

Un texto lingüístico es un acto de comunicación por el que dos o más personas se transmiten informaciones. Y también podemos denominar así a la unidad a través de la que se lleva a cabo tal acto de comunicación, ya sea por vía oral o escrita.

La condición de texto no depende del mayor o menor número de palabras, oraciones... utilizado en una comunicación, sino de que este material lingüístico sirva para transmitir de manera adecuada un mensaje coherente e interpretable de manera autónoma. Así, ejemplos como los de (1) a (3) pueden considerarse textos bien contruidos en las situaciones de comunicación adecuadas, puesto que sirven para transmitir mensajes perfectamente comprensibles, como es el de la petición de ayuda por alguien a cualquier persona que lo escuche:

- (1) *¡Socorro!*
- (2) *¡Que alguien me ayude!*
- (3) *¡Si hay alguien por ahí, que me ayude, por favor!*

Estos ejemplos poseen una complejidad mucho menor que la de otros textos mucho más extensos como una novela, una noticia periodística, un ensayo filosófico, etc. Todos ellos, no obstante, pueden considerarse textos bien contruidos cuando, como indicábamos, transmiten un mensaje autónomo, que puede entenderse bien, tal y como se ha formulado.

1.1. CONSTITUYENTES DEL TEXTO

El texto se configura como una unidad comunicativa porque opera con los siguientes elementos fundamentales:

❶ EMISOR o PRODUCTOR

Todo acto comunicativo lo produce, en efecto, un sujeto comunicador, emisor del texto. Los textos más comunes, los que utilizamos en nuestras relaciones diarias más habituales suelen ser textos de **emisor o productor individual**, pero esto no es necesariamente siempre así. Existen otros textos que tienen como una de sus características definitorias el ser producidos por un conjunto de emisores (por ejemplo, pensemos en un texto como las constituciones, que es creado por una Asamblea Constituyente, es decir, por un **emisor o productor colectivo**).

El papel del emisor o productor de un texto determina en muchos sentidos la construcción o elaboración del texto. Debemos entender bien el modo en que esta figura funciona en el texto para la correcta interpretación del sentido del mismo. Pensemos en lo que sucede, por ejemplo, con el lugar (**espacio**) y el momento (**tiempo**) de la producción del texto.

Todo emisor textual produce su texto en un **tiempo**, que es el momento presente en que la comunicación tiene lugar, y entender, interpretar el sentido de un texto exige muchas veces tomar en consideración esta coordenada temporal de emisión. Un ejemplo sencillo podría ser como (4), que representa un texto lingüístico utilizado en una relación comunicativa oral entre dos personas que se encuentran por la calle, por ejemplo, el 20 de agosto de 2007, y en la que una de ellas (A) formula una pregunta a la otra (B). Entenderemos fácilmente que si B puede interpretar satisfactoriamente el texto de A es porque “sabe” de manera precisa el significado lingüístico de la palabra *mañana* (‘el día que sigue inmediatamente al de hoy’), es decir, es el día después del que A le está transmitiendo dicho mensaje; por tanto, el 21 de agosto de 2007.

- (4) **A:** *¿Nos veremos mañana?*
B: *Sí muy bien, mañana.*

En otro sentido, encontraríamos problemas para la interpretación de un texto consistente, por ejemplo, en una nota como (5), pegada en la puerta de un despacho. La dificultad radica en que las coordenadas temporales de la emisión son desconocidas (el texto carece de la indicación precisa del momento en que fue escrito). ¿Cómo sabríamos, entonces, cuánto tiempo falta para el regreso de su autor? No podríamos decirlo hasta que no llegue la persona que escribió la nota (eso, imaginando que fuera puntual).

(5) *Vuelvo en media hora.*

El emisor o productor textual, por el hecho de serlo, determina también desde sus propias coordenadas el **lugar** o el *aquí* de la producción textual (que corresponde al lugar en que se hace la emisión). En muchas ocasiones saber en qué lugar se produjo el texto es también esencial para interpretar adecuadamente su sentido. Así, por ejemplo, podemos interpretar adecuadamente un texto como (6), que refleja una conversación telefónica de un hablante (Marta), que está en Barcelona, con otro (Raúl) que está en Madrid, si entendemos que Marta no está en Madrid en el momento de emitir (6). A ello nos ayuda que un verbo como *ir* sólo puede ser utilizado correctamente si el emisor (en este caso, Marta) está en un lugar distinto al que dice que va (Madrid):

(6) *Iré a Madrid en breve.*

❷ **RECEPTOR** o **DESTINATARIO**

Como unidad comunicativa, se puede decir que un texto lo es porque está dirigido a un receptor o destinatario.

En términos generales, los textos que utilizamos en nuestra vida diaria para las relaciones comunicativas más comunes tienen un **receptor específico**, es decir, un receptor cuya identidad está convenientemente identificada. Pero no todos los textos se construyen para un destinatario concreto. En ocasiones, los textos se dirigen a lo que podríamos denominar un **receptor genérico**. El primero (receptor específico) es, como indicábamos, el caso del destinatario de buena parte de los textos que se utilizan en las relaciones comunicativas ordinarias. El texto de (6), por ejemplo, emitido en las condiciones de contexto y situación que describíamos más arriba, está dirigido a **un**

receptor, el interlocutor (Raúl) de la conversación en cuestión, cuya identidad es conocida por Marta; un **receptor específico**, por tanto. Otros textos se orientan, sin embargo, a un tipo de receptor diferente. Sucede así, por ejemplo, con los textos literarios, cuyo destino es el conjunto de todos los destinatarios-lectores posibles, y que se construyen, por consiguiente, pensando en un **receptor genérico**. A este receptor genérico, más específicamente **lector**, dedica el autor del prólogo de este libro de Cortázar las siguientes palabras:



Para los asiduos que lo leen, la presencia de Julio es creciente, conmovedora, posesiva, porque nadie busca como él abolir las mediaciones que la literatura impone, nadie procura con tanto ahínco ocupar personalmente todas las instancias del escrito, presentarse como semejante al alcance inmediato, entablar con el lector un trato de extrema complicidad.

Saúl Yurkievich

Interpretar el funcionamiento de un texto, por tanto, de forma adecuada descansa en parte sobre la correcta comprensión del papel asignado en el texto a su receptor.

En términos muy generales, comprender que un determinado texto está dirigido a un **receptor específico** conlleva, por ejemplo, comportamientos precisos en el ámbito del decoro o la cortesía comunicativa (si uno sabe que no es el receptor específico de una conversación, es de mala educación escuchar la conversación en cuestión y responder como si uno fuera el receptor de la misma).

Comprender que un texto determinado se dirige a un **receptor genérico** resulta, por su parte, imprescindible para entender el verdadero alcance o finalidad del texto. En el caso de los textos escritos, aunque su lectura solo pueda realizarse de manera individual, nuestra actuación como lectores-receptores individuales no puede hacernos olvidar que ese texto no es en modo alguno una comunicación personal, y que nuestra lectura-recepción representa la del conjunto de sus lectores potenciales, a efectos de una explicación o comentario del funcionamiento del texto.

Entenderemos mejor estas implicaciones si recurrimos a un ejemplo como el de (7):

(7) Suponga que **usted** va conduciendo un todoterreno recién comprado por un camino rural y a un lado del camino escucha gritos de socorro. Supongamos que detiene el coche, pensando lógicamente que alguien se encuentra en apuros. Se baja del coche, y tras caminar unos pocos pasos, entre los arbustos, encuentra un hombre tendido en el suelo con las piernas ensangrentadas. Tras hablar con él, comprueba que no se puede mover, tiene profundas heridas y posiblemente un pierna rota. La reacción más inmediata que **usted** tiene, casi con toda seguridad, es la ayudar a esa persona y llevarla al hospital más cercano. Pero inmediatamente y tras tomar esa decisión, puede que le venga a la cabeza que de hacer tal cosa la tapicería de su coche se manchará de sangre dejando rastros permanentes que además nadie le va a pagar. ¿Qué decisión final tomaría **usted**? Yo le doy una respuesta. Estoy seguro que, con muy alta probabilidad, su reacción, a pesar de los considerandos posibles, sería coger a esa persona herida y llevarla al hospital. ¿Por qué? Pues porque para **usted** y desde luego para la mayoría de la gente sería profundamente inmoral dejar morir a aquel hombre. Por inmoral se entiende aquí una fuerza interna, una emoción que arranca y motiva a las personas a actuar de esa manera altruista.

Vayamos ahora a otro supuesto. Suponga que una institución le dice que hay una terrible hambruna en la población de un país lejano que está produciendo miseria, infecciones y muerte. De hecho habría que suponer muy poco pues de verdad sabemos que cientos de miles de personas mueren todos los años en el mundo por estas circunstancias. Pero supongamos que esa institución, muy seria, nacional o internacional, le dice que **usted** puede ayudar a paliar esta situación con un donativo relativamente importante. ¿Qué haría usted en este caso? ¿Qué decisión tomaría? Pues también me atrevo a darle una respuesta. Muy posiblemente **usted** no donaría el donativo. ¿Por qué? Porque en este segundo supuesto mucha gente piensa que es inmoral actuar así. De hecho la mayoría conoce esta situación en el mundo, y pese a ello muchos piensan que éste no es un tema estrictamente moral y que la decisión de dar o no una ayuda económica, una donación, referiría simplemente a una elección libre, sin mayores consecuencias o implicaciones."

Francisco MORA, EL CULTURAL, 28 noviembre de 2006.

Este texto constituye un acto de comunicación en el que el emisor (Francisco Mora) se dirige a un receptor al que alude explícitamente mediante la fórmula de tratamiento formal de segunda persona **usted**¹. No obstante, es evidente que no resultaría adecuada la interpretación o resumen de este texto en términos equivalentes a “el autor considera que si YO voy conduciendo...”, “la reacción que YO tendré...”, etc., por más que el destinatario-lector real de ese texto, aludido por “usted”, sea necesariamente yo, que realizo la lectura del texto. Este **usted** es un representante del **receptor genérico** al que va dirigido, y exige, en consecuencia, una interpretación del tipo: “el autor considera que si CUALQUIER PERSONA...”, “la reacción que CUALQUIERA tendrá...”, etc.

Comprender el concepto de **receptor genérico** resulta esencial para entender el funcionamiento de muchos textos, no solo literarios o periodísticos como el anterior, sino de otros que también se apartan del ámbito de las comunicaciones más utilitarias o habituales, como los jurídicos, científicos, técnicos... Asimismo están dirigidos a un receptor genérico numerosos tipos de textos ordinariamente utilizados también en nuestra vida diaria. Imaginemos un simple cartel colocado en la puerta de acceso a un edificio de viviendas como (8) en el que se pide que no se deje la puerta abierta. El sentido de este texto, en los aspectos que ahora nos interesan, no es el de que “YO he de cerrar la puerta”, sino el de que “CUALQUIERA o TODOS han de cerrar la puerta”. Es lógico pensar que, si yo me siento aludido por este cartel, lo soy porque formo parte de CUALQUIERA o TODOS.



¹ Hemos marcado *usted* en “negrita” en el texto (7) para facilitar su identificación. También llamamos la atención sobre su reflejo en las variaciones correspondientes de las formas verbales en tercera persona, aunque no aparecen marcadas.

③ MENSAJE

Es otro de los componentes fundamentales de todo texto, el contenido de las informaciones o comunicaciones transmitido por el emisor al receptor o receptores del texto.

Los textos pueden variar enormemente en cuanto a la complejidad cuantitativa y cualitativa del mensaje que transmiten. Así, textos como los de nuestros ejemplos anteriores (1) a (6) y (8) serán relativamente simples en tales sentidos, mientras que otros como (7), o textos de mayor extensión, harán posible la transmisión de un mayor número de informaciones, y presentarán una red más compleja de relaciones entre sus segmentos lingüísticos.

1.2. LA ORGANIZACIÓN DEL TEXTO

Para entender adecuadamente cómo funcionan las unidades que llamamos **TEXTOS** es de gran utilidad distinguir, en su organización, los tres siguientes niveles o componentes:

PRIMER NIVEL o COMPONENTE (MICROESTRUCTURA)

Se trata del nivel o componente de mayor concreción, relativo al contenido del texto tal y como lo manifiestan sus emisores, tal y como lo pueden oír o leer sus receptores. Es el conjunto detallado de informaciones que aparece finalmente en un texto. La **microestructura** de un texto es, por tanto, el conjunto de todos y cada uno de los contenidos o informaciones que se transmiten en un texto, expresado a través de palabras, frases, oraciones..., es decir, de todo el material lingüístico utilizado en el texto.

Lógicamente, este material lingüístico es de gran importancia para la transmisión de las informaciones textuales, pero no todo el contenido transmitido por el texto queda explícito en el material lingüístico. O sea, no todo contenido textual es necesariamente **contenido explícito**. En ocasiones hay informaciones que provienen de un contexto comunicativo más o menos general, como sucedería en el caso de nuestro ejemplo (8, *Cierren la puerta*). Podemos verlo más detenidamente: el sentido comunicativo de la “petición de que se cierre la puerta” descansa sobre

el conjunto de palabras de esa secuencia lingüística (*Por favor, cierren la puerta*), mientras que la información sobre el sujeto que hace la petición la obtenemos como resultado de la aplicación de nuestro **conocimiento sobre la realidad** del mundo. Ese conocimiento nos remite a que en los edificios existen asociaciones de vecinos o “comunidades” interesadas en el buen funcionamiento y la seguridad de sus propiedades, a las que preocupa especialmente que las puertas del edificio no estén abiertas cuando no hay vigilancia. Es esta información, conocida previamente por nosotros, la que permite que un texto del tipo de (8) sea interpretado como producido por un emisor genérico (la comunidad de vecinos).

En otras ocasiones, parte de la información que es transmitida por un texto no es información explicitada, ni tampoco puede ser explicada por un contexto general como el del ejemplo (8). Entonces, se trata de la denominada **información implícita**. Esta información o contenido textual existe, aunque no esté explícito en el material lingüístico del texto, y a partir de él pueden ser interpretadas correctamente otras informaciones explícitas. Pensemos en un texto como (9)²; para poder interpretar la frase (b) de dicho texto de manera adecuada, debemos poder inferir la información implícita de que *Pedro envió la carta por correo*:

(9) (a) *Pedro envió una carta a su tía.* (b) *Debido a la huelga de correos, llegó una semana tarde.*

SEGUNDO NIVEL o COMPONENTE (MACROESTRUCTURA)

Los textos transmiten, en muchas ocasiones, un caudal de informaciones considerablemente mayor al de textos como (1) a (3), (4)..., tal y como sucede con (7), o con muchos otros textos fácilmente imaginables, de mayor complejidad aún. Cuando se trata de este tipo de textos de mayor extensión y complejidad, sus receptores no guardan en su memoria la totalidad de las informaciones contenidas en el primer nivel (el de la microestructura), sino que reducen las mismas, las transforman en un número menor, que de alguna forma las representa, aunque no coincide exactamente con ellas. Es por esta razón que se hace necesario contar con segundo nivel o componente como el de la **macroestructura textual**.

² Véase en detalle T. A. Van Dijk, *Texto y contexto (semántica y pragmática del discurso)*, Madrid, Ed. Cátedra, 1980, pp. 174-175.

Este nivel consiste en las informaciones más relevantes o esenciales de un texto, que podemos guardar en nuestra memoria; algo equivalente a lo que habitualmente denominamos el **resumen** del contenido de un texto.

El primer (**microestructura**) y el segundo nivel (**macroestructura**) de un texto pueden coincidir, lógicamente, cuando se trata de textos pequeños, de complejidad informativa mínima como los de (1), (2), (3), etc. Los contenidos de estos textos resultan tan elementales que pueden ser recordados sin problemas, pero, en el caso de la interpretación de textos de mayor complejidad, los contenidos manifestados en la microestructura deben ser procesados. El primer paso del proceso lleva a una interpretación del texto cuyo resultado es una simplificación de las informaciones de la microestructura; es decir, obtenemos una macroestructura más simple, como puede verse en la figura siguiente.



En la macroestructura aparecen las informaciones o contenidos transformados en otros que representan, de algún modo, al todo, pero de manera mucho más simple o condensada. Este proceso de simplificación se realiza, básicamente, a través de dos series diferentes de procedimientos³. El más simple es el de **eliminar** información de primer nivel, o de la microestructura, que no se considera importante para el sentido global del texto. Podemos imaginar que una microestructura como la de (10a) podría ser interpretada como equivalente de una macroestructura del tipo de (10b), resultado de eliminar detalles de (10a) no importantes para el sentido de ese texto.

³ Se podrán estudiar en detalles estas cuestiones en T. A. Van Dijk, *Texto y contexto...*, cit., pág. 213 y ss.

(10a) *Aparcó su coche. El coche era grande y amarillo.*

(10b) *Aparcó su coche.*

Un procedimiento más complejo para interpretar de modo simplificado informaciones de la microestructura textual es el de **transformarlas** en otras que las contengan desde un punto de vista lógico, conceptual o lingüístico. En este sentido, una microestructura como (11a) podría transformarse en la macroestructura (11b); otra del tipo de (12a) en (12b), o una como (13a) en (13b).

(11a) *Andrés llegó a su destino, paró el coche y lo aparcó.*

(11b) *Andrés aparcó su coche.*

(12a) *En la calle había coches, camiones y autobuses aparcados.*

(12b) *En la calle había varios vehículos aparcados.*

(13a) *Fui a la estación, compré un billete, subí al tren y este partió.*

(13b) *Cogí el tren.*

Para explicar más convenientemente el segundo nivel o de macroestructura textual, debemos hacer al menos dos precisiones importantes más. En primer lugar, especialmente con los textos de cierta complejidad informativa, no es adecuado suponer que existe solo un posible segundo nivel o componente macroestructural de un texto dado; al contrario, se pueden dar **niveles macroestructurales diferentes**, de diferente grado de generalidad. Si recordamos que el concepto de macroestructura textual es equivalente al de resumen de un texto, entenderemos fácilmente que, al igual que son posibles diferentes resúmenes de un texto, según su grado de generalidad o de menor atención a los detalles más próximos a la microestructura del texto, es también posible crear macroestructuras diferentes, según correspondan a interpretaciones más o menos alejadas o detalladas de la microestructura del texto.

Podremos entender más fácilmente esta cuestión si pensamos en dos modos muy habituales de elaborar la macroestructura de algunos textos “especializados” que llevan a dos niveles macroestructurales distintos,

de diferente grado de generalidad. Es lo que sucede, en efecto, con los artículos científicos. Si leemos, por ejemplo, un artículo de economía para un examen, procederemos a elaborar la macroestructura de dicho texto (artículo) manteniendo un grado de relativa generalidad, para no perder muchos detalles, puesto que esa información es de importancia en el contexto concreto en el que interpretamos el texto, orientado a un examen. Pero si lo que debemos hacer es preparar un resumen del artículo para ser publicado en una revista científica, necesariamente habríamos de elaborar una macroestructura de mayor generalidad o abstracción, pues este tipo de publicaciones establece un espacio determinado para los resúmenes, un reducido número de líneas que no debe ser superado.

En segundo lugar, resulta también imprescindible no perder de vista que la elaboración de la macroestructura de un texto a partir de su microestructura es un **proceso** que exige en todo momento tomar en consideración el conjunto de informaciones del texto con el que se trabaje, de manera que para establecer finalmente si unas determinadas informaciones de la microestructura pueden ser omitidas o no, o transformadas en otras, es imprescindible tener en cuenta el resto de informaciones que el texto pueda ofrecernos.

Pensemos, en relación con este segundo punto, cómo alguno de los recursos narrativos fundamentales de la novela policiaca está esencialmente basado en este mecanismo de la interpretación textual como **proceso**. Como saben bien los aficionados a este género literario, la resolución de determinados crímenes por el detective suele descansar sobre su capacidad para atribuir a determinados detalles un sentido que suele escapar al lector, a pesar de que esos detalles hayan estado a su disposición en el primer nivel, o microestructura, del relato policiaco, por lo general desde los primeros momentos de desarrollo del mismo. Lo que suele suceder en este tipo de textos es que su lector real va elaborando un segundo nivel, o macroestructura, del texto sin darse cuenta de que estas informaciones o detalles son esenciales, por lo que los deja fuera de su interpretación, fuera de la macroestructura elaborada. Cuando el detective, detallista y observador, destaca su importancia decisiva para la solución del misterio planteado, el lector, sorprendido, ha de volver a reinterpretarlos.

TERCER NIVEL o COMPONENTE (SUPERESTRUCTURA)

La producción de textos bien formados y la correcta interpretación de los mismos hacen necesario en ocasiones tomar en consideración la existencia de un tercer nivel o componente textual de organización, denominado **superestructura**⁴. En términos muy generales, la superestructura textual constituye el conjunto de reglas que hacen que un texto sea reconocido como perteneciente a un **género** o tipo de texto; que sea percibido, además de como texto coherente y bien construido, como un texto que es una narración, una argumentación, una carta personal, una instancia administrativa...

Imaginemos, en efecto, el tipo o género textual **instancia**. Se trata de una modalidad textual en la que el emisor plantea determinada petición a un receptor generalmente institucional. Estas características dependen fundamentalmente del primer y segundo niveles, micro y macroestructurales, de esta clase de texto, pero también han de ir acompañadas de otras de naturaleza distinta, como es una determinada ordenación espacial de los contenidos. Semejante modo de disponer la información es tan importante para esta clase de textos que, como sabemos, es común la preparación de modelos, para rellenar por el solicitante con los detalles específicos de su caso. En el plano o componente tercero o superestructural, los textos a que nos referimos presentan una forma específica, que se corresponde, de forma muy general, con la señalada en (14) y en la que aparecen: *datos del emisor, motivos de la solicitud, lo solicitado, fecha de la solicitud, firma del solicitante, identidad del destinatario...*

⁴ Véase especialmente T. A. Van Dijk, *La ciencia del texto*, 1983.

(14) Ilustrísimo señor:

Don/Doña....., con Documento Nacional de Identidad número....., domiciliado en....., calle, número, piso, teléfono

Expone:

Que reúne todos los requisitos exigidos en la Convocatoria para la provisión de dos plazas de agente de la Policía Municipal de Barañáin.

Que adjunta a esta instancia certificado médico oficial que acredita sus condiciones óptimas para someterse a las pruebas físicas señaladas en la Convocatoria, y justificante de haber abonado los correspondientes derechos de inscripción.

Que se presenta a la plaza de:

1. Turno libre.
2. Turno restringido.

Por todo lo cual,

Solicita: Que teniendo por presentada esta instancia en tiempo y forma, se admita al que suscribe a la oposición de dos plazas de Agente de la Policía Local.

En, a de de 200.....

ILUSTRÍSIMO SEÑOR ALCALDE PRESIDENTE
DEL AYUNTAMIENTO DE BAÑÁIN.

Un número considerable de textos presenta ciertas características que permiten adscribirlos a un tipo de género superestructural y no a otro, en la medida en que se construyen respetando las reglas que lo definen.

Evidentemente, la producción y la interpretación de un texto han de tomar en consideración estos aspectos superestructurales de la organización textual. Centrándonos en aspectos relativos a la interpretación, y por ser la que está más directamente relacionada con nuestros objetivos,

el componente de superestructura textual resulta de gran importancia por varios motivos.

De un lado, en ocasiones la superestructura de un texto es paralela a la **función** comunicativa para la que sirve el texto. Esta función debe responder a la intención con la que lo construyó su emisor, y que el receptor debe percibir. Textos cuya superestructura es la de una **noticia periodística** tienen como finalidad esencial la información (lo que implica que el material informativo que transmiten debe encerrar un cierto interés y una relativa novedad o actualidad, y que la presencia del punto de vista del emisor-periodista debe limitarse al máximo en aras de la objetividad). Otros textos, como las **columnas de opinión** periodísticas han de servir para traer ante los lectores, en un breve espacio, algún hecho —de actualidad o no—, cuyos efectos resultan de interés, actualidad o brillantez por parte del autor, dado que su punto de vista es esencial. La percepción, en consecuencia, de la **finalidad** de un texto, que es sin duda uno de los aspectos esenciales que debe incluir su interpretación y comentario, está en muchas ocasiones en relación íntima e indisoluble con su organización superestructural.

Por otra parte, tener en cuenta el tercer nivel, o superestructura textual, resulta también de especial importancia en la elaboración del segundo nivel o macroestructura por parte de los receptores de un texto. Una de las características internas de la superestructura textual⁵ es que algunos de sus elementos pueden tener carácter **opcional**, mientras que otros son siempre **obligatorios**. Esta clasificación es importante si razonamos que los elementos opcionales, que aparecen solo en algunos tipos de textos, presentan información en el primer nivel o microestructura que puede ser eliminada y no recogida, posteriormente, en el segundo nivel o macroestructura (resumen textual). Por el contrario, otras informaciones de los elementos obligatorios son candidatos perfectos a recogerse en la macroestructura correspondiente.

En consecuencia, tomar en consideración el componente o nivel de superestructura textual resulta imprescindible para entender de manera adecuada el modo de funcionar de los textos como unida-

⁵ Para información detallada sobre las características de diferentes tipos de textos, según sus superestructuras correspondientes, puede recurrirse a T. A. Van Dijk, *La ciencia del texto*, cit. págs. 148-168.

des comunicativas, Así como también para abordar correctamente la elaboración de la macroestructura de los textos o, lo que es lo mismo, para poder resumir adecuadamente tal tipo de textos, al obtener por esta vía indicaciones bien precisas sobre su finalidad o sobre los contenidos realmente importantes que a través de ellos se transmiten.

2.1. COHERENCIA

Como emisores y receptores de textos sabemos que a través de ellos no puede transmitirse cualquier tipo de acontecimientos, sino que, al contrario, estos deben remitir a situaciones consideradas como verosímiles o posibles. Una parte de esa “normalidad” de lo referido a través de un texto está sin duda relacionada con el hecho de que sus informaciones o contenidos se combinen de manera adecuada, obedeciendo a determinadas reglas o normas que no pueden ignorarse sin producir, al hacerlo, un texto inadecuado, anómalo, hasta incomprensible. La capacidad que tenemos de producir o emitir textos que, por el contrario, puedan considerarse adecuados, normales y comprensibles se manifiesta a través de la coherencia de lo escrito o hablado. Y se denomina **coherencia** a la propiedad de un texto de remitir adecuadamente a una realidad externa que pueda ser considerada normal.

A continuación formularemos algunas de las condiciones más importantes para la coherencia textual recurriendo a algunos ejemplos que harán más fácil su comprensión.

Desde los textos más sencillos encontramos ya muestras de la necesidad de tomar en consideración la coherencia para poder entender cómo

se construyen y se interpretan como textos adecuados y comprensibles, no anómalos. Pensemos, por ejemplo, en un texto como (15):

(15) *¡Si no hay nadie por ahí, que me ayude, por favor!*

Sin duda, todos percibimos inmediatamente que un texto semejante es un texto anómalo, al que, según lo establecido, podemos calificar de **incoherente**. Su carácter incoherente procede de que no resulta adecuado o normal que una persona que pide socorro en una situación difícil plantee como condición el que no haya nadie cerca de ella; que solicite, por tanto, ayuda a alguien que no está en condiciones de escuchar su petición. Esta anomalía o incoherencia de (15) puede permitirnos formular una regla o condición de coherencia que es, de manera general, aplicable a cualquier texto:

CONDICIÓN DE COHERENCIA 1: *Una situación transmitida creada comunicativamente en un texto debe ser idéntica a una situación real.*

Lo que esta *condición de coherencia 1* señala es que un texto transmite unas informaciones que se refieren a un estado de cosas que deben tener un equivalente en una situación real; entonces, podrá ser percibido como coherente o no anómalo. Pensemos: no es posible encontrar una situación real equivalente a la transmitida por (15), pues en el mundo real la condición sería la de (16) y nunca la de (15).

(16) *¡Si hay alguien por ahí, que me ayude, por favor!*

La correspondencia con una **situación real** planteada en la *condición de coherencia 1* necesita, no obstante, de alguna matización. El concepto de “realidad” debe ser entendido en un sentido diferente del más habitual. Los universos en que nos desenvolvemos los seres humanos están lejos de reducirse al mero mundo de la realidad cotidiana; existen otras muchas realidades: las de la ciencia o la técnica (o, mejor dicho, las de las distintas ciencias y técnicas), las de la literatura, la mitología, etc. Así pues, la *condición de coherencia 1* debe entenderse en el sentido de correspondencia con una situación real **en el mundo en el que el texto está situado** (el de la realidad ordinaria, la realidad científica, la realidad literaria, etc.).

Por ejemplo, podríamos imaginar un texto como (17), perteneciente al mundo de la ficción literaria, que cumpliera la *condición de coherencia* establecida antes. Por las convenciones establecidas en el mismo texto, aceptaríamos que los árboles pudieran estar dotados de movilidad, y fuera posible, por tanto, que prestaran ayuda a quien se encuentra en una situación de peligro. Entonces, el texto correspondiente sería coherente:

(17) *¡Si hay algún árbol por ahí, que me ayude, por favor!*

Otras veces la coherencia de un texto tiene más que ver con las restricciones o exigencias que determinan cómo pueden combinarse las informaciones en el texto. En los textos compuestos por varias secuencias, por ejemplo, de oraciones, la coherencia depende, en ocasiones, de que las unidades combinadas —en nuestro caso, oraciones— creen situaciones que tengan elementos en común: un mismo individuo o personaje, unas mismas circunstancias... Así, un texto como (18) es un texto coherente porque el sujeto de las dos oraciones se refiere al mismo individuo, personaje o entidad; uno como (19), porque sus dos oraciones tienen el mismo predicado, expresan la misma propiedad; y uno como (20) porque las oraciones conectadas comparten la misma circunstancia temporal:

(18) **Pedro** es un pesado. Nunca llega a la hora que toca.

(19) **María es inteligentísima**. Marta también.

(20) **Durante el verano**, la gente se va de vacaciones; cierran casi todos los comercios, y nadie trabaja como el resto del año.

Así pues, es posible formular una nueva condición de coherencia, que establecería que es posible formar combinaciones de secuencias de unidades lingüísticas coherentes cuando estas compartan un mismo elemento:

CONDICIÓN DE COHERENCIA 2: *Un texto es coherente cuando hay en todas las secuencias que lo integran un mismo individuo, propiedad o circunstancia.*

En el primer nivel o microestructura del texto, la sucesión coherente de unidades diferentes tiene que ver con que determinados conceptos

o contenidos de una de estas unidades tengan con las demás relaciones de inclusión, parte-todo, pertenencia o posesión. Es lo que sucede en un ejemplo como (21), donde existe una relación de posesión “*detective despacho, sombrero, chaqueta*”, que da coherencia a la secuencia de oraciones.

(21) *El detective entró en su despacho, se quitó el sombrero y dejó la chaqueta en el perchero*

Podemos, en consecuencia, establecer una nueva condición de coherencia:

CONDICIÓN DE COHERENCIA 3: *Para los individuos o conceptos de un texto hay otros que establecen con ellos una relación de parcialidad (inclusión, parte-todo, pertenencia o posesión, etc.).*

La coherencia textual se logra en otras ocasiones porque las distintas propiedades (acciones, estados...) que presentan los individuos o condiciones en un texto participan de una propiedad más general. A esta propiedad se denomina comúnmente **tópico** o **tema discursivo**, y constituye un especie de orientación temática general que se desarrolla en los distintos fragmentos del texto. Este modo de relación coherente entre unidades gramaticales es la que se manifiesta, por ejemplo, en (22), donde los contenidos de cada una de las oraciones participan de un mismo tema más general, relacionado con la temperatura o la atmósfera:

(22) *El sol caía plomo sobre las calles de Madrid. Las calles parecían arder. Las aceras estaban polvorientas, y los árboles a duras penas proyectaban algo de sombra.*

Podemos recoger lo esencial de este mecanismo de coherencia en otra *condición de coherencia* como la 4:

CONDICIÓN DE COHERENCIA 4: *Para una propiedad o relación aplicada a un individuo o elemento de un texto hay otra más general que la engloba.*

En ocasiones, la coherencia de las unidades de un texto está relacionada con la existencia de relaciones lógicas entre sus elementos, dentro de la “realidad” que tiene que ver con el universo desarrollado por el

texto. Así, las informaciones o contenidos de la primera unidad de la secuencia se convierten en causa, condición, etc., de los contenidos de las unidades posteriores. Es lo que podemos observar en la sucesión coherente de las unidades de una secuencia textual como (22), en la que el *sol abrasador* puede considerarse la causa de que *las calles parezcan arder, las aceras estén polvorientas...*

Este tipo de relación de coherencia podría ser esquematizada en los términos de una condición como la 5:

CONDICIÓN DE COHERENCIA 5: *Los hechos presentados en un texto se pueden organizar para que los primeros hechos se conviertan en condiciones, consecuencias, etc., para los siguientes.*

Las *condiciones de coherencia* planteadas hasta el momento han tenido que ver con textos cuyas unidades se refieren, en conjunto, a un mismo asunto o **tópico**. Pero sabemos que no todos los textos necesariamente se desarrollan de esa forma, sino que en muchas ocasiones presentan mayor complejidad: en su desarrollo cambian de tema. Cuando esto sucede, los textos mantienen la coherencia siempre que los nuevos asuntos hagan referencia a otro asunto común, o cuando unos contenidos den acceso, en el “mundo real” elaborado en el texto, a los contenidos desarrollados después. Es lo que sucede en ejemplos como (23), donde *pensar* funciona como introducción del hecho siguiente de *ver*:

(23) *Pensó en María. Podía ver su cara pàlida y sus manos pequeñas esforzándose por desabotonar su abrigo.*

Esta forma de *coherencia* podría ser esquematizada en la forma de una nueva condición:

CONDICIÓN DE COHERENCIA 6: *Una secuencia textual compuesta de varias secuencias será coherente cuando todos sus asuntos o tópicos tengan una relación coherente.*

Cuando interpretamos un texto como **coherente** es porque percibimos que cumple con las características o condiciones que hemos expuesto anteriormente. Estas condiciones ponen de manifiesto otras muchas formas que permiten construir un universo fiel a la realidad, o construido de manera paralela a la misma.

2.2. COHESIÓN. RECURSOS DE COHESIÓN TEXTUAL

Mientras la **coherencia** es una propiedad de los textos que tiene que ver con cómo se relacionan con la realidad exterior, la **cohesión** es una característica interna de los textos. La **cohesión** es el resultado de procedimientos que relacionan y conectan las distintas secuencias de elementos del texto. Es el hilo de su desarrollo lineal, formando un **tejido** de elementos textuales.

A la hora de entender o decodificar un texto como receptores, o de crearlo como emisores, son útiles distintos mecanismos de cohesión textual, como determinados **recursos de carácter gramatical** (por ejemplo, los **pronombres**, los **adjetivos demostrativos** y el **artículo**, y otros como los **morfemas verbales de persona y tiempo**). A través de estos recursos gramaticales es posible ir añadiendo secuencias en un texto que queden relacionadas por la repetición de tales elementos.

Podemos hacernos una idea más exacta de cómo actúan estos mecanismos de cohesión si analizamos lo que sucede en un texto como (24):

(24) *El verano pasado estuve con Belén y Javier en Grecia. Lo pasé muy bien. Allí disfruté de lugares que creía que no existían ya. Espero que el país se conserve así durante mucho tiempo.*

El ejemplo (24) es una secuencia formada por varios elementos diferentes, a los que llamaremos E1, E2, E3, E4. Pues bien, la condición de *texto* de (24) se logra, en gran medida, gracias a los mecanismos gramaticales de cohesión que señalan lo que estos elementos comparten: la persona *yo* (sujeto omitido reiterado en E1, E2, E3 y E4, y al que se refiere los morfemas de persona de los verbos *estuve*, *pasé*, *disfruté*, *espero*); la relación entre E1 y E2, que se establece gracias al adverbio pronominal *allí*, y los contenidos de PASADO transmitidos por las formas verbales de E1, E2 y E3 (*estuve*, *pasé*, *disfruté*):

(24a) E1 [*El verano pasado estuve con Belén y Javier en Grecia*]. E2 [*Lo pasé muy bien*]. E3 [*Allí disfruté de lugares que creía que no existían ya*]. E4 [*Espero que el país se conserve así durante mucho tiempo*].

En otras ocasiones la relación que se crea, o se percibe, entre los elementos que forman un texto está basada en **recursos de tipo léxico-semántico**, es decir, en que las unidades de un texto remiten a significados semejantes.

Cuando hablamos de “semejantes”, queremos destacar que la significación común **no** es necesariamente idéntica, sino semejante o próxima. Estas relaciones semánticas o de significado pueden ser varias: **repetición** (explícita o no), **sinonimia**, **antonimia**, **hiponimia** e **hiperonimia**..., mecanismos que se encuentran, por ejemplo, en textos como los siguientes:

25a) **REPETICIÓN explícita**

La caída del pelo es un problema muy extendido, que puede deberse a que el pelo no está sano.

(25b) **REPETICIÓN no explícita o elipsis**

Pedro es mi mejor amigo. (Él-Pedro) me visita con frecuencia en casa y (él Pedro) me acompaña en vacaciones.

(25c) **SINONIMIA** (significados iguales o parecidos)

El ladrón hizo un auténtico destrozo en la habitación. El delincuente estaba seguramente enfadado.

(25d) **ANTONIMIA** (significados contrarios)

Ninguna crema trata las arrugas como la crema antiarrugas X.

(25e) **HIPONIMIA** (significado incluido en otro)

Le gustan toda clase de metales: oro, plata, bronce...

(25f) **HIPERONIMIA** (significado que incluye a otro)

El oro, la plata, el bronce; todos esos metales le gustaban.

Junto a estas relaciones puramente denotativas¹, en otras ocasiones es posible conectar o cohesionar los distintos segmentos de un texto gracias a otras vinculaciones semánticas: mediante **relaciones metafóricas** o **metonímicas**. Metáfora y metonimia son procedimientos que se basan

¹ *Denotativo* se refiere al significado objetivo, opuesto a *comotativo* (significado expresivo, apelativo o figurado).

en la semejanza entre dos realidades o en la existencia de ciertas relaciones de vecindad entre ellas. El primero de ellos, la metáfora, se advierte en la vinculación que se establecería, dentro de un texto, entre las palabras subrayadas en (26). El segundo, entre las formas destacadas de (27)

(26) *Aquella tarde tenía que acabar un gran número de tareas antes de las 8 de la noche. Sentía la carga como algo difícil de llevar.*

(27) *Todo el parlamento se puso en pie para aplaudir al presidente. Los grupos actuaron al unísono.*

La metáfora “el trabajo es una carga” se convierte, en efecto, en mecanismo de cohesión del texto (26), al permitir conectar las dos oraciones a través de un elemento común creado por medio de esta metáfora.

En (27) la vinculación que se produce entre las secuencias del texto se logra gracias a una relación de metonimia del tipo “la parte por el todo”: en la segunda oración (*Los grupos actuaron al unísono*), se repite una “parte” (*grupo*) del “todo” (*parlamento*), que aparece en la primera oración.

