

## 1. LA ESCRITURA COMO PROCESO

---

Lleva mucho tiempo y muchos borradores comprender que la escritura sólo puede desarrollarse escribiendo permanentemente. Aun cuando la bibliografía sobre el tema desarrolla esta cuestión, y los alumnos la estudien y la memoricen como un conjuro, es más difícil incorporar realmente el concepto de “proceso” como una práctica esencial de la escritura.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Sobre la noción de “proceso de la escritura”, ver:

Daniel Cassany. *Describir el escribir. Cómo se aprende a escribir*. Buenos Aires, Paidós, 1998 (1.ª edición en español, 1988). El libro se articula en dos partes, “El código escrito” y “La composición del texto”, en la que desarrolla la noción de “proceso de composición” como “el conjunto de estrategias comunicativas que utilizan los autores para producir un escrito” (p. 17).

Daniel Cassany. “Enfoques didácticos para la enseñanza de la expresión escrita”. *Comunicación, Lenguaje y Educación*. Madrid, núm. 6, 1990, pp. 63-80. [Disponible en internet: *Página personal de Daniel Cassany. Documentos*. <http://www.upf.es/dtf/personal/danielcass/enfoques.htm>]. El artículo es una exploración de cuatro enfoques metodológicos básicos empleados en la enseñanza de la expresión escrita, uno de los cuales es el correspondiente al proceso de composición.

Daniel Cassany. *La cocina de la escritura*. Barcelona, Anagrama, 1996 (1.ª edición en español, 1995), “Los procesos de composición”, pp. 30-32. Es una exposición muy abreviada de las investigaciones sobre la enseñanza de la redacción que integran las indagaciones de la psicología cognitiva y la lingüística del texto.

Graciela Reyes. *Cómo escribir bien en español. Manual de redacción*. Madrid, Arco Libros, 2001. (1.ª edición, 1998.) La segunda parte, “El proceso

“PROCESO DE LA ESCRITURA” puede verse, en un sentido más inmediato, como el conjunto de tareas organizadas y más o menos sucesivas<sup>2</sup> que se ejecutan para escribir un texto determinado (documentarse, hacer un mapa, producir borradores, revisar la versión definitiva, reescribir). Sin embargo, también puede entenderse como la tarea permanente de nuestra vida de escritores:<sup>3</sup> un trabajo perseverante sobre el estilo.

Así, cada texto particular se entrama con otros y todos producen nuestra obra completa, compuesta quizá de armonías y disonancias. Es muy frecuente que no nos reconozcamos en algún escrito del pasado, que lo consideremos anómalo.

La escritura se alimenta de escritura y de lectura diarias. Leemos para saber más, para disfrutar, para emocionarnos, y también leemos para escribir mejor. Son valiosas las obras en que un escritor nos cuenta cómo escribe, o qué considera de la escritura, pero también podemos tomar excelentes lecciones de escritura cuando leemos buenos textos periodísticos, o ficciones, o cuando, en la universidad, estamos frente a la literatura teórica, conceptual, y examinamos los contenidos y las estrategias de exposición de los autores.<sup>4</sup>

de redacción”, expone las cuestiones prácticas del llamado proceso de la escritura: “cómo se incorporan los contenidos nuevos a los contenidos ya presentes para los lectores, cómo se utilizan los recursos sintácticos y léxicos del español, cómo se distribuye la información en la frase, qué papel tiene el vocabulario, cómo se planifica el escrito” (p. 12).

<sup>2</sup> Una tarea no es necesariamente sucesiva de otra porque la escritura es recursiva, no hay pasos que una vez cumplidos queden cerrados y completos; el proceso puede recomenzar en cualquier etapa.

Cfr. Daniel Cassany. *Describir el escribir*, cit., p. 106.

<sup>3</sup> Empleamos la palabra *escritor* en su sentido más llano “persona que escribe”, y no (solo) como “autor”.

<sup>4</sup> Daniel Cassany comenta la teoría de Frank Smith sobre la adquisición del código escrito. Según Smith, las convenciones propias del código escrito se aprenden a partir de la lectura de otros textos, que sirven de modelos a quien lee como *escritor*, es decir, identificado con el autor del texto. Quien lee como lector presta atención a los contenidos del texto, solamente, pero

Todo texto trae sus instrucciones de interpretación, según Umberto Eco.<sup>5</sup> Parafraseándolo, podemos decir que también trae sugerencias y estímulos para producir otros, porque experimentamos el modelo que ofrece.<sup>6</sup> De los textos podemos deducir, entonces, sus condiciones de producción.

También releemos nuestros propios textos, de los que podemos aprender; de ese modo, se convierten en algo más que en el penoso testimonio de imposibilidades. Hay quien se relea y se dice a sí mismo con impiedad: “¿Cómo pude escribir *eeeesto*...?”, pero si se invierte la actitud, en lugar de lamentarse por lo que escribió (y que otros *han leído*, además), podrá aprovechar la ocasión para producir nueva información a partir del texto, para volver a pensar en el problema retórico que lo había originado,<sup>7</sup> o para resolver problemas actuales.

quien lee como escritor orienta la atención a la escritura misma, y aprende espontáneamente esas convenciones. *Describir el escribir*. Cit, pp. 63-70.

