

daniel cassany

la cocina de la escritura

editorial anagrama

barcelona

título de la edición catalana: la cuina de lafascriptura editorial empúries barcelona, 1993

versión castellana del autor

portada:

julio vivos

ilustración: xilografía del siglo xv

daniel cassany i comas, 1993

**editorial anagrama, s.a., 1995 pedro de la creu, 58
08034 barcelona**

isbn: 84-339-1392-1

depósito legal: b. 15558-1995

per als meus nebots guillem, roger, joan i david, incipient i imaginatius cuiners de lafascriptura, para mu sobrinos guillem, roger, joan y david, incipientes e imaginativos cocineros de la escritura, y para los demás aprendices, pinches y «gourmets» de este tipo de cocina.

per so qar ieu, raimonz vidals, ai vist et conegut qe pauc dafomes sabon ni an saubuda la dreicha manera de trobar, voill eu far aquest llibre per far conoisser et saber qals deis trobadors an mielz trobat et mielz ensenhat, ad aqelz qe.l volram aprenre, con devon segre la dreicha manera de trobar.

las rasos de trobar, siglo xiii ramÓN vidal de besalÚ

puesto que yo, ramón vidal, he visto y conocido que pocos hombres saben o han sabido la correcta manera de trovar, quiero yo hacer este libro para dar a conocer y saber qué trovadores han trobado mejor y han enseñado mejor, y cómo deben seguir la correcta manera de trovar aquellos que quieran aprender.

agradecimientos

como un buen caldo en la bodega, esta *cocina* ha madurado con la práctica de los últimos años: a partir de la escritura, de mi trabajo como profesor de redacción y del contacto diario con aprendices y con borradores y escritos de todo tipo. reconozco que la he estado preparando a partir de las sugerencias que me hicieron -¡quizás sin darse cuenta!- los asistentes a mis cursillos.

m. dolors alà, joan j. barahona, victoria colom, alicia cornpany, delfina corzán, francesc florit, pere franch, marta gonzález, griselda martí, m. teresa sabater, maite salord, gloria serres, elisenda vergés y otros escritores y escritoras cuyos nombres no recuerdo, han escrito algunos ejemplos que alían y dan sabor a mi prosa. otros ejemplos, fragmentos anónimos extraídos de periódicos, revistas y correspondencia comercial, no tienen autoría y quién sabe si algún día un lector reconocerá casualmente alguno como propio. llegado el caso, confío que no se moleste.

para esta versión castellana de la *cocina* he contado con la ayuda desinteresada de varios colegas. pepa comas -amiga de muchos años y colaboradora ya habitual- ha traducido con esmero más de la mitad del original y ha colaborado en la elaboración de su conjunto; con ella he compartido las angustias, los miedos y las alegrías que causa una empresa tan compleja. maría paz battaner y carmen lópez, colegas de docencia e investigación en la universitat pompeu fabra, han leído esta *cocina* y me han proporcionado valiosas ideas y sugerencias para el texto. también quiero mencionar a quico ferran, que siempre responde con inmediatez a mis neuróticas solicitudes de ayuda informática, bibliográfica o literaria. a todos ellos les debo que esta *cocina* no tenga tantos errores o imprecisiones. gracias.

sin la colaboración de todas estas personas mi *cocina* habría sido distinta, claro está; pero, sobre todo, habría resultado más aburrido e ingrato prepararla. puesto que lo que menos me gusta de la escritura es la soledad con que trabajamos los autores, me las he ingeniado para encontrar buenos compañeros de viaje que quieran cornpartir conmigo la aventura de escribir un libro.

d. c.

prÓlogo

la mayoría de adolescentes se sienten muy inseguros cuando tienen que explicar algo e incluso aceptan su incapacidad. esto no es bueno. hay que darse cuenta de que redactar correctamente -lo cual no es un indicio de sensibilidad literaria- es ante todo un problema «(técnico)» y que debe resolverse a tiempo para que no se convierta en un problema psicológico.

