcilaso, *Égloga I* = GARCILASO DE LA VEGA: *Égloga I: El dulce lamentar de dos pastores*. Recuperado de <http://es.wikisource.org/wiki/El_dulce_lamentar_de_dos_pastores> [12/04/2012].
- Guillén, *Cantos para soldados y sones para turistas* = GUILLÉN, N. (1937): *Cantos para soldados y sones para turistas*. México D. F.: Masas.
- Guillén, *El abuelo* = GUILLÉN, N. (2002): *Donde nacen las aguas (antología)*. México D. F.: FCE.
- Hernández, *Nadie encendía las lámparas* = HERNÁNDEZ, F. (1947): *Nadie encendía las lámparas*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hernández, *Las hortensias* = HERNÁNDEZ, F. (1967): *Las hortensias*. Montevideo: Arca.
- Hernández, *Elegía* = HERNÁNDEZ, M. (1936): *El rayo que no cesa*. Madrid: Héroe.
- Hernández, *Poema X* = HERNÁNDEZ, M. (1978): *El rayo que no cesa*. Madrid: Espasa Calpe.
- Herrera y Reissig, *Solo verde-amarillo para flauta, Llave de U.* = HERRERA Y REISSIG, J. (1902): Recuperado de <<http://www.herrerayreissig.org/www.herrerayreissig.org/Eufocordias.html>> [12/04/2012].
- Herrero, *El ocaso del régimen. Del asesinato de Carrero a la muerte de Franco* = HERRERO, L. (1995): «El ocaso del régimen. Del asesinato de Carrero a la muerte de Franco». Madrid: Temas de hoy. En RAE: Banco de datos (CREA). Corpus de referencia del español actual. Recuperado de <<http://www.rae.es>> [25/05/2012].
- La vanguardia, *El arte le da color a la vida* = LA VANGUARDIA (1994): *El arte de la color a la vida*. Barcelona: TISA. En RAE: Banco de datos (CREA). Corpus de referencia del español actual. Recuperado de <<http://www.rae.es>> [25/05/2012].
- Larreta, *Volavérunt* = LARRETA, A. (1995): *Volavérunt*. Barcelona: Planeta.
- Lars, *Niño de ayer* = GARCÍA ALLER, Á. y GARCÍA RODRÍGUEZ, A. (1984): *Antología de poetas hispanoamericanos*. Madrid: Nebrija.
- Lope de Vega, *Soneto 126* = LOPE DE VEGA, F.: *Sonetos*. Recuperado de <http://es.wikisource.org/wiki/Desmayarse,_atreverse,_estar_furioso> [12/04/2012].

- Lugones, *La palmera* = GARCÍA ALLER, Á. y García Rodríguez, A. (1984): *Antología de poetas hispanoamericanos*. Madrid: Nebrija.
- Machado, Poema XXIII = MACHADO, A. (1967): *Obras completas*. Madrid: Editorial Plenitud.
- Machado Lens, *Ver llover* = MACHADO LENS, G. (2010): *Ver llover*. Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Martí, *Poema I* = GARCÍA ALLER, Á. y García Rodríguez, A. (1984): *Antología de poetas hispanoamericanos*. Madrid: Nebrija.
- Morosoli, *Perico* = MOROSOLI, J. (1993): *Perico*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- Nervo, *El metro de doce* = NERVO, A. (1905): *Los jardines interiores*. Recuperado de <http://es.wikisource.org/wiki/El_metro_de_doce> [12/04/2012].
- Oribe, *Tiempo, muerte e inmortalidad* = ORIBE, E. (1934). «Tiempo, muerte e inmortalidad». En Real de Azúa, C. (1964): *Antología del ensayo uruguayo contemporáneo*. T. 1. Montevideo: Departamento de publicaciones, Udelar.
- Padilla, *Ronda de la pájara pinta* = GARCÍA ALLER, Á. y García Rodríguez, A. (1984): *Antología de poetas hispanoamericanos*. Madrid: Nebrija.
- Pérez de Ayala, *La paz del sendero* = PÉREZ DE AYALA, R. (1904): *La paz del sendero*. Madrid: Edición Librería de Fernando Fe.
- Pérez de Silva y Jiménez Hervás, *La televisión contada con sencillez* = PÉREZ DE SILVA, J. y Jiménez Hervás, P. (2002): *La televisión contada con sencillez*. Madrid: Maeva. En RAE: Banco de datos (CREA). Corpus de referencia del español actual. Recuperado de <<http://www.rae.es>> [04/06/2012].
- Pètit, *Lecturas. Compartir lecturas, conjugar culturas...* = PÈTIT, M. (2004): «Lecturas. Compartir lecturas, conjugar culturas...». En *Actas del I Congreso de literatura infantil y juvenil*. Santander: Editorial Luis Vives.
- Prego, *Uno quiere saber* = PREGO, O. (2000): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Prego, *Los dientes del viento* = PREGO, O. (2000): *Cuentos completos*. Montevideo: Alfaguara.
- Recheis, *Lisa y el gato sin nombre* = RECHEIS, L. (1997): *Lisa y el gato sin nombre*. Madrid: Anaya.
- Reyles, *Beba* = REYLES, C. (1965). *Beba* [1894]: Colección de clásicos uruguayos, vol. 62. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- Sagasti, *Bellas Artes* = SAGASTI, L. (2011). *Bellas Artes*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Stelardo, *Don Julio* = STELARDO, M. (1999). *Cuentos selectos*. Colección de clásicos uruguayos, vol. 73. Montevideo: Biblioteca Artigas.
- Vallejo, *Poema II* = VALLEJO, C. (1981): *Trilce*. Barcelona: Editorial Laia.
- Vázquez, *Fragmento de discurso* = Fragmento pronunciado por Tabaré Vázquez en la ceremonia de declaración de fidelidad constitucional ante la Asamblea General del Poder legislativo), 1 de marzo de 2005. Recuperado de <http://archivo.presidencia.gub.uy/_web/noticias/2005/03/2005030108.htm> [12/04/2012].
- Vilas-Matas, *Dublinesca* = VILAS-MATAS, E. (2010): *Dublinesca*. Madrid: Seix Barral.
- Ynduráin, *Del clasicismo del 98* = YNDURÁIN, D. (2000): *Del clasicismo del 98*. Madrid: Biblioteca Nueva.