<sup>5</sup> “Un texto es un artificio sintáctico-semántico-pragmático cuya interpretación está prevista en su propio proyecto generativo”. Umberto Eco. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducido por Ricardo Pochtar. Barcelona, Lumen, 1993, p. 96.

<sup>6</sup> María Teresa Serafini destaca la utilidad de consultar y examinar textos similares al que estamos escribiendo, no con la finalidad de copiarlos, sino de obtener una orientación:

La escritura suele ser considerada una actividad creativa, pero en muchos contextos la habilidad que más se aprecia es la de saber utilizar, aunque sea con variaciones interesantes, esquemas ya consolidados. María Teresa Serafini. *Cómo se escribe*. Paidós, Barcelona-Buenos Aires, 1994 (1.ª edición en italiano, 1992), p. 24.

Ver más adelante la cuestión de las prosas de base y de las convenciones genéricas que orientan en la escritura, “3.3. Tipos discursivos”, p. 27.

<sup>7</sup> La noción de “problema retórico” corresponde a Lloyd Bitzer (“The Rhetorical Situation” *Philosophy and Rhetoric*, 1, January, 1968, pp. 1-14): el discurso retórico existe como una respuesta a una situación, tal como una respuesta existe a partir de una pregunta, o una solución a partir de un problema.

Linda Flower y John Hayes recogen esta noción en su diseño del proceso de composición, como una parte fundamental al inicio de éste; así, el problema retórico es “el conjunto de circunstancias que hacen que nos

Sucede algo parecido en el trabajo en un taller.<sup>8</sup> Cuando nuestros pares leen sus propios textos, las observaciones, las críticas, las sugerencias son útiles también para nosotros, porque pueden pensarse como resoluciones a nuestros problemas retóricos, actuales o futuros.<sup>9</sup>

Daniel Cassany expone en *Construir la escritura* ocho procedimientos de evaluación del escrito, entre los que se destaca el de la "cooperación entre iguales".<sup>10</sup> Aun cuando el procedimiento se orienta a la evaluación en el ámbito escolar y presenta algunas dificultades prácticas,<sup>11</sup> tiene ciertas ventajas, que enumeramos:

- con la lectura del escrito, se representa la escena de la recepción: el escritor presencia la lectura e interpretación que hacen sus pares, y es posible ajustar el proceso comunicativo;
- los participantes desarrollan argumentaciones: interpretan, exponen sus intenciones, expresan sus opiniones;

pongamos a escribir"; "está formado por todos los elementos de la situación de comunicación: la audiencia, la relación con el autor, los roles del emisor y del receptor, el tema de que se habla, el canal, el código, etc. También incluye los propósitos u objetivos que se marca el autor". Quien se plantee el problema retórico más claramente, podrá resolver mejor su texto.

Citado en Daniel Cassany. *Describir el escribir*. Cit., p. 149.

<sup>8</sup> Un taller de escritura es un espacio de trabajo y de aprendizaje voluntariamente elegido; en él, un grupo de escritores producen textos, coordinados por talleristas.

Habitualmente se asocia la idea del taller de escritura a la escritura creativa o literaria, solamente. Sin embargo, también existen, en la educación formal superior, talleres de redacción de monografías, ponencias, ensayos y tesis, y los seminarios también funcionan en cierto sentido como un taller de redacción de documentos académicos o científicos.

<sup>9</sup> Daniel Cassany. *Describir el escribir*. Cit., pp. 216-231.

<sup>10</sup> Daniel Cassany. *Construir la escritura*. Barcelona, Paidós, 1999, pp. 216-230.

<sup>11</sup> Los pares debieran tener cierta formación orientada a la revisión de un escrito para que su intervención sea pertinente, es difícil que todos estén igualmente concentrados en la tarea, puede haber participantes inhibidos o agresivos, etcétera.

- la tarea se organiza en turnos de habla, de modo que se aprende a intervenir en un coloquio ordenadamente, sin ánimo de ofender ni de ofenderse;
- los lectores colaboran en el mejoramiento del escrito;
- el escritor tiene la oportunidad de preguntar sobre aspectos y cuestiones que le interesan especialmente para resolver su problema retórico;
- con el solo hecho de leer en voz alta el texto ante un auditorio, el escritor recibe una retroalimentación que procede de sí mismo.

Cuando damos a leer nuestros borradores a un par o a un amigo, o a alguien que respetamos y cuyos juicios y comentarios valoramos, también se representa una escena de recepción que permite hacer ajustes y mejorar el texto.

### 1.1. La organización del proceso de escritura. Modelos

La Retórica, el arte de producir discursos efectivos orientados al receptor, es una disciplina que abarca las cuestiones propias de la construcción de discursos, de su puesta en acción y de su enseñanza. En la Retórica antigua se distinguían cinco operaciones para la producción de discursos: inventio, dispositio, elocutio, memoria y actio (la emisión misma); las dos últimas, correspondientes a la formación y al entrenamiento del orador.<sup>12</sup>

La INVENTIO no consiste en *inventar*, sino en *hallar*; *descubrir*, según el verbo *invenire*, de donde procede, es el momento de la concepción de los contenidos del discurso, de la búsqueda de argumentos e ideas.