Así pues, existen diferentes mecanismos por medio de los cuales el emisor puede hacer que las distintas secuencias de un texto se conecten o cohesionen mostrando que todas ellas forman parte de un todo. De manera semejante, el receptor de un texto encuentra en estas muestras de identidad o semejanza el camino para la interpretación del texto como algo unitario o coherente.

2.3. ADECUACIÓN TEXTUAL

Hasta ahora nos hemos referido a características o requisitos que tenían que ver con la construcción interna de los textos o con la relación con la realidad representada en ellos: dos requisitos que denominábamos *cohesión* y *coherencia* textuales, respectivamente. Pero también debemos reconocer que la buena formación de los textos como productos comunicativos no depende tan solo de estas dos características, sino que se requiere una tercera, denominada comúnmente **adecuación**. Esta propiedad textual, la **adecuación**, consiste en la capacidad de un texto de acomodarse al contexto en que se usa, respetando sus normas.

Mientras los conceptos de *coherencia* y *cohesión* tienen que ver con características internas del texto, el de *adecuación* se relaciona, de alguna manera, con elementos externos: con el **contexto** y la **situación comunicativa** en que se usa el texto. Los factores contextuales y situacionales que están relacionados con la adecuación textual se conocen habitualmente con el nombre de **registro**.

El contexto y la situación comunicativa afectan a los recursos lingüísticos que eligen los hablantes, que se comportan de manera específica según los diferentes contextos o situaciones, atendiendo a normas distintas. Estas normas o convenciones están determinadas por distintos factores. Existe, en primer lugar, un factor que está íntimamente relacionado con el **tema del discurso**, con el conocimiento y grado de familiaridad de los interlocutores respecto de lo que se está hablando. Estos aspectos permiten distinguir entre **textos técnicos** o **especializados** y **textos no especializados**, o **generales**, y afectan a distintos elementos de un texto²; fundamentalmente, al tipo de vocabulario que puede ser empleado: **vocabulario técnico** y **vocabulario común**, pero también a otras características lingüísticas. Así, los **textos técnicos** estarían caracterizados³ por la presencia de:

- a) Vocabulario técnico.
- b) Acrónimos propios de la ciencia.
- c) Sintaxis abreviada.
- d) Frases en pasiva.
- e) Formas no personales del verbo.
- f) Nominalizaciones.
- g) Especificación de los nombres.
- h) Verbos en tercera persona (singular o plural).

Otro de los factores que resulta decisivo para juzgar la adecuación de un texto tiene que ver con la distinción entre **textos escritos** y **textos orales**. Pertenecer a una de estas variedades exige de los textos en muchas ocasiones un comportamiento específico que no es posible evitar sin incurrir en una inadecuación.

² Puede encontrarse más información al respecto en el capítulo 4: “Los tipos de textos y sus lenguajes”.

³ Se encontrarán sistematizadas estas características en C. Marimón Llorca, *Análisis de textos en español. Teoría y práctica*, Alicante, Universidad, 2008.

Algunas de las diferencias más significativas entre la **lengua oral** y la **lengua escrita** son las siguientes:

- a) La sintaxis de la lengua hablada está menos estructurada que la de la lengua escrita.
- b) En la lengua escrita son más frecuentes los marcadores discursivos⁴ para señalar las relaciones, mientras que en la lengua hablada es más abundante la coordinación y yuxtaposición, y menos los organizadores discursivos.
- c) En la lengua escrita son frecuentes los grupos de palabras (sintagmas) con varios modificadores antepuestos y pospuestos a la vez. En la lengua oral difícilmente aparecen más de dos modificadores.
- d) En la lengua escrita abunda la estructura Sujeto-Predicado, mientras que en la hablada el discurso sigue una organización más centrada en lo informativo.
- e) En la lengua hablada son poco frecuentes las construcciones en las que el sujeto recibe la acción del verbo y es pasivo (construcciones pasivas).
- f) En la lengua hablada el referente puede señalarse con la mirada o con un gesto.
- g) En la lengua hablada se puede ir modificando el hilo del discurso de la conversación.
- h) En la lengua hablada se usa mucho vocabulario general.
- i) En la lengua hablada se repiten las mismas estructuras en la construcción de las oraciones.
- j) En la lengua hablada se recurre con frecuencia a frases y construcciones fijas, ya existentes en la lengua.

Finalmente, en otras ocasiones la adecuación de un texto respecto de la situación o contexto comunicativos tiene que ver con la relación que establecen entre sí los interlocutores. Esta relación está básicamente condicionada por la distancia social y jerárquica entre ellos, que establece dos situaciones extremas: la necesidad de un grado máximo de formalidad, y, en el otro extremo, la de un grado mínimo de la misma. Esta última posibilidad suele coincidir con los usos comunicativos privados o familiares, y la primera suele estar en correspondencia, por el contrario, con los públicos y no personales. En términos generales, según estos criterios, es posible diferenciar entre **usos formales** y **usos**

⁴ El marcador discursivo es un recurso lingüístico que orienta al receptor en la interpretación de un texto.

informales o **coloquiales**, a los que se asocian diferencias lingüísticas como las siguientes:

- a) Diferentes formas de tratamiento.
- b) Uso de apelativos diferentes en cada caso, y especialmente frecuentes en las variedades coloquiales.
- c) Uso adecuado de expresiones dialectales en las variedades informales, pero no en las formales.
- d) Uso de la cortesía, especialmente en los textos formales.
- e) Uso de locuciones y frases hechas en los textos formales, según ámbitos específicos.
- f) Relaciones de proximidad e igualdad entre interlocutores en los textos coloquiales.
- g) Tono general informal en los textos coloquiales, pero no en los formales.

Una muestra de ambos tipos de texto, coloquiales y formales nos permitirá comprobar cómo se presentan algunas de estas características en cada caso, permitiéndonos identificar dos manifestaciones textuales de características muy diferentes. Como ejemplo del primer caso, texto coloquial, transcribimos una muestra de un diálogo (27) entre dos interlocutores, compañeros de trabajo, al regreso de vacaciones de uno de ellos, Paco⁵:

(27)



¡Hola, Enrique! ¿Qué tal va todo?



¡Paco, tío! ¿Qué pasa? Pero ¿ya has vuelto de vacaciones? Yo te hacía por la playa.



Pues ya ves, la verdad es que anduve por allí los primeros días y... bueno, son cosas en que no quiero entrar, pero tú ya sabes que me va más la ciudad.



Sí, sí, tú... me parece que... el caso es que no puedes negar esa alma de "urbanita" ... Pues, como ya estás aquí, te pongo rápidamente al día, no te me asustes, ¿eh? Carlos nos ha enviado un correo de esos de los suyos a todos los del grupo, que si no llegamos a los objetivos "ni de coña", que no nos ponemos las pilas, que nuestra filial está a punto de perder el proyecto...

⁵ Tomamos el texto de: Instituto Cervantes, *Saber hablar*, Madrid, Aguilar, 2008, pág. 60.

En el otro extremo, texto formal, algunas de las características que hemos reseñado arriba pueden encontrarse en textos como (28), que reproduce un fragmento de la introducción a una conferencia académica sobre un ejercicio comunicativo de naturaleza formal⁶:

(28) Los materiales de este trabajo proceden tanto de textos escritos como orales, estos últimos, en concreto, conversacionales. Los primeros me servirán para dar cuenta de algunos reflejos de la oralidad coloquial en lo escrito, así como de los grados de coloquialidad y formalidad; los segundos para dar cuenta de ciertas notas características de ese uso informal de la lengua en el discurso en que más auténticamente se manifiesta, la conversación cotidiana.

A la luz de estas consideraciones, concluiremos que emitir o producir un texto bien elaborado y adecuadamente formado es una tarea que implica la satisfacción de tres requisitos diferentes:

- **Coherencia**, que tiene que ver con la necesidad de que los contenidos del texto se refieran a una realidad considerada verosímil.
- **Cohesión**, que implica la interrelación adecuada de todos los elementos que lo integran, que deben compartir aspectos comunes como partes que son de un todo que es el texto.
- **Adecuación** o acomodación a las exigencias de la situación y el contexto comunicativos, además del modo de relación oral/ escrito y el tipo de interlocutores previstos: no especializados o especializados; distantes o familiares.

⁶ Texto también extraído de *Saber hablar*, cit., pág. 213.

En cualquier texto es posible hacer un análisis circunscrito al texto mismo, que podría atender, por un lado, a la **forma** —es decir, a la manera concreta en la que se materializa el texto—, que respondería a la pregunta “cómo se dice”; y otro tipo de análisis, el relativo al **contenido**, o a “qué se dice”.

Igualmente, y como ya se ha explicado en el capítulo 2, existe un nivel superior o contextual, que tiene a su vez dos campos de análisis: el formal, que identificaremos como **distribución**, y que atiende a la ubicación formal en que se encuentra el texto dentro de un contexto; y el del contenido, que llamaremos **función**, es decir, el papel que desempeña el texto en su unidad superior o contexto.

Al hablar de modalidades textuales, vamos a clasificar los textos de acuerdo a la estructuración del contenido. Así nos encontraremos con: textos narrativos, textos descriptivos, textos argumentativos y textos expositivos.

3.1. TEXTOS NARRATIVOS

Los textos narrativos son aquellos en los que se cuenta una historia o unos hechos que pueden ser ficticios o reales, que transcurren en un

momento determinado y desde un enfoque preciso. Plantearemos esta presentación desde tres niveles de análisis: el plano de la lengua, las partes de un texto narrativo y el tipo de narración.

3.1.1 EL PLANO DE LA LENGUA EN LA NARRACIÓN

Para empezar conviene detenerse en los elementos estrictamente gramaticales, que en el caso de un texto narrativo se centran especialmente en dos: el **verbo** y los **adverbios** de tiempo.

3.1.1.1 *El uso de las formas verbales*

En un texto narrativo el uso de los tiempos verbales adquiere una especial relevancia. Es claro que el uso de los tres parámetros temporales *pasado / presente / futuro* supone aquí una precisión más rigurosa que en otro tipo de texto en que no sea tan necesaria la determinación temporal de la acción verbal.

En español el funcionamiento de los tiempos de *pasado* tiene una cierta complejidad, puesto que esta lengua dispone de una cierta variedad morfológica: *amaba* (pretérito imperfecto o copretérito), *amé* (pretérito perfecto simple) y *he amado* (pretérito perfecto compuesto o antepresente). Las tres formas expresan el pasado, pero no son simples variantes de un mismo contenido, sino que hay una sutil diferencia de significado entre ellas, que conviene tener siempre muy presente.

Así, entre *amaba* y *amé* hay normalmente, entre otras, una diferencia aspectual: *amaba* tiene un matiz “de duración”, es decir, considera la acción verbal en su desarrollo, porque no tiene marcado el momento en que termina. Por el contrario, *amé* es una forma del pasado que sí tiene marcado su momento final. En el ejemplo *Mi padre comía muy despacio* y *Mi padre comió muy despacio*, percibimos claramente la diferencia.

A su vez, entre *amé* y *he amado* la divergencia incide en la expresión precisa del tiempo: *amé* es un pasado lejano, que no guarda relación directa con el presente, mientras que *he amado* supone un pasado inmediato al presente del hablante. Entre *Mi padre vivió feliz en aquellos*

años y *Mi padre ha vivido feliz rodeado de sus hijos y nietos* se percibe la distinta separación temporal respecto al momento del que está hablando.

3.1.1.2. El empleo de determinantes temporales

En un texto narrativo, lógicamente, tienen una relevancia especial los elementos que coadyuvan a precisar el paso del tiempo a lo largo del cual transcurre la narración. Por ello gozan de un relieve destacado los adverbios, que subrayan los hitos temporales de la narración: *Ayer fui a dar un paseo*. Pero no hay que olvidar que el emisor del texto puede acudir a otros recursos lingüísticos, como las oraciones subordinadas temporales, que permiten una mayor información temporal: *Ayer, cuando terminé de trabajar, fui a dar un paseo*.

3.1.1.3. El uso del presente histórico, o presente por pasado

Como figura estilística se puede utilizar el presente para describir un hecho del pasado: el narrador pretende hacer más vivo y próximo un hecho del pasado, para lo cual lo acerca en el tiempo utilizando el presente. Un ejemplo entre mil se repite en un viejo romance:

Las huestes de don Rodrigo
desmayaban y huían,
cuando en la octava batalla
sus enemigos vencían.
Rodrigo deja sus tiendas
y del real se salía,
solo va el desventurado,
que no lleva compañía.
El caballo, de cansado,
ya mudar no se podía,
camina por donde quiere,
que no le estorba la vía.
El rey va tan desmayado,
que sentido no tenía;
muerto va de sed y hambre,
que de velle era mancilla;
iba tan tinto de sangre,
que una brasa parecía;
las armas lleva abolladas,
que eran de gran pedrería

...



3.1.2. PARTES DE UN TEXTO NARRATIVO

Si atendemos al contenido de la narración podemos señalar tres partes en la materia argumental: *planteamiento*, *nudo* y *desenlace*. El *planteamiento* enmarca el comienzo de la narración, precisando en no pequeña medida los parámetros temático-espacio-temporales dentro de los que va a transcurrir la narración posterior; igualmente, da lugar en cierta medida a la presentación de los personajes protagonistas de la acción. El *nudo* acoge el desarrollo de la narración. En el *desenlace* se narra el final de la historia. De todas formas, esta ordenación lógica de los tres elementos a veces se ve alterada por razones estilísticas, de forma que puede, incluso, narrarse primero el desenlace, y solo luego el relato previo, a manera de justificación de aquel. En este sentido las posibilidades son muy variadas.

Formalmente, toda narración puede acudir a dos recursos distintos como medios de expresión: la *descripción* y la *intervención de los propios personajes de la historia*. En la *descripción* el narrador va describiendo la historia, y es el sistema más adecuado para la ambientación general del relato y la caracterización de los personajes. Pero en un momento dado se puede dar entrada a la *intervención del o de los personajes*, lo que hace más viva la narración. Si solo interviene uno, podemos hablar de *monólogo*, mientras que si son varios tendremos un *diálogo*. Más aún: puede ser que los personajes hablen directamente, o bien que sea el narrador el que, en estilo indirecto, intercale en su relato las intervenciones de aquellos. Antonio Muñoz Molina en su novela *Plenilunio* incluye diálogos:

- Está muerta desde anoche —dijo el forense, arrodillado junto a ella, en el círculo tenebroso de luz donde coincidían varias linternas, una de ellas la del inspector—. ¿A qué hora dicen que desapareció?
- Sobre las siete menos cuarto —dijo el inspector, sin poder apartar los ojos de la cara de la niña, de los párpados entornados y lívidos, del borde del tejido que sobresalía de su boca y de uno de los orificios de su nariz—. Unos minutos antes la vio la dueña de la papelería.
- Entonces no creo que viviese más de dos horas.

3.1.3. TIPOS DE NARRACIÓN

Si nos centramos en la definición que hemos dado de los textos narrativos, podemos establecer una tipología variada.

3.1.3.1. Atendiendo a la autenticidad de los hechos narrados

Los textos narrativos pueden ser:

A. Textos narrativos verídicos: relatan hechos reales. Dentro de estos textos se incluyen las noticias, las biografías, las memorias y los diarios. Miguel de Unamuno relata de esta manera un anochecer en Braga en *Por tierras de Portugal y España*:

Es el anochecer, y en estas ciudades provincianas, al que se encuentra solo a la caída de la tarde la melancolía le agarra. Me voy hacia casa, es decir, hacia el hotel. Desde el hotel, de mi cuarto de dos días, veo media luna, las torres —que parecen torres de torneado de ebanistería— sobre el cielo agonizante, el torreón cuadrado de la cárcel, la apuntada copa de ese hermoso abeto y las torres gemelas, como coronas reales, de la catedral. Es lo mejor que tiene esta, visto así, a distancia y a la caída de la tarde. Pero me voy entristeciendo. Solo, en ciudad extraña, sin conocer a nadie, sin recuerdos que me ligen a lo que veo, a estas horas del desfallecimiento de la Naturaleza, el ala aquilina de la Esfinge me trae a que me roce el corazón el eterno cantar del anonadamiento.



B. Textos narrativos ficticios: refieren hechos irreales, imaginarios. Dentro de esta clasificación se incluyen, por ejemplo, las novelas. El cuento *Hijo del vampiro* de Julio Cortázar comienza así:

Probablemente todos los fantasmas sabían que Duggu Van era un vampiro. No le tenían miedo pero le dejaban paso cuando él salía de su tumba a la hora precisa de medianoche y entraba al antiguo castillo en procura de su alimento favorito.



3.1.3.2. Atendiendo a la determinación del momento en el que transcurren los hechos

Como ya hemos señalado arriba, la clase de palabras especializada en marcar los diferentes momentos temporales es el verbo, de ahí su importancia en los textos narrativos. Y especialmente importantes son los verbos de acción, imprescindibles para la narración. De igual ma-

nera, son importantes los conectores cronológicos. De acuerdo con este criterio, los textos narrativos pueden ser:

A. Textos narrativos lineales: los hechos son expuestos de manera lineal, empiezan en el pasado y terminan en el presente. En la obra *Relato de un naufrago*, Gabriel García Márquez nos cuenta así la vivencia del protagonista:

Al amanecer, el viento se volvió helado. Tenía fiebre. Mi cuerpo ardiente se estremeció, penetrado hasta los huesos por el escalofrío. La rodilla derecha empezó a dolerme. La sal del mar la había mantenido seca, pero continuaba viva, como el primer día. Siempre me había cuidado de no lastimarla. Pero esa noche, acostado boca abajo, llevaba la rodilla apoyada contra el piso de la balsa, y la herida me palpitaba dolorosamente. Ahora tengo razones para pensar que la herida me salvó la vida.

B. Textos narrativos no lineales: los hechos pueden ser narrados de manera retrospectiva; se parte del presente para retroceder al pasado. Este tipo de narración suele darse en las obras literarias, al utilizarse como recurso estilístico. Rosa Chacel utiliza este tipo de narración en su novela *Barrio de Maravillas*:

Las caras que pone Elena cuando suelta una de esas... Y hasta cuando no las suelta: solo con lo que piensa parece que puede matar a alguien... Matar o todo lo contrario —no sé qué es lo contrario de matar, pero en fin, sí, se puede decir—. Lo que pasa es que es difícil saber cuándo es algo bueno lo que piensa y cuándo es algo malo... Es lo que me pasó a mí el primer día. Y mi madre sin querer hacerme caso... Yo diciéndole, mamá, esa chica se ha enterado de todo y ahora va con el cuento... Qué tontería, no puede haberse enterado de nada... Te lo aseguro, mamá, te lo aseguro... Había subido los escalones de dos en dos —a mí me pareció de cuatro en cuatro—, como una araña, estaba en los huesos, con el vestido colorado, tan bonito que a mí me costaba trabajo decir ¡qué chica tan horrible!...

3.1.3.3. Atendiendo al enfoque preciso de los hechos narrados

Quién cuenta la historia. No se debe confundir el autor con el narrador: el autor es quien escribe la historia, y el narrador es quien la cuenta en la ficción. Desde el punto de vista del narrador podemos establecer la siguiente clasificación:

A. Textos narrativos en primera persona. El narrador transmite la historia en primera persona, cuenta lo que le ha sucedido a él personalmente, dando así una opinión subjetiva de lo ocurrido. Este tipo de textos aparece, por ejemplo, en la autobiografía. La novela *Penal de Ocaña* de María Josefa Canellada está escrita en primera persona:

Me había juntado con bastante ropa sucia; había logrado un hermoso trozo de jabón verde y me pasé la mañana lavando. Cuando me acosté eran ya las cuatro de la tarde. Un solcillo cobarde entraba arrastrándose hasta mi cama. El cartero me había traído las primeras noticias de Arturo, una tarjeta rápida. Me puse dos mantas encima y, con la tarjeta debajo de la almohada, me dormí. El despertador se paró. Nadie se preocupó de llamarme. Quizá creyeron que estaba ya en el hospital a la hora de la cena. Cuando me desperté no sabía dónde estaba. Eran más de las once de la noche y yo debía haber estado a las ocho en el Hospital. Y ¿para qué ir, ya?



B. Textos narrativos en tercera persona. El narrador es testigo de la historia que cuenta, pero no interviene directamente en los hechos, sino que narra lo que les ha sucedido a personajes externos a él. Así relata Gregorio Salvador en su novela *El eje del compás* la reacción de Ernesto, el protagonista, ante la muerte de una amiga:

Tuvo que decir que sí la conocía, que era muy amiga de su mujer, compañera en el instituto, y tuvo que oír los detalles del accidente: un loco que iba conduciendo a no se sabe qué velocidad se saltó la mediana de la autopista y había ido a empotrarse en su coche; también él había muerto. Cuando volvió a su despacho, su desolación era tan grande, tan intensa su pena, que cerró por dentro y lloró largamente. Jamás había experimentado tan súbitamente y tan de cerca la presencia brutal e inexorable de la muerte. Se sentía perdido, no sabía qué hacer y, como necesitaba alguien con quien poder compartir su congoja, llamó desde allí mismo a Tali, que estaba pasando unos días en Barcelona.

3.2. TEXTOS DESCRIPTIVOS

Los textos descriptivos son aquellos en los que el emisor trasmite al receptor la visión que tiene de una realidad (persona, objeto, idea, emociones, etc.) relatando o especificando sus distintas partes, peculiaridades, o circunstancias.

Para proporcionar detalles de personas, animales, cosas, lugares o emociones, debe utilizarse un lenguaje con profusión de sustantivos, adjetivos, complementos del nombre, oraciones subordinadas adjetivas y aposiciones; e igualmente, adverbios y proposiciones adverbiales de lugar, tiempo y modo.

Respecto al verbo son frecuentes *ser, estar, parecer, tener, haber...*, es decir, verbos de estado, no verbos de movimiento. El tiempo verbal carece de importancia en la descripción y el modo verbal es el modo indicativo, el modo que expresa la realidad.

Estos textos aparecen sobre todo en libros científicos, guías de viaje, reportajes, novelas...

Los textos descriptivos pueden clasificarse dependiendo de su objetivo y de la naturaleza del objeto descrito.

3.2.1. TIPOS DE DESCRIPCIÓN

A. *Dependiendo del objeto*, habrá textos descriptivos **científicos** y textos descriptivos **literarios**.

a. Los **textos descriptivos científicos** son de carácter objetivo, por ello el narrador de este tipo de textos no se involucra emocionalmente. La finalidad de estos textos es la información, por eso es usual su empleo en los textos científicos. En un artículo titulado “Músculos de las patas de los insectos”, Santiago Ramón y Cajal describe así una parte de la fibra muscular viva de un insecto:



Esta última banda (que conoceremos con los nombres de zona espesa, materia interfibrilar o sustancia miósica) tiene una altura de 3 a 4 micras, y ofrece de trecho en trecho, y a distancias variables, unas rayas refringentes, delgadas, rectilíneas y paralelamente dirigidas a lo largo del haz muscular. Tales rayas, poco visibles en el centro de la banda espesa son más aparentes cerca de la raya delgada que parecen atravesar, continuándose indefinidamente en el espesor del fascículo.

Lógicamente, en este tipo de textos prima la máxima objetividad, y la función primordial es la representativa. En esta línea, los recursos formales deberán adaptarse a esta exigencia: el léxico se utilizará en su sentido propio, con exclusión de su empleo figurado o metafórico; la sintaxis oracional (en su doble nivel de simple y compuesta) deberá ser lo más clara y simple posible; se observará un mantenimiento riguroso del orden lógico del pensamiento; y a todo ello habrá que añadir una ordenación clara y precisa de los contenidos, acompañada incluso de una entonación enunciativa si el texto se realiza de forma oral.

b. Los textos descriptivos literarios son de carácter subjetivo. El emisor traza los rasgos de lo que describe (una persona, un animal, un objeto...) dando su opinión personal. Al tratarse de textos subjetivos, es decir, parciales, pueden ser: textos descriptivos positivos, en los que se muestra una imagen idealizada, mejorada; y textos descriptivos negativos, en los que el narrador da una descripción denostada de lo descrito. En este tipo de textos es muy frecuente el empleo de figuras retóricas (metáforas, símiles, metonimias...). Francisco de Quevedo realizó en un soneto una descripción hiperbólica y negativa de la nariz de Luis de Góngora:

Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,
érase una alquitara medio viva,
érase un peje espada mal barbado;
era un reloj de sol mal encarado,
érase un elefante boca arriba,
érase una nariz sayón y escriba,
un Ovidio Nasón mal narigudo.
Érase el espolón de una galera,
érase una pirámide de Egipto,
las doce Tribus de narices era;
érase un naricísimo infinito,
frisón archinariz, caratulera,
sabañón garrafal, morado y frito.



B. Dependiendo de la naturaleza del objeto descrito, los textos descriptivos también pueden clasificarse:

a. Si el objeto descrito es una **persona**, se pueden distinguir dos tipos de descripciones físicas: la *etopeya* y el *retrato*. En la presentación de los personajes en la novela es donde encontramos este tipo de textos

descriptivos. No tiene por qué ser una descripción completa, basta con que se señalen los rasgos más característicos del personaje.

En la **etopeya** se describe el carácter, las costumbres y las acciones de una persona. Leopoldo Alas “Clarín” describe de esta manera el carácter de don Fermín de Pas en *La Regenta*:

Uno de los recreos solitarios de don Fermín de Pas consistía en subir a las alturas. Era montañés, y por instinto buscaba las cumbres de los montes y los campanarios de las iglesias. En todos los países que había visitado había subido a la montaña más alta, y si no las había, a la más soberbia torre. No se daba por enterado de cosa que no viese a vista de pájaro, abarcándola por completo y desde arriba.

Mientras que el **retrato** es la descripción tanto de los rasgos físicos como de los psíquicos de la persona. Ramón del Valle-Inclán retrata de esta manera a don Juan Manuel en *Sonata de Otoño*:

Y don Juan Manuel volvió a pasear la biblioteca. De tiempo en tiempo se detenía frente al fuego, extendiendo las manos, que eran pálidas, nobles y descarnadas como las manos de un rey asceta. A pesar de los años, que habían blanqueado por completo sus cabellos, conservábase arrogante y erguido como en sus buenos tiempos, cuando servía en la Guardia Noble de la Real Persona. Llevaba ya muchos años retirado en su Pazo de Lantañón, haciendo la vida de todos los mayorazgos campesinos, chalaneando en las ferias, jugando en las villas y sentándose a la mesa de los abades en todas las fiestas.

Cuando la descripción se hace de forma jocosa, exagerando los rasgos, tanto físicos como morales, de una persona se llama **caricatura**. Normalmente este tipo de descripción se hace para mofarse del sujeto. Podemos considerar caricatura la descripción ya mencionada de la nariz de Góngora que escribió Quevedo y que figuraba como ejemplo de textos descriptivos con tintes negativos. Otro ejemplo de **caricatura** lo encontramos también en Quevedo en la descripción del Dómine Cabra:

Él era un clérigo de cerbatana, largo solo en el talle, una cabeza pequeña, pelo bermejo (no hay más que decir para quien sabe el refrán), los ojos avocindados en el cogote, que parecía que miraba por cuévanos, tan hundidos y oscuros, que era buen sitio el suyo para tiendas de mercade-

res; la nariz, entre Roma y Francia, porque se le había comido de unas bûas de resfriado, que aun no fueron de vicio porque cuestan dinero; las barbas descoloridas de miedo de la boca vecina, que, de pura hambre, parecía que amenazaba a comérselas; los dientes, le faltaban no sé cuántos, y pienso que por holgazanes y vagabundos se los habían desterrado; el gznate largo como de avestruz, con una nuez tan salida, que parecía se iba a buscar de comer forzada de la necesidad; los brazos secos, las manos como un manojo de sarmientos cada una. Mirado de medio abajo, parecía tenedor o compás, con dos piernas largas y flacas. Su andar muy espaciado; si se descomponía algo, le sonaban los huesos como tablillas de San Lázaro. La habla ética; la barba grande, que nunca se la cortaba por no gastar (...). Traía un bonete los días de sol, ratonado con mil gateras y guarniciones de grasa; era de cosa que fue de paño, con los fondos en caspa. La sotana, según decían algunos, era milagrosa, porque no se sabía de qué color era.

HISTORIA
DE LA VIDA
DEL EVANGELISTA, LLAMADO
DON PABLO, EJEMPLO
de Vigorosos, e hijos
de Tardón.

En sus trabajos se cuenta: Coliga, Tardón
de la ciudad de Tardón, y hijo de
don Pablo.



COMPLENCIA.

En el año de mil e quinientos e sesenta e tres años.
en la ciudad de Tardón.

b. Si el objeto descrito es una persona o un animal y solamente son descritos de manera exterior, es decir, en sus rasgos físicos, entonces los textos descriptivos se denominan **prosopografías**. En el argumento general de la obra *La Celestina*, se describe de esta manera a Melibea:

Fue preso en el amor de Melibea, mujer moza, muy generosa, de alta y serenísima sangre, sublimada en próspero estado, una sola heredera a su padre Pleberio, y de su madre Alisa muy amada.

c. Cuando el objeto descrito es un lugar, el texto descriptivo se llama **topografía**. En la topografía se detallan las particularidades que presenta un terreno en su plano físico: su extensión, su apariencia, etc. Carmen Martín Gaité en *Retahílas* escribe un ejemplo de este tipo de texto descriptivo:

Ya había atardecido completamente. Un resplandor rojizo daba cierto tinte irreal, de cuadro decimonónico, a aquel paraje. En el pilón cuadrado de la fuente, que era sólida, elegante y de proporciones armoniosas, estaban bebiendo unas vacas, mientras la mujer que parecía a su cuidado



permanecía al pie con un cántaro de metal sobre la cabeza erguida y quieta. Solamente se oía el hilo del agua cayendo al pilón y un lejano croar de ranas. Blanqueaba la fuente con su respaldo labrado en piedra, ancho y firme, como un dique contra el que vinieran a estrellarse, con los estertores de la tarde, los afanes de seguir andando y de encontrar algo más lejos. Se diría, en efecto, que en aquella pared se remataba cualquier viaje posible; era el límite, el final.

d. Si el texto descriptivo está centrado en detallar un determinado espacio temporal, el orden o fechas de momentos históricos de una época establecida, entonces a estos textos descriptivos se los denomina **cronografías**. Se trata de una modalidad que suele darse en textos de tema histórico. Julio Caro Baroja comienza así su capítulo “Religión y sociedad en la España de los siglos XVI y XVII”, de su libro *Las formas complejas de la vida religiosa (siglos XVI y XVII)*:

A la España de los siglos XVI y XVII se le llama la España “clásica”, que aporta la imagen permanente de unos principios y actuaciones que pasarían a convertirse en arquetípicas del ser español. Lograda la unidad territorial bajo un solo cetro teórico manejado por los reyes cristianos, Castilla se impuso sobre el resto de las configuraciones sociales y políticas del país, dirigiendo los destinos de este.

3.3. TEXTOS ARGUMENTATIVOS

El objetivo principal de los textos **argumentativos** es aportar una información muy completa y fuertemente persuasiva y, de este modo, atraer a los lectores a través de razonamientos encadenados y convincentes para que respalden la opinión, la tesis presentada por el autor. La argumentación se asienta en el campo de las **probabilidades**, no en el de las certezas. Por esto, a veces, la opinión planteada y defendida no es verificable, demostrable, como si se tratara de un experimento científico. Pero sí es probable. De ahí que este tipo de escritos se deba apoyar en una base lógica, es decir, en ideas aceptables, que se engarzan en una relación de causa-efecto.

Los **argumentos** son importantes en los textos argumentativos y su *razonamiento* se debe presentar de una manera ordenada y clara, pues se trata de **convencer** al lector.

3.3.1. CARACTERÍSTICAS DE LOS TEXTOS ARGUMENTATIVOS

Generalmente, los elementos en los que se apoya este tipo de textos son: la **tesis**, la exposición de **argumentos** y la **conclusión**.

La **tesis** es la idea central, el núcleo de la argumentación, sobre la que el autor nos pide reflexionar. Suele aparecer al principio del texto, pero también puede presentarse al final. Cuando la tesis se presenta al final, ocupa el lugar de la conclusión y esta se suprime por no ser necesaria. La tesis debe ser clara y objetiva. Para apoyarla, se pueden presentar varias ideas, aunque no es recomendable la profusión de estas ya que puede confundir al lector y dificultaría la defensa de la tesis presentada. Es frecuente encontrarse con textos en los que la argumentación va uniendo o encadenando razonamientos.

La **argumentación** o **cuerpo argumentativo** es el desarrollo de la aportación de argumentos para confirmar o rechazar la tesis presentada al lector; es el lugar del razonamiento. En el cuerpo argumentativo es donde se incorporan los ejemplos, **el argumento de autoridad** (la cita), los refranes, los proverbios, etc. Estas técnicas refuerzan la tesis, la opinión defendida; también pueden servir para refutar la contraria, o bien una objeción a un argumento. Queremos decir que es aquí, en el cuerpo argumentativo, donde el tema de la tesis se distribuye y se van dando razones para la comprensión y captación del lector.

La **conclusión** es el final, la solución, que pueden ser una o varias, de todo el proceso que se ha seguido en el cuerpo argumentativo. La conclusión se debe exponer con claridad y brevedad.

Los argumentos que confirman la tesis se desarrollan de diferentes maneras, siguiendo el esquema clásico:

- Método **deductivo**: Se procede lógicamente de lo universal (o general) a lo particular. La tesis va al principio.
- Método **inductivo**: Se presenta de lo particular a lo universal (o general). La tesis va al final.

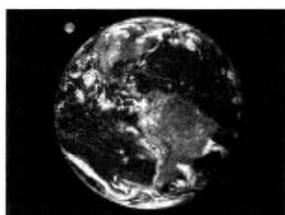
3.3.2. PROCEDIMIENTOS DE LOS TEXTOS ARGUMENTATIVOS

Aparte de los procedimientos ya explicados en líneas anteriores, existen otros muy utilizados y recomendables para textos argumentativos.

Uno de ellos es la **disposición**. El orden de los “argumentos” debe estar coherentemente relacionado con lo que se expresa en la tesis y se espera del lector.

Si el razonamiento está distribuido en **párrafos**, se comprenderá mejor el texto. Precisamente es en estas partes, en los párrafos, en su organización, donde aparecen los recursos de cohesión textual (véase capítulo 2). Por ejemplo, los conectores: *en fin*, *por lo tanto*, *así pues*, *en consecuencia*, etc.

También se utilizan los **ejemplos** para aclarar al lector lo que se argumenta. Así se ve en el siguiente texto de Moisés Naín:



Los precios de las materias primas, la energía, las tasas de interés o la paridad de cambio de una moneda determinan nuestra calidad de vida y reflejan la distribución del poder entre naciones, el acceso a las nuevas tecnologías, el progreso de algunos países y el declive de otros. Pero hay un precio del que se habla poco a pesar de que es el más importante para el futuro de la humanidad: el precio de emitir gases que calientan el planeta. Y se habla poco de él porque es tan bajo que nadie lo percibe... Por ahora.

El precio de ensuciar el planeta —o nuestra atmósfera— es peligrosamente fácil de ignorar. Usted, por ejemplo, no paga mucho cuando calienta el planeta cada vez que enciende la luz, viaja en automóvil, come carne o tala un árbol. Si tuviera que pagar más, lo haría menos o buscaría maneras menos costosas y más eficientes de hacer lo mismo.

El autor del texto llama la atención del lector con ese *Usted, por ejemplo, no paga mucho...*, para persuadirlo directamente y aclarar lo que se propone razonar y defender en el resto de su escrito. En realidad, el autor, con su contundente “usted”, se dirige a la **opinión general de la sociedad**, que es también un recurso de la argumentación: aludir tras la segunda persona a un destinatario genérico.

En cuanto al uso de los **recursos lingüísticos** de los textos argumentativos, hay que decir que dependiendo del contenido del texto y el punto de vista del autor sobre el tema tratado, así será la utilización que haga de la lengua. En líneas generales, se pueden señalar algunos de estos rasgos. Sabemos que *razonar* requiere que las ideas se desarrollen de una

manera encadenada, formando extensas oraciones dependientes unas de otras. Por esto, la **sintaxis** de los textos argumentativos es compleja y predomina la subordinación. En el **léxico** empleado, según la disciplina a la que pertenezca la argumentación, pueden aparecer palabras técnicas así como palabras propias del uso cotidiano de la lengua e, incluso, polisémicas (con varios significados).

El siguiente texto de Vicente Verdú (*El País*, 25/10/2003) es un ejemplo de lo que venimos explicando:

El dolor es también otra fuente de energía natural, renovable y barata. Gracias a la energía del dolor las personas son vencidas o, por el contrario, actúan redobladamente contra el mal. Por la fuerza del dolor la visión adquiere caracteres que no logran las drogas ni las brutales tiranías. El dolor es además superabundante y se suma en el interior de la humanidad sin desaparecer nunca.

EL PAÍS
EL PERIÓDICO DIARIO EN ESPAÑA

www.elpais.com Madrid Precio: 1,20 euros

REDIRIGIR **CLAS** **OPINIONES** **OPINIONES** **OPINIONES**

Adiós al Libro de Familia
La reforma del Registro Civil suprimirá este carné. **Página 15**

Ametrallados en la Copa de África
Una guerra sangrienta vivida al equipo de Togo. **Página 16**

La obra sin fin de Carnus
Una gran obra de la literatura del cine. **Página 18**

La Audiencia Nacional decidirá qué 'webs' de descargas se cierran
El Gobierno aprueba su plan antipiratería en la Red • El juez tendrá cuatro días para dictar el bloqueo tras un proceso administrativo

Una juez paraliza las reservas del Banco Central de Argentina
La magistrada anula la decisión del gobernador del banco

La Audiencia Nacional decidirá qué webs de descargas se cierran
El Gobierno aprueba su plan antipiratería en la Red • El juez tendrá cuatro días para dictar el bloqueo tras un proceso administrativo

Una juez paraliza las reservas del Banco Central de Argentina
La magistrada anula la decisión del gobernador del banco

Solo en España hay más de cuatro millones de personas que padecen dolor crónico y en Europa son decenas de millones que ven despilfarrada su pena a falta de una invención que conecte por fin el hombre a la máquina y la doliente condición humana sea energía productiva, de acuerdo con el espíritu mercantil del tiempo. En una sala (...) adonde acudíamos regularmente habían pegado un cartel que decía: "Una sonrisa vale más que toda luz". Ciertamente. Pero también la radiación del dolor, físico y psíquico, desprende una potencia que superaría, de darle un uso apropiado, a todas las turbinas e hidrocarburos de la Tierra. Con una ventaja: mientras el carbón, la gasolina, los saltos de agua, el viento, generan kilovatios a través de algún paso violento, el dolor se transmite de polo a polo por el camino de la bondad. Ninguna acumulación de energía humana ha llegado a ser más rotunda que la convocada por el suceso del dolor compartido. Las últimas y casi únicas manifestaciones populares y masivas que se han registrado durante estos años no celebraron nada, sino que, por el contrario, desfilaron a causa del dolor de la guerra, del dolor por un atentado más o por una globalización contra las dos terceras partes del planeta.