VI. Anexo. Ejemplos literarios de los nexos

1. Locución conjuntiva condicional: *a condición de que*

Arias llegó a la Residencia Sanitaria La Paz a las cinco y media de la madrugada. Inmediatamente después llegó el presidente de las Cortes, Alejandro Rodríguez de Valcárcel. Nada más verle, el general Gavilán se acercó a él y, en un aparte, pretendió entregarle el testamento de Franco que Carmen le había dado dos días antes y de cuya existencia nadie sabía hasta el momento. Pero el presidente de las Cortes se negó a recibirlo: «Yo no podría leerlo nada más que en la cámara legislativa. Es Arias quien debe recibirlo».

Gavilán accedió a condición de que Valcárcel actuara como testigo de la entrega. Arias no es de fiar —le dijo— y puede ignorar el mandato de hacerlo público.

Herrero, *El ocaso del régimen. Del asesinato de Carrero a la muerte de Franco*.

2. Conjunción concesiva: *a pesar de*

Ahora, Perro estaba mucho más atento al olor a blanco, olor a peligro. Porque el mayoral olía a blanco, a pesar del almidón planchado de sus guayaberas y del betún acre de sus polainas de piel de cerdo. Era el mismo olor de las señoritas de la casa, a pesar del perfume que despedían sus encajes. El olor del cura, a pesar del tufo de cera derretida y de incienso, que hacía tan desagradable la sombra, tan fresca, sin embargo de la capilla. El mismo que llevaba el organista encima, a pesar de que los fuelles del armonio le hubiesen echado encima tantas y tantos soplos de fieltro apollillado.

Carpentier, *Los fugitivos*.

El jueves el cronopio prepara las valijas desde temprano, es decir que pone dos cepillos de dientes y un calidoscopio, y se sienta a mirar mientras su mujer llena las valijas con las cosas necesarias, pero como su mujer es tan cronopio como él, olvida siempre lo más importante a pesar de lo cual tienen que sentarse encima para poder cerrarlas, y en ese momento suena el teléfono y la embajada avisa que ha habido una equivocación y que deberían haber tomado el avión del domingo anterior, con lo cual se suscita un diálogo lleno de cortaplumas entre el cronopio y la embajada, se oye el estallido de las valijas que al abrirse dejan escapar osos de felpa y estrellas de mar disecadas, y al final el avión saldrá el próximo domingo y favor cinco fotos de frente.

Cortázar, *La embajada de los cronopios*.

3. Conector reformulativo: *a saber*

Cuando se ha decidido ir inmediatamente a conocer ese país, lo primero que sucede es que la embajada del país de los cronopios comisiona a varios de sus empleados para que faciliten el viaje del cronopio explorador, y por lo regular este cronopio se presenta a la embajada donde tiene lugar el diálogo siguiente, a saber:

—Buenas salenas cronopio cronopio.

—Buenas salenas, usted saldrá en el avión del jueves. Favor llenar estos cinco formularios, favor cinco fotos de frente.

Cortázar, *La embajada de los cronopios*.

4. Expresiones temporales

En suma, sin que ella misma se diera cuenta, por su especial virtud de permanecer a un tiempo cerca y alejada, la enfermera parecía convertirse en uno de esos apoyos invisibles e incondicionales que suelen necesitar los enfermos terminales cuando todo comienza a derrumbarse.

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

Al principio, los sueños eran caóticos; poco después, fueron de naturaleza dialéctica.

Borges, *Las ruinas circulares*.

Cuando los cronopios van de viaje, encuentran los hoteles llenos, los trenes ya se han marchado, llueve a gritos, y los taxis no quieren llevarlos o les cobran precios altísimos. Los cronopios no se desaniman porque creen firmemente que estas cosas les ocurren a todos, y a la hora de dormir se dicen unos a otros: «La hermosa ciudad, la hermosísima ciudad». Y sueñan toda la noche que en la ciudad hay grandes fiestas y que ellos están invitados. Al otro día se levantan contentísimos, y así es como viajan los cronopios.

Cortázar, *Viajes*.

Un día, mientras Ananías y un perro amarillo y un prodigio de flacura esperaban la leche de la mañana junto a la abuela que afirmaba la frente en la verija y ordeñaba, a la yegua se le terminó la leche para siempre.

Delgado Aparáin, *Y así nace un Pambelé y no desaparece*.

Al día siguiente se murió Lautaro.

Delgado Aparáin, *Cuando Lautaro murió flor*.

5. Conector aditivo: *además*

Por suerte Perro sabía comer fruta. Cuando Cimarrón daba con un árbol de mango o de mamey, Perro también se pintaba el hocico de amarillo o de rojo. Además, como siempre había sido huevero, se desquitaba, con algún nido de codorniz de la incomprensible afición del amo por los langostinos que dormían a contracorriente, a la salida del río subterráneo que se alumbraba de una boca de caracoles petrificados.