<sup>12</sup> Helena Beristáin. *Diccionario de retórica y poética*. México, Editorial Porrúa, 1997, 8.ª edición. (1.ª edición, 1985.)

#### 4. LOS TEXTOS INFORMATIVOS

---

Los textos informativos se caracterizan porque han de transmitir, sin el menor equívoco, conceptos, datos, informaciones nuevas, en un texto que produce un saber.

La información no tiene una existencia propia; es el producto del hacer informativo de un sujeto que selecciona y compone, *redacta*,<sup>64</sup> un texto:

La información es pura enunciación. La información construye saber en forma de discurso y, como todo discurso, depende a la vez del campo de conocimiento que trata, de la situación de enunciación en la que se inserta, y del dispositivo en el cual circula.<sup>65</sup>

Los textos informativos combinan la prosa de base explicativa, la narración, o relato de hechos y la descripción, o representación de objetos: “[...] el acto de informar [...] debe *describir* (identificar, calificar hechos), *contar* (describir acontecimientos) y *explicar* (proporcionar los motivos de esos hechos y acontecimientos)”.<sup>66</sup>

<sup>64</sup> “En su fondo etimológico, la palabra tiene la fuerza del verbo latino *redigere* (compuesto de *red* = repetición y *agere* = ‘mover hacia adelante, hacer’), que significa ‘hacer volver’.”

Hilda Basulto. *Curso de redacción dinámica*. México, Trillas, 1992, p. 15.

<sup>65</sup> Patrick Chauradeau. *El discurso de la información. La construcción del espejo social*. Cit., p. 44.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 50.

Aparentemente, el ESTILO INFORMATIVO carece de toda marca del autor, y de otras señales que lo identifiquen, pero eso es el producto de un trabajo estilístico; en un texto informativo se ha de atenuar la voz del autor, de manera que no haya marca que la registre. Se emplea la tercera persona, se recurre a expresiones impersonales, y no hay huellas de la subjetividad:

Las condiciones menos favorecedoras para el reflejo de lo individual en el lenguaje existen en aquellos géneros discursivos que requieren formas estandarizadas [...]. En la gran mayoría de los géneros discursivos (salvo los literarios) un estilo individual no forma parte de la intención del enunciado, no es su finalidad única sino que resulta ser, por decirlo así, un epifenómeno del enunciado, un producto complementario de este.<sup>67</sup>

Signos de la presencia del autor son, entre otros, las expresiones valorativas, como los adjetivos calificativos, los adverbios, las conjunciones, algunos circunstanciales; las construcciones sintácticas propias de la lengua oral, con sus formas de énfasis, discordancias, anacolutos; los pronombres deícticos que remiten a las circunstancias de producción del texto.

A veces, el autor se “cuela” sin buscarlo, por ejemplo, en el empleo de “uno”. El texto no está escrito en primera sino en tercera persona; pero, cada tanto, el “uno” es indicador de un “yo” que no se resigna a ocultarse. La letra del tango “Uno” es paradigmática al respecto: “Uno busca lleno de esperanzas/ el camino que los sueños/ prometieron a sus ansias./ Sabe que la lucha es cruel/ y es mucha pero lucha y se desangra/ por la fe que lo empecina...” *Uno* es yo: “Si yo tuviera el corazón... / (El corazón que di...)/ Si yo pudiera como ayer/ querer sin presentir...”<sup>68</sup>

<sup>67</sup> Mijaíl Bajtín. *Estética de la creación verbal*. Cit., pp. 251-252.

<sup>68</sup> “Uno”. Letra de Enrique Discépolo y música de Mariano Mores. 1943.

En una crónica periodística, encomendada como un trabajo práctico, un alumno intentó controlar una tercera persona propia del estilo periodístico, pero “uno” se empecinaba en aparecer:

Ya a la salida del subte escucha uno los gritos de los vendedores ambulantes anunciando que ya está disponible la última reforma para los recursos de amparo. A medida que uno avanza a través de la cuadra se encuentra con chicas que reparten volantes. [...]

A medida que uno ingresa al Palacio, es posible sentir un pequeño cambio en la temperatura debido a la cantidad de gente que por allí circula. El aire se torna viciado explicando el porqué de la ambulancia estacionada en la esquina. Cada juzgado tiene una interminable cola de gente esperando para que lo atiendan en la mesa de entrada. [...] Caminando por los pasillos se ven más abogados y empleados descansando entre la interminable odisea de una sección a otra. Varios se sientan en los escalones improvisando pequeños grupos aislados. Al entrar a la oficina del juez XX, uno cree que acaba de perder todo contacto con la realidad, ya que el aire acondicionado otorga a uno misma sensación que una gran bocanada de aire cuando estuvo bajo el agua mucho tiempo.<sup>69</sup>

“Uno” se convierte en un recurso artificioso por falta de habilidad para producir una reformulación de un pasaje o un texto.<sup>70</sup>

Es posible trabajar sobre un texto vivencial, en primera persona, y producir otro según las características de un texto informativo.