El placer es incomparablemente más vistoso que el dolor pero posee el defecto de que se deshace entre los dedos y parece siempre de garantía humana inferior. De otra parte, el placer invita al festín individualista mientras el dolor propende a la participación. Gracias a la pronunciación del dolor nos reconocemos y gracias al dolor descubrimos esta especie única, a despecho de las distancias, las etnias, las ideas o los mil sexos. La fuerza del dolor compartido, en fin, nos iguala y nos redondea humanamente para alcanzar al menos el éxito primordial de no sucumbir a solas.

Dado que los textos argumentativos son muy frecuentemente objeto de ejercicios de comentario, haremos un análisis más detallado de este texto según el esquema que presentamos en este manual y que atiende a tres puntos principales:

1. Idea o tema central (apartado 6. 1.).
2. Resumen (apartado 6.2.).
3. Valoración crítica u opinión personal razonada (apartado 6.3.).

Idea o tema central:

El dolor es inherente a la humanidad.

Resumen:

El dolor es una forma de luchar contra la adversidad, pero ese dolor no es solo individual. El dolor al que se refiere Verdú es un dolor universal y compartido, que une. Esa unión se produce a través de la enfermedad, del dolor físico que sufren millones de personas, aunque también el dolor psicológico es vehículo de unión.

A) Valoración u opinión crítica basada en el contenido del texto

La visión de Vicente Verdú acerca del dolor como vehículo de unión nos/me parece muy profunda y cercana; en cambio, disintimos/disiento cuando identifica el placer con “festín individualista”, pues también el placer puede unir a las multitudes y así ocurre, por ejemplo, cuando termina una guerra o, en distinto grado, cuando gana nuestro equipo una competición; en los conciertos, en los carnavales, etc., el placer también

une. De todos modos, la comparación entre dolor y placer demuestra un amplio conocimiento del dolor por parte del escritor, así como una gran sensibilidad. La clave de este conocimiento la tenemos en el elemento más *subjetivo* del texto cuando el propio escritor se incluye en el mensaje que nos está transmitiendo. Quizá para darle más verosimilitud: “*En una sala (...) adonde **acudíamos** regularmente habían pegado un cartel que decía: “Una sonrisa vale más que toda luz”.*”

Creemos/creo que el texto es una gran metáfora: el dolor contra el mal. La fuerza, la entereza luchan contra ese mal que produce dolor y que nos envuelve a todos los humanos, pues gracias al dolor *nos reconocemos* porque *nos iguala y nos redondea humanamente*.

B) Valoración crítica basada en la forma del texto

El texto consta de tres partes muy relacionadas entre sí, que se corresponden con los párrafos que lo componen. La primera parte es una definición del dolor en la humanidad. En la segunda parte, el autor habla de las personas que padecen dolor perennemente, e incluso da cifras. Este apartado es el más extenso y es donde el escritor utiliza su punto de vista más subjetivo, llamándonos la atención de una manera muy directa con este testimonio: “*En una sala (...) adonde **acudíamos** regularmente habían pegado un cartel que decía: “Una sonrisa vale más que toda luz”.*” En él nos advierte que conoce de cerca el tema sobre el que escribe. En este apartado el dolor se hiperboliza y se presenta como una gran máquina capaz de generar energía y como elemento importante de unión en acontecimientos sociales luctuosos. La tercera parte es una contraposición entre el placer y el dolor. El placer es igual a individualismo y el dolor, a solidaridad.

Estamos ante una columna de periódico, un texto de tipo **argumentativo**, con la tesis al principio, la exposición de argumentos en el medio y la conclusión al final. La idea central está presente en las diferentes partes del texto, pero tratada de distintas maneras.

En cuanto a los rasgos lingüísticos del escritor, hay que señalar que utiliza la ironía en un lenguaje estándar, pues compara el dolor, que es antiguo y difícil de medir, tanto física como psíquicamente, con una fuente de energía y, precisamente, con la energía más moderna, la renovable: *El*

dolor es también otra fuente de energía natural, renovable y barata. El autor describe las distintas fuentes de energía y, cuando compara el dolor con la bondad, utiliza la energía eléctrica, que es la que funciona con dos polos (positivo/negativo), y el enlace de ambos produce la luz, es decir, la bondad: Mientras el carbón, la gasolina, los saltos de agua, el viento generan kilovatios a través de algún paso violento, el dolor se transmite de polo a polo por el camino de la bondad.

Vicente Verdú nos viene a decir que, si se aprovecharan las “radiaciones” que produce el dolor, la potencia generada excedería a todas las turbinas del mundo. Y con esta hipérbole magnífica denuncia las situaciones dolorosas por las que ha pasado y pasa la humanidad. Pues la Tierra está llena de dolor, y el dolor, *superabundante*, está instalado en lo más profundo de los seres que sufren inútilmente.

Destaca en el texto el uso del presente de indicativo (*es, actúan, adquiere, logran, padecen, ven, desprenden, posee, se deshace, invita, propende, etc.*) en tercera persona. El sustantivo *pena* aparece en el párrafo segundo como sinónimo de *dolor*: *decenas de millones [de personas] ven despilfarrada su pena*, porque el dolor produce pena y la pena dolor.

NOTA: La palabra **dolor** aparece en el texto quince (15) veces. El título que le dio su autor fue: *El dolor*. Se puede afirmar que la palabra dolor es “clave”, “significativa”, en la escritura de Vicente Verdú.

Una tercera opción de valoración crítica mixta se elaboraría mezclando el contenido fundamental de las dos opciones anteriores, la basada en la forma y en el contenido del texto.

3.4. TEXTOS EXPOSITIVOS

El objetivo principal de los textos **expositivos** es aportar, presentar o difundir una información básicamente objetiva, clara, rigurosa y ordenada gradualmente. La exposición exige que el tema sobre el que se escribe se conozca profundamente. Pero también el escritor debe tener presente a quién va dirigida su exposición porque si no es así, su finalidad, que es “mostrar”, no se cumpliría. De ahí que tenga tanta importancia que el

texto expositivo transmita claramente el objetivo del autor, el **conocimiento** de lo que desea difundir. A diferencia de la argumentación, que tiene que *convencer* con argumentos, la exposición presenta su tesis y la explica de acuerdo con su fin.

Los ámbitos propios de la exposición son las obras de divulgación, textos científicos especializados, manuales, diccionarios y artículos periodísticos.

3.4.1. TIPOS DE EXPOSICIÓN

Los textos expositivos, según a quienes vayan dirigidos, pueden ser: **divulgativos y especializados**.

A. En los textos **divulgativos** el autor se dirige a un lector, a un público, no *especializado* e informa, de una manera clara y objetiva, sobre un tema de interés general. En su contenido y su expresión los textos divulgativos se deben ajustar al perfil de un lector común (o genérico) y, por lo tanto, a una fácil comprensión. En esta modalidad textual se sitúan los manuales, exámenes, enciclopedias, etc. Responder un examen requiere que la persona que lo realiza conozca el tema sobre el que se le pregunta, y es un ejercicio fundamentalmente expositivo, aunque también puede ser argumentativo.

Veamos un ejemplo de texto divulgativo, extraído del libro *Cómo hablan las mujeres*, de Pilar García Mouton:

Actualmente se admite que muchas de las diferencias que existen entre la lengua de unas personas y la de otras responden a educaciones diferentes y a distintos niveles de instrucción: no habla igual una persona culta que otra que no lo es. Esta afirmación, que es casi una obviedad, hay que tenerla presente al estudiar las diferencias entre el lenguaje de hombres y el de mujeres.

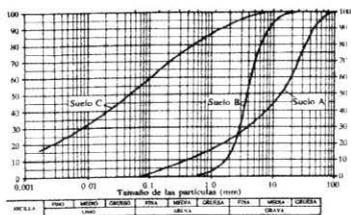


Vienen de muy lejos las primeras referencias a la distinta forma de hablar de unas y otros. Ya en los clásicos de todas las épocas se encuentran aisladamente (Cicerón, Dante), pero fueron los antropólogos quienes, desde su posición excepcional de observadores en sociedades culturalmente alejadas

de las suyas, llamaron la atención sobre usos lingüísticos especializados según sexos. Se sabe por ellos que hay sociedades donde, como reflejo de determinados esquemas, esos usos están fuertemente marcados, mucho más de lo que puede esperarse en nuestro mundo “occidental”.

Algunas de las diferencias que los antropólogos han reseñado pueden explicarse por: la propia estructura de las lenguas en las que se dan (p. e. el japonés hace que en ciertos casos el hablante utilice sufijos distintos si es hombre o si es mujer); la fuerza del tabú en algunas comunidades (a las mujeres no les está permitido pronunciar determinadas palabras, lo mismo que de una forma u otra pasa en nuestras culturas); una forma de vivir diferente (en las sociedades en las que la mujer casi no tiene contacto con el exterior, es normal que desconozca una segunda lengua en situaciones de contacto o que sea menos receptiva a las innovaciones externas).

B. En los textos **especializados** el autor se dirige a un lector, a un público, con conocimientos previos sobre el tema específico que expone. En esta modalidad textual se sitúan los textos relacionados con la investigación científica, revistas especializadas, leyes, informes, etc. El objetivo principal de la **exposición científica** (o **técnica**) es que el lector, *entienda* la información; esa información se expresa a través de una terminología propia y específica, que requiere un lector experto (o al menos parcialmente) en esa ciencia. El grado de **objetividad** en esta modalidad debe ser grande, lo que podemos comprobar en el siguiente texto sobre *cimentaciones*:



Curva granulométrica. Es la curva acumulada de los porcentajes retenidos o pasando por cada tamiz. Se representa comúnmente en papel semilogarítmico y suele ir corrientemente del extremo inferior izquierdo hacia el extremo superior derecho. Constituye una gran ayuda para el conocimiento de los suelos. A partir de

la curva granulométrica se puede deducir el tipo de suelo principal y los componentes eventuales. El suelo principal es aquel que se encuentra en porcentaje predominante. La proporción de componentes adicionales se caracteriza mediante adjetivos de la forma siguiente, tomando como ejemplo un limo arenoso.

W. E. Schulze y K. Simmer, *Cimentaciones*

La lectura comparada de los dos textos (**divulgativo** y **especializado**) nos hará ver que el primer texto (de Pilar García Mouton) es de fácil comprensión para un lector genérico, mientras que el segundo (de Schulze y Simmer) requiere un lector experto, con conocimientos previos.

En los textos científicos es muy importante la descripción **técnica** (capítulo 3, apartado 3.2) a la hora de explicar o enumerar cualquier hipótesis o fenómeno. Se diferencia de la descripción **literaria** por su punto de vista **objetivo**.

3.4.2. CARACTERÍSTICAS DE LOS TEXTOS EXPOSITIVOS

En los textos expositivos debe predominar el conocimiento profundo del tema que se ofrece al lector, el rigor, la claridad, la exactitud y el orden. Estos fundamentos se organizan teniendo en cuenta la finalidad que se quiere conseguir en cada caso. Generalmente, la exposición del tema se estructura así: **introducción, desarrollo y conclusión**.

- **Introducción:** Es la presentación del tema sobre el que se va a transmitir información.
- **Desarrollo:** Es la explicación progresiva del tema.
- **Conclusión:** Es el final, el resumen de las ideas más sobresalientes del texto. Se valora toda la información.

Según se enfoque el tema (partiendo de lo general o de lo particular) así será el orden seguido, como se ha visto en anteriores páginas:

- Orden **deductivo:** La explicación parte de lo general y termina en lo particular; es decir, parte de una tesis y se van detallando, analizando, los aspectos más importantes con ejemplos, comparaciones, etc. (Por eso se llama también Estructura analizante).
- Orden **inductivo:** El orden inductivo parte de lo particular, de los aspectos concretos para llegar a una conclusión general o síntesis. (Estructura sintetizante).

3.4.3. PROCEDIMIENTOS DE LOS TEXTOS EXPOSITIVOS

Algunos de los procedimientos fundamentales de los textos expositivos son:

- a) Conocimiento profundo del tema que se va a exponer.
- b) Desarrollo ordenado y progresivo del contenido que se ofrece al lector.
- c) Tener claro el fin que se pretende y a quién va dirigido.
- d) Enfoque objetivo.

La exposición, como la argumentación, se apoya en **ejemplos** y **comparaciones** para ayudar al lector a comprender lo que se está explicando.

3.4.4. EL PLANO DE LA LENGUA EN LA EXPOSICIÓN

En relación con los **rasgos lingüísticos** de los textos expositivos, el enfoque objetivo requiere un uso de los recursos de la lengua muy preciso, especialmente si la exposición es de carácter **científico**. Un ejemplo de esta precisión es el rechazo a los adjetivos innecesarios y la preferencia por los adjetivos especificativos, que son los que se sitúan después del sustantivo y restringen la significación del sustantivo. En la última línea del texto anterior sobre cimentaciones (apartado B), tienen el ejemplo de esta tendencia al uso del adjetivo que especifica exactamente cómo tiene que ser el *limo*: *un limo arenoso*.

En cuanto a la sintaxis, en los textos expositivos, predominan las oraciones subordinadas y, especialmente, las subordinadas adjetivas especificativas y explicativas. Así como otras aclaraciones sobre lo que se explica. Se suele exponer en presente de indicativo con valor intemporal y en tercera persona, naturalmente, combinado con otras formas verbales.

De todos modos, hay que tener en cuenta que es difícil acotar unos esquemas fijos en este tipo de escritos, pues cada tema genera los recursos más apropiados que le proporciona la lengua en la que el escritor quiere exponer su información. No es lo mismo un texto expositivo

donde se hable de la “avutarda”, que requiere definir y, por lo tanto, se realiza en presente de indicativo, que una exposición sobre un proceso histórico donde el factor tiempo se expresará, por ejemplo, en pretérito imperfecto. Veamos un ejemplo que trata de la avutarda hembra y adulta:

La principal diferencia con el macho en período no reproductor radica en su tamaño, mucho menor, y en la constitución de su cuerpo, mucho más esbelta. En este sentido el cuello es más delgado y grácil, siendo más estrecho que la anchura de la cabeza. Por ello aparenta ser proporcionalmente más largo que en el macho.

El plumaje de la hembra es similar, en color, al del macho en período no reproductor, si bien en ciertos casos algo más pálido y con tonalidades más amarillentas en lugar de rojizas. La lista pileal es más conspicua que en el macho y está tintada de una coloración amarronada. El cuello y pecho son de color claro, pero con matices amarronados difuminados entre un gris algo más oscuro que el del cuello del macho. La franja blanca en el borde del ala, muy estrecha y discontinua, es mucho menos evidente que en el caso de los machos. La cola aparece en general con menos blanco y más barreada.

S. J. Hidalgo de Trucios y J. Carranza Almansa,
Ecología y comportamiento de la avutarda.

En relación con el **léxico** en los textos expositivos, hay que decir también que, según el tema y a qué tipo de lector se dirija la información, se utilizará un léxico específico. Es inherente a la exposición **científica** un léxico **denotativo**, sin ambigüedades, porque el fin de esta modalidad es enseñar con claridad y precisión. En cambio, en textos expositivos de divulgación, a veces, se puede encontrar un léxico **connotativo**.

Los lenguajes de las distintas clases de textos que se estudian aquí son específicos porque pertenecen a la literatura, las ciencias o la técnica. Ello tiene que ver también con las distintas modalidades de las que participan: así, los textos literarios se valen de la narración y la descripción como formas de expresión literaria, mientras que en los divulgativos y ensayísticos se dan la exposición y la argumentación por su relación con las vertientes humanística y científica de la comunicación (véase capítulo 3). Por último, los periodísticos y publicitarios se encuadran también en lo literario y participan, a su vez, del ensayo.

4.1. TEXTOS LITERARIOS

4.1.1. LA COMUNICACIÓN LITERARIA

Su estructura presenta el esquema básico de todo uso del lenguaje: un emisor (el autor) que comunica un mensaje (o contenido del texto) a un receptor (el lector) en una determinada situación comunicativa. El **autor**, al escribirla, se proyecta en su obra, pero el **lector** también participa en ella. Es un elemento activo, ya que, al descodificar el mensaje escrito, lo interpreta; además, debe identificarse con el mensaje que quiere comunicar el autor. Es un movimiento recíproco (véase capítulo 1).

El **mensaje** es el texto literario. Posee un significado (el que le ha dado el autor), pero no resulta unívoco para todos los posibles lectores. Cada lector comprende la obra en función del contexto externo y es él quien le da sentido (véase capítulo 1).

Recordemos que el texto es una unidad total de comunicación en el que las oraciones y las ideas aparecen entretajadas formando organizaciones de elementos lingüísticos interrelacionados con coherencia y cohesión (véase capítulo 2). Un texto tiene un significado unitario y total, y en él hablamos de **situación**. Esta constituye uno de los factores para que el mensaje se pueda comunicar, pudiendo ser *física* (circunstancias espaciales, temporales e incluso personales) o *lingüística* (lo que conforma cualquier fragmento del texto: oraciones, párrafos, etc., y que es responsable de la significación del mismo) (véase capítulo 1). La situación comunicativa en la obra literaria es doble:

- a) El contexto externo (o *situacional*), que se refiere a las circunstancias externas al mensaje.
- b) El contexto interno (o *contexto lingüístico*), creado en el interior del mensaje.

El primero está en función de la preparación del lector y los conocimientos que posea sobre el tema del texto, la sociedad o los géneros literarios; asimismo, depende de sus actitudes, intereses y creencias; de cualidades como la sensibilidad o la perspicacia; y, por supuesto, de su dominio del lenguaje. El segundo, o contexto interno, tiene una doble vertiente. Por un lado, es el que la obra literaria crea: la relación entre los personajes y los acontecimientos; son los elementos interiores al mensaje. El otro contexto interno es el lingüístico.

La comunicación literaria es de naturaleza estética y por ello le corresponde la **función poética** del lenguaje, la cual, más allá de la mera información, utiliza todos los recursos lingüísticos posibles para crear mensajes originales. Busca producir un placer intelectual y espiritual desinteresados. Así mismo, suele darse la función **expresiva**¹.

¹ La *función expresiva* del lenguaje, además de transmitir información, ya sea esta objetiva o no, recurre al énfasis a través del contenido y del empleo de la exclamación o interjección. Mediante ella, el emisor manifiesta su estado anímico y sus emociones.

El discurso literario es un discurso de ficción porque se refiere a seres, acontecimientos, situaciones o emociones que son fruto de la imaginación del escritor. Al igual que el cine, la literatura consigue producir en el receptor la “ilusión de realidad”, hacer que todo lo que se cuenta parezca real aunque no lo sea; de ahí que personajes como don Quijote o el Tenorio se hayan immortalizado, pareciendo reales o incluso históricos. Esto es lo que se conoce como *verosimilitud*: el hecho de que el mundo creado en la narración literaria sea creíble, el que los hechos narrados parezcan verdaderos sin serlo.

La narración literaria puede verse envuelta en un mundo fantástico que forja el autor a través de sensaciones físicas, recreando los objetos:

Creía que entre las rojas ascuas del hogar habitaban espíritus de fuego de mil colores, que corrían como insectos de oro a lo largo de los troncos encendidos o danzaban en una luminosa ronda de chispas en la cúspide de las llamas, y se pasaba las horas muertas sentado en un escabel junto a la alta chimenea gótica, inmóvil y con los ojos en la lumbre.

Gustavo A. Bécquer, *El rayo de luna*.

4.1.2. EL LENGUAJE DE LOS TEXTOS LITERARIOS

La Literatura es un cauce de arte y de belleza, aunque algunos autores persiguen con su obra denunciar hechos, promover cambios en la sociedad, etc. En el haber del escritor cuentan su experiencia, su capacidad de observación y el afán de originalidad en el contenido y en la forma.

Todo texto literario (ya sea un poema, una novela extensa o un fragmento) es un acto de comunicación, resultado de una creación del autor basada en impresiones personales. Bécquer describe maravillosamente ese momento, cómo se produce en él el proceso de comenzar a escribir:



Gustavo Adolfo Bécquer

GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

RIMAS
Y
LEYENDAS

Nota preliminar de
F. R. E.



Tomo 219

Por lo que a mí toca, puedo asegurarte que cuando siento no escribo. Guardo, sí, en mi cerebro escritas, como en un libro misterioso, las impresiones que han dejado en él su huella al pasar; estas ligeras y ardientes hijas de la sensación duermen allí, agrupadas en el fondo de mi memoria hasta el

instante en que, puro, tranquilo, sereno y revestido, por decirlo así, de un poder sobrenatural, mi espíritu las evoca y tiende sus alas transparentes que bullen con un zumbido extraño y cruzan otra vez a mis ojos como una visión luminosa y magnífica.

Gustavo A. Bécquer,
“Cartas literarias a una mujer”, en *Rimas*.

En el texto literario no hay reglas ni fórmulas, ni una misma técnica: cada escritor es un artista marcado por la impronta de su individualidad. En él, fondo y forma se encuentran indisolublemente ensamblados. Los textos literarios suelen atenerse a la lengua culta y se valen del código común de la lengua pero en ellos se da la **connotación**², la cual multiplica la capacidad significativa de las palabras.

En el poema (también en la prosa) es donde más abundan los recursos literarios de las **figuras** y los **tropos**. Sin embargo, siendo estos determinantes en el estilo y la intencionalidad del escritor, el análisis del texto literario no puede reducirse únicamente al despojo de estos aspectos: debe llegar a la significación total del texto, a lo que el autor quiere comunicarnos. Lo vemos en este poema de Gerardo Diego sobre “El ciprés de Silos”, que pertenece a la modalidad literaria descriptiva:

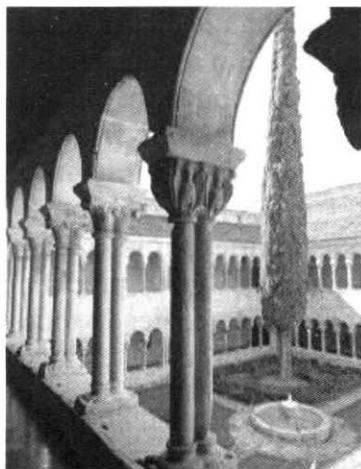
² Toda palabra tiene de por sí un significado básico, lo que se conoce como significado literal, que es el que aparece en el diccionario. Sin embargo, las palabras pueden adquirir otros significados que no forman parte del significado conceptual o básico; son asociaciones que se desprenden del mismo y que las palabras en principio no tienen —pero adquieren— al ser usadas en un contexto concreto. Esos significados añadidos pertenecen a lo que se conoce como **connotación**.

Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.

Mástil de soledad, prodigio isleño;
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.

Cuando te vi, seño, dulce, firme,
qué ansiedad sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,

como tú, negra torre de arduos fillos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.



En primer lugar, destaca el predominio de sustantivos y adjetivos para referirse al ciprés. La **metáfora** no solo embellece el texto, sino que despierta en el lector asociaciones inimaginadas. La fuerza de la metáfora es arrolladora en los sustantivos: el ciprés es *surtidor*, *chorro*, *lanza*, *mástil*, *flecha* y *torre*, prevaleciendo en todos ellos la idea de verticalidad; los adjetivos, por su parte, concretan el sentido y confieren mayor subjetividad al sintagma, tanto los pospuestos: *prodigio isleño*, *seño*, *dulce*, *firme* (con empleo de la **sinestesia** —o unión de sensaciones pertenecientes a distintos ámbitos sensoriales— en *dulce*), como los antepuestos, los cuales aluden a las características más relevantes del objeto que se describe: *Enhiesto surtidor*, *loco empeño*, *negra torre*, *mudo ciprés* (el último con personificación o **prosopopeya**, con la que se atribuye una cualidad humana a un objeto). Todos los adjetivos están llenos de connotaciones individuales; el poeta nos da así su particular visión del ciprés: *Enhiesto*, ‘levantado, derecho’, subraya el aspecto ascensional; *loco*, que el intento es imposible; *negra* implica gravedad y dificultad (ratificadas en *arduos fillos*), la angustia del poeta, en suma; y *mudo*, el silencio del objeto connotado: el ciprés. Las metáforas llegan al clímax en el penúltimo verso: *ejemplo de delirios verticales*, donde se resume el deseo de elevación del hombre por encima de sus limitaciones y la conexión con lo espiritual. La imposibilidad del intento se ve reforzada por las tres **hipérboles** o exageraciones desmesuradas: *que a las estrellas casi alcanza*, *devanado a sí mismo en loco empeño* y *que acongojas al cielo con tu lanza* (esta con empleo **metonímico**, o cambio del significado en virtud de la relación de contigüidad existente en ambos significados).

Aquí el autor llama *lanza* al ciprés porque quiere insistir en la idea de elevación o ascensionalidad. Idéntica sensación de subjetividad expresiva transmiten los sintagmas metaforizados con complemento determinativo: *Enhiesto surtidor de sombra y sueño, negra torre de arduos filos* (ambos con **aliteración** o repetición de sonidos) y *ejemplo de delirios verticales* (mediante prosopopeya en *delirios*). La sintaxis se ve alterada por el **hipérbaton** (o cambio del orden normal de las palabras) en los versos 3, 7 y 8 y predomina la yuxtaposición, la cual implica sucesión y dinamismo, siendo todo el poema asindético por la ausencia de nexos conjuntivos, característico todo ello de la descripción.

En los dos tercetos entra en juego el *yo* del poeta, reducido por metonimia a su *alma sin dueño* que llega, humanizada por la personificación, como *peregrina*, la cual, mediante dos **comparaciones** de sí mismo con el ciprés por medio del nexo *como*, quiere, como él, *ascender vuelto en cristales*, refiriéndose tal vez a los cristales del claustro, que representan el deseo de desasirse de las cosas del mundo. Todos estos recursos estilísticos confieren carácter simbólico al poema.

Las figuras literarias utilizadas por el poeta son fruto de su voluntad de estilo, contribuyendo cada palabra a la formación del sentido total del texto. En la poesía el lenguaje lo es todo, es como si la semántica de cada término se ampliase o realizase. Se vuelve sobre sí mismo y se erige en protagonista del texto, quedándose corto en ocasiones para ciertas formas de expresión espiritual o de aprehensión del mundo. La forma del mensaje literario (el poema) es también significado.

El lenguaje no mira hacia fuera como en la narración:



Abel y Caín se encontraron después de la muerte de Abel. Caminaban por el desierto y se reconocieron desde lejos, porque los dos eran muy altos. Los hermanos se sentaron en la tierra, hicieron un fuego y comieron. Guardaban silencio, a la manera de la gente cansada cuando declina el día. En el cielo asomaba alguna estrella, que aún no había recibido su nombre. A la luz

de las llamas, Caín advirtió en la frente de Abel la marca de la piedra y dejó caer el pan que estaba por llevarse a la boca y pidió que le fuera perdonado su crimen. Abel contestó:

— ¿Tú me has matado o yo te he matado? Ya no recuerdo; aquí estamos juntos como antes.

— Ahora sé que en verdad me has perdonado —dijo Caín—, porque olvidar es perdonar. Yo trataré también de olvidar.

Abel dijo despacio:

— Así es. Mientras dura el remordimiento dura la culpa.

Jorge Luis Borges, *Elogio de la sombra*.

En este texto narrativo, al tratar de hechos sucedidos, predomina el empleo del verbo. El tiempo más frecuente es el pretérito indefinido: *se encontraron, se reconocieron, se sentaron, hicieron, comieron; advirtió, dejó caer, pidió*, aunque también se dan el imperfecto: *caminaban, guardaban, asomaba*, el presente: *cuando declina el día*, e incluso el presente histórico con la intención de acercar el pasado: *Ya no recuerdo, Ahora sé, Así es, Mientras dura*. No hay que olvidar que se trata de una ficción, el trasunto de un relato bíblico llevado al presente en una situación irreal imaginada por el autor (véase capítulo 3, apartado 3.1.).

En la sintaxis, la estructura predicativa (o predicación) es la idónea para expresar la acción relatada³. Además, se dan las figuras sintácticas del **paralelismo antitético**: *¿Tú me has matado o yo te he matado?* y estructuras repetitivas o **repeticiones** de los verbos *olvidar, perdonar o durar* en la frase final de Abel: *Mientras dura el remordimiento dura la culpa*. La repetición de palabras no es incorrecta cuando, como en este caso, se trata de dejar aclarado el crimen cometido.

³ La estructura básica de toda oración la forman el sujeto y el predicado, siendo este determinante en su constitución. Según sea la naturaleza semántica y la estructura sintáctica del sintagma verbal que funcione como predicado, las oraciones pueden ser atributivas (con los verbos *ser, parecer, resultar*) y predicativas (con el resto de los verbos). Por ejemplo: *Julio es alto, El lobo es fiero* frente a *Julio conduce bien, El lobo persigue al ciervo*. En el primer tipo de estructura (atributiva), el verbo está vacío de significado, es una mera cópula, mientras que en la segunda (estructura predicativa) el verbo tiene significación léxica, es la palabra más importante desde el punto de vista semántico. En las atributivas, el atributo es el que contiene el significado: la altura, la fiereza; en el caso de las predicativas, el verbo es el soporte de la significación, el que transmite más información: *conduce y persigue* expresan acciones.

En la modalidad narrativa no hay un número excesivo de figuras y tropos que den cuenta de la impresión subjetiva, no suele haber metáforas (véase capítulo 3, apartado 3.1.).

4.2. TEXTOS DIVULGATIVOS Y DE ENSAYO

Ambos constituyen una clase de los textos expositivos y argumentativos (véase capítulo 3, apartados 3.3. y 3.4.). No obstante, hay algunas diferencias entre ellos, por ejemplo, el hecho de que la exposición —aunque sin faltar en el ensayo— sea más frecuente en los divulgativos, mientras que la argumentación se da más en los ensayísticos.

4.2.1. TEXTOS DIVULGATIVOS

Los escritos divulgativos exponen doctrinas o conocimientos al modo de la más pura formulación escrita del saber. Podría decirse que son obras científicas que difunden conocimientos sin estar presentes en ellos la especialización de los investigadores, extendiendo las doctrinas, hallazgos o conclusiones a que aquellos van llegando. Intentan comunicar y difundir dichos conocimientos a cualquier lector no avezado en la materia. En el caso de que estén escritos por especialistas, suelen resumir lo expuesto y sustituir los términos técnicos incomprensibles para la mayoría de la gente. Entonces se convierten en obras de vulgarización. Este término no es peyorativo. Se refiere a cuando algo se hace común; en este caso se trata de exponer una ciencia o una materia técnica cualquiera, de forma que sea comprendida por la mayoría de la gente.

Al participar de lo científico en el contenido, no buscan la belleza, sino la verdad. La fantasía no tiene cabida en ellos, persiguen la exactitud y el orden propios de las matemáticas o la física. Son sobrios, severos, se caracterizan por la densidad conceptual y la precisión lingüística técnica, aunque al dirigirse al gran público la obra de divulgación se convierte en amena disertación. Están escritos en prosa, tienen una extensión moderada y exploran un tema corto o limitado con ausencia de investigación.

En los textos divulgativos se da el discurso expositivo (o exposición) propio de los textos científicos, pero frente a la exposición científica (o

modalidad especializada) adoptan la **modalidad divulgativa**, mediante la cual el autor pretende dar a conocer con claridad y de modo fácilmente asequible un tema de interés general. Contrariamente a la literaria, la descripción de los textos divulgativos es **técnica**, de valor objetivo y sin intención estética. La connotación no tiene cabida en ellos.

No hay que confundir *modalidad especializada* con *modalidad divulgativa*. La primera es propia del lenguaje científico y requiere el conocimiento de una determinada ciencia o técnica por parte del lector; va dirigida, por tanto, a un público especializado, conocedor de la materia, de las disciplinas científicas en cuestión (dentro de las que se encuentran las *ciencias exactas* o *físicas* y sus ramas: Botánica, Biología, Medicina, Física, Química, etc.) y de su terminología. La clase de exposición que hay en ella es la científica. La segunda tiene finalidad didáctica y es asequible a los no iniciados en la materia. Lógicamente, el vocabulario de ambas es también distinto.

4.2.1.1. Características lingüísticas de los textos divulgativos

A. En la **modalidad especializada** (también llamada **descripción técnica**) se encuentran características propias del lenguaje científico:

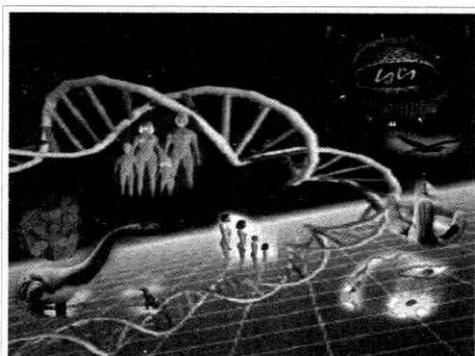
- Los signos son monosémicos, es decir, cada término tiene un significado *único* como corresponde a la **función referencial**⁴ del lenguaje. Por consiguiente, son de carácter denotativo (y nunca connotativo) para expresar las ideas con precisión; no están hechos para crear belleza como en el lenguaje literario y poseen un alto grado de abstracción que se refleja en el empleo de sustantivos.
- Abundan las definiciones de tipo esencial o descriptivo.
- Se busca la propiedad y la corrección con el fin de hacerse entender, lo que no obsta para que haya repeticiones. Estas no deben

⁴ Las funciones del lenguaje cumplen finalidades distintas por necesidades de la comunicación. La *función referencial* o *representativa* es inherente al lenguaje, no habiendo mensaje lingüístico que carezca de información. Es objetiva, y mediante ella usamos el lenguaje para referirnos a seres u objetos, estados o situaciones del mundo real o de mundos imaginarios; por ejemplo, un libro, una obra científica, etc.

tenerse por descuidos, sino como una necesidad que nace de la claridad máxima.

- Pueden aparecer *tecnicismos*, o las palabras que forman parte de la terminología científica y técnica. Estos abundan en las ciencias naturales ante la necesidad de nombrar cosas, generalmente concretas.

Todo ello lo vemos en el siguiente texto:



El genoma de la mayoría de los organismos procariontes contiene aproximadamente 2.000 genes que codifican proteínas, siendo la mayoría de estas enzimas implicadas en el metabolismo intermediario y en la biosíntesis de macromoléculas tales como el ADN y el ARN y las proteínas. Estos genes se conocen como genes domésticos

(“housekeeping genes”), ya que sus productos son esenciales para las actividades normales de todas las células vivas. El número total de genes de los organismos eucariontes no se conoce todavía, estimándose que los insectos contienen unos 7.000 y los mamíferos alrededor de 50.000. Además de los genes domésticos, los organismos eucariontes contienen también los genes regulados por el desarrollo, que se expresan en ciertas etapas del desarrollo.

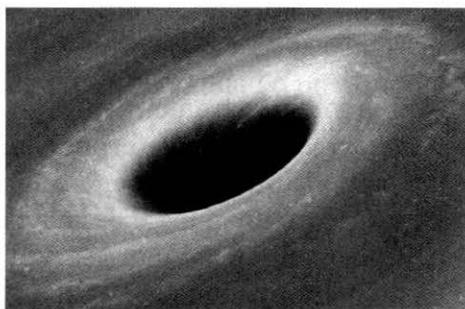
Jacques Monod, “Trato de comprender”,
en J. David Rawn, *Bioquímica*.

En el texto anterior se entremezclan constantemente términos de la Biología: *genoma*, *genes*, *enzimas*, *metabolismo*, *biosíntesis*, *eucariontes*, *células*; de la Citología, *procariontes*; de la Química Orgánica: *macromoléculas*; *proteínas* y *enzimas*, de la Bioquímica. Todos ellos se caracterizan por la exactitud y la univocidad. Es definitorio, de estilo sencillo, llano, con oraciones muy simples donde la ambigüedad no es posible. Como peculiaridad hay que resaltar el uso de las siglas *ADN* y *ARN*, formadas sobre *ácido desoxirribonucleico* y *ácido ribonucleico*, respectivamente.

B. En la **modalidad divulgativa**, la exposición se manifiesta con *cierto* carácter científico. Quiere esto decir que el léxico no es tan técnico como en la modalidad científica y que puede ser comprendido por la generalidad. En ella podría llegar a darse la *descripción técnica* como complemento de la exposición, lo que se percibe en el uso de sustantivos, adjetivos o participios específicos y el predominio del presente de indicativo, descartando la ambigüedad y la voluntad estilística.

Su carácter expositivo propicia la ordenación clara del contenido, con presentación de nociones generales y desarrollo del texto, organizado en idea principal y aspectos con ella relacionados, como lo muestra el siguiente texto, publicado en una revista de divulgación científica:

Se abriga la esperanza de que las teorías cuánticas no lineales del siglo XXI, cuya aspiración más cara es la de unificarse con la relatividad general einsteniana, despejen en alguna medida el misterio de los “agujeros negros”, condensaciones infinitamente densas de masa y energía (singularidades) rodeadas



de un oscuro halo de tinieblas a causa de la gravitación periférica tan intensa que ni la luz puede escapar de ella. Puesto que los modelos de creación de los agujeros negros provienen todos de la relatividad general pura, no es descabellado pensar que la incorporación a los mismos de procesos cuánticos no lineales podría ejercer los mismos efectos balsámicos sobre las singularidades que la originaria teoría cuántica procuró al modelo atómico de Rutheford, sanándolo de su intrínseca inestabilidad. Tal vez en esas nuevas condiciones las singularidades no se produzcan como nosotros suponíamos, y las masas de los grandes soles fenecidos no se precipiten irremediablemente en un abismo gravitatorio sin fin. Quizás exista un mecanismo cuántico no lineal que prevenga la aparición de una singularidad puntual de densidad infinita en el centro de un agujero negro, del mismo modo que otra regla cuántica impide el derrumbamiento de los electrones sobre los núcleos atómicos. Y quién sabe las implicaciones de estos futuros hallazgos sobre los propios modelos del Bing Bang, cuyas especulaciones se detienen en el tiempo cero debido a la singularidad inicial de la que, supuestamente, brotó todo.

Rafael A. Alemañ, “Los primeros instantes”,
en *Caos y mecánica celeste*.

La sintaxis de los textos divulgativos es sencilla y rigurosa en aras de la concreción y la claridad. Ello no evita, sin embargo, el que pueda haber períodos más bien largos con oraciones de carácter explicativo en complicadas relaciones de dependencia, dando lugar a: 1) presencia de oraciones explicativas; 2) empleo de la tercera persona del plural en construcciones impersonales con *se*; 3) abundancia de oraciones coordinadas y subordinadas que expresen condición, circunstancias y consecuencias; 4) frecuencia de oraciones adjetivas que vienen muy bien para el carácter especificativo y explicativo de estos textos.