Carpentier, *Los fugitivos*.

6. Conector reformulativo: *al fin y al cabo*

Porque Veneno Jefe, al fin y al cabo, era un hombre de transformaciones, pero no tanto como podría pensarse.

Delgado Aparáin, *Hondo secreto de Veneno Jefe*.

7. Conector temporal: *apenas*

Apenas cruzado el mediodía siguiente, los negros vistieron sus desnudeces en los ranchos y metieron sus filos a las mujeres, por si no había vuelta.

Delgado Aparafín, *Sangre sepia*.

8. Conjunción consecutiva: *así que*

En aquella época creía además con cierto ingenuo fervor (y qué fervor no lo es) en el poder de convicción de las cartas. Me imaginaba que un mensaje bien escrito, con la dosis justa de dramatismo, una pizca de humor negro y una velada alusión a cierta «única salida», era más que suficiente para mover montañas... y cuentas bancarias. Así que aproveché mi inspiración, me comí las dos últimas galletitas y redacté de un tirón tres cartas, destinadas a aquellas personas que de alguna manera podrían ayudarme.

Butazzoni, *El tigre y la nieve*.

9. Conector concesivo: *así y todo*

Sin embargo, no había avanzado dos centímetros por la superficie clara del papel, cuando algo o alguien movió aquella hoja y la hormiga rodó, más o menos replegada sobre sí misma. Solo pudo reincorporarse cuando llegó a la madera del piso. A cinco centímetros estaba el palito. La hormiga avanzó hasta él, esta vez con parsimonia, como midiendo cada séxtuple paso. Así y todo, llegó hasta su objetivo, pero cuando estiraba las patas delanteras, de nuevo corrió el aire y el palito rodó hasta detenerse diez centímetros más allá, semicaído en una de las rendijas que separaban los tablones del piso.

Benedetti, *A imagen y semejanza*.

10. Conector consecutivo: *así*

Piensa, de pronto, el haber estado allá, en las Indias, le hace indiano. Así, cuando desembarque, será Juan el Indiano.

Carpentier, *El camino de Santiago*.

11. Conector aditivo: *asimismo*

Entonces los carniceros no desfloraban la carne, ni la soplaban para dar gato por liebre a los marchantes.

¿Y la grasa? La grasa era superfina, vendida en cecinas para derretir, o en vejigas derretida, cuando más con un poquito de sebo, que no alteraba la excelencia de la calidad; y aún asimismo si se conocía la mezcla, algo más de lo regular, adiós crédito del vendedor de grasa en vejigas.

de María, *Montevideo antiguo*. Tomo I.

12. Conector concesivo: *aun así*

Por definición, la lucha contra ese orden sólo puede ser individual, pues formar un grupo de combate implicaría un cierto grado de organización; por ello, el personaje romántico a lo más que llega, en este sentido, es a capitanear un barco pirata o una partida de bandoleros, y aun así debe separarse, destacar del grupo al que no se siente unido, que le resulta insuficiente en tanto en cuanto no colma sus anhelos o lo que haya que colmar; y si esto no, la diferencia exclusiva se manifiesta con la simple exhibición de su anomalía.

Ynduráin, *Del clasicismo al 98*.

13. Conjunción concesiva: *aunque*

Aquí todavía es verano, aunque se cumplen faenas de otoño.

Carpentier, *El camino de Santiago*.

14. Adverbio relativo: *cuando*

Cuando recobró la conciencia, tres días más tarde, Sampedro se encontró de buenas a primeras con los ojos irritados del doctor Carreras.

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

15. Conector consecutivo: *de ahí*

En suma, sin que ella misma se diera cuenta, por su especial virtud de permanecer a un tiempo cerca y alejada, la enfermera parecía convertirse en uno de esos apoyos invisibles e incondicionales que suelen necesitar los enfermos terminales cuando todo comienza a derrumbarse.

De ahí que los viernes, cuando ella abandonaba el hospital por el fin de semana para volver a su pueblo, Sampedro la extrañaba como un perro abandonado.

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

16. Conector concesivo: *de cualquier modo*

En realidad era la forma más corriente de mareo, el lentísimo, que presenta síntomas solo cuando han cesado los motivos que lo producen. Pero antes los síntomas no dejan de hacerse notar, y con bastante fuerza. De cualquier modo, tenía el suficiente aplomo como para seguir consciente.

Aira, *Embalse*.

17. Conjunción consecutiva: *de modo que*

Por un momento temió haberlo incomodado demasiado, de modo que distendió los brazos, tomó el paquete de tabaco Cerrito y se lo ofreció.

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

18. Conector concesivo: *de todos modos*

Apenas descendió del vehículo, la enfermera Guerra se quedó estática en la vereda, de cara a Sampedro y alarmada ante su apariencia de no saber qué hacer con su existencia, como si no supiese vivir sin ella más

de seis horas seguidas. De todos modos, comprobó con alivio que nada hacía pensar que él hubiese recurrido una vez más a la cerveza o a la ginebra, echando a perder el terreno ganada desde los días en que lo había conocido.

Delgado Aparain, *Terribles ojos verdes*.

19. Conector aditivo: *del mismo modo*

Si la nutria siente apetito zabelle en la laguna y atrapa una tararira; si la comadreja desfallece, asalta el gallinero; si el águila no ha comido, se abate sobre un cordero, y del mismo modo, cuando el matrero tiene hambre, bolea una res o se abalanza a la majada.