<sup>69</sup> Todas las transcripciones de los ejemplos son textuales.

<sup>70</sup> Reformulación es la “transformación de una unidad discursiva de tamaño variable (de la palabra al texto) en otra que se supone semánticamente ‘equivalente’”.

En el caso considerado, la alumna es la autora del texto fuente y de la transformación (*autorreformulación interdiscursiva*: de un texto se produce otro).

Cfr. Dominique Maingueneau. *Términos claves de análisis del discurso*. Cit., s.v. “reformulación”.

En el siguiente caso, la estudiante debió reformular en tercera persona una crónica que había redactado en primera, porque la consigna de trabajo propuesta impedía el uso de la primera.<sup>71</sup>

Versión en primera persona:

Lugares de mi ciudad

*EN PRIMERA PERSONA*

NUEVO ESPACIO DE DISEÑO EN COLEGIALES

Los domingos suelen ser días tristes. Algunos, sin embargo, nos deparan sorpresas maravillosas. Ocurrió este domingo que la tarde me encontró en la inauguración de “El Dorrego, ferias de diseño”, ubicado en el perímetro de las calles Dorrego, Freire, Concepción Arenal y Zapiola, en el barrio de Colegiales. Se trata de un espacio techado de 8000 metros cuadrados, reciclado por el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires para promocionar actividades culturales. Hace meses, ese inmenso galpón era un montón de basura y estructuras desvencijadas. Hace años, 70 por lo menos, era un mercado comunitario en el que productores de todo el país ofrecían frutas y verduras a bajo precio.

La nueva versión de aquellos 8000 metros cuadrados es muy diferente a la inaugurada en 1928. Es sabido, un atado de acelga tiene mucho menos glamour que un jabón de jengibre con pepitas de naranja como el que puede comprarse por 5 pesos en el nuevo Mercado de Dorrego.

Mientras observaba velas con forma de tortuga y camisas con estampados que intimidarían a Federico Klem, el recuerdo me regaló una postal de aquel mercado muy distinta a la que devoraban mis pupilas en ese momento. Me vi pequeña, como de 8 o 10 años, con esa imprecisión tan propia de los recuerdos. Sentí por un momento el perfume de la fruta fresca y frente a mí se elevó, gigantesco, el mos-

<sup>71</sup> Debe adelantarse que la versión en primera persona es un buen texto, y que inclusive lo informativo no sufre menoscabo respecto de la versión en tercera.

trador en el que un hombre desconocido charlaba amigablemente con mis padres mientras pesaba peras y naranjas en una balanza oxidada. Fue en mitad de mi ensueño que recordé una de las tantas certezas de aquellos años: el paseo obligado de los sábados por el mercado. Nací en Caballito pero en la casa de mi infancia las compras se hacían en el Mercado Comunitario Dorrego de Colegiales. Durante años me pregunté por qué razón mis padres cruzaban media ciudad para comprar los mismos alimentos que podían adquirir en el almacén de la esquina. Mientras el fiat 128 verde surcaba el asfalto gastado de la ciudad, mi padre contaba con precisión novelesca los recuerdos de sus años en el colegio León XIII, ubicado a dos cuadras del Mercado Dorrego. Luego, invariablemente, mi madre señalaba el colegio y decía: “a este colegio fue ~~papi~~ papá”. Esa frase era la señal que anticipaba la entrada al mercado: cuatro manzanas de góndolas con frutas, carnes, lácteos y verduras que mis padres escudriñaban con esmerada dedicación. Mi tarea era aburrida, se trataba, simplemente, de leer reiteradas veces la lista de alimentos preparada por mis padres para corroborar que llevábamos todo lo necesario. Mucho después comprendí que aquella era una forma encubierta de obligarme a practicar lectura, algo que me costaba bastante por aquellos años. Justo en ese momento, a mitad de mi ensueño, una blonda promotora de la segunda gaseosa más famosa me ofreció degustar la nueva versión ligh con limón de la bebida. A metros de allí dos señoras charlaban frente a un par de zapatos de un naranja rabioso con apliques metalizados. Una de las señoras le decía a la otra: “mira, son naranjas... qué divertidos”, mientras sostenía un zapato en la mano. Ambas rieron cómplices y supuse que, tal vez, el zapato les habría contado un buen chiste. En tanto, un organizador de la muestra Oma Desing explicaba a los presentes las bondades de concentrar allí el trabajo de 130 diseñadores argentinos que realizaban productos con insumos nacionales. Oma Desing es una muestra trimestral independiente que alquila espacios en diferentes lugares de la ciudad y no está vinculada con los eventos culturales a cargo de la Dirección General de Microemprendimientos Metropolitanos que el gobierno porteño patrocinará en las instalaciones del ex Mercado Dorrego. To-

davía no se sabe qué llenará la inmensidad del renovado Mercado Dorrego el próximo fin de semana, en cambio se tiene certeza del destino de la muestra Oma Desing, que ya tiene confirmado el Hipódromo porteño como próximo destino.