josep m. espinas

la vida moderna exige un completo dominio de la escritura. ¿quién puede sobrevivir en este mundo tecnificado, burocrático, competitivo, alfabetizado y altamente instruido, si no sabe redactar instancias, cartas o exámenes? la escritura está arraigando, poco a poco, en la mayor parte de la actividad humana moderna. desde aprender cualquier oficio, hasta cumplir los deberes fiscales o participar en la vida cívica de la comunidad, cualquier hecho requiere cumplimentar impresos, enviar solicitudes, plasmar la opinión por escrito o elaborar un informe. todavía más: el trabajo de muchas personas (maestros, periodistas, funcionarios, economistas, abogados, etc.) gira totalmente o en parte en torno a documentación escrita.

en este contexto *escribir* significa mucho más que conocer el abecedario, saber «juntar letras» o firmar el documento de identidad. quiere decir ser capaz de expresar información de forma coherente y correcta para que la entiendan otras personas. significa poder elaborar:

un curriculum personal,
una carta para el periódico (una/dos hojas) que contenga la opinión personal sobre temas como el tráfico rodado, la ecología o la xenofobia,
un resumen de 150 palabras de un capítulo de un libro,
una tarjeta para un obsequio,
un informe para pedir una subvención,
una queja en un libro de reclamaciones,
etc.

en ningún caso se trata de una tarea simple. en los textos más complejos (como un informe económico, un proyecto educativo y una ley o una sentencia judicial), *escribir* se convierte en una tarea tan ardua como construir una casa, llevar la contabilidad de una empresa o diseñar una coreografía.

la formación que hemos recibido los autores y las autoras de estos textos es bastante escasa. la escuela obligatoria y el instituto ofrecen unos rudimentos esenciales de gramática que no pueden cubrir de ninguna manera las complejas y variadas necesidades de la vida moderna. más allá, sólo los estudios especializados de periodismo, traducción o magisterio contienen, y de forma más bien limitada, alguna asignatura suelta de redacción. incluso los escritores potenciales de literatura creativa tienen que conformarse estudiando filología (que enseña más a leer que a escribir) porque no hay equivalente de las bellas artes o del conservatorio de música en el campo de las letras.

¿y el resto de personas que desempeñamos nuestra profesión con la escritura? ¿y los ciudadanos y ciudadanas que tenemos que ejercer los derechos y deberes sociales? ¿los abogados, psicólogos, ingenieros, físicos, políticos, etc., que escribimos en nuestro trabajo, dónde y cómo aprendemos a hacerlo al nivel que se nos exige? terminamos por formarnos exclusivamente en nuestra profesión, en nuestra área específica de conocimiento, y permanecemos indefensos ante un papel en blanco. si no nos las ingeniamos por nuestra cuenta, nos quedamos para siempre con las cuatro reglas escolares de ortografía.

en algunos casos esta carencia llega a comprometer el ejercicio profesional. forma y fondo se interrelacionan de tal manera que los defectos de redacción dilapidan el contenido. ¿cuántas veces has tenido que esforzarte para entender la letra pequeña de un contrato o de una ley, que se supone que deberíamos comprender con facilidad? ¿no te has encontrado nunca discutiendo el significado de ambigüedades no premeditadas en un documento? ¿te has enfrentado alguna vez a artículos de reputados especialistas que, por la impericia de su prosa, resultan indigestos e incluso difíciles de comprender?

en general, la formación en escritura que la mayoría de usuarios poseemos es fragmentaria, o incluso bastante pobre. lo prueba la larga lista de prejuicios de todo tipo que nos estorban. muchas personas creen que los escritores *nacen*; que no se puede aprender a redactar; que no hay técnica ni oficio en la escritura y que, por lo tanto, no se puede enseñar ni aprender de la misma manera que un aprendiz de carpintero aprende a montar armarios. la escasa preceptiva que pueda conocerse se envuelve en una auréola de secretismo. se acuña y aplauden expresiones opacas como *estar inspirado* o *tener mucha maña*. incluso la palabra *escritor/a* sugiere un misterio y un prestigio inmerecidos y se utiliza en un sentido muy distinto al de sus equivalentes *lector* o *hablador*: cualquier persona puede ser un lector, un hablador, pero... ¿a quién nos referimos cuando decimos de alguien que es *escritor*?