De Viana, *Gaucha*.

20. Conector temporal: *después*

Carlos Argentino fingió asombrarse de no sé qué primores de la instalación de la luz (que, sin duda, ya conocía) y me dijo con cierta severidad:

—Mal de tu grado habrás de reconocer que este local se parangona con los más encopetados de Flores.

Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. [...] Denostó con amargura a los críticos; luego, más benigno, los equiparó a esas personas «que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden indicar a los otros el sitio del tesoro».

Borges, *El aleph*.

21. Conector reformulativo: *dicho de otro modo*

De manera similar, los libros anticipan, devuelven un eco en forma articulada y estética de lo aún inefable. Sin el otro, no hay sujeto. Dicho de otro modo, la relación, el gesto de compartir, el intercambio, son la base misma de la cultura, constituyen el inicio mismo de la interioridad, que no es un pozo donde buceamos sino algo que se construye entre dos, a partir de un movimiento hacia el Otro.

Pètit, *Lecturas. Compartir lecturas, conjugar culturas...*

22. Conector estructurador: *dicho esto*

Gage sentencia que Matisse es sin duda el colorista más importante de nuestro siglo; es una afirmación en la que todo el mundo estará de acuerdo. Pero dicho esto, he de confesar que me ha extrañado que ni siquiera menciona a Miró, que bien podría ser tenido no solo como un formidable colorista, sino además como un innovador y, en tal terreno, más vanguardista que Matisse.

La vanguardia, *El arte da color a la vida*.

23. Conector contrastivo: *en cambio*

—Ignoro en qué consiste la pobreza, ¿sabe usted?

—Siendo así...

—En cambio, sé muy bien lo que puede hacerse en siete años de riqueza.

Arreola, *Un pacto con el diablo*.

24. Conector reformulativo: *en suma*

A juicio de Sampedro, lo más encomiable que tenía ella era que no hacía preguntas molestas, ni tampoco demostraba curiosidad por el pasado de nadie. Sin embargo —misterios de la relación humana—, su sola presencia, sostenida en su maternal mirada aguamarina, era al mismo tiempo un bálsamo para quienes, como él, tenían el espíritu torturado por las pérdidas. En suma, sin que ella misma se diera cuenta, por su especial virtud de permanecer a un tiempo cerca y alejada, la enfermera parecía convertirse en uno de esos apoyos invisibles e incondicionales que suelen necesitar los enfermos terminales cuando todo comienza a derrumbarse.

Delgado Aparain, *Terribles ojos verdes*.

25. Conector concesivo: *en todo caso*

Cuando el living de mi casa termina de empaquetarme y la ropa se va a las perchas y los cajones para dejarle el sitio a la bata de terciopelo que tanto me habrá estado esperando, la pobre, descubro que la cena le está diciendo algo a mi marido que se ha dejado atrapar por el sofá y las noticias que salen como bandadas de buitres del diario. En todo caso el arroz o la carne han tomado la delantera y no hay más que dejarlos entrar en las cacerolas, hasta que los platos deciden apoderarse de todo aunque poco les dura porque la comida termina siempre por subirse a nuestras bocas que entre tanto se han vaciado de las palabras atraídas por los oídos.

Cortázar, *Matilde*.

Pero allí estaba la tranca, que no me deja mentir, así que no me hago ilusiones acerca de la exactitud de este relato. En todo caso el cuadro parecía de lo más realista, éramos el padre feliz y el amigo pierna para la inscripción.

Prego, *Los dientes del viento*.

Le habría gustado descubrirlo y publicarlo, pero no lo encontró y menos parece que vaya a encontrarlo ahora. En todo caso, siempre ha sospechado que existir, existe.

Vila-Matas, *Dublinsca*.

26. Conector temporal: *entonces*

Dio espaldas de golpe y se alejó ligero, sin mirar atrás hasta que llegó a la cresta de la última cuchilla. Entonces se volvió levantando el sombrero en la diestra. Y eso fue lo último que vieron los amigos, cuando al bajar la loma la figura desapareció.

Stelardo, *Don Julio*.

27. Conector consecutivo: *entonces*

Esta poesía realiza, en los planos del ritmo, del lenguaje y del pensamiento, conexiones y abreviaturas inmensas que son también particularidades íntimas de la arquitectura y de la música. Pero de no lograrse una conjunción de oposiciones constructivas e ideas generales, experiencias de la sensibilidad más refinada y maestrías técnicas, el poema se inclinará a morir irremisiblemente. El poema, entonces, cae con todo el despojo de su andamiaje en el más espeso olvido.

Oribe, *Tiempo, muerte e inmortalidad*.

28. Conector reformulativo: *es decir*

Esta manera de plantar, muy apreciada en Inglaterra y los Estados Unidos, se designa con el nombre de *mixed border*, es decir, «cantero mezclado».

Cortázar, *Rayuela*.

Era consciente de lo extraño que era su aspecto bajo la lluvia —sobre todo por los pantalones cortos—, pero también de que aquello no tenía solución, es decir, que ya era tarde para intentar arreglar las cosas.

Vila-Matas, *Dublín*.

29. Conector comparativo: *igualmente*

Hasta que pasó por San José de las Cañas aquel caminante. Linyera sin escrúpulos para unos, forastero incomprendido para Lautaro, con aquel hombre tuvo suceso una insignificancia de la que solo una lavandera creyó a medias ver lo que ocurrió.