Sólo durante este fin de semana asistieron a la muestra de El Dorrego 5000 personas, la mayoría jóvenes que aprovecharon las tardes de sol para conocer el nuevo reducto *fashion* de la ciudad. Mientras los observaba caminar con sus atuendos de moda, sus peinados de cabellos crispados, me preguntaba si sabrían que en ese mismo sitio, ahora lleno de *glamour*, hace años se vendían pollos y mandarinas. En eso pensaba cuando alguien de la multitud me sacó de la duda. "Hace años esto era una inmundicia, había una feria municipal y cuando se iban los puesteros dejaban todo hecho un asco", explicaba un hombre a otro frente a una mesa de jabones artesanales. Frente a la contundencia del relato, pensé en comprar uno de aquellos jabones para lavar la inmundicia de mis recuerdos pero decidí volver a casa con el aroma a fruta fresca intacto de mi infancia. Algunos domingos son tristes. Otros, en cambio, nos devuelven una situación olvidada, un aroma de lejos que nos recuerda que alguna vez estuvimos allí, como testigos necesarios de la historia propia.<sup>72</sup>

La crónica de María Julia es también una evocación personal: un hecho del presente es el motivo para desarrollar un relato de infancia. El texto tiene elementos informativos. No faltan los datos *duros*, como la ubicación geográfica, la circunstancia temporal, las dimensiones de la feria, la descripción de lo que ofrece, la cantidad de público que asistió. Todos ellos, además, están entrelazados en un relato que guía la crónica de la inauguración, el de un rito de infancia.

<sup>72</sup> El texto fue tipeado siguiendo fielmente el original de la alumna. Las expresiones tachadas y las sustituciones le corresponden. Hay erratas, como *Desing* en vez de *Design*, *Klem* en lugar de *Klemm*, un párrafo excesivamente extenso (que no se separó en párrafos menores porque el trabajo no tenía sangrías y estaba justificado en ambos márgenes).

El texto trabaja con muchos rasgos propios de la afectividad: la primera persona, la adjetivación (*se elevó, gigantesco*), las figuras de estilo (*la tarde me encontró*), las palabras cargadas de afectividad (*papá, papi*), los relatos incluidos, el contrapunto de los puntos de vista (la inmundicia y las fragancias).

Versión en tercera persona:

#### Lugares de mi ciudad FERIÓDROMO VERDULERO

El espacio de arte y diseño "El Dorrego" fue inaugurado el sábado en el edificio donde antes funcionaba el Mercado Comunitario Dorrego. Se trata de un espacio de 8000 metros cuadrados reciclado por el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Hace meses ese inmenso galpón era un montón de basura y estructuras desvencijadas. Hace 70 años era un mercado comunitario en el que productores de todo el país ofrecían carnes, frutas y verduras a bajo precio. Es sabido, un atado de acelga tiene menos *glamour* que un jabón de jengibre con pepitas de naranja como el que puede comprarse por 5 pesos en "El Dorrego". La nueva estética del ex mercado combina a la perfección con un Colegiales que se renueva y sigue de cerca los pasos de su vecino Palermo Hollywood. El trabajo de 130 diseñadores argentinos reunidos por Oma Desing, una muestra trimestral que rota por diferentes sitios de la ciudad, fue el evento elegido para inaugurar "El Dorrego".

Además de jabones artesanales se pueden comprar velas con forma de tortuga y camisas con estampados que intimidarían hasta al más ridículo en el vestir. Algunas de las prendas más osadas se mostraron en el desfile realizado el domingo como cierre especial de la muestra que duró sólo un fin de semana. El sábado fue el día más concurrido con picos de hasta 5000 personas, la mayoría jóvenes que aprovecharon las tardes de sol para conocer el nuevo reducto *fashion* de la ciudad.

En mitad de la desordenada hilera de puestos, dos señoras charlaban frente a un par de zapatos de un naranja rabioso. Una le decía a la otra:

“mira, son naranjas, qué divertidos”. Ambas rieron cómplices frente a la mirada extrañada de un hombre que tal vez imaginó que el zapato les habría contado un buen chiste.

Mientras los visitantes se empujaban entre los diminutos pasillos de la muestra un hombre los observaba con ironía. Se trata de Raúl, un vecino del barrio que pasó su infancia entre los camiones de reparto que llenaban de carnes y verduras el antiguo mercado. Raúl tal vez se pregunte si aquellos visitantes vestidos a la moda sabrían que en ese mismo sitio, ahora lleno de *glamour*, hace años se vendían pollos y mandarinas.<sup>73</sup>

Esta reformulación sufrió varios cambios: el texto fue abreviado, desaparecieron todas las referencias en primera persona, los relatos y las evocaciones de infancia. Se mantuvieron todos los datos duros y se agregó algún otro; atenuó alguna referencia explícita con una paráfrasis (Klemm / *hasta al más ridículo en el vestir*); atribuyó sus propias sensaciones a otros (*y supuse que / frente a la mirada extrañada de un hombre; me preguntaba si sabrían / Raúl tal vez se pregunte*).