en estas circunstancias, el libro que tienes en las manos pretende ayudar a las personas que tengan que escribir. *la cocina de la escritura* es un manual para aprender a redactar. un buen plato de pato a la naranja conlleva horas de trabajo y la sabiduría de toda una tradición culinaria. del mismo modo, una carta, un cuento o un informe técnico esconden el intenso trabajo del autor y una larga preceptiva sobre comunicación impresa. autores y autoras trajinamos ante el papel como un *chef* en la cocina: limpiamos la vianda de las ideas y la sazonomos con un poco de pimienta retórica, sofreímos las frases y las adornamos con tipografía variada.

me gustaría que este libro fuera una cocina abierta para todos los aprendices de escritura. escritoras y escritores: ¡ven! ¡entra! ¡no te quedes en el comedor! entra en la cocina a ver cómo los autores preparan sus escritos. podrás ver cómo buscan y encuentran las ideas, de qué forma las estructuran, cómo tiene que ser la prosa para que sea sabrosa, y cómo se adorna un escrito. aprenderás a ser más eficaz, claro o encantador con la pluma, a conseguir mejor tu propósito y, al mismo tiempo, a agradar al lector.

no encontrarás nada de gramática ni de ortografía. mi *cocina* sólo utiliza productos comestibles. trata del más allá, de lo que hay detrás de barbarismos o faltas de ortografía. tampoco encontrarás recetas como las de los formularios de

correspondencia comercial o de los manuales escolares que explican las partes de una carta o de un comentario de texto. no busques modelos o ejemplos para solucionar urgencias de última hora.

mi *cocina* expone los rudimentos elementales de la escritura, válidos para todo tipo de textos y ámbitos. puede ser provechosa tanto para escolares como para profesionales, periodistas, científicos, técnicos, o para ciudadanos a quienes les guste leer y escribir. si algún ámbito deja de lado, éste es sin duda la literatura. como un payaso de circo que hace reír y llorar, poetas y novelistas tienen derecho a subvertir cualquier regla del escenario y a disfrazarse como mejor les plazca.

el menú es variado. empieza con una lección magistral sobre las investigaciones más importantes en redacción, se expone la doctrina fundamental sobre la palabra, la frase, el párrafo, la puntuación, etc.; se muestran las operaciones básicas de pre-escribir, escribir y reescribir. también se hace un repaso al equipo mínimo del autor y se presentan poderosas razones para aprovechar el instrumento epistémico de la escritura en beneficio personal. aparte de mostrar la técnica de la letra, me gustaría animar a mis lectores a escribir, a divertirse y a pasarlo bien escribiendo. reivindicaré el uso activo de la escritura para el ocio, para divertirse, para aprender, para pensar, para matar el tiempo -siempre sin pretensiones literarias.

la composición de los platos depara algunas filigranas: hay exposiciones doctas, disecciones de borradores, comentarios, consejos, curiosidades. se incluyen muestras aleccionadoras de maestros (ferrater, bernhard...), o esa columna anónima que tanto nos gusta, y la carta contundente de una amiga, etc. puesto que el cocinero debe saber degustar manjares delicados, me gustaría educar a nuestros paladares de lectores y escritores para poder distinguir las prosas finas de las insulsas.

para lectores incrédulos, he aderezado las explicaciones con más de un centenar de ejemplos de diversa procedencia: prensa, libros, redacciones de alumnos, etc. (identificados en la bibliografía). para los amantes de las novelas policíacas, hay sorpresas escondidas. como un mago con el sombrero lleno de palomas, he camuflado todo tipo de trucos y juegos entre la prosa. ¡atención! intentaré pillarte desprevenido. prepárate para llevarte algunas sorpresas. me gustaría haber escrito un libro divertido. quisiera que la ciencia y la diversión se dieran la mano desde ahora hasta el final.

en cambio, a los lectores más impacientes, los tentaré con ejercicios estilísticos (siempre con soluciones). ¡espero que te animes a hacer tus propios pinitos! ahora bien, ya lo sabes, como en cualquier restaurante: puedes leer siguiendo el orden lógico de los capítulos o, si lo prefieres, escoger a la carta según tus preferencias.

llevo más de ocho años preparando esta *cocina*. mi anterior libro, *describir el escribir*, ya pretendía ser, al principio, un curso práctico de redacción con fundamentos teóricos, pero esta última parte creció como una planta tropical devorando lo que le rodea. desde entonces me he dedicado a enseñar redacción a aprendices de todo tipo, desde amas de casa hasta universitarios, maestros, secretarios o economistas. he elaborado ejercicios, he corregido textos, me he documentado con manuales de variada procedencia, he buscado la manera más idónea de explicar cada tema, etc. la *cocina* es el resultado de esta experiencia enriquecedora.