Hubo presentaciones y cambios de manos entre los dos hombres, pero extrañamente no se vio que compartieran la medianoche de vinos y tabacos de diferentes marcas de otras veces y otros viajeros. Ni siquiera entraron al boliche y a la pasada pudo la lavandera ver a Lautaro tironeando respuestas a un hombre de poca letra, que al final, por esas extrañas cuestiones sin intención de entendimiento, terminó por desmentir todo lo que Lautaro tenía como cierto.

Igualmente, pensó que aquel hombre merecía llevarse un palito, porque al fin de cuentas uno hace cosas por una razón que por fuerza tiene que existir, si no, no las hace, se dijo.

Delgado Aparain, *Cuando Lautaro se murió flor*.

30. Conector aditivo: *inclusive*

No sé por qué, pero en ese instante tuve una corazonada que, ateniéndome a los acontecimientos posteriores, debo calificar como desacertada y ridícula. Supuse que mi tío ya habría pensado en mí, en el trance por el que pasaba su sobrino predilecto, y que en cualquier momento llegaría un nuevo giro, acaso al mismo tiempo que la yerba y los cigarros... Inclusive llegué a suponer, en el delirio de mi corazonada fallida, que tal vez él optara por enviarme dinero contante y sonante, hábilmente disimulado entre la yerba mate: *In Jáuregui we trust*.

Butazzoni, *El tigre y la nieve*.

31. Conector aditivo: *incluso*

Le agradaba incluso mirarse al espejo con el torso desnudo y bromear con ella acerca de su propia apariencia [...].

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

32. Conjunción consecutiva: *luego*

Pienso, luego existo.

Descartes, *Discurso del método*.

33. Conector temporal: *luego*

Los jíbaros cazaban en bandadas. Por ello buscaban las piezas grandes, de más carne y más huesos. Cuando daban con un venado, era tarea de días. Primero, el acoso. Luego, si la bestia lograba salvar una barranca de un salto, el atajo. Luego, cuando una caverna venía en ayuda de la presa, el asedio.

Carpentier, *Los fugitivos*.

Carlos Argentino fingió asombrarse de no sé qué primores de la instalación de la luz (que, sin duda, ya conocía) y me dijo con cierta severidad:

—Mal de tu grado habrás de reconocer que este local se parangona con los más encopetados de Flores.

Me releyó, después, cuatro o cinco páginas del poema. [...] Denostó con amargura a los críticos; luego, más benigno, los equiparó a esas personas «que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden indicar a los otros el sitio del tesoro».

Borges, *El aleph*.

34. Conector aditivo: *más aún*

Al fin, su maestro el Centauro le había enseñado a no ser piadoso, más aún, a extinguir en él toda sensibilidad moral.

Acevedo Díaz, *Lanza y sable*.

35. Conector reformulativo: *más bien*

Yo también he luchado con el ángel. Desdichadamente para mí, el ángel era un personaje fuerte, maduro y repulsivo, con bata de boxeador.

Poco antes habíamos estado vomitando, cada uno por su lado, en el cuarto de baño. Porque el banquete, más bien la juerga, fue de lo peor. En casa me esperaba la familia: un pasado remoto.

Inmediatamente después de su proposición, el hombre comenzó a estrangularme de modo decisivo. La lucha, más bien la defensa, se desarrolló para mí como un rápido y múltiple análisis reflexivo. Calculé en un instante todas las posibilidades de pérdida y salvación, apostando a vida o sueño, dividiéndome entre ceder y morir, aplazando el resultado de aquella operación metafísica y muscular.

Arreola, *Una de dos*.

Pero Veneno los salvó. Los juntó, midió sus fuerzas de a uno primero, y luego los reunió haciendo una sola gavilla apenas desunida cuando el mortífero reprendía y estaqueaba. Más bien mandaba estaquear, él miraba.

Delgado Aparain, *Hondo secreto de Veneno Jefe*.

36. Conjunción contrastiva: *mas*

Vi sus labios donde secábase la sangre como un sello de clausura, vanamente pregunté al mármol de su oreja donde el sonido se estrellaba y caía. Mas de tanta negación hube de atisbar en Felipe una respuesta, un afirmarse a sí mismo como respuesta, un contestar su propio cuerpo por nombre, un horrible nombre invasor y tiránico.

Cortázar, *La daga y el lis. Notas para un memorial*.

37. Conector reformulativo: *mejor dicho*

Pregunta: ¿Es verdad que suele decirse en las redacciones de TV: «No dejes que la realidad te estropee un buen reportaje»?

Respuesta: No deberíamos contar esto, pero en cualquier redacción de televisión, en la mayoría de las ocasiones, esta frase es... cierta. Como decía Maquiavelo, el fin justifica los medios. Y si hay que mentir un poquito, se miente. O mejor dicho, no se dice toda la verdad. Ojo, que no estamos afirmando que sea una práctica generalizada.

Pérez de Silva y Jiménez Hervás, *La televisión contada con sencillez*.

38. Conector contrastivo: *muy al contrario*

Le diré que todo eso me cansa bastante, de manera que siempre termino dejando que el ascensor me agarre (y le juro que no soy la única, muy al contrario), y me apuro a ir hacia la noche que a veces está muy lejos y no quiere venir.

Cortázar, *Matilde*.

39. Conjunción aditiva: *ni... ni*

Ni el oro del Perú, ni la plata del Potosí eran embustes de indianos.

Carpentier, *El camino de Santiago*.

40. Conjunción aditiva: *ni*

Los frascos no cayeron ni se rompieron, aunque un olor a ginebra se esparciera por el cuarto, como un sahumerio de sinagoga.