4.2.2. TEXTOS DE ENSAYO

4.2.2.1. *Noción y contenido del ensayo*

Situado en la frontera entre lo literario y lo no literario, el ensayo se atiene a la función **referencial** del lenguaje. Sin embargo, hoy nadie pone en duda que es un género literario. En la actualidad es uno de los géneros más cultivados y de mayor influencia social. Son ilustres ensayistas Ganivet, Unamuno, Maeztu, Azorín, Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors, entre otros muchos.

El ensayo consiste en un escrito de extensión variable (desde un fragmento pequeño de uno o varios párrafos hasta un libro entero), donde se trata un tema con el debido rigor argumentativo pero sin los datos, las pruebas o las conclusiones de una obra científica. Va dirigido a cualquier lector profano en la materia y no tanto a los especialistas, con independencia de que estos también lo lean. El ensayista se expraya de modo personal, prescindiendo del discurso racional y objetivo del especialista. De ahí que pueda recurrir a los recursos literarios (imágenes, tropos, repeticiones, etc.) o incluso no utilizarlos.

El ensayo participa de la exposición y la argumentación. Oscila entre el pensamiento, la ciencia y el arte, intentando fijar su identidad entre el rigor científico y lo estético. Hay dos cosas que lo individualizan frente a otros géneros literarios:

1. La **reflexión libre**, el discurrir del pensamiento en libertad.

2. El **enfoque personal**, fuertemente subjetivo, que condiciona el tono con que se retratan las ideas, el mundo, las personas. Todo está mediatizado por el propio pensamiento del escritor, que se proyecta en la personalidad del ensayista.

El escritor de ensayos participa en un hecho comunicativo en el que el receptor —destinatario de sus propias reflexiones— tiene un papel importantísimo. El ensayo posee, pues, un carácter esencialmente comunicativo no solo por la actualidad del tema tratado, sino, sobre todo, por el deseo de establecer un diálogo con el lector, manifestándole sus preocupaciones o sugiriéndole nuevas ideas.

El ensayo puede versar sobre cualquier tema: humanístico (literario, filosófico, histórico, político, crítico, etc.) o científico. Se utiliza para divulgar las doctrinas, hallazgos o conclusiones a que van llegando pensadores e investigadores. El tema puede ser de actualidad o un asunto del pasado: desde reflexiones sobre la envidia o la libertad a asuntos de inmediata actualidad política. Está hecho para compartir con el lector pensamientos y sentimientos y para transmitirnos el legado de aquellos que nos han precedido: sus conocimientos científicos, su arte, sus técnicas. A veces, lleva al escritor a plantearse los problemas eternos del hombre ante los valores que diferencian una época de las otras. Ello produce en el lector la impresión de estar ante escritos universales.

Desde el punto de vista de la forma, en oposición al orden lógico que sigue el texto científico, el ensayista progresa por asociaciones, relaciones e intuiciones. No requiere, por tanto, de sistematización, no elabora una idea llevándola a sus últimas consecuencias ni busca probar nada. Carece de método y de una estructura rígida, dado que ambos entorpecerían su libertad crítica. No pretende ser exhaustivo ni persigue decirlo todo. Su valor no depende del número de datos que aporte, sino de las sugerencias que sea capaz de despertar en el lector. Frente al investigador, el ensayista *interpreta* la realidad. En cambio, lo estético —accidental en el caso de la obra científica— es esencial en el ensayo. El ensayista es un escritor y busca la perfección en la expresión.

4.2.2.2. Aspectos lingüísticos de los textos de ensayo

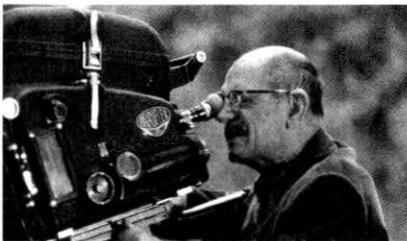
La posición intermedia del ensayo entre lo científico y lo estético lo coloca en una posición de difícil equilibrio que se transmite al lenguaje. No

existe una pauta general: el uso del mismo depende de la intención del escritor. Adopta la precisión y claridad de los textos científicos y divulgativos, si bien cabe la posibilidad de incluir (dependiendo del tema) los recursos literarios que ya vimos en el apartado anterior 4.1.2. Por eso, la connotación —inexistente en los textos divulgativos— puede aparecer en los ensayísticos.

En ocasiones se permite recurrir a giros coloquiales, pero como lo más importante en el ensayo es el hecho de pensar, no tiene cabida la vulgarización del lenguaje; al no ser textos especializados, tampoco hay términos ni expresiones técnicas. No obstante, dado que se componen de ideas, unas junto a otras, puede haber digresiones, ya que aquellas no van unidas por la lógica, sino por la estructura emotiva del escrito y del propio método ensayístico basado en la asociación. En cualquier caso, el lenguaje de los ensayos tiene un carácter formal y culto: no hay que olvidar que el ensayista es un escritor que intenta sugerir por medio de una exposición artística.

De este modo puede haber:

1) Ensayos con un lenguaje normal, simplemente correcto. Un ejemplo lo tenemos en este sencillo texto:



Creo que el cine ejerce cierto poder hipnótico en el espectador. No hay más que mirar a la gente cuando sale a la calle, después de ver una película: callados, cabizbajos, ausentes. El público de teatro, de toros o de deporte, muestra mucha más energía y animación. La hipnosis cinematográfica, ligera o imperceptible, se

debe sin duda, en primer lugar, a la oscuridad de la sala, pero también al cambio de planos y luz y a los movimientos de la cámara, que debilitan el sentido crítico del espectador y ejercen sobre él una especie de fascinación y hasta de violación.

Luis Buñuel, *Mi último suspiro*.

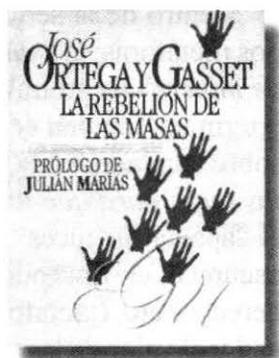
2) Ensayos donde predomina la concreción y selección del vocabulario, acompañados de la concisión y claridad en la exposición, como ocurre en los de tema científico.

3) Ensayos donde hay empleo de recursos literarios, unas veces con más moderación que otras, debido a una voluntad de estilo del autor. Este es el caso, por ejemplo, de Ortega y Gasset, pensador, filósofo, literato y soberbio ensayista de la primera mitad del siglo XX, cuyos escritos de ensayo, además de lo excepcional de sus ideas, tienen valor literario. Un ejemplo es el que sigue:

Ni este volumen ni yo somos políticos. El asunto de que aquí se habla es previo a la política y pertenece a su subsuelo. Mi trabajo es oscura labor subterránea, de minero. La misión del llamado "intelectual" es en cierto modo opuesta a la del político. La obra intelectual aspira, con frecuencia en vano, a aclarar un poco las cosas, mientras que la del político suele, por el contrario, consistir en confundirlas más de lo que estaban. Ser de la izquierda es, como ser de la derecha, una de las infinitas maneras que el hombre puede elegir para ser un imbécil: ambas, en efecto, son formas de la hemiplejía moral. Además la persistencia de estos calificativos contribuye no poco a falsificar aún más la "realidad" del presente, ya falsa de por sí porque se ha rizado el rizo de las experiencias políticas a que responden.



La política vacía al hombre de soledad e intimidad, y por eso la predicación del politicismo integral es una de las técnicas que se usan para socializarlo. Cuando alguien nos pregunta qué somos en política o, anticipándose con la insolencia que pertenece al estilo de nuestro tiempo, nos adscribe a una, en vez de responder, debemos preguntar al impertinente qué piensa él que es el hombre y la naturaleza y la historia, qué es la sociedad y el individuo, la colectividad, el Estado, el uso, el derecho. La política se apresura a apagar las luces para que todos estos gatos resulten pardos.



José Ortega y Gasset, *La rebelión de las masas*.

Tanto el texto ejemplificado en 1) como el inmediatamente anterior son argumentativos y deductivos, es decir, van de lo particular a lo general. En los dos el autor se convierte en espectador de algo.

El ensayo de Ortega canaliza la actitud del gran escritor dentro del grupo de los ensayos de *crítica*, la cual suele ser poco objetiva porque el

autor se implica en lo que dice. Conviene saber que este ensayo fue publicado primero en el diario madrileño *El Sol*, en 1929, el mismo día que se iniciaba la publicación de *La rebelión de las masas*. Ortega reflexiona aquí sobre un tema de su tiempo, pasado para nosotros, pero actual para él y, como ensayista que es, tiene el deber de pronunciarse.

El fragmento orteguiano defiende la tesis de la falsedad de la política y sus dos brazos, oponiéndola primero a la labor del intelectual y criticándola después. La estructura es argumentativa: se inicia con una *tesis* (el primer párrafo, donde también está el *cuerpo* de la argumentación) y concluye en el segundo. El argumento principal es lo que su autor llama “politicismo integral”, que todo el mundo tenga que verse obligado a hacer política por la “corriente” de aquel momento histórico. De esa actitud absolutamente crítica con la política de su tiempo surge un lenguaje donde abundan sustantivos abstractos: *política, intelectual, realidad, soledad, intimidad, politicismo, naturaleza, historia*, etc., pertenecientes al entendimiento (*intelectual*), a una doctrina (*política*), a entidades (*Estado*), facultades (*derecho*), clases (*individuo*) o cualidades (*insolencia*). Casi todas las palabras tienen carga negativa, incluidos adjetivos como *imbécil, falsa, impertinente*, y verbos: *confundirlas, falsificar, vacía*.

Dentro de la seriedad del tema, Ortega y Gasset se permite el uso de dos metáforas: el “*subsuelo*” de la política y la “*oscura labor subterránea, de minero*” de su trabajo. Recurre a la frase hecha: “*se ha rizado el rizo*” y termina con una conclusión ingeniosa sobre otra frase hecha construida sobre una metáfora (“*apagar las luces*”): *La política se apresura a apagar las luces para que todos estos gatos resulten pardos*; es decir, la política, al “apagar las luces”, ofusca, altera, disminuye el esplendor de las cosas, oscurece, en fin, todo lo que tiene un valor: la sociedad, el individuo, el derecho, etc. (metaforizados en *todos estos gatos*), confundiendo la realidad y el valor de las mismas para que resulten *pardas*, como si las anulase.

Además de la divulgación personal de una idea, hay voluntad de creación literaria. Ortega fue un adelantado a su tiempo y no deja nunca de estar de actualidad.

4.3. TEXTOS PERIODÍSTICOS Y PUBLICITARIOS

La enorme influencia que ha cobrado la información periodística en la sociedad actual y la cantidad de medios a su alcance (prensa escrita,

revistas especializadas, radio, televisión, etc.) la han convertido en un elemento imprescindible hoy en día. No obstante, el periodismo propiamente dicho es el del **periódico** (o diario), del que nos ocuparemos aquí.

4.3.1. TEXTOS PERIODÍSTICOS

4.3.1.1. La comunicación periodística

La finalidad principal de la comunicación periodística es **informar** sobre cuestiones actuales de ámbito nacional e internacional; de ahí que su misión sea difundir noticias. Pero es requisito de la información que sea objetiva. Es obligación de los medios de masas informar sobre hechos, acontecimientos, etc., de la forma más neutra posible. Por eso la función del lenguaje que suele predominar en los textos periodísticos es la **representativa**. Junto a esta función, se da también la **expresiva**⁵, ya que la importancia que se dé a una noticia o a otra es indicativa de una forma de pensar.



Los textos escritos como el periódico o las revistas incluyen no solo los elementos verbales, sino también los icónicos: fotografía, gráficos, etc., que aclaran y fijan la información escrita. Son elementos gráficos importantes el tipo y tamaño de la letra y la situación del texto dentro de la página. La letra negra se utiliza para lo más importante, variando de magnitud según lo que se quiera destacar. Asimismo, las informaciones más relevantes se colocan en la mitad superior de las páginas.



⁵ Sobre estas dos funciones, propias del lenguaje de los textos literarios, véanse las notas 1 y 4.

El periódico constituye un texto unitario. Se divide en secciones que agrupan la información por contenidos en nacional, internacional, cultural, deportes, sociedad, etc. La diversidad de los asuntos tratados origina el que haya varios géneros periodísticos que poseen sus propias características de contenido y expresión. Los principales son la noticia, el reportaje, la crónica, la entrevista, el editorial, el artículo, la columna y la crítica.

4.3.1.2. Los géneros periodísticos y el lenguaje

Dependiendo del tratamiento que se dé a los géneros periodísticos, del mayor o menor grado de subjetividad y la finalidad perseguida, en un periódico no solo hay información sino también interpretación y valoración. Mediante la interpretación se explican y estiman los hechos, mientras que en la opinión lo que interesa es el punto de vista o el juicio del periodista. De este modo, son *textos interpretativos* la crónica, la entrevista perfil y el reportaje, siéndolo *de opinión* el editorial, el artículo, la columna y la crítica periodística. Todos ellos, a excepción de la noticia y el reportaje, son subjetivos e incorporan la narración, descripción, exposición y argumentación propias de los géneros literarios; de ahí que el lenguaje de estos distintos géneros no sea uniforme. Veamos cada uno de ellos:

1. La noticia es el género periodístico por excelencia y el único exclusivamente informativo. Consiste en el relato de un acontecimiento o suceso del día que interesa al público. Sus principales rasgos son el interés y la novedad. La noticia que pretenda ser completa ha de responder a seis preguntas: *¿quién?*, *¿qué?*, *¿cuándo?*, *¿dónde?*, *¿cómo?*, *¿por qué?* En cuanto a su estructura, está constituida por un titular, la entrada y el texto propiamente dicho. El **titular** resume en una o dos líneas lo esencial de la noticia y es el elemento más importante, por ser el primero que se lee. En él predomina la función **apelativa** o **conativa** del lenguaje, la que busca atraer al lector. El titular posee una función muy práctica, que consiste en situar al lector anunciándole de qué se va a tratar y destacando lo novedoso e insólito. Puede abarcar toda la noticia: *Un partido político impulsa una red de apoyo a disidentes cubanos*; *Mueren dos soldados israelíes en una emboscada en Gaza*, o parte de ella: *Emboscada mortal en Gaza*. La **entrada** (o *lead*) es breve, clara y concisa, y debe cumplir las seis preguntas anteriores. En ella se

consignan los datos más importantes de la noticia en forma resumida (es obvio que las noticias cortas carecen de entrada). Se compone de antetítulo, título y resumen en negrita. En el **cuerpo** se ofrecen los demás datos en orden decreciente de interés: va de los más importantes a los más secundarios.

En la sintaxis del **titular** dominan las construcciones sencillas. Las oraciones suelen ser cortas, con predominio de la coordinación sobre la subordinación; lo raro es que sean completas. Así, frente a *La economía alemana no termina de arrancar y*

despierta dudas sobre su salida del estancamiento o Sanidad combate la bancarota a costa de los fabricantes genéricos, lo normal es que no haya verbo, sino simples sintagmas nominales: *La Avenida cosmopolita de Alfonso XIII* (por la Gran Vía madrileña), *La "penúltima" hazaña de Hamilton*, refiriéndose a que conducía indebidamente. La elisión del verbo, no obstante, no impide que la comprensión sea perfecta: *Sidra casera en el centro de Madrid* y el empleo del sustantivo sin artículo (como vemos en el último titular) favorece una gran concentración del mensaje, dejando el ánimo en suspenso hasta la lectura del cuerpo de la noticia.

En los titulares hay preferencia por el estilo directo, aunque en el periódico se utiliza más el indirecto en las citas. Son casos de estilo directo: *Bono, en Barcelona: "España no es algo que cualquier iluminado pueda inventar"*; al estilo indirecto pertenece: *La nueva consejera niega que el Gobierno se "derechice" por ella*. En el último, una palabra aparece interpretada por el periodista en el uso de las comillas.

El empleo de los verbos es intencionado. Los tiempos más corrientes son el presente y el pretérito perfecto del indicativo. Aunque el hecho que se narra haya ocurrido hace algún tiempo (incluso años), el afán de actualidad exige el uso del presente. Cuando se hace referencia

HOY ARRANCA EN JAPÓN LA CONVENCIÓN DE LA ONU SOBRE BIODIVERSIDAD

Aporte argentino en una cumbre clave para cuidar los recursos naturales

• Tres expertos locales elevaron propuestas para evitar la pérdida de los ecosistemas

Hoy arranca en Nagoya, Japón, la cumbre de las Naciones Unidas sobre biodiversidad. El día de este momento es el que anticipamos a 1000 representantes de 193 países en un momento que se reúnen para una cumbre global que llegará tras el verano de otoño de este mes y se prolongará hasta el mes de febrero. La agenda incluye una serie de conferencias, una cumbre ministerial y una cumbre de alto nivel. El día de hoy se abre con la inauguración de la cumbre por el presidente de la Argentina, Mauricio Macri, y el primer ministro de Japón, Shinzo Abe.

Los expertos argentinos que participan en la cumbre son: María José Ferrer, directora del Programa de Biodiversidad de la Universidad Nacional de Córdoba; María José Ferrer, directora del Programa de Biodiversidad de la Universidad Nacional de Córdoba; y María José Ferrer, directora del Programa de Biodiversidad de la Universidad Nacional de Córdoba.

Los expertos argentinos que participan en la cumbre son: María José Ferrer, directora del Programa de Biodiversidad de la Universidad Nacional de Córdoba; María José Ferrer, directora del Programa de Biodiversidad de la Universidad Nacional de Córdoba; y María José Ferrer, directora del Programa de Biodiversidad de la Universidad Nacional de Córdoba.



Biodiversidad: Juntos, los ecosistemas ofrecen muchos servicios para la vida

Docentes de la Udelv y líderes en el tema



La **entrevista** recoge el diálogo entre el periodista que la efectúa y un personaje de interés o actualidad. En ella se refleja el carácter y personalidad del entrevistado y se ofrecen sus opiniones. Normalmente, está escrita en estilo directo. Pero existe también la **entrevista perfil**, donde se vuelcan las ideas de un personaje tamizadas por la propia visión del periodista, resultando muy creativa al enlazar descripciones y explicaciones en las preguntas. Es propio de esta clase de entrevista las preguntas-respuestas en estilo indirecto, en el que las palabras originales del entrevistado aparecen interpretadas por el entrevistador. Las dos se publican en los suplementos culturales de los periódicos.

La crónica y la entrevista perfil, como narraciones informativas, pueden incluir datos apreciativos en torno a la noticia que pretenden transmitir, por eso su uso del lenguaje es bastante coincidente. En ambas se dan sustantivos y adjetivos valorativos, que permiten opinar sobre la situación y ponen de manifiesto la reacción emocional del redactor. Mediante ellos, este describe sus impresiones sobre la sociedad: *una época reflexiva*, o sobre el entrevistado: *Muñoz Molina es un ensayista de altura*, al igual que los adverbios de modo, con los que el periodista juzga el suceso: *Raúl estuvo impecable en el pase*. En las crónicas de toros o fútbol, el lenguaje se especializa constituyendo una jerga, en donde puede haber desde expresiones coloquiales hasta empleo de la personificación —con la que se dota de fuerza y realidad a la narración—, de la metáfora y la interrogación retórica. Los recursos literarios (o retóricos) son una muestra de la voluntad de estilo y responden a una visión más personal y subjetiva.

Igual que en la crónica y la entrevista, el lenguaje del reportaje es también valorativo. Dentro de la exposición de los hechos en pretérito indefinido, se insertan párrafos descriptivos para conferir naturalidad y viveza expresiva (lo que se logra con los adjetivos y el uso del imperfecto como valoración del entrevistador sobre el sujeto de la entrevista). Y se recurre al uso de figuras retóricas como recurso expresivo.

3. El resto de los géneros son *textos de opinión*, tratan de influir en los lectores e intensifican los artificios lingüísticos.



El **editorial** es expositivo y argumentativo a la vez. Trata un asunto de especial relevancia (político, económico o social) en un lugar destacado y responde a la orientación ideológica y política del diario. Va sin firmar, siendo su director el que se responsabiliza de las opiniones vertidas

en él. Su importancia hace que se emplee la argumentación con el fin de convencer al lector para que comparta las tesis defendidas.

El lenguaje es formal y muy cuidado, lo que va en prestigio del periódico, y el léxico es más culto que en otros géneros periodísticos; las apreciaciones se llevan a cabo con adjetivos, sustantivos, verbos y adverbios que evalúan los temas de forma positiva o negativa. Las figuras del lenguaje son escasas o nulas.



El **artículo** de opinión es un escrito en el que un periodista, un escritor o un intelectual exponen sus puntos de vista u opiniones sobre cualquier tema de actualidad de interés científico, histórico, filosófico, artístico, etc., a través del cual vierten sus pensamientos

y dejan traslucir su ideología. Es el género que admite mayor subjetividad, y los periódicos cuentan con colaboradores fijos cuyas ideas son afines a las de la publicación. Los artículos destacan por la fuerza del contenido y la calidad de la expresión idiomática.

La **columna** está hecha a base de comentarios de un periodista o colaborador, que glosa diariamente la actualidad, sobre todo política. Se le reserva un espacio fijo, casi siempre el mismo, y se presta mucho a la subjetividad, a la vez que ejerce gran influencia en la opinión pública. En ella se combinan narración, argumentación y exposición, caracterizándose el estilo por la libertad en léxico y oraciones, al modo del ensayo.

La **crítica** literaria es un escrito de opinión en el que un especialista juzga una obra artística de actualidad como libros, películas, conciertos, obras de teatro, un cuadro, etc. El crítico busca interesar al lector y convencerlo de su manera de ver la obra. Su personalidad, formación, cultura y conocimientos son los factores principales de los que depende el resultado del análisis.

Al ser argumentativa, abre con una tesis general sobre la obra en cuestión y termina con una conclusión, apoyándose normalmente en razonamientos estéticos. El hecho de ceñirse a un tema muy concreto provoca la formación de un campo semántico en el léxico, donde proliferan los sinónimos y las repeticiones anafóricas; en la sintaxis, puede haber construcciones nominales y verbales muy expresivas.



OPINIÓN

Enrique Dans

No tengo tiempo

El título de esta columna es la contestación que escucho cada vez que hablo con un directivo acerca de la web social. Cada día podemos considerar más normal que los directivos vayan empezando a entender que tener presencia en la web social es algo susceptible de aportar valor a una empresa. Estar en el entorno donde muchos de tus clientes pasan tiempo suena razonablemente lógico, aunque ello conlleve cambios en el estilo comunicativo que no todos entienden. Es a la hora de apuntar la importancia del papel de la alta dirección en el proceso de adopción cuando habitualmente se desmarcan –o, como se decía en la mili, se escaquean– con un “sí, pero no tengo tiempo”.

¿Qué significa “no tengo tiempo”? El día, seas o no directivo, tiene veinticuatro horas. El “no tengo tiempo” de un directivo es una manera de decir “no le otorgo la prioridad suficiente como para tener la voluntad de dedicarle ese tiempo”. Es un “muy interesante lo que me cuentas, pero no me lo creo y, por tanto, seguiré dedicando mi recurso escaso, el tiempo, a otras tareas que considero más importantes”.

¿Y si lo que un directivo puede aportar a su compañía en las redes sociales se tradujese directamente en dinero? ¿Cuánto vale un canal de comunicación? ¿Una herramienta de gestión de crisis? ¿Un escaparate para las novedades de la compañía? ¿Cuánto vale la influencia? Cada vez más directivos caen en la evidencia, a veces de manera forzada: no solo la web social tiene un potencial aporte de valor económico que justifica dedicarle su tiempo, sino que incluso aparecen empresas que seleccionan a sus directivos en función de su influencia en las mismas. ¿No tengo tiempo? Lo que no tienes son claras tus prioridades.

Profesor de IE Business School

CRÍTICA LITERARIA

La frontera sordida



Felipe Estrella

Un libro reciente me ha llevado a un mundo desconocido para mí: el de Felipe Estrella, que gana de vez en cuando un premio por la originalidad de sus relatos, el más reciente el Premio de Rodolfo Barrios. Pero no es un autor que se limite a escribir cuentos, sino que también es un ensayista, un crítico literario y un filósofo. En su libro “La frontera sordida” (Editorial Trilce, 2012) nos ofrece una visión del mundo que es tanto una crítica como una reflexión sobre la condición humana.



Felipe Estrella
"La frontera sordida", Editorial Trilce, 2012, 196 páginas, 14,90 €

Estrella nos plantea una serie de preguntas que nos hacen reflexionar sobre la condición humana. ¿Qué es la frontera? ¿Dónde está? ¿Por qué es sordida? El autor nos lleva a un mundo donde la frontera no es solo una línea que separa dos territorios, sino que es un espacio que nos define como seres humanos. La frontera sordida es un espacio que nos hace conscientes de nuestra propia existencia y de nuestra propia responsabilidad.

El libro está dividido en tres partes. En la primera parte, Estrella nos habla de la frontera como un espacio que nos define como seres humanos. En la segunda parte, nos habla de la frontera como un espacio que nos hace conscientes de nuestra propia existencia y de nuestra propia responsabilidad. En la tercera parte, Estrella nos habla de la frontera como un espacio que nos hace conscientes de nuestra propia existencia y de nuestra propia responsabilidad.

El periodismo acepta como ideal la adhesión a un registro culto de la lengua —siendo, en el fondo, vehículo de tal registro—, aunque muchas veces se aparta de la corrección idiomática. En aras de ese ideal y derivada de la función representativa, es la utilización de un lenguaje denotativo que evite la ambigüedad o la plurisignificación, junto con el deseo de “*claridad, concisión y corrección*”, el lema de todo periódico. No obstante:

El periódico debe evitar los vocablos ampulosos, impropios de su función informativa, el empleo de eufemismos, el uso excesivo de siglas y perífrasis, los términos demasiado técnicos que sean incomprensibles, los extranjerismos o neologismos innecesarios, del tipo *customizar* (adaptar algo al uso personal), *entreviuar* por *entrevistar*, *ente* por *organismo*, *sponsor* por *patrocinador*, etc.; la vulgarización del lenguaje, en suma. Esta es responsable de la mayor parte de las incorrecciones gramaticales, como el uso incorrecto del pronombre *le* para el femenino y el plural: *Hace tiempo que no le veía a Carmen*; *Le entregó el caso a sus abogados*; o las locuciones prepositivas incorrectas: *a nivel de*, *en base a*, *de cara a*, etc.

4.3.2. TEXTOS PUBLICITARIOS

Dentro de los medios de masas se encuentra otro lenguaje: el de la publicidad, que ocupa ámbitos muy extensos. Tiene manifestaciones orales y escritas según el medio informativo que ocupe: prensa, radio, televisión, cine, etc.

4.3.2.1. La comunicación publicitaria

Los textos publicitarios son breves y persiguen atraer y conquistar al usuario. Su eslogan “Una imagen vale más que cien palabras” lo confirma. En la publicidad, hay información denotativa pero pesa más lo persuasivo que lo informativo, la sugestión emocional que el raciocinio. En la medida en que los anuncios informan de un producto o un servicio, la función es la **referencial**. Sin embargo, la predominante es la **apelativa**

o **conativa**⁶: persuadir a los receptores para que consuman. A la función referencial se le superpone la **poética**⁷, ya que la publicidad persigue la persuasión gracias a una peculiar manipulación del código (recursos retóricos y connotación). Toda publicidad es **connotativa**.

En este tipo de comunicación, el emisor es un periódico, las agencias de publicidad o los técnicos de creación publicitaria. El canal es la letra impresa de diarios, revistas, carteles o las ondas de la radio y la televisión. El receptor es universal, somos todos los consumidores.

Su finalidad principal es la de **persuadir**. A diferencia del periodismo, no busca en primer término informar, sino convencer al público y lograr que el individuo se sienta atraído, invierta y compre, etc. Por ejemplo, con el fin de adelgazar, se crean mensajes como este: *Desayuno Special K durante 15 días* (para reducir una talla). Si lo que se necesita es un lugar donde vivir, los periódicos facilitan la búsqueda: *MUY CÉNTRICO, reformado, a estrenar*.

El **mensaje** publicitario consta de imágenes y elementos verbales, comunicando a través de ambos. La imagen juega un papel fundamental por ser de acceso inmediato y universal, y los mensajes que conlleva la imagen de la publicidad escrita son de muchos tipos: icónico, iconográfico, lingüístico (o denotativo).

⁶ La función *apelativa* o *conativa* trata de producir una reacción en el receptor, con el fin de que adopte una postura determinada. Sus manifestaciones lingüísticas son el uso del imperativo y de oraciones exhortativas o interrogativas, como veremos en 2. de 4.3.2. En el caso del lenguaje publicitario persigue influir sobre la conducta del comprador y obtener una determinada respuesta.

⁷ La función *poética* o *estética* del lenguaje es la que llama la atención sobre la estética del propio mensaje, sobre los elementos lingüísticos que lo forman. Aunque recurre al énfasis a través del contenido, no le interesa destacar lo que se dice sino la forma en que se dice. Fundamental en el discurso literario, es propia de la poesía (véase 4.1.1.), aunque también existen mensajes poéticos muy abundantes en el lenguaje publicitario que se manifiestan a base de adjetivación, repeticiones o cambios en el orden de las palabras.



Real Academia de Ciencias
Exactas, Físicas y Naturales

**VI Ciclo de conferencias de
divulgación científica
CIENCIA PARA TODOS**

Temas científicos de permanente actualidad
presentados por los académicos en lenguaje accesible.
Las conferencias tendrán lugar, los jueves a las 19,00
horas, hasta el 24 de junio, en la sede de la Real
Academia de Ciencias.

C/ Valverde, 22 - 28004 Madrid
Tlf.: 917 014 230 • E-mail: cienciaparatodos@rac.es
Programa detallado en: www.rac.es

Patrocinado por:



Esta imagen es un caso de *mensaje icónico*. Los mensajes icónicos guardan semejanza con la realidad, a la que son fieles: por eso son denotativos o informativos. En este anuncio, la tesis aparece al principio a modo de lema o eslogan publicitario: todos podemos aprender ciencia. Los argumentos son los temas científicos actuales y se caracteriza por su fácil comprensión dentro de un lenguaje accesible. Es uno de los anuncios más objetivos y asépticos que podemos encontrar en un periódico. No así el que vemos a continuación.



Este otro es un *mensaje iconográfico*, en el que la realidad que se representa va acompañada de connotaciones. En él, ante una situación de posible convocatoria electoral, vemos a un personaje (tal vez un funcionario, periodista o escriba) literalmente hundido, oprimido y aplastado por el peso de las encuestas. La situación personal de apisonamiento físico

y mental queda reflejada no solo en la postura del mismo sino también por las líneas que, semejanado unas llamas (si se quiere ver así), lo oprimen y angustian en una tensión insoportable: son los efectos asociados a la imagen, la cual juega aquí, sin duda, un papel de primer orden donde pueden haber distintas interpretaciones de una misma realidad.

El mensaje lingüístico está casi siempre presente en los anuncios de algún producto aunque su extensión sea mínima. Entre las *funciones de la imagen* se encuentran la **fática**⁸, por los sorprendentes efectos que causa el impacto visual, y la **apelativa**, con la que se pretende influir sobre los receptores a fin de que caigan en el cebo, que es el producto

⁸ La *función fática* se produce con el fin de establecer (o restablecer) la comunicación o el contacto con alguien; de ahí que se la denomine también *función de contacto*.

anunciado. Ambos, imagen y texto, tienen valor **denotativo**, pero también el **connotativo** de la persuasión, además de otros valores añadidos: calidad, buen precio, juventud, belleza, economía, prestigio, éxito, claves para el triunfo, etc.: *Prodigy essence. Concentrado de vida. Quintaesencia anti-edad. En un tiempo récord.*

El diseño y la tipografía se superponen a la significación. La publicidad también se sirve de otros lenguajes como el icónico. Es importante el **tipo de letra**. Se emplean tanto mayúsculas como minúsculas, redonda, cursiva y negrita, y grafías extranjerizantes: *Bankinter, Tiendas Cortty*, que denotan el prestigio de lo internacional y foráneo. Las mayúsculas aparecen con frecuencia inusitada, bien en la primera grafía: *Beber Agua Mineral Natural Bezoya es beber pureza*; en grafías intermedias: *ForZa*; en la última: *ZanusSÍ*, o en todas: *ORIGINAL SE ESCRIBE CON G* (Ginebra Gordon's).



Una de las formas que adopta la publicidad es el **eslogan**, construcción condensada y llamativa, de fácil memorización y gran economía lingüística: *Un Martini invita a vivir*. Consiste en un mensaje abreviado, cortísimo, donde bastan una o dos frases. Pero puede constar también de un cuerpo y un **cierre**:

En algunas de las decisiones más importantes de la vida, es difícil recibir el mejor consejo. En otras, muy fácil.

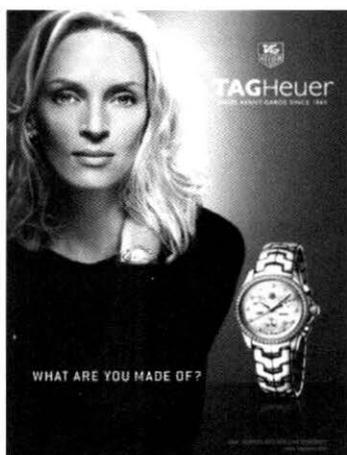
Si quiere comprar o vender su vivienda, llame a GILMAR.

Acertar es muy fácil.

El **contenido** de los textos publicitarios se caracteriza por los rasgos de placer y satisfacción de los sentidos a través de imágenes atractivas que despiertan la curiosidad del receptor. Para ello, se vale de la descripción: *Las grageas herbales de Valeriana están compuestas de vale-*



riana, una planta cuya acción sedante te relajará durante el día para que puedas descansar mucho mejor por la noche; y la fabulación: *Terra Mítica*. Emoción que supera la ficción. Otras veces, echa mano del enigma, intentando colocar al lector en situaciones problemáticas para conducirlo a la mejor solución, la que anuncian la imagen o el texto: *Patek Philippe*. ¿Quién serás en las próximas horas? (una marca de reloj).



Se concede una especial importancia a las **marcas** de los productos en cuyos nombres se produce un proceso de semantización por el que se cargan de significado. Algunos anuncios llevan solo el nombre de la marca y poca leyenda detrás: *Estée Lauder*. *Crema Multi-Hidratante*; a veces se refuerza la marca con una frase: *Vichy*. *La salud también está en la piel*. Otros se acompañan de la fotografía y el nombre de algún personaje en boga, como el caso de un reloj: *TagHeuer*. *Swis Avant-Garde since 1860*. *What are you made?* (la foto es de Uma Thurman).



Algo que gusta a los publicistas es el recurso al **tópico**. Hay tópicos de lo tradicional frente a lo nuevo: *Cinco Jotas*. *Desde 1879 celebrando los mejores acontecimientos*, y de lo antiguo frente a lo moderno: *Longines*. *La elegancia del tiempo desde 1832*. Otras veces se refieren al prestigio de lo extranjero: *Lancôme*. *Paris*. *Trésor*. *El perfume de los instantes preciosos*, o a algo exclusivo, diferente: *Acostúmbrate a estar por encima de los demás* (anuncio de un Nissan Patrol, donde se alude implícitamente a la altura del todo terreno).

Los anuncios se llenan asimismo de **connotaciones**. Las sensaciones de confort o suavidad, lo aromático, agradable y placentero se vierten en anuncios de cosméticos: *Siente las sensaciones de un masaje Spa Palmolive Thermal*; colonias: *Dior*. *J'adore le féminin absolu*; bebidas: *Fondé en 1743*. *Moët & Chandon Champagne*; y joyas: *Happy diamonds collection*.

Otros significados connotativos aluden al prestigio social. Generalmente, marcan lo diferente, la exclusividad: *La elegancia femenina se distingue al instante. Maurice Lacroix. Switzerland. Tomorrow's Classics* (anuncio de un reloj). Algunos de estos anuncios se ofrecen en su totalidad en otros idiomas, para dar más prestigio al producto: CALVIN KLEIN *fragrances for men and women*; Pasquale Bruni. *Anima e corpo*. Otros nos envuelven en sensaciones de libertad: *Súbete a un libro y vuela* (anuncio de una Feria del Libro); de felicidad y descanso: *Piscinas que albergan diversión, relax, felicidad... Steel pool. Su piscina de acero*. También se alude a la emoción o el riesgo: *Nuevo Altea. Cruza la línea. Seat auto emoción*. Los hay que denotan solidaridad hacia el comprador: *Cómprate un Peugeot y no pagues hasta el 2011*, e incluso complicidad: *Colección Conexión. Tú y yo somos "Conexión"*.



4.3.2.2. El lenguaje de la publicidad

Los rasgos principales del lenguaje publicitario son economía, eficacia y libertad. Economía, porque pretende decir mucho con pocos elementos significativos; eficacia, porque intenta actuar al máximo sobre el receptor; libertad, porque se permite saltarse las normas gramaticales en aras de la expresividad. Se propone sugerir al máximo.

Podemos caracterizar este lenguaje en varios planos:

1. En el plano **ortográfico**, entre otras incorrecciones, se recurre a las mayúsculas para resaltar lo que se dice: *ClimaStar: La Calefacción Perfecta*, o se emplea el guión incorrectamente: *anti-edad, multi-usos*. Las transgresiones de la norma ortográfica son normales: *Expléndio Garvey, Micropolix* (por Micrópolis, ciudad para niños). Hay que destacar el casi constante empleo del punto. Este y el punto y aparte han anulado prácticamente a la coma: *Roc. Promesas cumplidas; Nivea for men. Cuidado facial avanzado*.

Además, se producen intencionadamente: **rimas**: *Flores son amores* (en el día de la madre); *Para mi bebé, tarritos Nestlé*; **aliteraciones**: *Muévete con tu MoviStar*; y **paralelismos bímembres**: *Sana por dentro, sana por fuera*; *Limpieza exterior. Limpieza interior. Salud exterior. Salud interior* (lo que proporciona el Agua Bezoya).