en los primeros cursillos que impartí, me ilusionaba tanto enseñar lo que había aprendido que actuaba como un predicador en el pulpito. pretendía que mis fieles aprendices escribieran como yo lo hacía, siguiendo las mismas técnicas, adoptando el mismo estilo. ¡vana fantasía! pronto me di cuenta de que estaba equivocado. el estilo y el método es al autor, como el carácter a la persona: todos somos distintos -¡afortunadamente!-. alguien despreocupado puede redactar de manera anárquica o impulsiva; otro puede proceder con orden cartesiano, más propio de un talante meticuloso; pero ambos pueden producir excelentes textos.

hay tantas maneras de escribir como escritores y escritoras. no se pueden dar recetas válidas para todos, sino que cada uno debe adaptar los patrones a sus propias medidas. cada uno tiene que desarrollar su propia técnica de escritura. por ello he pretendido que esta *cocina* sea una gran exposición de recursos, trucos, tendencias y procedimientos de redacción. ¿te animas a entrar en ella? ¡se parece a un supermercado retórico o lingüístico! contempla las herramientas expuestas y escoge las que más te gusten.

y nada más. la comida está servida. el cocinero se lo ha pasado bien preparando el festín y no desfallece. ¡te ofrezco mis mejores deseos para el banquete que empieza! ¡que aproveche!

1. lección magistral

lo que no es tradición es plagio.

cundo descubrí que tanto las matemáticas como la historia, la física y todas las demás disciplinas del saber humano tienen *autores*, con nombres y apellidos, me sentí estafado. de pequeño, en la escuela me lo enseñaron todo sin mencionarme ni un científico de los que trabajaron en cada campo (quizá sólo newton y galileo, por lo de la manzana y lo del juicio), de modo que entendía el saber como algo absoluto, objetivo e independiente de las personas. no se podía estar en desacuerdo o entenderlo de otra manera; era así y punto.

de mayor aprendí a relativizar el conocimiento y a verlo simplemente como la explicación más plausible pero no la única, que podemos dar a la realidad. me di cuenta de que el saber no existe al margen de las personas, sino que se va construyendo a lo largo de la historia gracias a las aportaciones de todos. me ayudó mucho el hecho de conocer a algunos autores de carne y hueso que se esconden detrás de cada teoría o explicación. me impresionó descubrir que la teoría de conjuntos, que tuve que estudiar con empeño -y que me había procurado alguna diversión-, la había inventado una persona a finales del siglo pasado: el matemático alemán georg cantor.

en el terreno de la lengua, este punto de vista epistemológico relativizador me parece imprescindible, porque -si cabe- los hechos son todavía más opinables y controvertidos que en otras disciplinas. no quisiera que nadie tomara los consejos que doy en este libro como verdades irrefutables -y que más tarde, leyendo otros manuales, se sintiera engañado, como me pasó a mí de pequeño-. por esta razón, el primer *plato* de esta *cocina* repasa algunas de las investigaciones más importantes del siglo xx sobre redacción, con nombres y apellidos, las cuales constituyen el origen de buena parte de lo que se expone más adelante.

debo decir que hablaré sobre todo de la tradición anglosajona, porque es con creces la más interesante y fecunda. los precursores del estudio de la redacción son filósofos británicos del siglo xix como thomas carlyle o herbert spencer. este último escribió en 1852 un memorable artículo titulado *phüosophy of style*, en el cual hace, antes de tiempo, auténticas reflexiones psicolingüísticas sobre la prosa, y ya recomienda redactar con frases cortas y palabras sencillas. en españa, bartolomé galí claret publicó un delicioso y modernísimo tratado de estilística en 1896.

pero las corrientes de investigación más prolíficas y variadas surgen en norteamérica a principios de siglo. así, la primera versión de uno de los manuales de redacción más conocidos, el clásico *the elements of style*, conocido popularmente con el nombre de sus autores: *strunk* y *white*, es de 1919. este librito de sesenta páginas ya contiene la mayoría de las reglas de construcción de frases que comentaré en el capítulo séptimo y que también aparecen -con ciertas pretensiones de novedad- en los recientes manuales de estilo españoles.