Carpentier, *El camino de Santiago*.

41. Conector contrastivo: *no obstante*

Lo cierto es que nadie supo en qué lugar y en qué circunstancias Johannes y Sandra cruzaron sus primeras miradas y palabras. No obstante, el gordo Provisorio se las arregló para seguirles los pasos y obtener informaciones, en su mayoría chismes groseros que si bien lo enceguecían de furia al momento de recibirlos, terminaban por procurarles un sueño apacible y dulzón a la hora del descanso.

Delgado Aparain, *Un maletín negro de ángulos dorados*.

42. Conector reformulativo: *o sea*

Los centros escogidos para los hombres, eran los cafés. En salones estrechos y bien ahumados por el tabaco, reuníanse en las primeras horas de la noche y platicaban sobre los asuntos de interés preferente, con la mesura que las circunstancias exigían. Hacíanse también tertulia en varias casas particulares de españoles viejos y de «lagunistas» decididos, o sea partidarios de la anexión.

Acevedo Díaz, *Nativa*.

43. Conector estructurador: *para terminar*

Para terminar, pienso en el comienzo de esta entrevista, en parte por ese sentimiento de lo cíclico que gobierna mucho de lo mío, y en parte porque las consideraciones ideológicas o políticas de ese comienzo son el sustrato lógico y necesario de las consideraciones literarias de la segunda parte. Para mí, de nada vale hablar de lo autóctono en nuestras letras si no empezamos por serlo en el nivel nacional y por ende latinoamericano, si no hacemos la revolución profunda en todos los planos y proyectamos al hombre de nuestras tierras hacia la órbita de un destino más auténtico. El verbo solo será realmente nuestro el día en que también lo sean nuestras tierras y nuestros pueblos. Mientras haya colonizadores y gorilas en nuestros países, la lucha por una literatura latinoamericana debe ser —en su terreno espiritual, lingüístico y estético— la misma lucha que en tantos otros terrenos se está librando para acabar con el imperialismo que nos envilece y nos enajena.

Cortázar, *Lo que sigue se basa en una serie de preguntas...*

44. Conjunción contrastiva: *pero*

Soy un Adán que sueña con el paraíso, pero siempre me despierto con las costillas intactas.

Arreola, *Cláusula III*.

Hubo una leve corriente de aire, como si alguien hubiera soplado. Hormiga y carga rodaron. Ahora el terrón se desarmó por completo. La hormiga cayó sobre sus patas y emprendió una enloquecida carrerita en círculo. Luego pareció tranquilizarse. Fue hacia uno de los granos de azúcar que antes había formado parte del medio terrón, pero no lo cargó.

Benedetti, *A imagen y semejanza*.

45. Conjunción concesiva: *pese a*

Otra cosa que le preocupa a *Life* es la de saber si para mí existe una literatura latinoamericana o tan solo una suma de literaturas regionales. Es obvio que entre nosotros existe una especie de federación literaria, definida por matices económicos, culturales y lingüísticos de cada región; es también obvio que cada región no se preocupa gran cosa de lo que sucede en las otras, como no sea desde el punto de vista de los lectores, y que probablemente un escritor chileno le debe más a la literatura extracontinental que a la argentina, peruana o paraguaya, con todos los viceversas del caso. Incluso en estos años en que la influencia

de los mejores narradores latinoamericanos se hace sentir fuertemente en el conjunto de nuestra federación literaria, no creo que esa influencia sobrepase la de cualquier otra literatura mundial importante del momento. Pese a ello (que quizás sea una cosa excelente) las analogías históricas, étnicas (con porcentajes y componentes muy variables) y desde luego lingüísticas, subentienden, por así decirlo, nuestra larguísima columna vertebral y aseguran una unidad latinoamericana en el plano literario.

Cortázar, *Lo que sigue se basa en una serie de preguntas...*

46. Conector aditivo: *por añadidura*

Entonces supo por boca de su amiga, que para seguir desarrollando los vastos proyectos de Ribero, les había sido forzoso hipotecar el resto del campo y contraer además algunas deudas, pues como el valor de las propiedades había bajado notablemente, apenas si pudieron conseguir por todo el campo sobre hipoteca lo que antes obtuvieron por la tercera parte. Los gastos eran muchos: una reforma implicaba otras, y éstas una serie de desembolsos inesperados; por añadidura luchaban contra toda suerte de dificultades materiales, y contra el mal estado de los negocios, poco precio de los ganados, y pestes y flagelos.

Reyles, *Beba*.

47. Conector estructurador: *por cierto*

Pregunta: ¿Es el artista que marca el siglo o es solo un tópico?

Respuesta: Es totalmente oportuna la expresión que se ha usado en más de una ocasión de «el siglo de Picasso». Lo es, efectivamente. Siempre que lo entendamos no como que todo el mundo ha seguido ese camino, sino que es el inventor del nuevo espacio, el que da el paso decisivo. Pero también es el siglo de Matisse, su gran amigo-enemigo, que es, por cierto, una gran ausencia en este museo. Y el siglo de Luis Fernández, el de Juan Gris, el de Rothko, el de Morandi. La historia del arte se ha abierto en multitud de direcciones.

El País, *El director en su museo*.

48. Conector consecutivo: *por consiguiente*

La guerra le dio mucho que pensar. Ocupado París por los alemanes ¿cómo seguir la moda? Un extranjero de quien ella siempre había desconfiado se permitió abusar de su buena fe para venderle una porción de sombreros cilíndricos; al año, se propaló que esos adefesios nunca se habían llevado en París y por consiguiente no eran sombreros, sino arbitrarios y desautorizados caprichos.