2. En el plano **morfosintáctico**, y en virtud de la economía, el lenguaje de la publicidad simplifica la sintaxis, eliminando las palabras de menor contenido significativo: artículos, adjetivos determinativos, preposiciones, conjunciones, etc. Hay que destacar:

- La omisión del verbo o elipsis verbal, sustituido por el uso indiscriminado del punto (lo que se conoce como “salto espacial”): *Frigorífico Samsung. Refrigeración inteligente; Revolcanic. El Poder del Agua volcánica. La fuerza de la Hidratación Profunda*. Otras veces se produce la identificación a través del verbo copulativo: *Siemens es calidad; Cuando el baño es Arte, es GALA*.
- Las frases nominales: *Pasión por lo mejor; El primero en cifras* (un coche). En las construcciones nominales se dan tanto las aposiciones especificativas (*Vino Ribera del Duero*) como las explicativas: (*Orgullo bodeguero; BRITA, la fuente de agua en tu hogar*).
- El empleo frecuente de adjetivos y adverbios: *Doblemente concentrado para resultados acelerados* (dicho de una crema). Pueden llegar a la acumulación: *Deliciosos copos integrales tostados, fresas sabrosas, cerezas apetitosas, frambuesas silvestres* (unos cereales). Incluso hay marcas comerciales en función de adjetivo: *Tranquilidad Toyota; Consigue que la piel tenga la famosa luminosidad Clinique*.
- La tendencia a suprimir las preposiciones por razones de economía: *pisos llave en mano; Escapadas 4 noches* (anuncio de un crucero). Otras veces, por el contrario, se subrayan: **En directo con Enrique** (anuncio de Tarot).
- La abundancia de oraciones **condicionales**: *Si es Teka, sí; Tranquilidad es saber que si finanzas tu Toyota, ahora tienes 5 años de garantía*; **causales**: *Ponte en el lugar de tu hijo, que él ya se pone en el tuyo*; **temporales**: *Nuevo Rexona for men. Más eficaz cuando más lo*

necesitas; **imperativas**: *Neumáticos Michelin. Agárrate a la carretera. Agárrate a la vida*; **dubitativas** o **de posibilidad**: *Posiblemente la mejor cerveza del mundo* (Carlsberg); **exclamativas**: *Donuts Light. ¡Son solo 145 maravillosas calorías!* e **interrogativas**, con preguntas que llaman la atención y esperan una respuesta del interlocutor: *Nuevo Licor del Polo. ¿De qué color son tus dientes?*

- Presencia de la segunda persona, que coloca al receptor en primera línea y lo implica de modo absoluto: *Con un Vitara te lo puedes permitir todo*; *Nuevo Opel Astra. Confía en tus ojos*.

3. En el nivel **léxico-semántico**, se dan:

- Creaciones léxicas consistentes en la fusión o alteración de palabras ya existentes (por acortamiento o alargamiento): en un anuncio de Futurología se lee ACIERTOTAL (por *acierto total*); *Vuelve Latrevisión* (programa de televisión presentado por el humorista Carlos Latre); *Divertimóvil*; *Maxiburger* (una hamburguesa de varios “pisos”).
- Abundantes tecnicismos. Multitud de ejemplos se refieren a cremas reafirmantes, anticelulíticas y de otras clases: *Crema hidratante con liposomas*; *Gel reafirmante anticelulítico*.
- Empleo corriente de préstamos. La publicidad es terreno abonado para la inclusión de los vocablos que nos llegan del inglés: *video*, *compact-disc*, *panty*: *Marie Claire, un panty para cada mujer*; *Oferta de veinte compact-disc más diez libros por solo 19,50 euros al mes*. Formaciones extrañas son *clorex*, *Hidramax* (nombre de una crema), etc.

En un lenguaje que se propone llamar la atención no podían faltar los **recursos retóricos**, más bien propios del lenguaje literario, que ya vimos al inicio de este epígrafe:

- **Comparaciones**: *Ni enrojecida ni quemada, sino como Elle MCPerson* (refiriéndose a la piel cuando se toma el sol); *Jamaica: Más que Caribe* (reclamo de una agencia de viajes). La *comparación*, ejemplificada anteriormente en 4.1.2. en el comentario al poema de Gerardo Diego, puede ser también

de inferioridad (“menos que”) o de superioridad, como en el último ejemplo.

- **Metáforas:** *Los tratamientos Hidramax actúan en el corazón del proceso de hidratación; Aire de mujer; Clínicas Vital Dent. Dibujamos sonrisas;* o **metáforas prosopopéyicas:** *Brise. Tu hogar respira felicidad*⁹.
- **Hipérboles.** La exaltación propia de lo que se quiere decir o vender da pie al uso de esta figura, siempre desmedida en su contenido: *Simon Life. Bébete la vida; Este verano con Pantén pro-V deslumbrarás al sol; Limpiar el mundo* (anuncio de una lavadora).
- **Atenuaciones.** La *atenuación* es una figura retórica consistente en no expresar todo lo que se quiere dar a entender, sin que por ello deje de ser bien comprendida la intención del que habla. En los ejemplos publicitarios que siguen se lleva a cabo por la inserción de un elemento dubitativo que va dirigido a la competencia: *Hein-Necken. Posiblemente la mejor cerveza del mundo; Sensor Gillette. Podría ser la mejor desechable que hayas probado jamás.*
- **Contraposiciones.** La *contraposición* consiste en comparar una cosa con otra contraria o diversa: *Sí al verano. No a las arrugas; Ahora que hacer negocios cuesta más, llamar te costará menos* (anuncio de un teléfono Nokia con Orange). Pero hay casos que llegan a la *antítesis*, donde se oponen dos ideas u objetos antagónicos, como en los ejemplos que siguen: *Bukler sin para la gente con; La nueva lavadora AEG hace lo más difícil: ponértelo fácil.*
- **Paronomasias.** La *paronomasia* consiste en el acercamiento —siempre con fines estilísticos— de dos palabras muy parecidas en el significante (o forma exterior; en ocasiones solo varían en un fonema), pero que tienen significados distintos, como sucede en estos anuncios: *¿Te falta Tefal?; Este verano disfruta del sol. Disfruta la fruta; Piel Delial. Piel ideal; Tu moda cómoda* (ropa para mujer).

⁹ Aunque la metáfora ya ha quedado explicada en el apartado 4.1.2., recordamos aquí que una de las clases de metáfora son las *prosopopéyicas*, las cuales atribuyen caracteres humanos a objetos inanimados: “*Las ondas se quejan / Los pájaros gimen*” (Calderón de la Barca).

- **Interrogaciones retóricas.** La *interrogación retórica* es una pregunta que no necesita respuesta, sino que, indirectamente, provoca una afirmación para asegurar lo que se pregunta; la afirmación va implícita, es una pregunta redundante: *En directo con Enrique Tarot. ¿Qué te preocupa?* En algunas se da a elegir la razón de la compra: *Polo Volkswagen. ¿Química o física?*

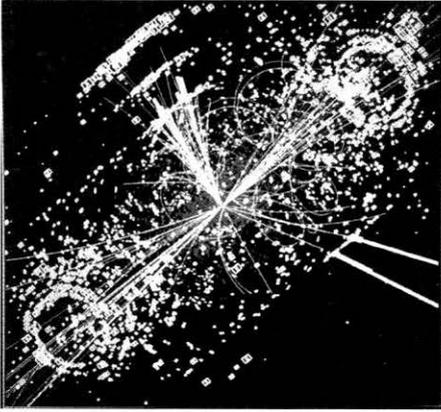
- **Frasas hechas.** La *frase hecha* es el conjunto de palabras suficiente para formar sentido. Con ella se significa más de lo que se expresa u otra cosa distinta que lo que las palabras quieren decir: *Quién calcula compra en Sepu; La pequeña Saxon dará mucho que hablar; Pensar en los tuyos es pensar en ti; El estilo es una cuestión de gusto, no de dinero* (anuncio de un móvil Siemens).

- **Juegos de palabras.** Próximos a la paronomasia, suelen utilizar términos parecidos en la fonética: *Cómodo a tu modo* (ropa para el hombre), o mostrar dos o más ideas que se contraponen con artificio; siempre van unidos al ingenio: *Adultos, a precio de niños; niños, a mitad de precio* (las rebajas), y algunas veces se acompañan de tintes antitéticos: *Suba a un Mercedes ahora que bajan.*

Para entender el ejercicio de comentario de texto, debemos saber exactamente cuál es la actividad que vamos a realizar, es decir, *¿qué se entiende, en general, por comentar un texto? y ¿qué debemos hacer o qué se espera que hagamos?* Tener respuestas a estas preguntas nos permitirá establecer límites claros y llegar a un resultado exitoso, no mostrarnos escasos pero tampoco caer en excesos. Con las ideas claras, podremos ser eficientes en la elaboración de las partes que conlleva esta tarea, un tanto compleja.

Primeramente debemos saber que en un comentario de un texto de divulgación, de temática generalista o de actualidad, no es necesario demostrar saberes académicos en ramas específicas. Se supone que no pretenden medir nuestros conocimientos de física, matemáticas, informática, medicina, ni de cualquier otra materia. Se trata, entonces, de demostrar buenas capacidades de comprensión, habilidades lingüísticas en la expresión, un vocabulario rico y variado..., en fin, un bagaje cultural adecuado para nuestra edad y el nivel de escolaridad al que estamos optando.

Sería, pues, improbable que se nos pidiera comentar un texto que explicara la importancia del bosón de Higgs, la llamada “partícula de Dios”, en el origen de la masa del universo, u otro que describiera



comparativamente la secuencia de los genomas del *Mus musculus* (ratón) y el *Homo sapiens* (ser humano). Todos coincidiríamos en que, más que textos para comentar, serían para ser estudiados. Comentarlos requeriría de no pocos conocimientos de física y biología. Lo que sí podríamos es tener en nuestras manos, relacionado con el primer tema, un texto que hable sobre los beneficios de estos descubrimientos para la medicina,

la informática, la industria o el medio ambiente o, relacionado con el segundo, otro en que se explore irónicamente la diferencia del 1% entre el genoma del ratón y el ser humano, o se aborde la identificación de los genes causantes de enfermedades y el desarrollo de terapias.

Un texto más probable, y en relación con el segundo tema del que hablábamos, sería este excelente ejemplo en el que Antonio Muñoz Molina critica la banalidad de la supuesta superioridad biológica del hombre y sus consecuencias, que bien podría ser su tema o idea central.



Pensábamos, con grosero chovinismo, que la especie humana era la reina de la creación, o la cima de la evolución de la vida sobre la Tierra. La Biblia asegura que Dios creó al hombre a su imagen y semejanza, y Darwin y sus discípulos, que ocupamos el pináculo en la pirámide evolutiva. La religión y la ciencia, tan divergentes en casi todo, se aliaban para

atribuirnos la monarquía indisputada sobre el mundo, el derecho a regir tiránicamente a las especies inferiores. Las consecuencias de semejante idea no han podido ser más apocalípticas: el porvenir a corto plazo de la vida sobre la Tierra está en gravísimo peligro por culpa de proliferación y del delirio arrogante de superioridad de los seres humanos.

Pues también era todo mentira: si ya resultaba humillante saber que nuestro patrimonio genético es idéntico al de los gorilas en un 97%, lo que definitivamente nos baja los humos y nos desaloja de un trono usurpado es el descubrimiento de que el número de genes necesario para constituir un hombre es sólo el doble de los que tiene un gusano.

Somos hermanos de los gorilas y primos de las lombrices y de las moscas del vinagre, y nuestra parentela más directa incluye a los caníbales que hace miles de años se cobijaban en las cuevas de Atapuerca y a los inuit que en la noche polar cazaban hasta hace nada leones marinos con arpones de hueso. Procedemos de una sola Eva que caminó erguida por África en la noche de los tiempos, y al corromper los mares con venenos químicos estamos profanando nuestra patria más antigua, y no hay idioma en el mundo que sea nuestra lengua materna, ni hombre o mujer que no sea hermano nuestro. Quien mata a un semejante es Caín, y el que muere siempre es Abel.

Antonio Muñoz Molina, *“Lecciones de ciencia”*.

Como hemos mencionado líneas más arriba, el ejercicio de comentario permite demostrar la madurez intelectual general de quienes lo realizan. Debemos dejar claro que comprendemos el texto objeto de análisis y que sabemos expresar todo lo que sobre él queremos comentar. Para ello nos valdremos de la lengua española y es imprescindible tener en cuenta las normas que rigen su corrección. En un comentario de texto suele medirse:

- La comprensión de las ideas, no solo de lo que explícitamente dice el autor del texto, sino de aquello que “quiere decir”, es decir, de lo implícito. Por ejemplo, en el texto antes citado, *“Lecciones de ciencia”*, debemos percibir —y expresar en el comentario— la original reflexión del autor sobre el lugar del ser humano en el universo y sus relaciones con todo lo que en él lo rodea, así como su punto de vista plenamente solidario con el papel del mismo en el universo.
- La madurez del pensamiento, que se mide por la coherencia y el valor que logremos transmitir a través de las ideas que expresemos. Podemos expresar acuerdo o desacuerdo, pero siempre con argumentos lógicos, bien contruidos y, muy recomendable, respetuosos con otras opiniones.
- La información general que se tiene o, lo que es lo mismo, la cultura general, que se muestra relacionando el tema del texto, o diferentes informaciones que en él aparecen, con acontecimientos sociales o personales, con experiencias o conocimientos. Si volvemos a *“Lecciones de ciencia”*, podemos utilizar una referencia cultural a los planteamientos creacionistas y evolucionistas en cuanto que ellos también están en el mundo referencial del autor, que parte de

la supuesta superioridad del ser humano, por su creación a imagen y semejanza de la divinidad, o por constituir la cima de la cadena evolutiva.

- El dominio de la lengua, que se demuestra expresándose con corrección, escogiendo las palabras precisas, utilizando un vocabulario adecuado y variado, observando una correcta ortografía en las letras y acentos, así como en el uso de los signos de puntuación¹.

No debemos olvidar que, entre los ejercicios del comentario de texto, están elaborar la idea central y hacer un resumen. Aunque nos referiremos a ellos detenidamente más adelante, solo llamaremos la atención ahora sobre el hecho de que ambos mostrarán nuestras habilidades en la síntesis de contenidos, ya sea parafraseando las partes del texto original donde el autor resume lo más importante, o siendo capaces de expresarlo nosotros mismos con menos palabras. Ello supondrá discriminar entre lo medular, donde se encuentra la información más importante que el autor quiere transmitir, y lo superfluo o anecdótico.

Por otra parte, hacer una valoración supondrá demostrar que se conoce e identifica un metalenguaje que describe las conexiones, correspondencias y semejanzas que aparecen en el texto, es decir, los instrumentos de carácter retórico o lingüístico que utiliza el autor, o saber expandir las ideas o nudos temáticos expresando nuestra opinión o juicio personal.

Como podemos deducir, el comentario de texto es una demostración de destrezas comprensivas y expresivas en el registro escrito.

5.1. INSTRUCCIONES EN LA ELABORACIÓN DEL COMENTARIO

Pasamos en las líneas siguientes a dar indicaciones más concretas sobre cómo elaborar un comentario de texto. En este sentido, es conveniente no solo saber *qué hacer* sino *qué no hacer*. Y la primera recomendación que

¹ Al final del libro el lector encontrará el apéndice *Dudas ortográficas y gramaticales más frecuentes*. Allí se pueden consultar dudas y errores muy frecuentes aparecidos en los exámenes de *Comentario de Texto* de la UNED.

debemos atender es no pasar directamente a escribir nuestra valoración del texto de manera precipitada, sin haberlo leído al menos dos veces. En una primera lectura debemos ubicarnos en el ámbito de información que trata el autor, en la temática de la que habla, intentando entender de manera global el mensaje que nos transmite. Para este primer contacto con el texto nos valdremos de nuestra cultura, de la información general que hemos adquirido a lo largo de nuestra vida, por nuestros estudios o nuestra propia experiencia.

Normalmente, para entender bien un texto, no es suficiente con leerlo solo una vez. Todos los textos, y más aún si no son muy extensos, suelen sostener un entramado de ideas: unas están en la superficie y son literalmente lo que estamos leyendo, y otras están en la profundidad, en lo implícito, en aquello que el autor quiere decir o es su intención transmitir. Tendremos que saber también “leer entre líneas”. Queda claro que se impone una segunda lectura, ya más tranquila, para clasificar la información según su importancia, ya que nos preparamos para extraer la idea central y elaborar el resumen. A partir de aquí, se volverá a leer el texto todas las veces que sean necesarias, siempre y cuando dispongamos del tiempo suficiente para hacer las tareas correspondientes del comentario.

Uno de los problemas más comunes que se nos puede plantear es no entender una palabra concreta, pues desconocemos su significado. Ante esta dificultad, debemos intentar descubrir su sentido a través del contexto, aunque sea de una manera general, y no obsesionarnos con ella, sino seguir avanzando en la comprensión del texto. Tengamos muy en cuenta que no es momento de opinar sobre el texto, sino de entenderlo con la mayor cantidad de matices posibles. Ahora bien, es posible que en el proceso de lectura nos vayan surgiendo ideas que después queremos comentar. Podemos anotarlas al margen o en un borrador a modo de “lluvia de ideas”, para así no olvidarlas luego. Estas ideas nos serán útiles posteriormente para la elaboración de la valoración crítica.

No obstante, debemos centrarnos en lo que es ahora nuestra tarea: seleccionar las ideas principales del texto. Aconsejamos que, en un primer momento, se subrayen en el propio texto para que no pierdan su conexión con el resto. En esta tarea debemos intentar discriminar lo más importante de aquella otra información que aporta poco, que es accesorio o secundaria. Todo lo que hemos resaltado ahora, lo rescataremos más adelante en la elaboración del resumen y la idea central o tema.

Para terminar el comentario, tendremos que hacer una tarea más subjetiva: ofrecer nuestra opinión sobre los recursos del texto y/o opinar sobre la tesis, los argumentos y las opiniones del autor del mismo. Es el momento de recuperar las ideas que fuimos anotando en las lecturas del texto, completarlas o desarrollarlas sin salirnos del tema principal. Tanto si nuestras opiniones hacia el texto son positivas o negativas, deben argumentarse de manera personal, nunca repitiendo lo que dice el autor, ya que entonces nuestra aportación sería nula. Además, no debemos olvidar ser cuidadosos con la forma de expresión, ya que es conveniente demostrar que somos hablantes —escritores, más propiamente— competentes en español.

Las partes del comentario de texto que suelen pedirse son:

1. Elaborar o extraer la idea o tema central.
2. Hacer un resumen.
3. Ofrecer una valoración crítica.

Estas son acciones productivas, en las que obtendremos textos de diferentes dimensiones, y todas están antecedidas por un proceso de comprensión y análisis. En las dos primeras se pondrán utilizar las palabras del autor y el resultado será su propio texto, pero reelaborado —en el caso de la idea central, a veces no necesariamente— por nosotros. En la tercera, seremos nosotros los que estemos creando un texto de opinión.

Nos referiremos a cada una de estas partes detenidamente, y para que resulte más útil a la comprensión, nos valdremos de un texto que, a modo de ejemplo, presentamos para iniciar una rápida lectura de sensibilización y conocer algunos detalles de sus autores.

El autor del texto modelo es, Manuel Vicent. Este conocido periodista, articulista y galerista de arte es escritor de novelas, teatro, relatos y biografías. Cursó estudios de Derecho y Filosofía, y de Periodismo. Sus contribuciones como columnista al periódico *El País* son muy conocidas. Su estilo ha sido caracterizado como “barroco, pero también muy

luminoso”. Es frecuente encontrar en sus textos juegos de oposiciones y dualidades, contrapuntos, ideas binarias, antítesis; así enfrenta lo sublime y lo banal, lo cotidiano y lo trascendente, lo bello y lo grotesco, el idealismo y el pragmatismo, la racionalidad y el instinto, el misticismo y el descreimiento.

Hagamos una primera lectura de su texto “Ser más consumiendo menos. Las paradojas del consumismo” (*El País*, 07/02/2012):



Hace algunos años, en plena eferescencia económica, unos grandes almacenes en Londres se anunciaban con un lema perturbador: «Compro, luego soy». Ya diversos antropólogos y sociólogos consideraban que uno es lo que consume, un grado más fino que el dicho «de lo que se come se cría». La

crisis económica está llevando a los españoles a cambiar sus pautas de consumo. Para gastar menos, de la mano de unos ingresos más bajos o de la creciente percepción de que pueden bajar en un futuro próximo. No todo es negativo. Puede cambiar, para bien, nuestra manera de ser.

Según el Centro de Investigaciones Sociológicas y otras encuestas, en lo que más hemos reducido nuestros gastos los españoles es en ocio en general y en alimentación, lo que resulta preocupante. Compramos menos carne y pescado y más pollo. Algunos comercios pierden, pero los que se han adaptado para presentar una oferta de crisis, es decir, más barata, crecen. La hostelería ve cómo hay menos gente que cena fuera entre semana, mas no es una mala cosa, especialmente para los privilegiados que tienen que ir a trabajar al día siguiente. Y reunirse en las casas en vez de salir por ahí contribuye a reforzar los vínculos sociales directos.



Los roperos están inflados, por lo que no es extraño que la gente se lo piense dos veces antes de gastar en una prenda que probablemente no necesite. Resulta muy positivo que se ahorre en transporte, usando más el público, en beneficio del medio ambiente. Los proveedores de servicios se ven sometidos a una nueva presión por los consumidores, que vuelven a ser clientes, y que miran mucho más la factura de agua, gas, electricidad o telefonía, terrenos en los que también estamos cambiando saludablemente nuestros hábitos apagando la luz y

cerrando los grifos. Lo que resulta más preocupante es que se aplacen las visitas al dentista en un país en el que el nivel socioeconómico se deja ver aún en la dentadura.

Ahora bien, si la crisis logra que algunos de estos cambios de hábitos se afiancen, estaremos mejorando nuestro entorno. Paradojas: sin más consumo no saldremos de esta.

6.1. EL TEMA O IDEA CENTRAL DE UN TEXTO

La idea central de un texto puede estar expresada en el propio título, pero como puede verse en nuestro ejemplo tipo, no siempre ocurre así. El enunciado “Ser más consumiendo menos. Las paradojas del consumismo” sería un tema muy escueto para el texto modelo de Manuel Vicent, y no captaría la complejidad de su asunto principal, pues muchos otros textos diferentes podrían ser identificados con este mismo título. En este título quedarían fuera claves principales del texto concreto que nos ocupa y que solo deberían identificarlo a él. Muchas veces los autores intentan buscar títulos impactantes o que despierten la curiosidad de los lectores, pero que no reflejan suficientemente la idea central del texto. Así, serían títulos igualmente posibles los ya citados en el texto, *De lo que se come se cría*, o *Compro, luego soy*, pero ninguno de ellos reflejaría tampoco la idea central del texto, aunque no dejarían de ser llamativos.

También es frecuente que se eliminen los títulos de los textos que se ofrecen para ser analizados, por algunas de las obvias razones que antes hemos expuesto. En cualquier caso, para obtener una frase sucinta que resuma el tema del texto, hay que agudizar la capacidad de síntesis de su contenido. Ello solo puede conseguirse cuando se ha comprendido correctamente el texto.

Una idea central bien elaborada expresa la intención del autor y capta la esencia informativa del texto. Se trata de una síntesis del propio resumen, que no debe sobrepasar una frase. La extensión de esta frase no puede preestablecerse con precisión. A cada texto, según su propia complejidad, le corresponderá una frase más o menos corta, pero nunca superior a tres líneas. Frecuentemente será una expresión nominal (de no más de seis o siete palabras), pero hay casos en que es una oración. Hay que evitar ser excesivamente sintético, como explicamos que era el título “Ser más consumiendo menos. Las paradojas del consumismo”.

Recuerde que en el capítulo 8 del libro podrá encontrar un análisis de los errores más frecuentes en el comentario de texto.

6.2. EL RESUMEN DE UN TEXTO

Resumir es una tarea que se nos presenta fácil pues las ideas y frases las proporciona el propio autor del texto y están ahí. Además, resumir es una acción automática y constante que hacemos para poder asimilar y recordar la abrumadora cantidad de información a la que nos vemos expuestos de manera consciente e inconsciente. Aunque no sea esa nuestra intención, la mente reduce el exceso de información recibida mediante una selección de lo más importante. Se ha de tener, entonces, cuidado en expresar esa síntesis de manera adecuada. Las claves serán la brevedad y la pertinencia: poner todo y solo lo que es relevante en el texto.

El resumen se puede expandir a partir de la idea o tema central del texto, que ya hemos elaborado previamente, añadiéndole la información de importancia que ha sido aportada por el autor. El resumen se escribe en tercera persona, pues aunque elaboramos el resumen, no somos los autores del texto.

No siempre la información importante se puede tomar tal cual aparece en el texto, en gran medida hay que reelaborarla sintetizándola y expresarla con nuestras palabras. Pero conviene tener presente que, aunque debe aparecer la opinión del autor, no así la nuestra, que reservaremos para la valoración crítica.

Muchas veces surgen dos preguntas en relación con el resumen: *¿hasta dónde conviene repetir las palabras del autor o es mejor no hacerlo?*, y *¿qué extensión debe tener el resumen?* En relación con la primera, debemos decir que depende de lo dispersas que estén las ideas principales en el propio texto. El resumen es una paráfrasis, es decir, una reelaboración constructiva que reproduce la esencia de lo leído. Por ello es normal que aparezcan frases y términos del texto, pero no debe convertirse en un “corta y pega” indiscriminado, de las palabras del autor. Sobre la segunda, la extensión del resumen depende de la propia densidad informativa del texto original. En general, no debe exceder una tercera parte del texto; digamos que unas ocho líneas (entre cinco y ocho sería lo conveniente), redactadas en un párrafo único.

Recomendamos no olvidar estas sencillas instrucciones sobre lo que debemos hacer en el resumen:

- Incluir la tesis o idea central, o su información.
- Limitarse solo a las ideas principales.
- Reelaborar la información del texto.
- Ser conciso y breve en la expresión de las ideas.
- Ser objetivo en la información que se selecciona.

En el resumen también debemos evitar:

- Describir la estructura del texto en vez de informar de su contenido.
- Recoger las ideas secundarias.
- Mencionar los ejemplos o anécdotas.
- Escribir resúmenes muy largos o de varios párrafos.
- Expresar juicios de valor propios sobre las ideas o tesis del autor.

Volvemos a remitir al capítulo 8 del libro para el análisis de los errores más frecuentes en el comentario de texto.

Como el resumen es un texto creado por el lector (estudiante autor de comentario), habrá que tener en cuenta que las ideas deberán exponerse con orden y claridad, teniendo en cuenta su pertinencia y expresándolas con coherencia y cohesión. Para todo ello debemos auxiliarnos de la lengua, por lo que deben evitarse los errores ortográficos, gramaticales o de puntuación¹, y demostrar madurez en la expresión, riqueza y adecuación léxicas.

Resumamos también nosotros y veamos unas breves indicaciones de cómo (no) proceder:

EL RESUMEN DEBE SER...	EL RESUMEN NO DEBE...
<ul style="list-style-type: none">• Conciso y breve.• Claro.• Abarcador.	<ul style="list-style-type: none">• Ser parcial.• Limitarse a ideas que no sean las principales, anécdotas o ejemplos del texto.• Describir en vez de informar.• Excederse en la información.

¹ Volvemos a remitir al apéndice *Dudas ortográficas y gramaticales más frecuentes*.

6.3. LA VALORACIÓN CRÍTICA DE UN TEXTO

Con la valoración crítica se termina el ejercicio de comentario de texto, y debería realizarse como última tarea. Si hemos trabajado antes en la idea central y el resumen, habremos leído varias veces el texto y anotado en borrador las ideas interesantes que nos hayan surgido al paso de las lecturas. Ahora las recuperaremos en la tarea más creativa del ejercicio, la que nos permitirá —al fin— expresar nuestra opinión sobre el texto y la tesis e ideas que en él aparecen.

La valoración crítica permite medir la madurez intelectual del alumno, su información y actualización, su capacidad para expresar ideas propias motivadas por el texto. Cada valoración que haga una persona es original en sí misma, pues expresa la experiencia, creencias y juicios de cada uno.

Es usual que esta sea la parte considerada más difícil del ejercicio del comentario de texto, pero si reflexionamos un poco, no debería ser considerada así. ¡Es la parte en la que podemos sacar más partido de nosotros mismos! Podremos crear un texto expositivo-argumentativo, aunque breve, sobre la base de nuestras propias opiniones. No desperdiciemos la experiencia que acabamos de tener con el texto que estamos analizando, que frecuentemente es del mismo tipo y podemos ver como un modelo.

Lo primero que debemos hacer es decidir si hablaremos de la forma del texto (hablar **del** texto) o del contenido (hablar **sobre** el texto). Si nos decidimos por la primera opción, la forma, es necesario hablar de la tipología textual (apartados 3 y 4) y los recursos expresivos del autor. Mientras más conocimientos tengamos sobre la propia lengua, podremos hablar con más propiedad del uso que de ella hace el autor del texto. En la segunda opción, el contenido, deberemos interpretar y enjuiciar las ideas del autor. No utilizamos estos términos, *interpretar* y *enjuiciar*, como sinónimos. La interpretación consiste en explicar el sentido o significado de lo dicho por el autor, y el enjuiciamiento, en opinar sobre ello. Entonces, podremos asentir o disentir de la tesis e ideas del autor; ambas cosas son válidas, pero también ambas deben estar fundamentadas con argumentos propios, objetivos y subjetivos, y estos deben sostenerse por sí mismos de manera razonable. Esta flexibilidad nos permite ser creativos.

Para preparar nuestras opiniones, utilizaremos la propia experiencia, las informaciones que ya tenemos por el trabajo, la vida, el acceso a la información a través de la lectura, la radio, la televisión... En principio, podría hablarse de muchas cosas: de la actualidad del tema del texto, de su interés social, para grupos o personas, de si el autor critica o apoya una tesis, de la impresión —positiva o negativa— que nos han causado sus argumentos, de la relación de este tema con otros de los que tengamos conocimiento, de experiencias que nos parezcan interesantes, del estilo o forma que tiene el autor de exponer las ideas...

El éxito de la valoración crítica puede resumirse en:

- Explicar con claridad los razonamientos propios.
- Aprovechar experiencias y conocimientos actuales.
- Buscar cierta originalidad en los planteamientos.
- Ser claro y preciso en la expresión de las ideas.
- Cuidar la corrección lingüística de lo que se escriba.

Intentemos no hacer lo siguiente:

- Decir *estoy de acuerdo* o *no estoy de acuerdo* sin argumentar las razones.
- Expresar ideas que contradigan las del autor si no puede justificarlas.
- Volver a contar el texto o resumirlo.
- Intentar impresionar a los correctores del comentario de texto expresando ideas “muy originales”, pero poco justificadas o razonables, que resulten estrambóticas.
- Salirse del tema.
- Ser innecesariamente irónico o irrespetuoso con el autor del texto.

Recuerde que en el capítulo 8 del libro podrá encontrar un análisis de errores más frecuentes en el comentario de texto.

6.3.1. COMENTARIO DE UN EJEMPLO DE TEXTO: “SER MÁS CONSUMIENDO MENOS. LAS PARADOJAS DEL CONSUMISMO”, DE MANUEL VICENT

6.3.1.1. *El tema o idea central*

Volvamos al texto “Ser más consumiendo menos. Las paradojas del consumismo”, de Vicent. El tema o idea central del mismo podría

expresarse de varias maneras. Al ser el apartado en el que suelen aparecer mayor número de errores en los exámenes de *Comentario de Texto*, veamos cuatro propuestas de idea central comentando sus aciertos e inconvenientes.

Propuesta de tema o idea central 1:

La actual crisis económica en España también tiene aspectos positivos.

Propuesta de tema o idea central 2:

La crisis empeora la salud bucal de los españoles.

Propuesta de tema o idea central 3:

El empeoramiento de las condiciones de vida de los españoles en la actual crisis económica en España.

Propuesta de tema o idea central 4:

Paradójicamente, la actual crisis económica en España puede ayudarnos a mejorar como sociedad.

En el caso de la primera propuesta (*La actual crisis económica en España también tiene aspectos positivos*) se trata de un tema o idea central no totalmente inaceptable, pero que encierra el problema de ser una formulación excesivamente general. No hay ninguna indicación sobre de qué aspectos positivos se trata: ¿son económicos, culturales, sociales...? Además, falta en esta formulación algún otro aspecto importante del contenido del texto, como es que el autor considera, al final del texto, la paradoja de que la mejora de la economía habría de acabar con algunas de estas ventajas o aspectos positivos de la crisis.

La segunda propuesta (*La crisis empeora la salud bucal de los españoles*) es una alternativa claramente inadecuada o incorrecta. La formulación del problema básico es excesivamente vaga: ¿la crisis es económica, social, cultural...? Se debería haber explicitado su condición económica. Solo se selecciona del texto una de las varias ideas que contiene, y de entre ellas, no de las más importantes. Por tanto, buena parte del contenido esencial del texto no queda reflejado en esta formulación.

La tercera propuesta (*El empeoramiento de las condiciones de vida de los españoles en la actual crisis económica en España*) tampoco es

aceptable. Es cierto que se selecciona una parte muy importante del contenido del texto: efectivamente, se trata del empeoramiento de las condiciones vitales de los españoles en la actual crisis económica, pero se olvidan otros contenidos muy importantes que contribuyen a dar sentido global al texto: que el autor encuentra, dentro de esa situación, aspectos claramente positivos. De forma que la finalidad del mismo no es meramente un lamento o denuncia de una situación negativa, o no es solamente eso, sino, a la vez, una ponderación de muchos de los aspectos positivos que, precisamente por eso, han surgido en estos tiempos de dificultades. Falta también en esta formulación la idea del autor de lo paradójico que resulta que la mejora económica vaya a acabar con estos aspectos positivos.

Y, finalmente, la cuarta propuesta (*Paradójicamente, la actual crisis económica en España puede ayudarnos a mejorar como sociedad*) es la formulación más adecuada del tema o idea central pues recoge la globalidad del contenido común del texto, acertando a formular aquello “de lo que trata”, y la finalidad que el autor busca. La mención de la crisis económica en España sirve para aludir sucintamente a todos los problemas que la sociedad española atraviesa en esta época, formulados quintaesenciadamente mediante la utilización de la palabra *crisis*. Pero esta idea se complementa inmediatamente con la de que esa situación negativa puede ayudarnos a mejorar como sociedad, como resultado, según se señala en el texto, de la vuelta a valores más cercanos al ser humano y más alejados de la economía.

Esta última opción menciona también (mediante el adverbio inicial, *paradójicamente*) otra de las ideas fundamentales del texto: que la mejora en la economía puede acabar con esos aspectos humana y socialmente positivos. Si conocemos el estilo de Vicent, reconoceremos que el uso de recursos como este (concluir un texto con una paradoja que parece dejar sin sentido los contenidos previos) constituye una fórmula habitual en el modo de construir sus textos, que procura reflejar con procedimientos semejantes la complejidad de la realidad, habitualmente no blanca o negra, positiva o negativa, sino llena de luces y sombras, cuya apreciación parece que deba llevarnos a un cierto escepticismo.

Recuerde que en el capítulo 7 del libro se ofrecen otros modelos de textos comentados.

6.3.1.2. El resumen

Como en la idea central, consideremos tres posibles propuestas de resumen del texto “Ser más consumiendo menos. Las paradojas del consumismo”, de Manuel Vicent, y pasemos a comentarlas.

Propuesta de resumen 1

(El autor del texto/Manuel Vicent comenta que/ nos habla de que...)
Un eslogan de unos grandes almacenes sobre el consumo ha despertado el interés del autor. Al respecto del consumo ya habían hablado antropólogos y sociólogos. En España, la disminución del consumo está influida por la reducción de los gastos de las personas, que puede tener influencias positivas en su manera de ser. El ocio ha sido el consumo más afectado, seguido por la alimentación (más preocupante). Menos gente cena fuera o compra carne y pescado. Cosas positivas: mejores precios, salimos menos y dormimos más, nos quedamos en casa socializando, compramos menos ropa, utilizamos más el transporte público, ahorramos en energía y agua. Como algo negativo: descuidamos nuestra salud. De todas formas, hay que consumir para salir de la crisis.

Propuesta de resumen 2

(El autor del texto/Manuel Vicent comenta que/ nos habla de que...)
«Compro, luego soy», el equivalente de “de lo que se come se cría”, es un lema de unos grandes almacenes que ha perturbado a Manuel Vicent. Es evidente que persigue aumentar el consumo, afectado por la crisis, pero esto puede ser positivo. Mientras que reducir en el ocio no es tan malo, sí lo es comer menos carne o pescado. La hostelería pierde dinero pero nosotros descansamos más y nos quedamos más en casa socializando. La gente se ha vuelto más consciente de no hacer gastos innecesarios como la ropa, la electricidad o el agua.

Propuesta de resumen 3

(El autor del texto/Manuel Vicent comenta que/ nos habla de que...)
En España la relación entre la identidad de las personas y lo que consumen se ha hecho más clara con la crisis, que obliga a gastar menos. Aunque por causas negativas, esto puede influir positivamente en nuestra manera de ser, personal y social: el comercio crece con una fórmula de precios más reducidos, salimos menos y, consecuentemente, descansamos más; socializamos de manera más directa reuniéndonos en casa; racionalizamos los gastos superfluos;

usamos más el transporte público y beneficiamos el medio ambiente, ahorramos energía y agua. Pero también vamos menos al dentista. Paradójicamente, consumir parece ser la solución a la crisis.

En la primera propuesta de resumen pueden señalarse los siguientes errores en cuanto a la relevancia de la información citada:

- Aparición de una idea superflua que el autor utiliza como excusa para introducir y motivar el texto: *Un eslogan de unos grandes almacenes sobre el consumo ha despertado el interés del autor.*
- Mención de detalles no relevantes o de menor importancia: *Al respecto del consumo ya habían hablado antropólogos y sociólogos; El ocio ha sido el consumo más afectado, seguido por la alimentación (más preocupante); Menos gente cena fuera o compra carne y pescado.*
- Atribución errónea de palabras que el autor no dice: *Como algo negativo: descuidamos nuestra salud.*

Este resumen, además, tiene una peor redacción; es poco elegante y elaborada.

En la segunda propuesta, se evidencian los siguientes fallos:

- Aparición de una idea superflua que el autor utiliza como excusa para introducir y motivar el texto: *“Compro, luego soy”, el equivalente de “de lo que se come se cría”, es un lema de unos grandes almacenes que ha perturbado a Manuel Vicent.*
- Atribución errónea de palabras que el autor no dice sino que son una apreciación: *Es evidente que persigue aumentar el consumo, afectado por la crisis.*
- Mención de detalle no relevante o de menor importancia: *Mientras que reducir en el ocio no es tan malo, sí lo es comer menos carne o pescado.*

Falta en este resumen la paradoja o contradicción final, y su redacción es, como en el primer caso, poco elegante y elaborada.

La tercera propuesta, sin embargo, no cae en los errores mencionados en los casos anteriores y se ciñe a la información más relevante del texto. Es, por lo tanto, el resumen mejor construido y redactado.

6.3.1.3. La valoración crítica

Antes de proceder a la valoración crítica u opinión personal razonada del texto modelo de Manuel Vicent, empleemos unos escasos minutos en releerlo.

Hace algunos años, en plena efervescencia económica, unos grandes almacenes en Londres se anunciaban con un lema perturbador: «Compro, luego soy». Ya diversos antropólogos y sociólogos consideraban que uno es lo que consume, un grado más fino que el dicho «de lo que se come se cría». La crisis económica está llevando a los españoles a cambiar sus pautas de consumo. Para gastar menos, de la mano de unos ingresos más bajos o de la creciente percepción de que pueden bajar en un futuro próximo. No todo es negativo. Puede cambiar, para bien, nuestra manera de ser.