ipero no todo nos llega del inglés! también mencionaré las investigaciones francesas sobre legibilidad y, al final, comentaré la bibliografía española, haciendo un rápido repaso a la importante labor de actualización en técnicas de escritura iniciada en estos últimos años. en conjunto, pretendo esbozar los estudios y las investigaciones que fundamentan la preceptiva de la escritura.

la legibilidad

el objetivo de las investigaciones sobre legibilidad es aprender a predecir y a controlar la dificultad del lenguaje escrito.

georges henry

el concepto de *legibilidad* designa el grado de facilidad con que se puede leer, comprender y memorizar un texto escrito. hay que distinguir la *legibilidad tipográfica* (*legibility* en inglés), que estudia la percepción visual del texto (dimensión de la letra, contraste de fondo y forma), de la *legibilidad lingüística* (*readibility*), que trata de aspectos estrictamente verbales, como la selección léxica o la longitud de la frase. esta última es la que merece más consideración y la que desarrollaré a continuación.

las primeras investigaciones se sitúan entre los años veinte y treinta en los ee.uu. y se relacionan con el enfoque estadístico del lenguaje, que se ocupaba de cuestiones cuantitativas como, por ejemplo, qué fonemas, palabras o estructuras son los más frecuentes en la lengua, o qué longitud media tiene la oración. partiendo de varias pruebas (preguntas de comprensión, rellenar huecos en blanco de texto, etc.), los científicos pudieron discriminar diferentes grados de dificultad de la escritura: es decir, textos más *legibles*, más fáciles, simples o que se entienden más rápidamente, y otros menos legibles, que requieren más tiempo, atención y esfuerzo por parte del lector.

el análisis de estos textos permitió extraer las pautas verbales asociadas a unos y a otros. el grado de legibilidad dependía de factores lingüísticos objetivos y medibles. el siguiente cuadro muestra la mayoría de rasgos descubiertos:

legibilidad alta

legibilidad baja

palabras cortas y básicas.

frases cortas.

lenguaje concreto.

estructuras que favorecen la anticipación.

presencia de repeticiones.

presencia de *marcadores textuales*.

situación lógica del verbo.

variación tipográfica: cifras, negrita, cursiva.

palabras largas y complejas.

frases más largas.

lenguaje abstracto.

subordinadas e incisos demasiado largos.

enumeraciones excesivas.

poner las palabras importantes al final.

monotonía.

según esto, un escrito de oraciones breves, palabras corrientes, tema concreto, etc., no presenta tantas dificultades como otro de frases largas y complicadas, incisos, poca redundancia, terminología poco frecuente y contenido abstracto. de toda la lista anterior, los tres primeros puntos son

los más relevantes:

en la mayoría de lenguas, las palabras más frecuentes suelen ser cortas y poco complejas fonéticamente, mientras que las polisilábicas suelen ser menos corrientes y ofrecen más dificultades. también parece claro que las oraciones breves, especialmente si no llevan incisos, son más asequibles que las largas [con ciertos matices, ver pág. 94]. y normalmente nos interesamos más por textos que tratan de personas y hechos concretos (nombres propios, testimonios, anécdotas), que de temas abstractos.

estas pautas se difundieron y popularizaron notablemente a partir de tests o fórmulas que permiten medir con facilidad el grado de legibilidad de la prosa y compararlo con el de otros textos de referencia. uno de los más famosos en inglés es el de rudolf flesch (1949), que consta de un test *de facilidad* de la prosa (extensión de las palabras y de las frases) y otro de *interés humano* del contenido (concreción, nombres propios). para el francés, han propuesto fórmulas parecidas, entre otros, henry (1987) y richaudeau (1984 y 1992).

los criterios para medir la legibilidad varían según el autor. el siguiente cuadro recoge la mayoría:

punto medido

extensión del vocablo:

vocabulario básico:

extensión de la oración:

grado de interés y concreción:

sistema de medida

número de sílabas por 100 palabras.

número de letras, vocales o consonantes.

número de palabras que no pertenecen a un determinado vocabulario básico.

número de afijos cultos (ej.: *re-*, *in-*, *-ismo*, *-logia...*) y, por lo tanto, de palabras supuestamente complejas.