Borges, *El zahir*.

49. Conector reformulativo: *por ejemplo*

Narraciones, poemas, mitos, contados por una voz que protege son, a veces, el modo de abrir un espacio de ensoñación, de fantasía.

Pero esa creación o recreación de tal espacio, no pertenece sólo al ámbito de las familias o de los psicólogos. El trabajo de los mediadores culturales puede aportar mucho. Por ejemplo, en Francia, lo hace una

asociación como ACCES (Acciones Culturales Contra las Exclusiones y las Segregaciones).

Pètit, *Lecturas. Compartir lecturas, conjugar culturas...*

50. Conector contrastivo: *por el contrario*

Apenas descendió del vehículo, la enfermera Guerra se quedó estática en la vereda, de cara a Sampedro y alarmada ante su apariencia de no saber qué hacer con su existencia, como si no supiese vivir sin ella más de seis horas seguidas. De todos modos, comprobó con alivio que nada hacía pensar que él hubiese recurrido una vez más a la cerveza o a la ginebra, echando a perder el terreno ganada desde los días en que lo había conocido.

Por el contrario, mientras la ponía al corriente de lo ocurrido en el hospital, la enfermera Guerra distinguió perfectamente que en los labios de él había una vibración que no le era habitual.

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

51. Conector consecutivo: *por ello*

La mesa de estudio era demasiado exigua para dar cabida a tanta gente. Por ello, Marcial se sentó en el piso.

Carpentier, *Viaje a la semilla*.

52. Conector consecutivo: *por eso*

Basta conocerla un poco para comprender que el agua está cansada de ser un líquido. La prueba es que apenas se le presenta la oportunidad se convierte en hielo o en vapor, pero tampoco eso la satisface; el vapor se pierde en absurdas divagaciones y el hielo es torpe y tosco, se planta donde puede y en general sólo sirve para dar vivacidad a los pingüinos y a los *gin and tonic*. Por eso el agua elige delicadamente la nieve, que la alienta en su más secreta esperanza, la de fijar para sí misma las formas de todo lo que no es agua, las casas, los prados, las montañas, los árboles.

Cortázar, *Peripecias del agua*.

53. Conector temporal: *por fin*

Un tal Lázaro Vélez se incorporó en su tumba, se despojó lentamente de su sudario, abandonó el camposanto y empezó a caminar en dirección a su casa. A medida que iba siendo reconocido, los vecinos se acercaban a abrazarlo, le daban ropas para que cubriera su desnudez, lo felicitaban, le palmeaban la espalda huesuda.

Sin embargo, a medida que la voz se fue corriendo, la bienvenida ya no fue tan cálida. Un hombre que había ocupado su vacante en la sucursal de Correos, le increpó duramente: «Tu regreso no me alegra. Vas a reclamar tu puesto y quizá te lo den. O sea que yo me quedaré en la calle. Recuerda que en mi casa tengo cinco bocas para alimentar. Prefiero que te vayas».

La viuda de Lázaro Vélez, que, pasado un tiempo prudencial, se había vuelto a casar, le increpinó: «¿Y ahora qué? ¿Acaso pretendes que me

condenen por bigama? Si quieres que sea feliz, desaparece de mi vida, por favor».

Un sobrino, que en su momento había heredado sus cuatro vacas y sus seis ovejas, le reprochó airado: «No pretenderás que te devuelva lo que ahora es legalmente mío. Vete, viejo, y no me molestes más».

Lázaro Vélez resolvió no seguir avanzando. Más bien comenzó a retroceder, y a medida que desandaba el camino se iba despojando de las ropas que al principio le habían brindado.

Por fin, un viejo amigo que lo reconoció y no le reprochó nada (quizá porque nada tenía) se acercó a preguntarle: «Y ahora ¿a dónde irás?». Y Lázaro Vélez respondió: «A recuperar mi sudario».

Benedetti, *Lázaro*.

54. Conector temporal: *por último*

Apenas nos sentamos, los tres nos quedamos callados un momento; entonces todas las cosas que había en la mesa parecían formas preciosas del silencio. Empezaron a entrar en el mantel nuestros pares de manos: ellas parecían habitantes naturales de la mesa. Y no podía dejar de pensar en la vida de las manos. Haría muchos años, unas manos habían obligado a estos objetos de la mesa a tener una forma. Después de mucho andar ellos encontrarían colocación en algún aparador. Estos seres de la vajilla tendrían que servir a toda clase de manos. Cualquiera de ellas echaría los alimentos en las caras lisas y brillosas de los platos; obligarían a las jarras a llenar y a volcar sus caderas; y a los cubiertos, a hundirse en la carne, a deshacerla y a llevar los pedazos a la boca. Por último los seres de la vajilla eran bañados, secados y conducidos a sus pequeñas habitaciones.

Hernández, *Nadie encendía las lámparas*.

55. Conector estructurador: *por una parte... por otra*

De golpe me acuerdo de un tango que cantaba Azucena Maizani: No salgas de tu barrio, sé buena muchachita, casate con un hombre que sea como vos, etc., y toda esta cuestión me parece afligentemente idiota en una época en que por una parte los jets y los medios de comunicación les quitan a los supuestos «exilios» ese trágico valor de desarraigo que tenían para Ovidio, un Dante o un Garcilaso, y por otra parte los mismos «exiliados» se sorprenden cada vez que alguien le pega la etiqueta en una conversación o en un artículo.