#### 4.1. Rasgos de los textos informativos

- Claridad en la expresión de la idea central: para ello, la idea debe estar claramente formulada antes de iniciar la escritura. Cuando el contenido de nuestra redacción (la narración de un hecho, la explicación de un fenómeno, la descripción de un concepto o de un proceso) es complejo, debe hacerse comprensible, primero, para el escritor. El texto ha de poner inteligibilidad en ese contenido. Fernando Lázaro Carreter observa: “la manifestación más natural suele resultar del tra-

<sup>73</sup> María Julia Poulastrou. Trabajo práctico para el Taller de Redacción Periodística de la Facultad de Comunicación de la Universidad Austral. Publicado en el vespertino *Meridiano*, de producción de los alumnos, el 20 de octubre de 2003.

bajo por serlo”.<sup>74</sup> La claridad es una conquista del escritor, no algo dado necesariamente.

- Ausencia de generalidades o imprecisiones en el inicio del texto y en el cierre. Está claro que esta ha de ser una virtud del texto globalmente considerado. Sin embargo, a veces, textos con un cuerpo bien desarrollado tienen entradas o párrafos de inicio y cierres deficientes, que requieren un trabajo particularizado sobre ellos.<sup>75</sup>
- Información ordenada, disposición jerarquizada. El orden depende de lo que “pide” la información misma: cronológico, en forma de pregunta y respuesta, de problema y solución, por gradación (de lo más simple a lo más complejo), por partes, como “causas y consecuencias”, como “pros y contras”, etcétera.<sup>76</sup>
- Contenidos pertinentes y suficientes. No se promete lo que no se da. Los contenidos guardan equilibrio y proporción: no se concede más espacio a uno en desmedro del otro. Si se menciona que un tema tiene dos aspectos importantes, se desarrollan los dos proporcionadamente.
- Voluntad de acercamiento a la univocidad: empleo restringido de las figuras de estilo, uso ajustado de los vocablos. La ambigüedad se produce, entre otras razones, por el uso de voces aproximadas o por el empleo de imágenes, expresiones figuradas que dificultan la comprensión del lector en lugar de allanarla.

<sup>74</sup> Fernando Lázaro Carreter. *El dardo en la palabra*. Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, 1999, 4.ª edición, p. 26.

<sup>75</sup> Ver “6. Inicios y cierres de texto”, pp. 64 y ss.

<sup>76</sup> Teodoro Álvarez Angulo propone siete formas básicas de organización de los textos expositivos: definición-descripción, clasificación-tipología, comparación-contraste, problema-solución, pregunta-respuesta, causa-consecuencia, e ilustración.  
Teodoro Álvarez Angulo. *Textos expositivo-explicativos y argumentativos*. Cit., p. 18.

- Empleo riguroso de los términos precisos y, de ser necesario, especializados, aunque haya que definirlos o explicarlos; además, es preferible repetirlos a parafrasearlos aproximadamente. *Mal de la vaca loca* es una paráfrasis coloquial de *encefalitis espongiiforme bovina*, y es inexcusable emplear el término correspondiente, al menos una vez, en lugar de decir solo su expresión corriente.<sup>77</sup>
- Legibilidad del texto: la oración<sup>78</sup> no puede extenderse en subordinadas; los elementos se disponen siguiendo el orden lógico<sup>79</sup> de los elementos, y redactando con una sintaxis sencilla.
- Respeto de las convenciones tipográficas: el uso variado y pertinente de *cursivas*, *VERSALTIAS*, **negritas**, colabora con la legibilidad del texto. No es ornato.<sup>80</sup>
- Exactitud en los datos: rastreo de fuentes, cotejo. No basta con producir un texto con las marcas formales propias de un texto informativo pero no cuidar la calidad de la información. Cada línea de texto debe contener información debidamente contrastada, de calidad.

#### 4.2. Lo oral y lo coloquial en los textos informativos

Un texto no es algo producido “naturalmente”. Supone una intención, un trabajo, el producto de un hacer, en este caso, un hacer informativo. Cuando se dice que conviene escribir con sencillez, *como se habla*, no debe perderse de vista que se trata de un procedimiento más, de un *artificio*, sin que esto signifique un fingimiento, una mentira (lo *artificial*), sino *arte, habilidad*: “Por contraste

<sup>77</sup> Siempre alguien aprenderá algo de lo que escribimos; usar expresiones figuradas o aproximadas es un signo de claudicación en la posibilidad de formar a los lectores.

<sup>78</sup> Ver ORACIÓN en el Repertorio.

<sup>79</sup> Ver ORDEN LÓGICO en el Repertorio.

<sup>80</sup> Ver “11. Tipografía y composición”, pp. 103 y ss.

con el habla natural, oral, la escritura es completamente artificial. No hay manera de escribir ‘naturalmente’”.<sup>81</sup>

Escribir como se habla no quiere decir, sin embargo, *traducir* sin mediaciones, como si desgrabáramos fielmente un mensaje registrado con un grabador. La lengua oral tiene ciertos rasgos que son difíciles de representar en un texto escrito. Cuando un escritor intenta imitar el habla (en un guión cinematográfico o televisivo, en una obra de teatro, en el guión de una conferencia), esa imitación es posible a condición de respetar ciertas normas propias de la prosa.