Según el Centro de Investigaciones Sociológicas y otras encuestas, en lo que más hemos reducido nuestros gastos los españoles es en ocio en general y en alimentación, lo que resulta preocupante. Compramos menos carne y pescado y más pollo. Algunos comercios pierden, pero los que se han adaptado para presentar una oferta de crisis, es decir, más barata, crecen. La hostelería ve cómo hay menos gente que cena fuera entre semana, mas no es una mala cosa, especialmente para los privilegiados que tienen que ir a trabajar al día siguiente. Y reunirse en las casas en vez de salir por ahí contribuye a reforzar los vínculos sociales directos.

Los roperos están inflados, por lo que no es extraño que la gente se lo piense dos veces antes de gastar en una prenda que probablemente no necesite. Resulta muy positivo que se ahorre en transporte, usando más el público, en beneficio del medio ambiente. Los proveedores de servicios se ven sometidos a una nueva presión por los consumidores, que vuelven a ser clientes, y que miran mucho más la factura de agua, gas, electricidad o telefonía, terrenos en los que también estamos cambiando saludablemente nuestros hábitos apagando la luz y cerrando los grifos. Lo que resulta más preocupante es que se aplacen las visitas al dentista en un país en el que el nivel socioeconómico se deja ver aún en la dentadura.

Pasemos a valorar críticamente el texto, es decir, a **enjuiciar su interés** como lectores. Tendremos la posibilidad de hacerlo de manera relativamente sencilla, tomando en consideración: a) el contenido transmitido por el texto, o b) su elaboración formal; o, de una forma más compleja, desde una perspectiva que podemos calificar como “global”,

valorando no solo el contenido o la forma, sino el modo en que el primero es transmitido a través de determinados recursos formales que resultan adecuados para alcanzar la finalidad que el texto persigue.

Valorar críticamente el contenido transmitido por un texto concreto consiste en enjuiciar la relevancia o importancia de las ideas que ese texto transmite para su lector —un lector genérico y nosotros en particular—, explicando las razones por las que el texto nos resulta interesante. Se trata, como indicábamos, de un modo de “valorar” que es relativamente sencillo, pues consiste fundamentalmente en expresar nuestra opinión respecto del contenido transmitido por el texto. Esta aparente simplicidad no debe llevar al error de enjuiciar el contenido más general o abstracto del texto; se trata de expresar nuestra opinión sobre el sentido concreto en que el contenido es desarrollado en el texto que comentamos y la finalidad que el autor ha perseguido.

Como hemos procedido con el resumen y la idea central, consideremos tres posibles propuestas de opinión personal razonada o valoración crítica del texto “Ser más consumiendo menos. Las paradojas del consumismo”, de Manuel Vicent, y luego las comentaremos.

Propuesta de valoración crítica u opinión personal razonada 1

La crisis ha modificado los hábitos de consumo de los ciudadanos españoles de manera que el gasto en ocio y alimentación se ha reducido. Este hecho, que en principio parecería negativo, puede cambiar para bien nuestra manera de ser, ya que la influencia de un menor consumo redundará en una mejora de nuestra forma de vida.

La reducción en el gasto, según el CIS y encuestas de otras entidades, revela dos aspectos que nos llaman la atención. Por una parte, constatan que hay un menor gasto en el sector del ocio y el de la alimentación, a la par que nos informan de que hay negocios que han incrementado sus ventas y ganancias al adaptarse a las nuevas circunstancias aplicando una “política de precios a la baja”. Es cierto, como se indica en el texto, que bares y restaurantes, etc., se encuentran menos concurridos entre semana y que, por tanto, los españoles dedican más tiempo a su vida familiar y a su descanso. Pensamos que la productividad en el empleo aumentará, puesto que los hábitos españoles se ajustarán a costumbres horarias más razonables, que van a traducirse en una mayor eficacia y rentabilidad del trabajo. Además, estamos de acuerdo en que el gasto en ropa ha disminuido porque somos más responsables y nos lo pensamos

dos veces antes de gastar en una prenda que probablemente no necesitamos. De hecho, el ciudadano, convertido en consumidor, tiende a ser un cliente más consciente que se preocupa en controlar sus gastos. El ahorro de energía que se desprende de este último hecho incluye un beneficio ecológico con el que antes no contábamos, de manera que, al restringir el gasto, mejoramos nuestro entorno.

Sin embargo, estamos de acuerdo en que una crisis en el consumo se soluciona aumentando el mismo, hecho que no deja de constituir una paradoja, tal y como claramente señala Manuel Vicent.

Propuesta de valoración crítica u opinión personal razonada 2

Es una pena que la crisis económica haya hecho cambiar nuestros hábitos de consumo ya que, incluso teniendo cierto poder adquisitivo, se piensa que nuestros sueldos pueden bajar en cualquier momento y se vive en un ambiente de temor. Realmente gastamos menos porque vemos nuestros puestos de trabajo y nuestros ingresos en peligro. Así, por ejemplo, en mi entorno familiar hemos renunciado a salir a comer en familia cada quince días, hemos limitado la compra de ropa al período de rebajas y estamos considerando la idea de reducir nuestro tiempo de vacaciones. Actualmente casi no adquirimos complementos (gafas, relojes, accesorios tales como corbatas, bisutería o bolsos), nos fijamos menos en lo que se lleva y más en lo que se necesita. Es una cuestión difícil de explicar, por ejemplo, a nuestros hijos adolescentes que hasta ahora han vivido en un ambiente de bonanza que no hacía sino llenarlos de caprichos a los que ahora les cuesta mucho renunciar. Así, negarnos a proporcionarles móviles de última generación se ha convertido en un motivo de discusión y reflexión que no siempre acaba bien. Tenemos que recordarles —y recordárnoslo a nosotros mismos— que hay españoles que no pueden acudir al dentista o alimentarse adecuadamente, ya que carecen de empleo o unos ingresos mínimos y que sus padres —dentro de lo que cabe— son unos de esos privilegiados que tienen que ir a trabajar al día siguiente.

Los roperos están inflados porque comprábamos sin necesidad, pero hoy en día apagamos la luz y cerramos los grifos porque nos estamos volviendo más responsables y por tanto más ecologistas.

Al final, en mi opinión, sabremos que hemos dejado atrás la crisis cuando sintamos que podemos volver a comprar con la tranquilidad de sabernos en un medio económicamente seguro. Como indica Vicent son paradojas: sin más consumo no saldremos de esta.

Braudillard definió en los años 70 la sociedad occidental como una sociedad de consumo en la que sus miembros habían pasado de ser “ciudadanos” a ser “consumidores” que satisfacían sus frustraciones por medio de compras prácticamente compulsivas. Esta descripción del sociólogo francés contiene una crítica a la irresponsable espiral de derroche en la que se diluían los valores democráticos de las sociedades posindustriales. Sin embargo, la crisis económica en la que nos vemos envueltos estos últimos años ha venido a alterar este patrón de tal forma que el cambio en nuestras costumbres puede convertirnos, tal como acertadamente señala el autor, en ciudadanos más conscientes de su gestión del gasto, a la par que clientes más exigentes y concienciados. Indudablemente —aunque sea gracias a la crisis— si los hábitos del consumo responsable se asientan, habremos ganado en la calidad del medio ambiente y habremos abierto una brecha en esa férrea identificación posmoderna que se traduce en el pensamiento “yo soy lo que poseo”. La cuestión es que esta mejora sería en mi opinión coyuntural ya que viene forzada por unas circunstancias que deseamos y confiamos que sean transitorias.

La idea de que una crisis económica puede resultar beneficiosa es cuando menos utópica y ha de ser matizada con sumo cuidado. Se acepta comúnmente que el aumento del consumo será uno de los indicadores que ayuden a diagnosticar el final de la crisis y viceversa. Pero esa razón, la exposición de la consecuencia positiva, pero “cortoplacista” de la crisis, no debe silenciar efectos mucho más graves y duraderos tales como son aquellos que afectan a la salud de los ciudadanos.

En la primera propuesta de valoración crítica u opinión personal razonada (*La crisis ha modificado... señala Manuel Vicent*) el error más evidente no es formal sino de contenido: vuelve a contar, aunque de forma más extensa, lo ya dicho en el resumen del texto; es más, copia frases literales de Vicent. Parece como si quien escribe la opinión no tuviera ideas propias sobre el tema, por lo que no hay comentarios originales.

La segunda valoración (*Es una pena que la crisis económica... no saldremos de esta*) peca, al igual que la primera, de citar en exceso frases literales de Vicent. Hay aspectos anecdóticos del texto que aparecen muy enfatizados, desarrollados reiteradamente; la opinión acumula así ejemplos personales que no aportan ideas nuevas.

La tercera valoración (*Braudillard definió en los años 70... la salud de los ciudadanos*) demuestra razonamientos propios, explicados con claridad y precisión. El autor o autora de esta opinión aprovecha experiencias y conocimientos actuales para apoyar sus ideas y las de Vicent, no sin dejar de mostrar cierta originalidad en los planteamientos. Es, sin duda, la más adecuada de las tres propuestas presentadas.

En la valoración crítica, podemos optar por comentar más los aspectos formales del texto que su contenido. Esta otra perspectiva supone una mayor complejidad de análisis, en la que no solo nos basaremos en lo relativo al contenido textual, sino que tomaremos también en consideración la “forma” del texto. Se trataría en esta ocasión, por tanto, de determinar si, en nuestra opinión, el contenido transmitido, siempre al servicio de una determinada finalidad, se sirve de los recursos materiales más adecuados para alcanzarla.

Para el tipo de comentario que en este libro nos ocupa, no debemos interpretar el término “formal” en el sentido de aludir a aspectos especialmente detallados o técnicos. Es posible realizar una valoración basada en factores de esta naturaleza sobre la base de prestar atención a cuestiones relativamente generales. En todo caso, es imprescindible que no olvidemos que la finalidad última de recurrir a estas u otras herramientas de análisis no es otra que intentar explicar su utilidad o rentabilidad para el funcionamiento concreto de un texto —también concreto—, en la medida en que el autor se sirve de ellas para transmitir los contenidos que desea comunicar, al servicio de la finalidad específica que ese texto persigue.

Lo primero que debemos tener en cuenta es que estamos ante una columna periodística, tipo de texto caracterizado de manera genérica por la rapidez o inmediatez. También en este sentido, el proceder formal de Manuel Vicent puede valorarse de forma positiva, en la medida en que logra captar de manera sencilla —y por ello económica y rápida— el interés de sus lectores a favor de lo que es su intención comunicativa esencial: hacernos reflexionar en que la actual crisis económica en España puede ayudarnos, paradójicamente, a mejorar como sociedad.

Sin lugar a dudas, la elección temática del autor puede considerarse adecuada para el tipo de texto por su importancia innegable en la sociedad española actual. Como columna de opinión periodística, el texto

que comentamos posee ciertas características generales que debemos mencionar: su brevedad y no especialización. En respuesta a estas dos condiciones, la columna, por una parte, ha de captar rápidamente la atención del lector y desarrollarse de manera rápida y eficiente; y por otra, debe ser construida apelando a recursos formales relativamente sencillos, que no necesiten de conocimientos lingüísticos y comunicativos especializados por parte de sus lectores.

Tras la lectura del texto de Vicent podemos afirmar que, por su forma, está al alcance de un lector medio o no especializado: si descontamos algunos términos que podríamos clasificar como de “nivel culto” del español —aunque son de comprensión pasiva para un lector de nivel cultural medio— (*efervescencia, percepción, antropólogos, sociólogos, hostelería, prenda, proveedores, aplazar*), el resto del texto está elaborado sirviéndose de un léxico estandarizado, de palabras utilizadas comúnmente en las relaciones comunicativas más habituales en nuestra lengua. Podemos decir que las palabras del autor son accesibles y se entienden con claridad.

También son sencillas y comunes las construcciones sintácticas que se encuentran en el mismo y que lo convierten, igualmente, en un mensaje descodificable sin grandes complicaciones: la subordinación no es especialmente compleja (abundan las subordinadas sustantivas y adjetivas, explicativas y especificativas) y las oraciones suelen seguir el orden Sujeto – Verbo - Predicado. Resulta lógico, pues estamos en presencia de un texto que, con todas sus particularidades para-literarias, está inserto en un periódico diario. No olvidemos que un periódico es un tipo textual general destinado a lectores no especializados que, además, se supone que realizan su lectura llevados por unos intereses utilitarios. Estos fines rechazan textos especialmente complejos que reclamen del lector un esfuerzo —y un tiempo— que no estaría en condiciones de otorgarles. En esencia, la lengua y sus construcciones sirven para expresar ideas que contraponen hábitos excesivos del pasado frente a acciones y actitudes que suponen una corrección de esos excesos.

Finalmente, y como hemos indicado, es posible también realizar una valoración del texto objeto del comentario atendiendo tanto a aspectos de contenido como de forma, lo que implicaría fijarnos en ambas dimensiones y combinar las ideas antes expresadas de una y otra.

A continuación le proponemos unos ejemplos de textos comentados que contienen tres modalidades diferentes de comentario: comentario lingüístico, comentario de opinión, y un tercer comentario que podríamos llamar “comentario mixto”, es decir, aquel que hace referencia tanto a la forma como al contenido.

7.1. TEXTO 1

Un país con pocos niños es triste. Una sala de cine vacía también lo es, aunque no sea comparable el dramatismo de los dos escenarios. Los nacimientos decrecen en España. En las razones para este descenso intervienen el aumento de la emigración y el descenso de la inmigración. Pero en los análisis que se han hecho de esta mala noticia —mala, en un puro sentido económico; mala también en cuanto a que provocará decadencia social— no encuentro que se contemple uno de los temores que desde hace ya unos años paraliza la voluntad de tener descendencia: ¿es este el mundo que deseo para un hijo?, ¿podré hacer frente a su educación?, ¿perderé mi trabajo?, ¿tendré dinero para una canguro?, ¿cuántas horas podré estar con la criatura? Las parejas rumian todas esas cuestiones.

Los hay que pueden independizarse, también los hay que lo han conseguido, pero lo que ganan no les da para tener familia. La pregunta es cómo se las apañaba la gente en la época del hambre, por ejemplo. Naturalmente, los hijos venían en muchas ocasiones cuando menos se les esperaba. No había planificación familiar y el sentido de la independencia y la intimidad en un hogar eran distintos. Ya no somos como éramos.

Cuando vuelvo a mi viejo barrio no puedo evitar que me invada la pesadumbre: no hay niños. El entramado urbano nacido del optimismo social de los sesenta ha cambiado. Esas aceras por las que los niños volvíamos de la escuela están ahora llenas solo de abuelos. Eso es lo triste: solo hay una edad, la tercera. Recuerdo que los viernes decenas de niños hacíamos cola para la sesión doble infantil del cine Moratalaz. El espectáculo éramos nosotros. Aquel cine ya no existe. Para colmo, la Comunidad de Madrid anuncia que se acaba eso de que los abuelos paguen solo un euro los martes en las salas. O sea, que unos no nacerán, y otros se van a morir de aburrimiento.

Elvira Lindo



Idea central

El descenso de la natalidad y el aumento de las personas mayores: consecuencia de la crisis económica en España.



Resumen

La autora compara la ausencia de niños en los parques con la falta de espectadores en el cine. Enumera y analiza las causas del descenso de población y se plantea si el mundo que nos ha tocado vivir es el más propicio para traer hijos al mundo. Por otro lado, lo compara con lo que ocurría hace años en los que no había los medios actuales para planificar los nacimientos. Todo ello lo pone en paralelo con el aumento de una población envejecida, que cada vez se ve más limitada en su posibilidad de ocio, a causa de los recortes sociales.



Valoración crítica

Variante comentario lingüístico

El texto de Elvira Lindo es una columna de opinión. Es un tipo de texto argumentativo que cumple los requisitos de dichos textos: planteamiento de una idea al principio, exposición de argumentos en el medio y conclusión al final. Consta de tres partes bien diferenciadas. Una primera en la que se expone la tesis que se quiere defender: equiparar el descenso de la natalidad con la falta de gente en los cines. Una segunda en donde se analizan las razones para ambas situaciones y una tercera en la que, en una especie de composición en anillo*, se vuelve a la idea principal de equiparar los parques sin niños con los cines vacíos. El estilo en general es muy expresivo y está escrito en un registro informal y relajado. La autora utiliza la primera persona para lograr una mayor cercanía y busca la complicidad del lector mediante el uso de recursos propios del lenguaje hablado, como las preguntas que se hace a sí misma y la estrategia humorística. Por otro lado, el léxico es sencillo, fácil de entender y llega sin dificultad al receptor. Esto es importante a la hora de captar la atención del lector. La alusión a su barrio de niña, Moratalaz, busca igualmente la complicidad con el público, que se va a sentir identificado con sus planteamientos. Con ello logra su objetivo último: criticar la política de la Comunidad de Madrid.

Variante comentario de opinión

El texto hace hincapié en uno de los problemas más importantes que tiene actualmente nuestra sociedad: la falta de nacimientos. Esto provoca consecuencias graves para la economía, ya que hay menos gente joven que cotice a la Seguridad Social. Por otro lado, los avances de la medicina en los últimos años han provocado también una mayor esperanza de vida, lo que se concreta en un aumento de personas jubiladas a cargo de unos presupuestos cada vez más bajos. Esto es un hecho y no se puede negar. Ahora bien, la sociedad actual es menos altruista que antaño. Nuestros padres, con menos medios, salían adelante a base de sacrificios. Es cierto que la mayoría de las mujeres no trabajaban fuera de casa y eso hacía más llevadero el cuidado de los muchos hijos que tenían, pero

* Las palabras marcadas con un asterisco se explican en el glosario que aparece al final de este capítulo.

también había más solidaridad en las familias, se compartía más entre hermanos, se gastaba menos, en general. En la actualidad, donde el consumo es el rey y la base de todo el sistema, nadie puede prescindir de nada y lo más sencillo es prescindir de los hijos.

Lo ideal sería que el Estado pudiera sufragar de alguna manera los gastos que los hijos generan en los hogares, no con dinero directo ni con subvenciones, sino con un sistema justo de guarderías, colegios con comedores y transportes gratuitos, etc., que aliviaran el bolsillo de los ciudadanos. Pero para eso queda mucho por hacer. Se necesita un sistema social íntegro, sin corruptelas ni abusos por parte de nadie. Así evitaremos que los parques estén solo ocupados por gente mayor y, de paso, habría más gente para ir al cine y a precios más ajustados.

Variante mixta: comentario lingüístico y comentario de opinión

El texto que vamos a comentar es una columna de opinión, y, como tal, tiene unas características propias dentro del género periodístico. Es un texto breve sobre un tema, generalmente de actualidad, del que el autor extrae algún mensaje de interés para los lectores. En este caso concreto, la autora, Elvira Lindo, elabora un texto irónico en el que intenta poner en paralelo la falta de niños en los parques con la ausencia de abuelos en los cines, a causa de los recortes en subvenciones. El motor de la crítica se centra en una noticia reciente sobre la desaparición de la subvención que la Comunidad de Madrid otorgaba a las salas de cine. Las personas mayores podían beneficiarse de dicha subvención en las entradas del cine. Con mucha ironía*, la autora lo pone en relación con el descenso de la natalidad por diferentes razones, lo que la lleva a augurar un futuro sin niños y con abuelos aburridos. La autora utiliza su punto de vista subjetivo para analizar las dos situaciones y utiliza la ironía* con gran maestría en un lenguaje coloquial, junto con análisis más técnicos de la situación provocada por la crisis económica. La autora utiliza recursos del registro coloquial* para lograr una mayor proximidad con el lector y se plantea cuestiones que todos alguna vez nos hemos planteado.

7.2. TEXTO 2

A la hora de afrontar esta crisis económica también hay que cambiar de estética, por eso un amigo poeta ha decidido arrancar todas las flores del jardín para cultivar en su lugar tomates, pimientos y cebollas. Si la rosa fuera comestible, sería perfecta, dice Josep Pla, pero hay una secuencia de Charlot en la que este payaso toma una rosa en sus manos, la huele profundamente y después de quedar embriagado con su aroma, le echa un poco de sal y se la come.

De un tiempo a esta parte muchas parejas jóvenes sin trabajo han decidido abandonar la ciudad y reconquistar la vieja casa de sus padres en el pueblo para sobrevivir cultivando una pequeña huerta, que fue en su día abandonada. En los años sesenta del siglo pasado hubo ya dos diásporas: mientras unos obreros se iban con una maleta de cartón a trabajar a Alemania, otros seres divinos celebraban una fuga más literaria, impulsados por la moda del hipismo, para instalarse en una comuna en medio de la naturaleza. Los jóvenes urbanos iluminados por el resplandor de Mayo del 68, fumigados todos sus ideales por el humo de la marihuana, decidieron anidar en lugares iniciativos del planeta y hacia el Machu Picchu, Katmandú, Ibiza, la Isla Elefantina, volaban en bandadas con un libro de Ginsberg en el pico como los tordos llevan su aceituna para la travesía.

La huida de los jóvenes sin futuro, que se produce ahora, es menos psicodélica, pero también se dirige en dos sentidos contrarios: unos se van con tres carreras y varios másteres a trabajar en el extranjero, otros más pobres y desorientados, intentan rescatar su dignidad en la aldea de los antepasados disolviendo sus vidas entre las pequeñas cosas verdaderas, el pan candeal en la panadería, la fruta del tiempo en la frutería, el aire puro del valle, la campana en la iglesia, el sol por la mañana, las estrellas por la noche, en medio de un silencio que permite oír los ladridos de los perros del pueblo de al lado.

A la hora de arrancar los rosales y jazmines para sustituirlos por cebollas, pimientos y tomates el poeta ha creído realizar un acto místico. La rosa sería perfecta si fuera comestible, pero su cultivo solo es arte, un fin sin finalidad. Tiempo habrá, si esta crisis económica se alarga, de meterla también en la ensalada.

Manuel Vicent



Idea central

La crisis económica propicia también la vuelta de los jóvenes al campo.



Resumen

Este texto de Manuel Vicent aborda las consecuencias de la crisis económica centrándose en la emigración de los jóvenes. Nos dice que en los años sesenta del siglo pasado hubo dos tipos de emigración de los jóvenes: los obreros y los intelectuales. En la actualidad también hay dos migraciones contrapuestas: la de los jóvenes muy formados académicamente que se marchan fuera de España, y otra, la de los que vuelven al pueblo en busca de un mayor contacto con la naturaleza y lo auténtico. Finalmente, enlaza con el inicio haciendo alusión a la metáfora* de la inutilidad de la belleza, simbolizada por la rosa convertida en alimento, si sigue la crisis.



Valoración crítica

Variante comentario lingüístico

El texto que comentamos es una columna de opinión de Manuel Vicent, y, como tal, presenta muchas de las características propias de este tipo de textos. El autor expone sus puntos de vista respecto a una cuestión determinada; en este caso, la huida de los jóvenes hacia otros lugares como consecuencia de la falta actual de oportunidades. El texto está escrito en un registro formal, aunque contiene algunas expresiones más coloquiales con las que pretende una complicidad con el lector al que se dirige el mensaje: un público amplio y general de un nivel cultural medio. La intención del autor no se ve desde el principio del texto. Manuel Vicent comienza haciendo alusión a un amigo poeta que ha cambiado las flores de su jardín por productos de la huerta. Esto le sirve para crear una atmósfera de complicidad con el lector y de cercanía: parece que está contando una anécdota de su vida personal. Utiliza la ironía* en este párrafo así como en el párrafo final con gran fuerza expresiva, muy acorde con la calidad literaria del autor, al establecer un paralelismo entre el arrancar las flores de un jardín y sustituirlas por una huerta en tiempos

difíciles como estos que nos ha tocado vivir. La contraposición* entre las flores, elemento ornamental inútil, y los alimentos, producto de primera necesidad, es lo que va a conformar el desarrollo del texto. Todo él está lleno de contrastes y antítesis* entre lo banal y lo sublime, lo cotidiano y lo trascendente, lo bello y lo grotesco. La emigración de los obreros frente a la de los jóvenes iluminados de los 60, cada uno con un tipo de perspectiva de futuro. La de los jóvenes actuales con gran preparación pero sin un futuro, frente a los que intentan volver a lo sencillo y a la naturaleza. Aunque es un texto periodístico se puede apreciar una clara función poética. El autor embellece el texto con recursos literarios como la metáfora* de la rosa comestible y con un lenguaje cuidado que lleva a evocar mundos idílicos. Las referencias a poetas, escritores y a otros medios culturales que contiene el texto, lo sitúan en un nivel culto. El texto termina de una manera irónica, mediante una composición en anillo*, recordando que en caso de apuros, siempre podremos comernos la rosa.

Variante comentario de opinión

El autor del texto, Manuel Vicent, muestra una gran ironía* al establecer un paralelismo entre el arrancar las flores de un jardín y sustituirlas por una huerta en tiempos difíciles como estos que nos ha tocado vivir. En efecto, las flores son algo ornamental y que alimentan el espíritu, como el arte, la literatura, la belleza en general. No sirven para nada útil, en términos prácticos. Sin embargo, ¿es realmente la solución prescindir de lo bello, de lo supuestamente superfluo, en aras de una vida más simple y económica? Si solo hiciéramos cosas que sirvieran para algo de modo inmediato, la mayoría de las artes no habrían nacido. Pensar también es importante. Y en último caso, como dice el Sr. Vicent, siempre nos quedará comernos la rosa.

En efecto, la crisis económica que está instalada de manera pertinaz en nuestro país está propiciando la salida masiva de muchos de nuestros jóvenes en busca de un futuro más halagüeño. Pero es cierto también que cada vez es más frecuente que muchos jóvenes con familia vuelvan a instalarse en los pueblos de sus mayores. El motivo es, por una parte, económico: la falta de trabajo en la ciudad, pero también hay un cierto componente bucólico, de retorno a la naturaleza, a lo auténtico, que lleva a muchos a buscar la paz de la aldea. Es una huida del mundo acelerado en el que estamos instalados en las grandes ciudades. En la televisión se ven a menudo reportajes sobre familias que han emprendido la tarea de

montar un hotel rural, o simplemente, de vivir de lo que el campo produzca. Esto tiene un lado positivo para esos pueblos cada vez más deshabitados y llenos de población envejecida. Pero no hay que olvidar que la huida masiva del campo a la ciudad se produjo por la falta de recursos y de posibilidades que había en las zonas rurales. De modo que es muy probable, que si las cosas no cambian, los hijos de los que ahora se han ido vuelvan a emigrar a la ciudad cuando tengan edad para ello.

Variante mixta: comentario lingüístico y comentario de opinión

Estamos ante un texto periodístico de Manuel Vicent, escrito en un tono irónico, que puede precisar de varias lecturas para captar todas las sutilezas de su autor. La estructura sigue una organización expositiva que nos permite diferenciar claramente tres partes. En la primera, que corresponde al primer párrafo, el autor utiliza una serie de imágenes poéticas, para introducir el problema que va a plantear. Se sirve de la metáfora* de las flores comestibles y de una imagen cinematográfica muy conocida para captar el interés del lector: la de Charlot comiéndose una flor. A continuación expone una serie de hechos objetivos, que constituyen el tema del artículo: la crisis económica está llevando a los jóvenes sin trabajo a emigrar fuera de su país o a irse a vivir al campo. Analiza las causas que motivaron la emigración de los jóvenes en los años 60 del siglo pasado. Nos dice que muchos emigraban por hambre, pero otros, los menos, por ideas románticas que entonces estaban de moda. En el párrafo siguiente compara con la situación actual y encuentra paralelismos entre ambas situaciones. Se van fuera jóvenes muy preparados académicamente, pero también vuelven al campo otros en busca de una vida más sosegada y natural. La descripción de la vida en el campo está hecha de una manera muy atractiva, utilizando elementos que todo el mundo asocia a un mundo idílico: pan candeal, fruta de la estación, aire puro, sonido de las campanas, etc. En el párrafo final, el autor mediante el uso de oposiciones, nos lleva a una conclusión amarga: el cultivo de las flores no tiene sentido en el convulso mundo actual, a no ser que nos las comamos.

7.3. TEXTO 3

Cómo no te va a partir el corazón esa pobre mujer que acude a la tele pidiendo asistencia para un hijo enfermo; cómo no va a provocar compasión quien cuenta a cámara que no trabaja desde hace años, tantos, que ya se le pasó la edad de resultar atractivo a una empresa; cómo no conmoverse si a un programa acude toda una familia que muestra su desgracia como un último recurso de salvación antes de que todo se derrumbe definitivamente. Tras una primera reacción de empatía y comprensión, hay una segunda, de rabia, no relacionada con los que movidos por una situación angustiosa acuden donde sea, sino con los que supuestamente animados por la bondad les empujan a convertirse en protagonistas de espacios televisivos cuyo objetivo es mostrar la cara de la desgracia.

Los entrevistados suelen mostrarse tímidos al principio, pero el conductor del programa se las apaña para ir hurgando en la herida hasta que se derrumban y lloran, a veces delante de una criaturilla de cinco o seis años que, con la seriedad propia de los niños que presencian a diario cómo sus padres sufren, se arrima aún más a ellos para aliviar su dolor. Es entonces cuando el entrevistador anuncia que hay una llamada, la llamada de alguien que está dispuesto a socorrer al hambriento, ofrecer trabajo al parado o un tratamiento al hijo enfermo. Llegados a este punto, los pobres desgraciados lloran aún más, el público aplaude conmovido esas lágrimas y este cuento navideño de Andersen acaba con un final feliz. El presentador añade, “ya nos gustaría hacer esto por todo el mundo”.

Mal vamos si nos acostumbramos a la caridad y no a la justicia. La solidaridad, lo saben los voluntarios, es un parche. Los parados quieren trabajar; los enfermos, ser atendidos; los sincasa, un techo. Pero no gracias a la piedad de los desconocidos, sino porque tienen derecho. Lo tienen.

Elvira Lindo



Idea central

Defensa de la justicia frente a la caridad.



Resumen

La autora del texto nos habla de la sustitución del derecho a la asistencia de necesidades imperiosas, por la solidaridad individual. Empieza enumerando situaciones desgraciadas que se relatan en programas de TV y que nos arrancan primero un sentimiento compasivo hacia los protagonistas de las historias, seguido de irritación contra quienes los impelen a desvelar la precariedad de su situación delante de las cámaras. Tras la exposición de situaciones desesperadas, describe la labor del conductor del programa: este anuncia la llamada salvadora que arreglará la situación desgraciada. De esta manera la caridad sustituye a la justicia y al derecho que todo ciudadano tiene a ella.



Valoración crítica

Variante comentario lingüístico

Este texto surge en un contexto de crisis económica y hace referencia a un programa de TV en el que se trata de que la solidaridad llegue allá donde no llegan las ayudas sociales, y la primera sustituya a las segundas.

Se trata de un texto expositivo-argumentativo, con una gran carga subjetiva en la parte expositiva.

En el primer párrafo la autora expresa los sentimientos que producen las historias relatadas por sus protagonistas, con interrogaciones retóricas* que subrayan la acumulación de razones por medio de una anáfora* en forma negativa: *cómo no...* Las situaciones que se enumeran van seguidas de una palabra o expresiones sinónimas que indican el efecto en el telespectador: la muy expresiva *partir el corazón*, *provocar compasión* y *conmoverse*. Las situaciones desesperadas se aluden con fórmulas perifrásticas: *no trabaja desde hace años, ya se le pasó la edad, último recurso de salvación*. Llama además la atención el uso en el inicio del

párrafo del pronombre personal de segunda persona con valor impersonal especialmente característico de la lengua hablada: *Cómo no te va a partir el corazón.*

En el segundo párrafo, la autora carga las tintas contra la actitud del entrevistador para con los que acuden al programa a explicar sus desgracias y así lo describe plásticamente al utilizar la expresión *hurgando en la herida*; para dar cuenta de su falta de piedad al permitir que salgan niños acompañando a sus padres, utiliza el diminutivo *criaturilla*, con el que se acrecienta la idea de atropello ante la indefensión de un menor. La inflexión en el programa se produce con la llamada salvadora, subrayada aquí por medio de otra figura de repetición*: *hay una llamada, la llamada de alguien...* Al final del párrafo se expresan las palabras del presentador con un plural mayestático: *ya nos gustaría hacer esto por todo el mundo.* Con ellas se contrasta la actitud despiadada de este, tal y como nos lo han presentado primero, con la expresión hipotética, gracias al uso del condicional, de ese deseo universal de hacer el bien.

La crítica a estos programas, expresada desde el principio del texto, se condensa en el breve párrafo tercero. En él, la autora, utilizando estructuras paralelísticas*, reivindica el derecho de los ciudadanos en paro, enfermos y sin casa, a tener una situación mejor: *Los parados quieren trabajar; los enfermos ser atendidos, los sincasa un techo.* Esta última metonimia* todavía subraya más la idea de necesidad de un cobijo. La actitud solidaria de la gente aporta una solución momentánea (aludida con la metáfora* *parche*) frente a la que, por justicia, se tiene derecho. El texto finaliza con una contundente y concisa repetición*: *Lo tienen.*

Variante comentario de opinión

La presencia de programas en los que se difunden desgracias para que alguien se conmueva y ayude al necesitado no es algo nuevo. El asunto reviste sin embargo especial actualidad por la emisión de un programa de gran audiencia en la primera cadena de la televisión pública española. En mi opinión los tiempos de crisis hacen que el éxito de este tipo de emisiones sea mayor, y que tanto necesitados como solidarios se animen a presentarse o a llamar al medio televisivo.

Coincido con Elvira Lindo cuando critica la suplantación del socorro que tendrían que prestar las instituciones, por la buena voluntad de la

gente a la hora de practicar la caridad. Comparto su idea de que, para que los casos que se exponen encuentren una solución, la labor de quien dirige el programa se convierte en la de alguien que, como bien dice el texto, se dedica a *hurgar en la herida* para producir una intervención aún más lacrimógena de la persona que expone su caso y conseguir tener una audiencia numerosa siguiendo en vilo el programa hasta el final. La pregunta que me surge es cuándo se está traspasando la frontera entre la concitación de la piedad de los telespectadores y la provocación del morbo televisivo.

Me resulta inevitable asociar a este texto la memorable escena de la película *Volver* de Pedro Almodóvar. Uno de los personajes, Agustina, acude a un programa de tele-realidad a contar su desgraciada historia, pero en el último momento se arrepiente y se niega a explicarse ante las cámaras. La presentadora, viendo que no va a conseguir que Agustina diga nada, cuenta a toda España que esta tiene cáncer y que si no habla, no podrá ir a Houston a curarse. Vemos la reacción de una telespectadora en su casa, que confiesa que ese tipo de programas le enganchan como una droga y que no se puede apartar de la televisión.

Estoy de acuerdo con la crítica de la autora, porque lo que no se debe aceptar es que aquello que nos corresponde por justicia sea sustituido por la respuesta generosa de los particulares. Se vuelve a una concepción muy antigua, producto de un catolicismo *sui generis*, donde hay que confiar en la Providencia. Esta puede servir para salir del paso, pero no es una solución definitiva.

Además es muy criticable que se alienten esas intervenciones en una televisión pública, cuya labor considero que es muy distinta a la de fomentar la compasión utilizando el sufrimiento ajeno y buscando a toda costa el mayor número de televidentes.

Variante mixta: comentario lingüístico y de opinión

Elvira Lindo en esta columna de opinión desea recordar el derecho de los ciudadanos a contar con unos mínimos vitales (trabajo, vivienda, asistencia sanitaria) en aras de la justicia y no de la caridad. La extensión del tipo de texto periodístico utilizado obliga a la autora a expresar sus ideas de manera concisa y contundente. Para ello, comienza la exposición del tema con una acumulación de preguntas retóricas que vienen a cons-

tituir un comienzo un tanto abrupto pero muy efectivo de cara a atraer la atención del lector. Este reconocerá de inmediato que la autora encauza el tema utilizando el ejemplo de un conocido y controvertido programa de supuesta solidaridad televisiva. En la segunda parte del primer párrafo, tras haber descrito los casos que desfilan por el programa al que está haciendo alusión, contrapone los términos *empatía* y *comprensión* —dirigidos a los necesitados que exponen su problema— con la palabra *rabia* dirigida a quienes producen y venden un programa amparados en las desgracias ajenas. En el segundo párrafo describe la mecánica de la emisión, su pautada secuenciación en un crescendo que culmina con la repetición* de una *llamada, la llamada* que desemboca en un contraste: el llanto de unos y el aplauso de otros.

Superado el ejemplo objeto de la descripción de las líneas anteriores el último párrafo, en el que sobresalen las oraciones aseverativas, expone la tesis de Lindo. El final, (...) *tienen derecho. Lo tienen*, viene en su concisión y repetición a confirmar la fuerte convicción de la autora.

7.4. TEXTO 4

Poco antes de Navidad murió Manuel Jalón. Era aragonés, tenía 86 años y fue el inventor de la fregona. Ingeniero y oficial del Ejército de Aire, en los cincuenta observó que los hangares militares de Estados Unidos se fregaban con un trapo atado a un palo y un pesado cubo con rodillos. Esa fue la chispa. La fregona apareció en 1956 y liberó a millones de mujeres de la penosa y humillante tarea de lavar los suelos de rodillas. Todo esto sucedió porque Jalón supo ver. Por lo general se considera que un visionario es aquel que intuye lo que todavía no está en este mundo, lo que la realidad aún no ha dibujado. Pero hay otro tipo de visionario que es mi preferido, y es aquel que logra ver lo que sí existe pero nadie tiene en cuenta, porque permanece oculto bajo el velo de la rutina, del desamparo y del prejuicio. Como ese triste enjambre de mujeres que se agrietaban las manos y se desollaban las rodillas.

Para inventar algo tan sencillo y atinado hay que ponerse en el lugar del otro. Y en la España machista y franquista de los cincuenta no creo que fuera muy habitual ser hombre e ingeniero como Jalón y meterse en el pellejo de las mujeres humildes. ¡Si llevaban siglos fregando así! ¿Por qué no iban a seguir 10 siglos más? Con lo fácil que era pasar junto a ellas sin reparar en su presencia, porque quedaban por debajo de la línea visual. Sí, me encantan esas personas que logran percibir las necesidades sociales más básicas y que aplican su imaginación para paliarlas. Como Muhammad Yunus, el banquero de los pobres, que creó el microcrédito, otro invento simple y eficaz. Pero para eso hace falta ser capaz de ver la realidad. Ahora mismo hay en España 560 000 hogares sin ningún ingreso y en la pobreza más absoluta. Un 63% más que antes de la crisis. Necesitamos visionarios que se pongan a mirar con ingenio y corazón ese agujero.

Rosa Montero



Idea central

Importancia de percibir las necesidades sociales básicas y encontrarles una solución que redunde en el bien común.