Cortázar, *Lo que sigue se basa en una serie de preguntas...*

56. Conjunción causal: *porque*

Álvarez nunca dudaba de nada porque siempre sabía todo lo que había para ser sabido en el rancharío.

Delgado Aparain, *Menafra*.

57. Conector temporal: *primero*

Los jibaros cazaban en bandadas. Por ello buscaban las piezas grandes, de más carne y más huesos. Cuando daban con un venado, era tarea de

días. Primero, el acoso. Luego, si la bestia lograba salvar una barranca de un salto, el atajo. Luego, cuando una caverna venía en ayuda de la presa, el asedio.

Carpentier, *Los fugitivos*.

Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama.

Cortázar, *Continuidad de los parques*.

58. Conjunción causal: *pues*

Contrariado, Sampedro pensó que, en realidad, en aquella comisaría no se ocupaban ni de problemas sentimentales ni de ningún otro problema pues, por lo que estaba viendo, aquel policía no tenía nada entre manos que lo importunara y hasta podía asegurar que, sobre el escritorio, tenía todo lo indispensable como para dormir un buen par de horas.

Delgado Aparáin, *Terribles ojos verdes*.

59. Conjunción causal: *puesto que*

De modo que también esta vez, una segunda vez en aquel año, accedí, acepté el encargo. Con una sola condición: el retrato debía pintarlo en mi estudio, puesto que los médicos me prohibían exponerme a los fríos del invierno.

Larreta, *Volavérunt*.

60. Conjunción condicional: *si... (entonces)*

—Miss... miss...

El animal entró y con un tenue ruido de motor, se frotó el lomo en su pantorrilla.

—Si hubiera leche para los dos, hermano...

Delgado Aparáin, *Menafra*.

61. Conector contrastivo: *sin embargo*

Tal vez el cimarrón estaba escondido arriba, en alguna parte, a horcajadas sobre una rama, escuchando con los ojos. Sin embargo, Perro no pensaba ya en la batida. Había otro olor ahí, en la tierra vestida de bejuqueras que un próximo roce borraría tal vez para siempre.

Carpentier, *Los fugitivos*.

62. Conjunción contrastiva: *sino*

Desde nuestro primer contacto quedó entendido que mi consentimiento no solamente no significaba una «colaboración» para *Life*, sino que para mí significaba precisamente lo contrario: incursión en territorio adversario.

Cortázar, *Lo que sigue se basa en una serie de preguntas...*

Menafra pensó que no había andado tan mal en las especulaciones sobre los caballos, pero nunca se le hubiera ocurrido que por allí pudiese andar un mafioso. Tenía la desordenada y leve idea de haber oído de ellos como de gente venida de muy lejos. Pero nada más. Tampoco se los había imaginado nunca de a uno, sino en grandes cantidades.

Delgado Aparain, *Menafra*.

Aunque se halle colmado de fenómenos o aunque se circunscriba a un irreversible pasado, ese tiempo no es un tiempo, sino una forma vacía que aparece como la niebla o la sobra de los mismos fenómenos; (...).

Oribe, *Tiempo, muerte e inmortalidad*.

63. Conector aditivo: *también*

Por suerte Perro sabía comer fruta. Cuando Cimarrón daba con un árbol de mango o de mamey, Perro también se pintaba el hocico de amarillo o de rojo.

Carpentier, *Los fugitivos*.

Y por lo menos uno de los caballos estaba herrado. Y si uno lo estaba, bien podía estarlo el otro. Lo que valdría a pensar que vendrían del otro lado del río Negro, es decir, del sur. También era para pasmar a cualquiera que en un enero de lagartos endémicos, mantuviesen semejante gordura.

Delgado Aparain, *Menafra*.

64. Conector aditivo: *tampoco*

Menafra pensó que no había andado tan mal en las especulaciones sobre los caballos, pero nunca se le hubiera ocurrido que por allí pudiese andar un mafioso. Tenía la desordenada y leve idea de haber oído de ellos como de gente venida de muy lejos. Pero nada más. Tampoco se los había imaginado nunca de a uno, sino en grandes cantidades.

Delgado Aparain, *Menafra*.

65. Conjunción aditiva: *y*

En la ruta, hasta ese instante libre, apareció una colilla aplastada. La bordeó lentamente, y cuando reapareció al otro lado del pucho, la superficie se había vuelto nuevamente oscura porque en ese instante el tránsito de la hormiga tenía lugar sobre una A. Hubo una leve corriente de aire, como si alguien hubiera soplado. Hormiga y carga rodaron. Ahora el terrón se desarmó por completo. La hormiga cayó sobre sus patas y comprendió una enloquecida carrerita en círculo.

Benedetti, *A imagen y semejanza*.

66. Conjunción causal: *ya que*

Acaso en ese mundo lleno de voces desfasadas y de fantasmas inconformes pudiera estar la clave para comprender por qué acepté la «brillante» idea de mi tío Jáuregui de venirme a vivir a Europa, así, a Europa en general, a Europa sin ton ni son. Cuando le dije que sí, él

saltó de alegría, ya que, según me dijo, ese era el camino más corto a la gloria y a la fama.

Butazzoni, *El tigre y la nieve*.

67. Conector temporal: *entonces*

A partir de aquel tiempo también fue más benigno el pasar de los días de los peones. (...) Por entonces doña Kata ya no fastidiaba con prodigios castigos durante las ausencias torturantes del hombre dueño.

Delgado Aparain, *Y así nace un Pambelé y no desaparece*.



Políticas Lingüísticas
ANEP - CODICEN