Lo oral puro, propio de las comunidades ágrafas, no existe en nuestra sociedad alfabetizada: hablamos siguiendo el orden de la escritura.<sup>82</sup> Sin embargo, podemos reconocer algunos rasgos propios de la oralidad, como el predominio de construcciones acumulativas, las repeticiones, las referencias al aquí y ahora de la enunciación, las expresiones formularias.

Lo coloquial, es decir, lo propio de la conversación espontánea, improvisada, también se filtra en la prosa cuando se usan frases hechas de circulación familiar, o expresiones afectivas, cuando las oraciones tienen marcas de énfasis, o se interrumpe la estructura sintáctica con la irrupción de otra, o cuando se producen digresiones y no se vuelve a la idea central.

Consideramos algunos rasgos:<sup>83</sup>

<sup>81</sup> Walter Ong. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Trad. de Angélica Scherp. México, Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 84.

<sup>82</sup> Walter Ong sostiene, inclusive, que la escritura ha transformado el habla: “Las personas que han interiorizado la escritura no solo escriben, sino también hablan con la influencia de aquella, lo cual significa que organizan, en medidas variables, aun su expresión oral según pautas verbales y de pensamiento que no conocerían a menos que supieran escribir.”

*Ibidem*, p. 61.

<sup>83</sup> Los ejemplos están tomados de exámenes y trabajos prácticos de alumnos, y de libros y periódicos.

- La estructura acumulativa. Se percibe mejor en textos de cierta extensión: el escritor no ha evaluado antes cómo organizar la información y la dispone sucesivamente, a medida que la recuerda. Es estructura frecuente en la redacción de respuestas de examen:

Para aumentar la legibilidad de un texto en la etapa de revisión Serafini recomienda examinar algunos aspectos formales. En primer lugar, comenta sobre el orden de la oración. Recomienda que se siga el orden natural de la frase. Afirma que se debe tener cuidado con la ubicación del complemento especificativo para evitar ambigüedades. Además dice que no se deben coordinar verbos de diferente régimen. Por ejemplo, es un error decir *carlos conocía y estudiaba con María*. Se debe decir *Carlos conocía a María y estudiaba con ella*. Agrega que las palabras que tienen correlación deben ir juntas. No separar con incisos sujeto y verbo, sustantivo y adjetivo; verbo y objeto. Recomienda pasar de las oraciones en pasiva a oraciones en activa. También afirma que se deben evitar oraciones asimétricas con confunden al lector.\* Serafini considera importante dentro del proceso de postescritura verifica que nuestro texto tenga una idea fuerza y que haya progresión temática. <sup>(coherencia y cohesión)</sup> Cree que es fundamental para que haya claridad y legibilidad que el léxico utilizado sea comprensible por el lector.

\*Todas estas recomendaciones tienen que ver con los aspectos sintácticos y gramaticales que se deben tener en cuenta para lograr legibilidad del texto.

Los verbos se repiten: *afirma, dice, agrega, recomienda, cree*; una nota al pie puesta con posterioridad intenta ordenar la respuesta; desaprovecha el enlace de orden (*en primer lugar*), porque no sigue la enumeración. Faltó planificar el párrafo de respuesta para darle legibilidad al contenido. Además, agrega

con letra pequeña dos conceptos importantes, coherencia y cohesión, sin que quede claro si hay correspondencia entre “idea fuerza” y *coherencia*, y “progresión temática” y *cohesión*.

- La interrupción de la estructura sintáctica con otra (anacoluto):

[...] y la cultura de los medios de masas, donde las imágenes se producen y se suceden con vertiginosa rapidez –las fotografías de las revistas ilustradas, como los cómics, se tiran después de vistas, salvo los coleccionistas [...]

- La digresión, el abuso en el uso de paréntesis que no encierran un inciso vinculado con el cotexto, sino otra idea:

Rebeca hace que su padrastro (Alberto) muera en un accidente, para poder disfrutar a su madre sin nadie de por medio (creo que hay una relación con el complejo de Edipo), a pesar de esto Becky abandona a su hija de apenas unos 7 años, ante la posibilidad de hacerse famosa (lo cual lo logra).

- El orden oracional propio de la lengua oral, en el que se coloca primero lo que interesa destacar:

Juan hace diez meses que almuerza en el comedor [...]

La oración ordenada según la prosa es: *Hace diez meses que Juan almuerza en el comedor...*

- El “sí” enfático. En la mayoría de los casos basta con eliminarlo:

Sí nos resulta propicia la evocación de la actitud marplatense porque además de participativa, significó una valoración del fenómeno veraniego, al adecuarse a los tiempos de crisis de alcance nacional pero de honda gravitación en Mar del Plata, con índices muy altos de desocupación, sobre todo en la

actividad pesquera, mientras resultaba visiblemente afectado el volumen turístico y su nivel de gastos.