Resumen

Rosa Montero nos habla de la importancia de no pasar por alto necesidades que están presentes en la sociedad, y de que alguien con una mirada nueva haya sido capaz de encontrar una solución a esas necesidades. Para ello recurre a dos ejemplos de invenciones muy positivas, que afectan a amplios sectores de la sociedad (la fregona, a las mujeres y el microcrédito, a los pobres). La autora afirma que estamos necesitados de *visionarios* que con su capacidad de observar la realidad sean capaces de encontrar una solución al aumento de la pobreza, hoy aún mayor como consecuencia de la crisis.



Variante comentario lingüístico

En esta columna de opinión Rosa Montero da forma a un texto expositivo-argumentativo evocando la figura de alguien desconocido por su nombre, que nos hace preguntarnos ¿y quién es Manuel Jalón? Sin embargo nos interesa seguir leyendo porque sí conocemos su invento. Nos narra cuál fue la génesis de su idea, la fecha de su descubrimiento y lo que supuso socialmente para el sector de las mujeres. Le atribuye más mérito por ser capaz de ver, y le da al verbo otro significado, que se complementa con el uso posterior de la palabra *visionario*.

El beneficio de este invento para la población femenina lo resalta la autora con una serie de calificativos —*penosa y humillante*— que expresan lo duro de la tarea de aquella antes de la llegada de la fregona. Asimismo son de gran plasticidad la imagen *lavar de rodillas* y la metáfora* relacionada con el mundo animal *enjambre de mujeres*, así como las expresiones *se agrietaban las manos, se desollaban las rodillas*, cuyos verbos pertenecen al campo semántico del sufrimiento físico, cuya presencia se anticipa con el adjetivo *triste*.

En el segundo párrafo Montero subraya el mérito de la invención hecha por un hombre en una España que ideológicamente no propiciaba una mirada que fuera capaz de visibilizar y aliviar el trabajo de las mujeres: *España machista y franquista de los cincuenta*. Jalón se ocupa de beneficiar además a mujeres limpiadoras. Su capacidad empática se indica por medio de una fórmula muy expresiva: *meterse en el pellejo*.

La autora ironiza sobre el hecho de que lo más normal hubiera sido que siguieran como estaban, con un cambio en la entonación: primero una frase exclamativa: ¡Si llevaban siglos fregando así!, seguida de una interrogación retórica*: ¿Por qué no iban a seguir 10 siglos más?

Montero insiste en lo que aprecia la existencia de gente que con su mirada repara en las necesidades básicas que tienen otras personas. Las cifras que proporciona en las últimas líneas para indicar el incremento de la pobreza con la llegada de la crisis, combinada con expresiones rotundas como *ningún ingreso o pobreza más absoluta*, redundan en la idea de que necesitamos que existan personas en las que se combinen la inteligencia (*ingenio*) y la bondad (*corazón*).

Variante comentario de opinión

La autora de este texto, en su tónica de denuncia social, nos habla del beneficio colectivo que proporcionan algunas personas capaces de ver más allá de lo habitual percatándose de necesidades que afectan a los sectores más desprotegidos de la sociedad y de ofrecerles una solución.

Me llama la atención que la fregona sea un invento español y que no apareciera en algún país con un sentido más práctico, como EE.UU., o donde las mujeres estaban más incorporadas al mundo laboral fuera de casa. Se me ocurre que como la operación de fregar ha estado en manos de sectores desfavorecidos de la población, el resto la observa como si estuviera pintada en la pared aunque se realice en amplios espacios públicos a la vista de todos. En los años 60 turistas y emigrantes se iban de España cargados de fregonas, que al principio se llamaban “lavasuelos”, quizá por el sentido peyorativo de la acepción “fregona” ya existente, aplicada a una mujer. En Francia, a principios de los 90 era difícil todavía encontrar ese artilugio y aún se empleaba el trapo y el cepillo. Cuando una actividad es cosa de pobres, ni siquiera el incentivo del dinero que pudiera generar parece que funciona para que las necesidades de ese grupo se visibilicen. Es difícil, en mi opinión, cambiar algo que se ha hecho igual toda la vida, sobre todo si quien realiza el trabajo penoso no acostumbra a quejarse con contundencia y pertenece a sectores poco favorecidos de la sociedad.

El inventor de los microcréditos declaró que él gana dinero con ellos, porque las beneficiarias devuelven el préstamo en un porcentaje altísimo (la mayoría son mujeres). Vivimos en un mundo en el que la desconfianza hace que no se tengan habitualmente en cuenta estas soluciones que suelen ser rentables para sus promotores y que representan además una solución para mucha gente.

Estoy de acuerdo con Rosa Montero en que la solución vendría de que hubiera más *visionarios* que fueran capaces de *emprender* negocios, palabra hoy tan en boga, en los que, además de conseguir beneficios, mejorarán con sus ideas la vida de los demás.

Variante mixta: comentario lingüístico y de opinión

Rosa Montero, en esta columna de opinión, busca convencer a sus lectores de la importancia de saber “ver” más allá de lo que contempla-

mos, de lo beneficioso que resulta que haya personas, que siendo capaces de ponerse en el lugar de los demás, detecten sus necesidades y les proporcionen una respuesta sencilla y acertada que, además, redunde en una oportunidad de negocio para ellos mismos. La autora deja claro que se trata de una opinión personal con expresiones tales como *que es mi preferido, no creo que, sí me encantan*, con la utilización de adjetivos calificativos tales como *penosa, humillante* para referirse a la tarea de las limpiadoras, o la utilización del verbo *liberó*, que indefectiblemente revela la opinión de Montero sobre las condiciones de trabajo de quienes limpiaban el suelo arrodilladas.

Para argumentar su tesis recurre a exponer dos ejemplos de fácil comprensión, uno en cada párrafo de su texto. En el primero explica la historia de la invención de la fregona proporcionando el nombre del inventor además de la fecha de la aparición del invento. También desdobra el significado del término *visionario* determinando cuál es el contenido semántico que prefiere.

En el segundo párrafo reflexiona sobre las condiciones en las que se desarrolló Jalón a la hora de crear su invento, subraya la singularidad de un hombre en una sociedad *machista y franquista* tanto como su admiración por él. La exclamación y la pregunta retórica* — *¡Si llevaban siglos fregando así! ¿Por qué no iban a seguir 10 siglos más?* se utilizan para resaltar aún más la figura mencionada. A continuación aborda brevemente la figura de M. Yunus, el creador de los microcréditos, y aporta las cifras exactas sobre el número de hogares sin ningún ingreso en España, que preceden a la aseveración final: *Necesitamos visionarios que se pongan a mirar con ingenio y corazón.*

7.5. TEXTO 5

Los incendios forestales son siempre el indicador de una tensión o desequilibrio del territorio. Los incendios, salvo los provocados por el rayo, son consecuencia de la negligencia o de la intencionalidad de las personas que los provocan.

El monte no arde solo. El monte arde cuando alguien pone la llama, por acción o por omisión, cuando no se toman las medidas preventivas que su alto interés social exige a los poderes públicos como administradores de la utilidad pública, que beneficia a toda la sociedad.

En los montes, Santa Bárbara truena todo el año, pero nos acordamos de ellos cuando arden. Las lágrimas de cocodrilo de los representantes públicos o privados duran lo que dura el período de incendios. Después, hasta la próxima.

El monte está muy lejos de los despachos. Los árboles no votan, aunque sí sus propietarios, más de dos millones en España, mal organizados.

¿Qué pasa en el monte español para que inexorablemente tenga que arder año tras año?

Ocurre que el monte no es rentable. El monte rentable no arde y hay buenos ejemplos en España, pero la ausencia de una política forestal realista y acorde con los intereses generales ha conducido al monte español al abandono y la desidia. La economía forestal, que veía una luz de esperanza en la biomasa como fuente de energía renovable, más barata, social y ambientalmente sostenible, ha visto truncado su futuro por la supresión de los incentivos a una fuente renovable, que ordenaba el aprovechamiento del combustible a través de las plantas de biomasa, en vez de la quema indiscriminada y delictiva del monte. ¿Sabremos remediarlo?

Carlos del Álamo



Idea central

Recurrencia en los incendios forestales debida a la falta de una política forestal basada en el interés común.



Resumen

El autor aborda en este texto el problema que surge todos los años con los incendios forestales y las causas que los provocan. Salvo en contadas ocasiones, el fuego se produce por la mala intención de quienes lo ocasionan. Cuando se produce un incendio nos acordamos de las medidas preventivas pero luego no se ponen en práctica. Parece que la rentabilidad de los bosques no es grande. Falta legislar de forma que el bosque sea provechoso de forma general. No se pueden trincar salidas como la del aprovechamiento de la madera en la biomasa, que son una buena solución.



Valoración crítica

Variante comentario lingüístico

El autor de este texto expositivo-argumentativo presenta el problema de los incendios forestales y de las causas que los producen. En los cuatro primeros párrafos, muy breves, expone la situación y por medio de una frase interrogativa central (*¿Qué pasa en el monte español?*) enlaza con el último párrafo donde expresa la razón principal de que los bosques ardan.

Llama la atención en la lectura del texto la repetición* de palabras que lejos de revelar pobreza léxica, posee un claro valor estilístico: hay una presencia anafórica* de dos términos esenciales para el tema principal: *incendios y monte*. El primero aparece al inicio, y el segundo encabezando cada uno de los párrafos siguientes.

Del Álamo hace alguna concesión al lenguaje coloquial en el tercer párrafo, cuando por medio de una ruptura de cliché* nos dice que *santa Bárbara truena todo el año*, suplantando la fórmula “acordarse de santa Bárbara cuando truena”. También recurre a otra fórmula coloquial metafórica con *lágrimas de cocodrilo*.

A la falta de conexión entre lo que pasa en un medio rural y las esferas institucionales se alude con la expresión metonímica *el monte está muy lejos de los despachos*. Ese mismo párrafo se cierra con una frase elíptica* propia del lenguaje hablado: *después, hasta la próxima*.

La oración interrogativa que hemos mencionado arriba da pie a la respuesta que el mismo autor se da en el siguiente párrafo, el más extenso. En esa interrogación utiliza un adverbio que nos hace pensar en los incendios, casi como una maldición inevitable: *inexorablemente*. La actitud negativa de la Administración, ante una de las soluciones que había surgido para el aprovechamiento de la madera, queda resaltada por el contraste que se crea entre la expresión metafórica *una luz de esperanza* y la expresión *ha visto truncado su futuro*.

La última interrogación* retórica —¿*Sabremos remediarlo?*— se puede entender como la duda del autor ante el hecho de dar con una salida al problema y también como la invitación a encontrarla.

Variante comentario de opinión

Nos hemos acostumbrado a que la llegada del verano se anuncie con los primeros incendios forestales. Incluso algún año se han anticipado porque el calor empieza antes. Esta constatación nos podría hacer pensar en que el fuego se produce fundamentalmente por la sequedad del terreno. Pero, como bien dice el autor, en la mayoría de los incendios forestales hay intencionalidad.

Hubo un tiempo en que se quemaba el bosque porque así se recalificaban los terrenos para construir, o porque la madera superficialmente quemada se pagaba peor y, como era aprovechable en su mayor parte, era muy rentable para los madereros. La legislación cambió para atajar este tipo de delitos, pero no se ha preocupado de abordar una política forestal que verdaderamente favorezca de forma general el problema de los incendios incontrolados.

La conciencia ecológica del país se debilita en el momento en que a alguien se le ocurre ir al campo a hacer una barbacoa, incluso en un día muy ventoso. Quizá todavía haya gente que en su inconsciente conserva grabado, no aquel eslogan institucional que rezaba: “cuando un monte se quema, algo suyo se quema”, sino el chiste que Perich hizo de esa frase diciendo “Cuando un monte se quema, algo suyo se quema, señor conde”.

Estoy muy de acuerdo con el autor cuando evoca la esperanza que se había depositado en el uso de madera para la biomasa. La política de desincentivar esta salida hace que los bosques no se desbrocen, que no se

realice la entresaca cuando el mantenimiento y los cortafuegos son esenciales para que no se produzcan los incendios. No sirve de nada hacer grandes declaraciones en cada catástrofe, hacer promesas para que no se vuelva a repetir y no tomar medidas de cara al verano siguiente.

Nos falta una legislación adecuada, una intervención por parte de la Administración en el momento adecuado y una mayor conciencia ecológica, porque cuando un monte se quema, algo nuestro se quema.

Variante mixta: comentario lingüístico y de opinión

Los tres primeros párrafos del texto destacan por su brevedad y el tono aseverativo que en ellos se utiliza. Además, establecen un contraste formal y de contenido por medio de una pregunta retórica: *¿Qué pasa en el monte español para que inexorablemente tenga que arder año tras año?* Esta interrogación enunciada en una posición central del texto sirve de enlace con la segunda parte del mismo, en la que en un párrafo más extenso que los mencionados, se da respuesta a lo que en ella se plantea: el monte se quema porque *no es rentable* y porque no existe una política forestal que apunte más allá de los intereses particulares. El autor coloca así al lector en la posición de inferir la salida al problema: hagamos rentable el monte y legislemos medidas adecuadas.

En el texto llaman la atención las nueve repeticiones de la palabra *monte*, así como las cinco ocasiones en las que se repiten distintas formas del verbo *arder*. Este recurso viene a traducir la vehemencia y urgencia con la que el autor desea plantearnos la cuestión de la que trata el texto. También sirven a este propósito las oraciones más breves del texto: *El monte no arde solo; El monte está muy lejos de los despachos; Ocurre que el monte no es rentable.*

La interrogación final nos señala la poca confianza de Carlos del Álamo en todos nosotros al conjugar la forma verbal *sabremos* en primera persona del plural. Se trata de una escueta oración que alberga sin embargo una gran apelación a nuestra conciencia y nos coloca en la posición de sentir que cada uno de nosotros debería hacer algo para la mejor preservación de nuestro patrimonio natural.

7.6. TEXTO 6

Estos días tengo la sensación de que la realidad es un espejo hecho añicos. En los países industrializados vivimos una existencia tan protegida que nos olvidamos de la absoluta fragilidad de las cosas; pero basta con que la Tierra se sacuda (y no es más que un pequeño planeta en las afueras de una galaxia cualquiera) para que volvamos a tomar conciencia de nuestra condición de pulgas, qué digo, de microbios pataleantes e inermes. Japón demuestra que ni la hipertecnología ni un elevado nivel de desarrollo convierten al ser humano en dueño de su destino. La aterradora crisis nuclear provocada por el terremoto es un clamoroso desmentido de nuestras pretensiones de amos del mundo. Somos microbios ignorantes jugando con fuerzas infinitamente más poderosas que nosotros.

En Onkalo, Finlandia, se está construyendo el almacén de residuos nucleares más grande del mundo. El proyecto empezó en 2001 y los trabajos no acabarán hasta 2100. Es un inmenso silo subterráneo concebido para durar 100 000 años, que es el tiempo que tardan los residuos nucleares en dejar de ser dañinos. ¡Qué megalomaniaca locura! Nuestra especie solo tiene 50 000 años. ¿Cómo podemos aspirar a construir algo tan inhumanamente perdurable? ¿Y cómo nos las arreglaremos para advertir a los posibles habitantes del planeta, dentro de milenios, de lo peligroso que es ese lugar? Si se encuentran con algo tan cerrado y tan defendido, ¿no se empeñarán justamente en entrar, destapando así la mortífera caja de Pandora? Preocupados por la futura seguridad del sitio, los diseñadores de Onkalo piensan que lo mejor es crear un mito alrededor, convertirlo en un lugar sagrado que infunda miedo. Estamos haciendo las cosas tan mal que, cuando nuestra civilización desaparezca, dejaremos de legado el tóxico sepulcro de un dios radiactivo.

Rosa Montero



Idea central

El avance de la ciencia, aprovechada en la práctica por la tecnología, ha hecho creer erróneamente que el ser humano de hoy puede dominar un universo cuyas leyes naturales no es capaz de prever.



Resumen

Dos hechos —un terremoto y la construcción de un cementerio nuclear— le dan pie a Rosa Montero para demostrar el engaño en que viven hoy los países industrializados. El ser humano de hoy puede llevar a cabo punteros proyectos tecnológicos para evitar situaciones peligrosas, pero no sabe cómo garantizar la finalidad para la que fueron ideados. Si ninguna previsión racional pudo evitar el reciente desastre nuclear de Japón ¿cómo garantizar la seguridad de un almacén nuclear por un espacio de tiempo inabarcable para la mente humana? Los científicos optan, paradójicamente, por la irracionalidad, por la creación de un mito.



Valoración crítica

Variante comentario lingüístico

El texto de Rosa Montero es una columna periodística de opinión, que mantiene una estructura inductiva* utilizando varios argumentos para demostrar su punto de vista: el ficticio dominio del hombre de hoy sobre la naturaleza. Este punto de vista está sugerido por la metáfora* del espejo roto. En este artículo encontramos unas peculiaridades lingüísticas propias de un texto argumentativo que dan una mayor relevancia al mensaje. Por ejemplo, la utilización de palabras llamativas (*pataleantes*, *hipertecnología*, *megalomaniaca*, *mortífera*), el uso de la redundancia* y la repetición* (*pulgas*, *microbios pataleantes e inermes*, *microbios ignorantes*). Además, se observan otras características del discurso argumentativo como pueden ser el empleo de referencias que llaman la atención (*caja de Pandora*), que acercan el mensaje al receptor, y la utilización de ejemplos, que le sirven a la autora de apoyo para su tesis (el terremoto de Japón de 2011, la construcción del silo nuclear de Onkalo). Como es propio también de este tipo de texto, el emisor aparece de forma explícita en él al utilizar la primera persona del singular ya en la primera línea, aunque también se utiliza la primera persona del plural para involucrar al receptor y la tercera del singular para buscar la objetividad.

Variante comentario de opinión

El terremoto de Japón que provocó la catástrofe nuclear de Fukushima pone en evidencia que cualquier imprevisto natural ajusta la dimensión del ser humano al mundo en el que vive. No es algo nuevo que nuestra especie se sienta el centro del universo; lo novedoso del hombre de hoy no es el egocentrismo, sino la insensata prepotencia de creer que con la ciencia y la tecnología va a poder controlar su entorno.

A finales del siglo XVIII con la llamada “Revolución industrial” se inicia en Europa un proceso de profunda transformación social que se va a imponer hasta nuestros días en el mundo desarrollado. Este proceso ha conllevado un claro avance de la racionalidad y ha culminado en un progreso significativo de la ciencia y la tecnología. De esta manera, la ciencia ha ampliado enormemente la comprensión del universo y ha posibilitado que la tecnología avanzada ayude en gran medida al hombre a controlar su entorno. Esto puede llevar a pensar que en la actualidad los argumentos racionales han triunfado y las explicaciones irracionales deben ser desechadas. Sin embargo, ante lo desconocido, ante lo incontrolable, ante lo que no se alcanza a comprender el ser humano de hoy se siente tentado a recurrir a tranquilizarse con una explicación no demostrada, con la irracionalidad, como lo hicieron sus antepasados en cualquier civilización más primitiva.

Variante mixta: comentario lingüístico y de opinión

Rosa Montero en esta columna de opinión quiere provocar una reflexión acerca de la ficticia seguridad que ofrece al ser humano de hoy el avance de la ciencia y de la tecnología. El tipo de texto periodístico utilizado, por su brevedad, exige a la autora atraer en unos pocos párrafos el interés del lector y para eso utiliza un estilo especialmente llamativo, uniendo con acierto una gran concisión expositiva y unos eficaces recursos expresivos. En primer lugar, la metáfora* del espejo roto introduce al lector en la intencionalidad del artículo: resaltar la ficticia y frágil superioridad del hombre actual frente al mundo natural que lo rodea. Además, la autora pone dos elocuentes ejemplos recientes para que se capte con mayor efectividad su punto de vista. Con el desastre de Fukushima queda demostrado que la naturaleza puede desbaratar la previsión tecnológica más sofisticada. Con la construcción del silo nuclear de Onkalo se demuestra la sinrazón y la desmesura de un proyecto de alta tecnología,

cuya seguridad paradójicamente debe ser garantizada por la creación de un mito. Manifiesta la autora esta paradoja con especial viveza en la última frase, cuando convierte a este complejo y avanzado almacén radiactivo en “el sepulcro de un dios radiactivo”.

Glosario

Anáfora: figura de repetición que consiste en la utilización de una o varias palabras iguales en el comienzo de varias frases. Ejemplo: “Temprano levantó la muerte el vuelo/Temprano madrugó la madrugada/Temprano está rodando por el suelo” (M. Hernández).

Antítesis: es un recurso literario que consiste en contraponer una frase o una palabra a otra de significado contrario.

Estructura inductiva: es la que trata de extraer, tras la exposición de determinadas opiniones o ejemplos, un principio general.

Cliché: Lugar común, idea o expresión repetida o formularia. Ejemplo: Nos acordamos de Santa Bárbara cuando truena. Ruptura de cliché: Elaboración de una oración en la que se altera la fórmula conocida. Ejemplo: Santa Bárbara truena todo el año.

Composición en anillo: es un recurso literario que consiste en volver a exponer al final de la narración lo que se ha expuesto al principio.

Contraposición: es la comparación de una cosa con otra contraria.

Elipsis o expresiones elípticas: omisión en el texto de algún elemento que existe en el pensamiento lógico.

Estructuras paralelísticas o paralelismo: figura de repetición de estructuras sintácticas.

Interrogación retórica: pregunta realizada con valor enfático. No se espera contestación para la misma.

Ironía: es un recurso literario mediante el cual se da a entender lo contrario de lo que se dice. Hace referencia a una expresión o situación que parece incongruente o tiene una intención que va más allá del significado más simple o evidente de las palabras.

Metáfora: es un recurso literario que consiste en trasladar el sentido propio de las palabras en otro figurado, como consecuencia de una comparación implícita.

Metonimia: figura literaria que consiste en designar una cosa con el nombre de otra con la que se asocia por distintas relaciones (causa-efecto, continente-contenido, materia-objeto...). Ejemplos: las canas por la vejez, tomar una copa, una bella porcelana.

Redundancia: es la repetición o uso excesivo de una palabra o concepto.

Registro coloquial: es el empleo del lenguaje en un contexto informal, familiar y distendido.

Repetición retórica: es volver a emplear palabras o conceptos con la finalidad de llamar la atención.

En los capítulos quinto y sexto hemos visto cómo se debe comentar un texto, en este se intentará explicar qué hay que evitar al comentarlo. Para ello, veremos con ejemplos cuáles son los errores que se suelen cometer con mayor frecuencia en la prueba escrita propuesta a final del curso. Como ya se ha dicho, esta prueba trata de evaluar tanto la capacidad de comprender un texto como la de expresar por escrito esta comprensión. Las tres preguntas del examen, referidas al resumen, tema y valoración crítica del texto propuesto, están planteadas para orientar cómo se debe enfocar la explicación de lo que se ha entendido. Todos los ejemplos están referidos al texto 6 comentado anteriormente en el apartado 7.6.

8.1. ERRORES ANTES DE INICIAR EL COMENTARIO DEL TEXTO

✓ No leer con calma y atención el texto

Ya en el capítulo quinto veíamos que se consideraba indispensable leer al menos dos veces el texto antes de acometer cualquier análisis del mismo, pero es frecuente olvidar esta recomendación. Se debe leer atentamente el texto cuantas veces sean necesarias y volver a él durante la realización del comentario siempre que surja alguna duda. Generalmente, una lectura rápida y superficial es la responsable de que se confunda alguna idea anecdótica pero llamativa del texto con la idea central, y así se origine una errónea comprensión del tema tratado.

✓ Empezar a escribir sin haber reflexionado antes sobre lo que se va a decir

Es muy recomendable que, antes de comenzar a redactar el comentario, se haga un esquema de los asuntos que se van a tratar y se esboce un plan de lo que se quiere transmitir. Una redacción incorrecta suele ser frecuente debido quizá a la inseguridad en el uso de la lengua, pero también en gran medida a la precipitación.

✓ No medir el tiempo del que se dispone y no respetar la extensión que se fija para cada una de las partes del comentario

Como en cualquier prueba, es indispensable tener en cuenta el límite del tiempo disponible y ajustarse al límite de la extensión que se propone.

8.2. ERRORES EN LA EXPRESIÓN ESCRITA

El uso correcto de la lengua es un requisito indispensable para que se pueda entender lo que se quiere expresar. Por este motivo serán inaceptables los errores gramaticales, como pueden ser las faltas de concordancia y el uso inadecuado de las formas verbales, de las preposiciones o de la correlación entre los diferentes tipos de oraciones. Estos errores afectan de igual modo a la lengua oral y a la lengua escrita, y se da por sobrentendido que es necesario un conocimiento previo para no incurrir en ellos.

Por otra parte, a pesar de que se utilice una expresión lingüísticamente aceptable, se debe evitar una redacción inadecuada al registro escrito. En este sentido, las faltas de ortografía son inaceptables también y para tratar de evitarlas únicamente podemos recomendar el hábito continuado de la lectura y el uso del diccionario siempre que al escribir surjan dudas. Como consejo práctico, ya que en el examen no se puede consultar un diccionario, se debe evitar el empleo de aquellas palabras que provoquen dudas y utilizar en su lugar un sinónimo.

A continuación nos detendremos en el análisis de algunos ejemplos de errores que suelen ser frecuentes en el uso de la lengua escrita para que, al ponerlos en evidencia, se procuren evitar.

✓ **El uso incorrecto de la puntuación.** Ejemplos:

- *Los países industrializados, son muy presuntuosos.*

No se puede separar el sujeto del predicado. Este error es frecuente porque en la lengua hablada muchas veces se hace una pausa después de enunciar el sujeto, pero en la lengua escrita se debe escribir sin coma: *Los países industrializados son muy presuntuosos.*

- *Los países industrializados, como se creen muy seguros son muy presuntuosos.*

Cuando se abre un inciso con una coma se debe cerrar con otra: *Los países industrializados, como se creen muy seguros, son muy presuntuosos.*

- *Creo, que los países industrializados son muy presuntuosos.*

No se puede separar el predicado de su objeto directo. Este caso se debe escribir sin coma: *Creo que los países industrializados son muy presuntuosos.*

✓ **El empleo de palabras que no existen o que tienen un significado inapropiado en el contexto.** Ejemplos:

- *En los países industrializados, además, reina la **inequidad**.*
- *Los residuos tóxicos se deben guardar en **subterfugios** blindados.*

- Se utiliza un género literario periodístico con muchas **aliteraciones** como “residuos”.
- La autora utiliza la **metonimia** cuando emplea los vocablos “hipertecnología” y “pataleantes”.

No se deben utilizar palabras cuyo significado no se conoce bien, porque el resultado puede ser incoherente.

✓ **La repetición innecesaria de palabras y uso redundante de conceptos equivalentes.** Ejemplos:

- *Para el entendimiento de la comprensión de este texto...*
- *Es interesante buscar la causa, ya que la causa de este asunto es lo que más interesa.*
- *En mi opinión, estoy algo de acuerdo con lo que dice la autora, pero opino que...*
- *Los residuos tóxicos en la actualidad son un problema de hoy en día.*

La repetición es aceptable en alguna ocasión para evitar malentendidos o ambigüedades y para subrayar algún contenido ya enunciado. Sin embargo, se debe evitar cuando se utiliza en exceso y sin ninguna finalidad.

✓ **La utilización de un lenguaje coloquial o vulgar.** Ejemplos:

- *Bueno, a ver si lo que pasa es que vas y puedes esconder toda la basura de los países industrializados sin más ni más, eso es así.*
- *Eres lo que tienes, ese es el asunto y no digo más de los países industrializados, pues si tú supieras...*

El uso de la segunda persona por impersonal no es propio de la lengua escrita. Además, el empleo de calcos del lenguaje oral puede conducir a ambigüedades de interpretación. En el lenguaje hablado una serie de elementos apoyan su comprensión y a veces no es necesario ser muy estricto en la manifestación de todos los componentes de la frase. Sin embargo, el lenguaje escrito debe ser más cuidadoso, coherente y claro, para que pueda ser entendido sin ambigüedades.

✓ **Uso, sin ninguna finalidad, de un lenguaje excesivamente rebuscado, artificioso o exagerado.** Ejemplos:

- *La autora nos traslada un texto límpido y despojado de toda sugerencia vacua.*
- *Los recursos estilísticos utilizados son incommensurables y confieren al texto una belleza extraordinaria.*

Es recomendable un lenguaje sin vulgaridades pero sencillo. Debe usarse un lenguaje claro y conciso para expresar lo que se quiere decir sin equívocos.

✓ **Empleo de períodos excesivamente largos que pueden resultar incoherentes o confusos, en los que es difícil establecer un orden lógico en las frases.** Ejemplos:

- *Los residuos tóxicos en el mundo actual son un problema para la humanidad, y están presentes en todos los sectores desde el peón o el obrero que está en la obra, hasta el mismísimo presidente de los Estados Unidos, y no se olvidan ni en las pequeñas ni en las grandes ocasiones.*
- *La autora se pregunta por qué durante mucho tiempo las grandes mentes del planeta han intentado poner la razón por encima del uso de materiales peligrosos, mientras que no se ha conseguido poner por encima de cualquier otro peligro.*
- *La ironía de la vida nos lleva a pensar que un simple material radiactivo, muy difícil de destruir y por necesario que sea, ponga al ser humano como un prepotente dios en actitud de extremo poderío, no importándole las formas y mecanismos para su ocultación.*

Es más sencillo emplear oraciones cortas. Además, así se evitarán muchos errores y se facilitará la comprensión de lo que se quiere expresar. También es recomendable, y es más fácil, colocar los elementos de la oración siguiendo el orden lógico: sujeto, verbo, complementos (directo, indirecto, circunstancial).

8.3. ERRORES EN EL RESUMEN

✓ Resumir parte del texto, sin dar idea de su totalidad. Ejemplo:

- *En este texto Rosa Montero demuestra con el ejemplo del terremoto de Japón que la tecnología más avanzada no pudo evitar el desastre nuclear que esta brutal sacudida provocó. Efectivamente, aunque el ser humano se crea el centro del universo, es algo insignificante.*

Este resumen reelabora bien una parte del contenido del texto, pero deja sin reseñar algún aspecto importante como, por ejemplo y entre otros, la seguridad ficticia en la que viven los países desarrollados.

✓ Incluir datos ajenos al texto y valoraciones personales. Ejemplo:

- *La autora nos habla de lo protegidos que están los hombres en los países industrializados. Dice también que los seres humanos se olvidan de su fragilidad pero los desastres naturales les ponen en el insignificante lugar que ocupan en el universo. Como el terremoto de Japón o **el tsunami de Indonesia**. [...]*
- *La autora nos habla de lo protegidos que están los hombres en los países industrializados, **pero creo que se excede en este juicio porque hay mucha gente preocupada por la peligrosidad de las centrales nucleares y sus residuos**. Dice también que los seres humanos se olvidan de su fragilidad, **yo, no, desde luego**. [...]*

Un resumen no puede contener nada que no esté presente en el texto, debe ser estrictamente objetivo. En el primero de estos ejemplos se incluyen datos nuevos, en el segundo, opiniones personales.

✓ Convertir los ejemplos o los aspectos anecdóticos en eje del resumen. Ejemplo:

- *La autora señala que el ser humano debe tomar conciencia de su condición de insignificantes pulgas y microbios. Resalta, además, que los hombres de hoy son ignorantes y que padecen masivamente un tipo de locura, la megalomanía. Finalmente, hace mención a que la especie humana tiene ya 50 000 años de existencia.*

Aunque todos los datos que recoge este resumen están presentes en el texto, no son precisamente los principales y, por tanto, no demuestran una comprensión acertada del mismo.

✓ **No distanciarse convenientemente del contenido. Para ello, se debe utilizar la tercera persona. En los textos de opinión suele ser conveniente hacer una presentación previa del resumen como, por ejemplo, “El autor reflexiona acerca de...”, “El texto trata de...”, etc. Ejemplo:**

- *Vivimos muy protegidos en los países industrializados y nos olvidamos de que somos muy frágiles. Aunque nos creamos los amos del universo, las catástrofes naturales se encargan de ponernos en nuestro sitio. Esto lo hemos visto en Japón, por ejemplo, en donde toda la tecnología nipona no fue capaz de evitar una catástrofe nuclear. Incluso somos capaces de construir almacenes nucleares con una caducidad superior a la vida de nuestra especie pero, **claro está**, no sabemos cómo garantizar su seguridad por un espacio de tiempo tan grande.*

En los textos expositivos es más sencillo lograr la objetividad requerida en todo resumen, que debe expresarse en tercera persona. Este resumen, sin embargo, utiliza la primera persona del plural, como el propio texto, y no logra el necesario distanciamiento que determina la objetividad. Como se trata de un texto argumentativo, se ha deslizado una opinión propia (“claro está”) junto con las de la autora, algo que contraviene la forma meramente informativa que debe tener el resumen.

✓ **Repetir literalmente frases del texto, lo que coloquialmente se llama “recortar y pegar”. Ejemplo:**

- *En los países industrializados vivimos una existencia tan protegida que nos olvidamos de la absoluta fragilidad de las cosas. La aterradora crisis nuclear provocada por el terremoto es un clamoroso desmentido de nuestras pretensiones de amos del mundo. Desde 2001 se está construyendo el almacén de residuos nucleares más grande del mundo. Es un inmenso silo subterráneo concebido para durar 100 000 años. Preocupados por la futura seguridad del sitio, sus diseñadores piensan que lo mejor es crear*

un mito alrededor, convertirlo en un lugar sagrado que infunda miedo. Cuando nuestra civilización desaparezca, dejaremos de legado el tóxico sepulcro de un dios radiactivo.

Este resumen abrevia el texto, pero no lo resume. Elige bien los párrafos más significativos sin ninguna reelaboración, es decir, utiliza de forma literal las propias frases de la autora. Reduce bien la totalidad del contenido, pero no se puede valorar positivamente pues impide apreciar tanto la capacidad de sintetizar conceptos más extensos, como la capacidad expresiva del estudiante. Obviamente, pues se basa en la mera repetición parcial, tampoco respeta el oportuno distanciamiento con el texto original, como el ejemplo anterior.

8.4. ERRORES EN LA DETERMINACIÓN DE LA IDEA CENTRAL

✓ **Señalar ideas generales presentes, pero que no caracterizan al texto.** Ejemplo:

- *El ser humano es un ser insignificante en el universo.*

Esta es una idea general presente en el texto, pero se echa en falta alguna otra más importante que determine la finalidad del texto.

✓ **Señalar alguna idea parcial o algún ejemplo que aparece en el texto.** Ejemplo:

- *La absoluta fragilidad de las cosas.*

Se señala literalmente un fragmento del texto que recoge una idea parcial sin relacionarla con otras ideas más significativas del mismo.

- *El terremoto de Japón.*

Se señala un hecho que sirve de ejemplo a la autora para elaborar su argumentación, no es una idea relevante.

✓ **Señalar una idea excesivamente vaga.** Ejemplo:

- *En el mundo actual nada es lo que parece.*

Expone una idea muy importante contenida en el texto pero con una formulación excesivamente vaga. Al no relacionarla con el resto de las ideas básicas no explica cuál es el contenido concreto de este texto.

✓ **Señalar una idea contenida en el texto, pero con una interpretación personal que no se deduce del mismo.** Ejemplo:

- *En la actualidad, los hombres del mundo desarrollado viven un engaño de seguridad por su afán material y es necesario volver a la espiritualidad.*

El tema –igual que el resumen– debe ser objetivo, no puede contener juicios ni opiniones personales que no estén presentes en el texto.

✓ **Usar de un eslogan que pretende ser original, pero resulta incoherente o inadecuado.** Ejemplo:

- *¡Los humanos somos microbios!*
- *Muerte a la energía nuclear.*

La utilización de una frase llamativa como título de un artículo es propia del estilo periodístico. Sin embargo, no siempre coincide con el tema del mismo, incluso cuando está bien elegida. En estos dos ejemplos mantiene una relación muy pequeña con el tema.

✓ **Repetir un resumen de forma más breve.** Ejemplo:

- *En este texto Rosa Montero demuestra con el ejemplo del terremoto de Japón que la tecnología más avanzada no puede evitar los desastres nucleares. Y menos aún se podrá garantizar la seguridad del almacén radioactivo de Onkalo, proyectado para una duración desmesurada para el entendimiento humano.*

Es un breve e incompleto resumen del texto, en el que ni siquiera se apunta la finalidad del mismo.

8.5. ERRORES EN LA VALORACIÓN CRÍTICA

✓ **Basar la valoración en razonamientos y anécdotas personales sin justificar.** Ejemplo:

- *Es lamentable que en los países industrializados todos vivamos tan engañados. El otro día me comentaba mi vecina que se llevó un susto terrible porque una lluvia torrencial había provocado una filtración de agua en su cocina y, a consecuencia de ello, la instalación eléctrica de todo su edificio empezó a lanzar unas chispas comparables a los rayos de las tormentas naturales. La tecnología nos ayuda, pero está claro que no podemos confiar en ella. Algo parecido me ocurrió a mí un día que volvía de trabajar y se cayó un poste eléctrico a cien metros del portal de mi casa, aunque en ese momento fue más peligrosa la aglomeración humana que los daños provocados por el fortuito accidente. ¡Ya no se puede vivir seguro en ningún lugar! Por ejemplo, el terremoto al que se refiere la autora en este texto es comparable, aunque su dimensión sea menor, al que sacudió el pueblo en el que vive mi tía materna. Este seísmo dejó destrozada la depuradora municipal con el desastre sanitario que este suceso pudo provocar. Menos mal que el alcalde, que es también familiar mío, actuó con mucha rapidez y antes de una semana ya funcionaba a pleno rendimiento. Eso no quita para seguir expuestos a cualquier desastre natural. ¡No somos nadie!*

Esta valoración crítica demuestra que no se ha comprendido bien el sentido del texto. Hace girar todo el comentario en torno a los desastres naturales –tratados de forma accidental en el texto– y se compone de una sucesión de anécdotas excesivamente triviales y personales. Hay un exceso, además, de expresiones de agrado o rechazo sin ningún fundamento.

✓ **Centrar el comentario en opiniones alejadas del asunto que trata el texto.** Ejemplo:

- *Hoy en día sabemos que el desarrollo tecnológico no puede protegernos de los desastres naturales. Sabemos que no se puede tener ninguna garantía de seguridad en ningún sitio. Cualquier terremoto, cualquier avalancha de agua puede destrozar en minutos*

*una sofisticada obra tecnológica. En el siglo pasado, parecía que los habitantes de las ciudades eran unos privilegiados porque podían librarse de los fenómenos naturales adversos, porque la tecnología estaba allí más desarrollada. Sin embargo, para conseguir esta tranquilidad eran conscientes de que debían soportar muchas aglomeraciones y de que no podían disfrutar de la amplitud del campo. De igual manera, y lo que es peor, en la ciudad se debía respirar un aire muy contaminado, mientras que en el campo el aire era totalmente natural. Esto me lleva reflexionar sobre el tópico renacentista que elogia la vida rural frente a la cortesana y que tiene una amplia repercusión en la literatura europea. Este tópico, denominado *beatus ille*, recordando una expresión del poeta latino Horacio, está ampliamente desarrollado en la poesía renacentista española y especialmente en fray Luis de León.*

Este comentario señala de pasada una idea accesoria del texto (la indefensión del ser humano ante los fenómenos naturales) y la mezcla con otros asuntos que no tienen conexión alguna con él. Esto demuestra una deficiente comprensión del asunto y la intencionalidad del texto. Además, carece de una intencionalidad propia, aunque sea al margen del asunto principal del texto propuesto, pues salta de un tema (la vulnerabilidad del ser humano) a otro (el tópico literario del *beatus ille*) sin ninguna motivación que lo justifique.

✓ **Poner demasiado énfasis en un aspecto anecdótico del texto, olvidando la idea que lo caracteriza.** Ejemplo:

- *Cuando Pandora no respetó la prohibición de no abrir la caja que se le había entregado, todos los males se desperdigaron por el mundo. ¡Menos mal que con ellos iba la esperanza! La esperanza bien entendida consigue que los seres humanos afronten los males, busquen cómo solucionarlos y no se desesperen si el camino a la solución es largo. Los seres humanos, de hoy y de siempre, viven en un mundo donde la virtud y la maldad están entremezcladas. Esa es la característica de su naturaleza. Si se analiza despacio este mito clásico de Pandora, procedente de la Grecia Antigua, se pueden ver similitudes con el mito bíblico de Eva y la manzana. En ambos casos, una mujer que desobedece un mandato es la responsable del advenimiento de todos los males de su especie. La mujer, por tanto, queda retratada en ambas culturas como un*

ser débil y culpable, una visión misógina propia de las antiguas sociedades patriarcales. Una visión solo parcialmente superada en la sociedad desarrollada actual, donde aún son frecuentes las descalificaciones de las mujeres por el mero hecho de serlo.

Esta valoración crítica no tiene nada que ver con el texto, es una presentación bien hecha del mito de Pandora pero totalmente al margen de la intencionalidad del artículo que se tiene que comentar. Únicamente aprovecha una alusión marginal de la autora y la convierte en el eje central de su análisis.

✓ Volver a contar con otras palabras el mismo texto.

- *En los países del mundo desarrollado se vive una vida tan cómoda y protegida que parece imposible que los fenómenos naturales puedan afectar a la especie humana, que se cree invulnerable. Basta, sin embargo, que un terremoto en Japón dé una sacudida, para que se vea que esta creencia es tan frágil y tan ilusoria como la imagen de un espejo. Este hecho da la medida de la irrelevante posición que el ser humano ocupa en el universo y de su incapacidad para dominar su destino. Es una falacia creer que los hombres sean los amos del mundo cuando existen fuerzas infinitamente poderosas, que no puede dominar su sofisticada tecnología. La construcción en Finlandia de un desmedido cementerio nuclear –que debe durar el doble de lo que ha durado hasta hoy la especie humana– demuestra lo desproporcionado del proyecto, cuya seguridad debe ser garantizada durante milenios. Los responsables de su construcción, desbordados por semejante responsabilidad, defienden la creación de un mito que convierta el lugar en un entorno sagrado que infunda temor para que nadie se acerque. Como en los tiempos más remotos, se creará una deidad maligna cuya única diferencia con sus antepasados es su naturaleza tóxica y radioactiva.*

En esta valoración crítica no se destacan los componentes del texto para dar un juicio interpretativo con un punto de vista propio, sino que únicamente se repiten con otras palabras. Es una ampliación del resumen o, más bien, la paráfrasis del propio texto sin aportar absolutamente nada nuevo.

- ✓ **Utilizar opiniones de adhesión o discrepancia sin justificación y utilizar reiterativamente expresiones del tipo “estoy totalmente de acuerdo”, para cada uno de los aspectos tratados en el texto.**
Ejemplo:

- *Estoy totalmente de acuerdo con la autora cuando dice que en los países del mundo desarrollado se vive una vida muy cómoda y muy protegida. ¡Qué razón tiene cuando afirma que hoy en día parece imposible que los fenómenos naturales puedan afectar a la especie humana! También me parece muy acertado que cite el terremoto en Japón. Sin embargo, no estoy de acuerdo con ella en que el hombre no sea capaz de dominar su destino, aunque existan fuerzas muy poderosas en el universo. Desde luego, opino como Rosa Montero que la construcción en Finlandia del enorme cementerio nuclear de Onkalo es una desmesura, pues debe durar 100.000. Y estoy totalmente de acuerdo con la autora en que se están haciendo las cosas muy mal cuando los responsables del proyecto proponen la creación de un mito que convierta el lugar en un entorno sagrado y espantoso para que nadie se acerque a lo que se convertiría en un santuario de un dios tóxico y radioactivo.*

Este comentario crítico es una sucesión de juicios de adhesión o reproche sin argumentar ningún motivo. Es decir, no se exponen puntos de vista razonados sino que se limita a enjuiciar categóricamente.

Palabras con diptongos o triptongos: acentuación	200
Palabras con hiatos: acentuación	201
Palabras terminadas en <i>-mente</i> : acentuación	201
Participios en <i>-uido</i> : acentuación	202
Pasados en <i>-ste</i> (<i>*stes</i>): <i>viajaste</i> (<i>*viajastes</i>), <i>bebiste</i> (<i>*bebistes</i>), <i>dijiste</i> (<i>*dijistes</i>).....	202
<i>prever</i> y sus formas	202
Signos de interrogación y de exclamación.....	203
<i>sino</i> / <i>si no</i>	205
Sobresdrújulas: acentuación.....	205
<i>sobretudo</i> / <i>sobre todo</i>	206
<i>y</i> / <i>e</i>	206
Verbo + pronombre: acentuación	207

INTRODUCCIÓN

La corrección ortográfica es especialmente importante a la hora de demostrar un buen dominio de la lengua española y el adecuado nivel cultural, requisitos necesarios para comenzar los estudios universitarios. En este ámbito se presuponen conocimientos ortográficos ya adquiridos, por lo que un error en la escritura afea y penaliza cualquier texto, independientemente de la calidad de los contenidos expresados. Además, escribir correctamente las palabras permite que el lector o destinatario pueda entender la información de manera adecuada, ya que nos estamos expresando a través del código escrito, no oral, y debemos respetar sus normas.

En este breve apartado recogemos una treintena de dudas y errores frecuentes que se manifiestan a la hora de escribir un texto. Asociados a ellos se presentan las normas que rigen su correcta escritura y algunas reglas generales (ortografía de las letras mayúsculas, acentuación, abreviaturas, puntuación...). Las entradas o apartados siguen una plantilla uniforme, que identifica cada parte de la explicación de una manera clara y sencilla, en la que se evita, en la medida de lo posible, el uso del lenguaje especializado.

aun / aún

Formulación de la duda.

DUDA: ¿Cuándo se usa *aun* y cuándo *aún*?

COMENTARIO: La diferencia entre las formas sin tilde (*aun*) y con tilde (*aún*) depende de su significado y de que la primera es átona (con el diptongo *aun*) y la segunda, tónica (con el hiato *a-ú*). *Aun*, sin tilde, significa 'hasta, incluso, también' y *aún*, con tilde, 'todavía'.

Explicación del uso.

EJEMPLOS:

¿*Aún* no ha llegado tu hermano? = 'todavía no ha llegado...'* ¿~~*Aun*~~ no ha llegado tu hermano?

Aun tú, que no te gustan las comedias, no puedes negar que la obra es buena = 'hasta tú...'* ~~*Aún*~~, tú, que no te gustan las comedias, no puedes negar que esa obra es buena.

(Más detalles: La acentuación de *aún* responde a las reglas ortográficas por ser una palabra aguda).

ESTRATEGIA: Escribe con tilde (*aún*) la palabra que tiene como único significado otra palabra que también lleva tilde ('todavía').

Las ESTRATEGIAS son consejos para recordar los usos correctos.

"Más detalles" introduce información complementaria de interés.

Esperamos que el lector pueda encontrar en esta recopilación una solución rápida y eficaz a sus dudas más frecuentes. Para facilitar su consulta, debe utilizar el índice numerado del inicio de este apéndice.

a gusto (*a gusto)**DUDA:** ¿Se escribe *a gusto* o **agusto*?

COMENTARIO: La palabra **agusto* (en una sola palabra) no existe. La forma correcta de esta locución adverbial es *a gusto*.

EJEMPLOS:

*En ese hotel siempre se está a gusto. *En ese hotel siempre se está agusto.*

ESTRATEGIA: Si escribes *por gusto* separado, también *a gusto*.

Abreviaturas: mayúsculas, acentuación, plural

Las abreviaturas siguen las mismas normas de las palabras a las que han abreviado. Si una palabra se escribe en mayúscula, también su abreviatura (*Estados Unidos > EE. UU.*). Las abreviaturas siempre llevan punto detrás (*página > pág.*).

[Más detalles: La abreviatura de *código postal* es una excepción, se escribe en mayúsculas: *C. P.*].

Para hacer el plural de una abreviatura, debemos tener en cuenta su construcción:

- Si la palabra redujo solo algunas de sus letras, se pone *-s* al final (*página: pág. > págs.*).
- Si la palabra conservó solo una letra, reduplica esa letra (*Comisiones Obreras > CC. OO.*).
- Si la abreviatura es una sigla, esta permanece igual en plural (*la ONG, las ONG*).

Si la abreviatura lleva una letra volada, se escribe un punto delante de la letra volada (*María > M.^a*).

Agudas: acentuación

Las palabras agudas se tildan o acentúan (´) si terminan en *-n*, *-s* o en cualquier vocal (*café, tazón, beber*).

[Más detalles: En español las palabras se clasifican de acuerdo con la sílaba que recibe la fuerza de la pronunciación. Recuerda que las agudas llevan el acento prosódico en la primera sílaba empezando por el final (*sa - lón, car - tel*)].

ESTRATEGIA: Fíjate en qué sílaba de la palabra recae la fuerza de la pronunciación (acento prosódico) y en qué letra termina la palabra. Con estos dos elementos y recordando esta sencilla regla, sabrás si acentuar ortográficamente o no la palabra. Si dudas en qué sílaba cae el acento prosódico de una palabra, dila en voz alta y despacio, prestando atención a la fuerza de la pronunciación. La mayoría de las palabras del español son llanas o agudas.

aun / aún

DUDA: ¿Cuándo se usa *aun* y cuándo *aún*?

COMENTARIO: La diferencia entre las formas sin tilde (*aun*) y con tilde (*aún*) depende de su significado y de que la primera es átona (con el diptongo *au*) y la segunda, tónica (con el hiato *a-ú*). *Aun*, sin tilde, significa ‘hasta, incluso, también’ y *aún*, con tilde, ‘todavía’.

EJEMPLOS:

¿Aún no ha llegado tu hermano? = ‘todavía no ha llegado...’ *¿~~Aun~~ no ha llegado tu hermano?

Aun tú, que no te gustan las comedias, no puedes negar que la obra es buena. = ‘hasta tú...’ *~~Aún tú, que no te gustan las comedias, no puedes negar que la obra es buena.~~

[Más detalles: La acentuación de *aún* ‘todavía’ responde a la regla ortográfica de las palabras agudas].

ESTRATEGIA: Escribe con acento o tilde la palabra cuando tiene como único significado otra palabra que también lleva tilde (‘todavía’).

cien / ciento / %

DUDA: ¿Cuándo se usa *cien* y cuándo *ciento*?

COMENTARIO: Son correctas ambas en las frases *cien por cien*, *ciento por ciento*, *cien por ciento*. Si se menciona un número delante de *por*; lo correcto es usar la palabra *ciento*.

EJEMPLOS:

*El IBEX ha subido un tres por ciento. * EHBEX ha subido un tres por cien.*

[Más detalles: Se pone el símbolo % si la cifra está escrita con números porque es superior a diez (30%) o es un decimal (6,8). Observa: entre el número y % se deja un espacio. Si escribimos la cifra con palabras, se acompaña de “por ciento”, escrito separado (*tres por ciento*)].

ESTRATEGIA: Si usas preferentemente *ciento*, cometerás menos errores.

conque / con que

DUDA: ¿Cuándo se usa *conque* y cuándo *con que*?

COMENTARIO: La forma *conque*, escrita en una sola palabra, se usa cuando hablamos de consecuencias o expresamos sorpresa, ironía.

EJEMPLOS:

No llamaste a la abuela en su cumpleaños, conque está enfadada. = ‘y como consecuencia de no llamarla, por lo tanto, está enfadada’ *~~*No llamaste a la abuela en su cumpleaños, con que está enfadada.*~~

¿Conque eres tú el que se come los dulces de madrugada? = sorpresa
*¿~~*Con que* eres tú el que se come los dulces de madrugada?~~

[Más detalles: Delante de *conque* siempre hay una pausa o es la palabra inicial de la oración].

Con *que*, en dos palabras, se usa en estos dos casos:

1. Cuando el relativo *que* sigue a la preposición *con*. Este relativo tiene un significado concreto y un antecedente.
2. Cuando la conjunción *que* sigue a la preposición *con*. Esta conjunción introduce una subordinada de un verbo que lleva *con* (*conformarse con, ser suficiente con, venir con... + QUE*).

EJEMPLOS:

Esa es la excusa con que vienes ahora. = ‘vienes ahora con esa excusa (←antecedente)’ *~~*Esa es la excusa conque vienes ahora.*~~

Estoy de acuerdo con que el suyo es el mejor proyecto. = ‘estoy de acuerdo con eso’ *~~*Estoy de acuerdo conque el suyo es el mejor proyecto.*~~

ESTRATEGIA: Cuando significa consecuencia o expresa sorpresa, *conque* se escribe en una sola palabra. Se escribe en dos palabras en el resto de los casos.

de acuerdo (*~~*deacuerdo*~~)

DUDA: ¿Se escribe *de acuerdo* o *~~*deacuerdo*~~?

COMENTARIO: La palabra *~~*deacuerdo*~~ (en una sola palabra) no existe. La forma correcta de escribir esta locución adverbial o conjunto de palabras que funciona como un adverbio es *de acuerdo*.

EJEMPLOS:

Todos se pusieron de acuerdo para prepararle una sorpresa. *~~*Todos se pusieron deacuerdo para prepararle una sorpresa.*~~

ESTRATEGIA: Fíjate en que *de* suele ser una palabra independiente en las locuciones y se escribe separada.

de repente (**derepente*)

DUDA: ¿Se escribe *de repente* o **derepente*?

COMENTARIO: La palabra **derepente* (en una sola palabra) no existe. La forma correcta de esta locución adverbial o conjunto de palabras que funciona como un adverbio es *de repente*.

EJEMPLOS:

*Julia llegó de repente, sin avisar. *Julia llegó derepente, sin avisar.*

ESTRATEGIA: Fijate en que *de* suele ser una palabra independiente en las locuciones y se escribe separada.

delante / detrás / enfrente / encima / abajo con posesivo

DUDA: ¿Cómo se expresa la posesión con *delante*, *enfrente*, *encima*, *detrás*?

COMENTARIO: Cuando expresamos la posesión e intervienen *delante*, *detrás*, *enfrente*, *encima*, *abajo*, *arriba*, *lejos*, etc., debemos hacerlo mediante la estructura *de* + pronombre (*mí*, *ti*, *él*, *ella*, *usted*, *nosotros*, *vosotros*, *ustedes*).

EJEMPLOS: *No sé quién va detrás de mí. *No sé quién va detrás mío.*

[Más detalles: Los usos con los posesivos (*mío*, *tuyo*, *suyo*), aunque no aceptados por la norma culta, están muy extendidos en el mundo hispánico. Cuando *alrededor* y *contra* son sustantivos, se puede usar el posesivo (*Hay un bosque en nuestros alrededores; Nunca está en contra mía*).

ESTRATEGIA: Si **no** puedes poner el posesivo delante de la palabra (**mío encima*), **tampoco** lo puedes poner detrás de ella (**encima mío*).

deprisa / de prisa

DUDA: ¿Se escribe *deprisa* o *de prisa*?

COMENTARIO: Las dos formas son correctas, pero la *Ortografía de la lengua española* recomienda *deprisa*, en una sola palabra.

EJEMPLOS:

Julia hizo el equipaje deprisa. Julia hizo el equipaje de prisa.

ESTRATEGIA: Acostúmbrate a escribir *deprisa* sin espacio. Su significado tiene relación con la rapidez: por economía de la lengua, no debes perder tiempo en dejar un espacio entre las palabras que han formado este adverbio.

enseguida / en seguida

DUDA: ¿*Enseguida* o *en seguida*?

COMENTARIO: Las dos formas son válidas, pero es preferible que se escriba en una sola palabra: *enseguida*.

EJEMPLOS:

Llega a casa y enseguida le da un beso. Llega a casa y en seguida le da un beso.

ESTRATEGIA: Acostúmbrate a escribir *enseguida* sin espacio. Su significado tiene relación con la rapidez: por economía de la lengua, no debes perder tiempo en dejar un espacio entre las palabras que han formado este adverbio.

Esdrújulas: acentuación

Las palabras esdrújulas siempre se tildan o acentúan (´) (*sinónimo*, *médico*, *máscara*)

[Más detalles: En español las palabras se clasifican de acuerdo con la sílaba que recibe la fuerza de la pronunciación. Recuerda que las esdrújulas reciben el acento prosódico en la tercera sílaba empezando por el final (*Ve - rú - ni - ca*)].

ESTRATEGIA: Fijate en qué sílaba de la palabra recae la fuerza de la pronunciación (acento prosódico) y en qué letra termina la palabra. Con estos dos elementos y recordando esta sencilla regla, sabrás si acentuar ortográficamente o no la palabra. Si dudas en qué sílaba cae el acento prosódico de una palabra, dila en voz alta y despacio, prestando atención a la fuerza de la pronunciación.

espléndido (**expléndido*)

DUDA: ¿Se escribe *espléndido* o **expléndido*?

COMENTARIO: Se escribe *espléndido*, la forma correcta es con *s*. Esta palabra (adjetivo) y *espliego* (sustantivo) son excepciones a la regla general que señala que el grupo consonántico *pl* va precedido por *ex-* y no por *es-*, como ocurre en *explayar*, *explicitar*, *explorar*, *explotador*.

EJEMPLOS:

*Su última novela es espléndida. *Su última novela es ~~expléndida~~.*

[Más detalles: Algunas palabras de uso frecuente que se escriben con *es-* son: *espectador*, *espectáculo*, *espectacular*, *escéptico*, *estructura*, *espontáneo*. Pero se escribe con *ex-*: *expectación*, *expectante*, *expectativa*].

ESTRATEGIA: En alguna de sus acepciones *espléndido* es lo contrario de *escaso*. Asocia la palabra con su antónimo y recuerda que ambas empiezan con *es-*.

este / ese / aquel: acentuación

Este, ese y aquel, así como sus femeninos y plurales, no se tildan o acentúan en ninguna de sus funciones: ni como pronombre (*Esta es tu habitación, aquella es la mía*), ni como determinante (*Eres el candidato ideal para ese trabajo*).

[Más detalles: Las formas neutras *eso, esto, aquello* no se tildan o acentúan (*Aquello que me dijiste era verdad*)].

ESTRATEGIA: Piensa que actualmente se usan normas ortográficas más “económicas”, en estos casos ya no se acentúa.

ex / ex-: *exdirector* (**ex director*)

DUDA: ¿Se escribe *exdirector* o **ex director*?

COMENTARIO: Desde 2010, la *Ortografía de la lengua española* determina que el prefijo *ex-* se escriba pegado, formando una sola palabra, en las formas que indican cargos, ocupaciones, relaciones o parentescos: *exbanquero, exentrenador, exmarido*.

EJEMPLOS:

*Hay un proceso judicial contra el expresidente de esa empresa. *Hay un proceso judicial contra el ex presidente de esa empresa.*

*El exdirector ha vuelto para despedirse de sus empleados. *El ex director ha vuelto para despedirse de sus empleados.*

[Más detalles: El prefijo *ex* se mantiene separado cuando acompaña a un compuesto formado por dos o más palabras, como ocurre en *El discurso del ex primer mandatario fue criticado; El ex teniente coronel no ha contestado aún*].

ESTRATEGIA: Recuerda que *ex-* es un prefijo y, salvo la excepción señalada, se debe escribir pegado a la palabra que modifica.

imprimido / impreso

DUDA: ¿*Imprimido* o *impreso*?

COMENTARIO: Son correctas las dos formas de participio del verbo *imprimir*; *imprimido* es el participio regular e *impreso* es el irregular.

EJEMPLOS:

Ya he imprimido tu trabajo. Ya he impreso tu trabajo.

[Más detalles: Cuando la función es adjetiva, se prefiere *impreso* (Mira la imagen impresa en su camiseta)].

Interrogativos y exclamativos: acentuación

DUDA: ¿Se acentúan los interrogativos y los exclamativos?

COMENTARIO: Siempre se acentúan y así marcan su carácter interrogativo o exclamativo.

EJEMPLOS:

¿Con quién quieres hablar? ¿Qué vestido te vas a poner? No me has dicho dónde has dejado las llaves del coche.

¡Pero qué dices! ¡Qué calor hace! Mira qué guapa está la niña.

[Más detalles: Aunque sean monosílabos, los interrogativos y exclamativos siempre se acentúan: *qué, cuál, quién*.

El acento o la tilde diacríticos distingue a los interrogativos y exclamativos de sus parejas no acentuadas, como por ejemplo:

<i>cuál,</i>		<i>cual,</i>
<i>cuánto,</i>		<i>cuanto,</i>
<i>cuándo,</i>	≠	<i>cuando,</i>
<i>cómo,</i>		<i>como,</i>
<i>dónde,</i>		<i>donde,</i>
<i>qué,</i>		<i>que,</i>
<i>quién</i>		<i>quien</i>].

ESTRATEGIA: Para saber si estas palabras tienen un matiz interrogativo o exclamativo debes pronunciarlas. La fuerza de la pronunciación de la palabra te sacará de dudas acerca de su acentuación.

Llanas: acentuación

Las palabras llanas se tildan o acentúan (´) si **no** terminan ni en *-n*, *-s* o en cualquier vocal (*débil, tonto, tesis*).

Más detalles: En español las palabras se clasifican de acuerdo con la sílaba que recibe la fuerza de la pronunciación. Recuerda que las llanas reciben el acento prosódico en la segunda sílaba empezando por el final (*há - bil, ca - ba - llo*).

ESTRATEGIA: Fijate en qué sílaba de la palabra recae la fuerza de la pronunciación (acento prosódico) y en qué letra termina la palabra. Con estos dos elementos y recordando esta sencilla regla, sabrás si acentuar ortográficamente o no la palabra. Si dudas en qué sílaba cae el acento prosódico de una palabra, dila en voz alta y despacio, prestando atención a la fuerza de la pronunciación. La mayoría de las palabras del español son llanas o agudas.

Mayúsculas: acentuación

Las letras mayúsculas se tildan o acentúan si lo exigen las normas generales de acentuación (*Los Ángeles; Óscar*).

Las letras conservan el acento (tilde) cuando se convierten en mayúsculas (*El espía asiático* → *EL ESPÍA ASIÁTICO*, *Raúl* → *RAÚL*).

ESTRATEGIA: Aplica a la palabra las reglas generales de acentuación. No cambia esta circunstancia que la letra esté en mayúscula.

Monosílabos: acentuación

Los monosílabos no llevan acento o tilde (*Luis, fue, fe*), excepto en los casos en los que necesitan distinguirse de otros monosílabos idénticos por el acento (se llama “acento diacrítico” o “tilde diacrítica”).

[Más detalles: Por el número de sílabas, las palabras se clasifican en monosílabas (solo tienen una sílaba: *ní, a, sé*) y polisílabas (tienen más de una sílaba: *caer, lindezas, pensamiento*). La mayoría de las palabras del español son polisílabas. Las parejas de monosílabos que se distinguen por la tilde diacrítica son:

<i>dé</i>	verbo <i>dar</i>	≠	<i>de</i>	preposición
<i>él</i>	pronombre personal	≠	<i>el</i>	artículo
<i>más</i>	adverbio de cantidad	≠	<i>mas</i>	‘pero’ conjunción
<i>mí</i>	pronombre personal	≠	<i>mi</i>	adjetivo posesivo, nota musical
<i>sé</i>	imperativo de <i>ser</i> o presente de <i>saber</i>	≠	<i>se</i>	pronombre
<i>sí</i>	afirmación	≠	<i>si</i>	condicional, nota musical
<i>té</i>	planta para infusiones	≠	<i>te</i>	pronombre
<i>tú</i>	pronombre personal	≠	<i>tu</i>	adjetivo posesivo

El monosílabo *ti* nunca se acentúa (*Habla mucho de tí*).

ESTRATEGIA: No debes dudar: si la palabra solo tiene una sílaba, en general **no** se acentúa, a no ser que exista otra palabra de idéntica escritura. Si es así, una de ellas se acentúa para distinguirlas. Revisa el cuadro anterior e intenta memorizarlo.

o / u

DUDA: ¿Cuándo se cambia *o* por *u*?

COMENTARIO: La variante *u* se usa cuando va delante de palabras que empiezan por *o-* u *ho-*.

EJEMPLOS:

*Recibe diariamente u ochenta correos. *Recibe diariamente ~~setenta o ochenta correos.~~*

*Son raíces u hojas secas. *Son raíces ~~o~~ hojas secas.*

*U hoy o mañana debes terminar. *~~Ø hoy o mañana debes terminar.~~*

[Más detalles: La conjunción *o* se escribe sin acento o tilde entre números (*Tendrá 23 o 26 años. *Tendrá 23 ó 26 años*)].

ESTRATEGIA: Dos oes seguidas no suenan bien. Si la palabra siguiente empieza por (h)o-, sustituye *o* por *u*.

*o sea (*osea)*

DUDA: ¿Se escribe *o sea* u **osea*?

COMENTARIO: Se escribe siempre en dos palabras: *o sea*.

EJEMPLOS:

*El ascensor no sube, o sea está averiado otra vez. *El ascensor no sube, ~~osea está averiado otra vez.~~*

*El lunes, o sea, mañana, ven a verme. *El lunes, ~~osea, mañana, ven a verme.~~*

[Más detalles: No debe usarse la variante *o séase*; aunque es propia del habla popular, no la acepta la norma culta.

Se suele escribir coma detrás de *o sea* —aunque no es obligatorio— cuando introduce una explicación o paráfrasis de lo anterior, pero si introduce una consecuencia, no se pone coma.

ESTRATEGIA: Las palabras de la locución *o sea* son independientes. Escríbelas separadas.

Palabras compuestas: acentuación

En las palabras compuestas, el primer elemento pierde el acento (tilde); el segundo lo conserva (*decimoséptimo*). Las palabras compuestas unidas por guión mantienen todas el acento o tilde (si lo llevaban antes de formar el compuesto) (*físico-químico*).

ESTRATEGIA: Fíjate en si la palabra lleva o no guion. Si no lo lleva, debes aplicar las reglas generales de acentuación. Si lleva guion, cada palabra debe ser considerada de manera independiente en lo relativo a su acentuación.

Palabras con diptongos o triptongos: acentuación

Cuando la sílaba en la que recae la fuerza de la pronunciación (acento prosódico) tiene un diptongo o triptongo, la palabra sigue las normas generales de acentuación y se tilda o acentúa la vocal que suena más fuerte (*también, cuídate, limpiáis*).

Desde 2010, la *Ortografía de la lengua española* establece que no se tilda o acentúa la combinación de las vocales *u-i* con las restantes vocales (*a, e, o*), o entre ellas, por considerarse diptongos desde el punto de vista ortográfico en los monosílabos. Así, se escriben sin acento (tilde):

- las formas verbales *crie, crio, criais, crieis* (de *criar*); *fie, fio, fiáis, fieis* (de *fiar*); *flui, fluis* (de *fluir*); *frio, friáis* (de *freír*); *frui, fruis* (de *fruir*); *guie, guio, guiais, guieis* (de *guiar*); *hui, huis* (de *huir*); *lie, lio, liais, lieis* (de *liar*); *pie, pio,肺炎, pieis* (de *piar*); *rio, riais* (de *reír*);

- los sustantivos *guion, ion, muon, pion, prion, ruan, truhan*;
- los nombres propios *Ruan* y *Sion*.

A pesar de lo antes recomendado, estas palabras pueden acentuarse gráficamente por cumplir las reglas generales de acentuación si articulamos las secuencias mencionadas como hiatos y se convierten en bisílabas: *fié, huí, riáis, guión, truhán*. Existen hablantes de español que prefieren la pronunciación con hiato.

[Más detalles: Un diptongo es la reunión de dos vocales en la misma sílaba (*aire, causa, aceite, deuda, boina*) y un triptongo, de tres vocales (*limpiáis, acariciéis, averiguáis, buey, miau*). Estas vocales reunidas se pronuncian en un solo golpe de voz. La *h* no impide la formación de un diptongo o triptongo]

ESTRATEGIA: Como ves, la regla es flexible con los usos de las diferentes zonas lingüísticas. Reflexiona en cómo pronuncias estas palabras.

Palabras con hiatos: acentuación

Cuando en una palabra se reúnen dos vocales y forman un hiato, la palabra sigue las normas generales de acentuación (*león*). A veces los hiatos no son naturales sino que se trata de diptongos rotos por recaer la fuerza de la pronunciación en las vocales *i, u*. Entonces, estas palabras llevan acento (tilde) sobre dichas vocales (*baúl, haría, rehúsa, alúa*) aunque no sigan las reglas generales de acentuación.

[Más detalles: Estamos en presencia de un hiato cuando dos vocales van seguidas en una palabra pero se pronuncian en sílabas diferentes (*aéreo, raíz, feo, peana*)].

Palabras terminadas en *-mente*: acentuación

Los adverbios terminados en *-mente* mantienen el acento o tilde si lo llevaban antes los adjetivos de los que derivan: *útil* → *útilmente*, *antiguo* → *antiguamente*.

ESTRATEGIA: Recuerda que la palabra anterior a *–mente* conserva su acentuación.

Participios en *–uido*: acentuación

Los participios terminados en *–uido*, igual que sus femeninos y plurales, no se tildan o acentúan porque se consideran diptongos gráficos (*concluido, construido, disminuido*).

ESTRATEGIA: Aplica a la palabra las reglas generales de acentuación.

Pasados en *–ste* (**–stes*): *viajaste* (**viajastes*), *bebiste* (**bebistes*), *dijiste* (**dijistes*)

DUDA: ¿Son correctas las formas **viajastes, *bebistes, *dijistes*?

COMENTARIO: Estas formas son incorrectas y se consideran vulgarismos. Les sobra la *–s* final. Las formas correctas (del pretérito simple) no terminan en *–s*: *viajaste, bebiste, dijiste*.

EJEMPLOS:

Cuando *viajaste* a Madagascar me *dijiste* que *bebiste* mucho zumo de guayaba. **Cuando viajastes a Madagascar me dijistes que bebistes mucho zumo de guayaba.*

ESTRATEGIA: Si la segunda persona del verbo está en pretérito simple, la regla es contraria a los demás tiempos verbales: **no** lleva *–s* final.

prever y sus formas

DUDA: ¿*Previendo* o **preveyendo*?, ¿*prevé* o **prevee*?

COMENTARIO: Las formas correctas de ambas dudas son *previendo* y *prevé*, del verbo *prever*, que se conjuga como *ver*. La incorrección se debe al cruce con el verbo *proveer*.

EJEMPLOS:

Previedo la nevada, prefirieron no salir. **Preveyendo la nevada, prefirieron no salir.*

Este fin de semana se prevé mucha lluvia. **Este fin de semana se preveé mucha lluvia.*

ESTRATEGIA: Recuerda que la parte final del verbo debes conjugarla como *ver*.

Signos de interrogación y de exclamación

DUDA: ¿Se escribe punto después de los signos de interrogación y de exclamación? ¿Es necesario escribir el signo de apertura?

COMENTARIO: Tras el cierre de los signos de interrogación y de exclamación **no** debe escribirse punto. **Sí** se puede escribir, sin dejar espacio de separación entre ambos signos, una coma, un punto y coma o los dos puntos.

EJEMPLOS:

—¿Cómo va lo de tu deuda?—Está completamente saldada. *—¿Cómo va lo de tu deuda?.—Está completamente saldada.

¡Dios mío, cuánto mal entendimiento hay en este mundo! Así nos va a todos. *¡Dios mío, cuánto mal entendimiento hay en este mundo!. Así nos va a todos. ———

¿Qué tal estás? le preguntó nada más verla entrar en su despacho.

¡Eso es cierto!, nosotros nos queremos, ¿verdad? ¿verdad que sí?

¿Por qué te metes en lo que no te importa?; pero si a ti esto ni te va ni te viene.

¡Qué colores tenían las puestas de sol!; amarillos, rojizos, grises...

[Más detalles: Lo que se escriba después del punto de interrogación o de exclamación —si no hay otro signo posterior— debe empezar por/con mayúscula].

ESTRATEGIA: En español no existe un signo que sea dos puntos seguidos en horizontal (...); entonces, cuando la oración termina en ? o !, no escribas otro punto, es innecesario.

COMENTARIO: En español es **necesario** escribir el signo de apertura de la interrogación y de la exclamación.

EJEMPLOS:

*¿Y mi sombrero? ¿Dónde está mi sombrero? *Y mi sombrero? Dónde está mi sombrero?*

*¡Ya han dado las treinta campanadas en San Luis! *Ya han dado las treinta campanadas en San Luis!*

*¿Has mirado en el armario? ¡Aquí está! *Has mirado en el armario? Aquí está!*

Más detalles: Se pueden utilizar los signos de final de interrogación (?) o de exclamación (!) entre paréntesis para:

- expresar ironía, duda, sorpresa o error en un dato (*Dice que no sabía (?) nada sobre los negocios de su padre; Nos asegura que va todos los días al gimnasio (!). Joaquín Sabina nació en Madrid (?);*
- señalar fechas dudosas: se emplean los signos de interrogación de apertura y cierre, o solo de cierre (*Carmen Martín Gaité (?1925?) escribió El balneario).*

Además, para dar expresividad y énfasis, se pueden combinar ambos signos, incluso reduplicados, si el sentido de lo que se escribe es interrogativo y exclamativo (*¿Cómo se podía ser así!; ¡Cómo se podía ser así?; ¿Desde cuándo sabes eso!?!; ¡Desde cuándo sabes eso?!).* Este uso no es propio de escritos formales.

La norma académica permite escribir varios signos de exclamación para señalar el énfasis en las expresiones exclamativas (*¡¡¡Olé!!!; ¡¡¡Guapo!!!; ¡¡¡Desdichado!!!).*

Si la exclamación está formada por elementos cortos repetidos, como la interjección *ja*, tan usada en los SMS, los signos de exclamación abren y cierran todos los elementos, que se separan por comas (*¡Ja, ja, ja, ja!, no me lo creo!*).

ESTRATEGIA: Puedes combinar ambos signos ortográficos porque podemos preguntar y exclamar a la vez.

sino / si no

DUDA: ¿Cuándo se escribe *sino* y cuándo *si no*?

COMENTARIO: Se escribe en una sola palabra, *sino*, cuando se opone un término afirmativo a otro negativo expresado anteriormente (conjunción adversativa). También se escribe en una sola palabra el sustantivo *sino*, que significa ‘fatalidad o destino’.

EJEMPLOS:

*No es su hermana, sino su madre. *No es su hermana, si no su madre.*
*Él creía que ese era su sino. *Él creía que ese era su si no.*

No se debe confundir lo anterior con el uso de *si* (conjunción) separado y seguido de *no* (adverbio de negación).

EJEMPLOS:

*No corras si no puedes. *No corras sino puedes.*

ESTRATEGIA: Escribe *si* y *no* separados cuando *no* niegue el significado del verbo (*No corras si no puedes*).

Sobresdrújulas: acentuación

Las palabras sobresdrújulas siempre se acentúan o tildan (´) (*dígase*lo, *rápida*mente, *préstase*la).

[Más detalles: En español las palabras se clasifican de acuerdo con la sílaba que recibe la fuerza de la pronunciación. Recuerda que las sobresdrújulas reciben el acento prosódico en la cuarta sílaba o anterior empezando por el final (*es – cón – de – se – lo*)].

ESTRATEGIA: Fijate en qué sílaba de la palabra recae la fuerza de la pronunciación (acento prosódico) y en qué letra termina la palabra. Con estos dos elementos y recordando esta sencilla regla, sabrás si acentuar ortográficamente o no la palabra. Si dudas en qué sílaba cae el acento prosódico de una palabra, dila en voz alta y despacio, prestando atención a la fuerza de la pronunciación.

sobretudo / sobre todo

DUDA: ¿Qué diferencia hay entre *sobretudo* y *sobre todo*?

COMENTARIO: Ambas existen, pero tienen distintos significados. La primera, *sobretudo*, es un sustantivo (una sola palabra) y significa ‘prenda de vestir, larga y con mangas, que se lleva encima de las demás prendas’; la segunda, *sobre todo*, siempre aparece escrita en dos palabras, es una locución adverbial y significa ‘especialmente, principalmente’.

EJEMPLOS:

*Fue a la fiesta con el sobretudo negro. *Fue a la fiesta con el sobre todo negro.*

*Le gusta venir a Madrid, sobre todo cuando juega su equipo. *Le gusta venir a Madrid, sobretudo cuando juega su equipo.*

ESTRATEGIA: Escribe una sola palabra (*sobretudo*) cuando se refiera a una prenda de vestir: en los demás casos, escríbelo en dos palabras: *sobre todo*.

y/ e

DUDA: ¿Cuándo *y* se escribe *e*?

COMENTARIO: La variante *e* se usa cuando va delante de palabras que empiezan por *i-* o *hi-*. También se escribe *e* si comienza la frase.

EJEMPLOS:

*Reclaman tolerancia e igualdad. *Reclaman tolerancia y igualdad.*

*Es aprensivo e hipocondríaco. *Es aprensivo y hipocondríaco.*

*E Iñaki se despidió de todos. *Y Iñaki se despidió de todos.*

[Más detalles: La *y* no cambia a *e* si la palabra que sigue empieza por *hi-* y forma diptongo (*Tiene cactus y hiedras*). Se conserva también la forma *y* cuando va al principio de una frase interrogativa del tipo ¿*Y Isabel?*, equivalente a ¿*dónde está Isabel?*].

ESTRATEGIA: Dos *ies* seguidas no suenan bien. Si la palabra siguiente empieza por (*h*)*i-*, sustituye la conjunción *y* por *e* (siempre que no sean las excepciones mencionadas).

Verbo + pronombre: acentuación

Cuando a un verbo se le añaden pronombres personales, se acentúa si lo exigen las normas generales de acentuación: *mira* → *míralo*.

ESTRATEGIA: Aplica a la palabra las reglas generales de acentuación.

SBN-13: 978-84-9961-155-6



788499 611556

www