[...] el bicampeonato cada vez está más cerca. Aunque públicamente los jugadores se nieguen a reconocerlo. Pero sí coincidieron en que el encuentro de ayer, ante San Lorenzo, era de suma importancia.

- El uso de verbos declarativos propios de la conversación, como *decir*; *hablar*:

Graciela Reyes hablará de comunidades discursivas haciendo referencia a ese grupo de personas que tienen una función social en común, características en común y que utilizan un lenguaje similar.

Sherif va a decir que el CONFLICTO está planteado en la misma relación que intenta forjar la psicología social entre las maneras de interacción con "EL OTRO" y sin modificaciones que surjan en las relaciones del sujeto con el mundo externo o la percepción.

- El empleo de formas aproximadas: *es como que*, *vendría a ser...*

La comunicación entre Rebeca y Becky, como también los sucesos importantes de sus vidas se dan a través de los medios de comunicación; es como que la televisión, la radio, los diarios y los teatros están constantemente rodeando interviniendo en sus vidas con un papel principal [...]

- La introducción de una explicación con *es que*; en casi todos los casos, puede omitirse:<sup>84</sup>

<sup>84</sup> Ver también *es para*, *es porque* en el Repertorio.

Es que esa cualidad de favorecer el acceso a todo tipo de posibilidades económicas es un baluarte de turismo masivo, multitudinario, reflejado tanto en la hotelería, la gastronomía y los paseos en la costa, que no excluye a quienes buscan el más alto nivel.

Nerviosismo y desesperación es lo que se refleja en la cara de los parientes de los menores que han ingresado a la guardia. Es que su estado es serio y requiere de acción inmediata.

En tanto, en el Correo dicen haber puesto "todas las fichas" a una apelación ante la Cámara Federal. Es que el juez rechazó un pedido de extensión del plazo que la empresa solicitara para presentar una solución a sus acreedores.

- El uso de formas adverbiales de locación con valor no locativo, sino anafórico,<sup>85</sup> como *aquí*, *acá*, o *encima* con el valor de *además*:

Distinta es la Fenomenología en la cual se da una especie de vuelta hacia el lenguaje, perspectiva similar a la del Interaccionismo Simbólico de Mead y de los pragmatistas. Aquí se volverá al lenguaje, al significado, a la comunicación (y es ésta la significatividad, simbolismos, etc.) no hay objetivos por fuera del sentido, de la conciencia.

- El uso de adverbios y adjetivos empleados figuradamente:

José declara pagar religiosamente todos sus impuestos [...]

- Los cambios de tema o de aspecto, sin enlaces:

<sup>85</sup> Ver *anáfora* en los mecanismos de cohesión textual, p. 78.

El hombre es productor de lo social y viceversa. El organismo y el yo, aquí se produce la misma dialéctica, externalización, cuando lo objetivizo lo internalizo. Los hábitos nos ayudan a no tener que tomar decisiones, no gastar energía es un aprendizaje.

Las *filtraciones* de los rasgos de la lengua oral en la escrita son inadvertidas en las primeras versiones de un texto, pero con la relectura, que permite atender a las repeticiones, por ejemplo, ayuda a dar con el tono propio de la prosa. La lectura frecuente de buenos escritores también influye progresivamente con su propia cadencia. Walter Ong destaca que es preciso conocer mejor el código escrito para producir un conocimiento de mayor profundidad:

El conocimiento avanzado de la escritura propicia la composición verdaderamente escrita, en la cual el autor compone un texto que es precisamente un texto, concentra sus palabras sobre el papel. Esto proporciona al pensamiento perfiles distintos de los que posee el pensamiento que se produce oralmente.<sup>86</sup>

<sup>86</sup> Walter Ong. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Cit., p. 97.

## 5. TEXTO Y PARATEXTO

Un texto no se presenta solo; lo acompañan otros elementos que intentan establecerlo, orientar su lectura e interpretación: títulos, subtítulos, intertítulos. Prólogos, epílogos, dedicatorias, epígrafes, notas, componen el paratexto, que funcionan como sus señales subsidiarias, cooperan en su legibilidad y compensan la falta de contexto compartido entre el escritor y el lector.<sup>87</sup>

El PARATEXTO es autógrafo cuando está producido por el autor; o alógrafo, cuando lo produce otro (un traductor; un comentarista, un editor, un impresor).

Según su naturaleza, puede ser verbal (títulos, prólogos), icónico (fotos, ilustraciones) o material (diseño, tipografía, solapas, fajas). Todos estos tipos de paratexto añaden información y guían al lector.

<sup>87</sup> En el caso de un glosario, por ejemplo, un editor prepara un listado de voces desusadas o desconocidas para el lector. Es un paratexto que compensa la falta de contexto compartido entre escritor y lector. Lo mismo sucede cuando un traductor inserta una nota al pie para aclarar un juego de palabras intraducible de la lengua de origen a la lengua meta. Cf. Gerard Genette. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Trad. de Celia Fernández Prieto. Madrid, Taurus, 1989.

Un buen estudio acerca del paratexto, su naturaleza y sus funciones, con abundantes ilustraciones y proyecciones didácticas es el de Maite Alvarado. *Paratexto*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC, 1994.