grado de variación léxica; con más variedad hay más probabilidad de encontrar palabras difíciles.

número de sílabas por frase.

número de palabras por frase.

cantidad de puntuación fuerte: punto y seguido, dos puntos, punto y coma, paréntesis...

número de preposiciones de la oración: con más preposiciones, frase más compleja.

número de mayúsculas que no empiezan oración.

número de palabras personales: pronombres personales, sustantivo de género natural (*jorge*, *miró*, *hermana*, *actriz...*), palabras como *gente* o *persona*.

cantidad de puntuación activa: interrogaciones, exclamaciones, puntos suspensivos, guiones.

frases con estilo directo, diálogos, órdenes.

los dos fragmentos que siguen ejemplifican la aplicación de estos criterios. se trata de dos explicaciones del concepto *dialecto*: la primera de un ensayo de difusión y la segunda de una enciclopedia.

la palabra *dialecto* es un término de uso diario y significa la variedad lingüística utilizada en una región geográfica determinada o por una clase social determinada. los lingüistas a menudo hacen la distinción entre *dialectos regionales* y *sociales*. en teoría estos dos tipos de dialectos son distintos, *pero en gran bretaña las dimensiones regionales y sociales están relacionadas. en pocas palabras, cuanto más se asciende en la escala social, menos variación regional se encuentra en el habla. así, individuos educados de la clase media alta de toda la isla hablan más o menos de la misma forma, con muy pocas diferencias de pronunciación. pero los trabajadores agrícolas de devon y aberdeen, por poner un ejemplo, es posible que tengan considerables dificultades para entenderse. [stubbs, 1976]

dialecto m ling cada una de las modalidades que presenta una lengua en las diversas regiones de su dominio, delimitadas por varias isoglosas, los hablantes de una de cuyas modalidades no tienen muchas dificultades de comprensión con los hablantes de las otras, aunque tienen conciencia de ciertas diferencias entre ellas. en el mundo griego, el término *siaxsktoł* significaba afconversaciónaf, afdiscusiónaf o afhabla localaf [...] además de este concepto horizontal de dialecto existe otro vertical, el de dialecto social o sistema lingüístico de un grupo social determinado, de particularidades sobre todo léxicas, sea con una finalidad esotérica (malhechores, facinerosos, etc.) o también formando parte de una lengua técnica o de grupo. [gec]

características

número de oraciones: 6 (o 7, con *).

extensión media de la oración:

20,5 palabras.

extensión media de la palabra:
2,45 sílabas.

características

número de oraciones: 2 (enteras).

extensión media de la oración:
47 palabras.

extensión media de la palabra:
2,39 sílabas.

palabras personales: *los lingüistas, los individuos educados, los trabajadores agrícolas*. mayúsculas no iniciales: 3.
puntuación fuerte: 6 puntos.

terminología específica: *variedad lingüística*.

palabras personales: *los hablantes*.

mayúsculas no iniciales: 0. puntuación fuerte: 2 puntos; un par de paréntesis. terminología específica: *modalidad, isoglosas, si(Úłktoq, concepto horizontal, vertical, sistema lingüístico, lengua técnica...*

no entiendo [si(Úłktoq] supongo que es o quiere ser una palabra en griego. dov

la mayor legibilidad del fragmento de la izquierda se basa en la menor extensión de las frases, en un mayor grado de concreción (con más palabras personales y más mayúsculas que no empiezan oración) y en la ausencia de terminología específica. no hay variaciones significativas por lo que se refiere a la extensión de la palabra. un análisis más detallado y cualitativo que tuviera en cuenta el número de incisos, el orden de las palabras o el tipo de conectores, posiblemente revelaría otras diferencias relevantes.

la aplicación de estas fórmulas a todo tipo de textos permitió elaborar parámetros estándar para interpretar la legibilidad de un escrito y contrastarla con otros textos. según estos parámetros (miller, 1969; richaudeau, 1984), los cómics (*tintín*), los libros de lectura y de texto de enseñanza básica o la literatura de consumo (*corín tillado*) son los textos más legibles; en el extremo opuesto figurarían los artículos científicos, la literatura de élite (proust) o algunos periódicos (*le monde*).

la legibilidad disfrutó de mucha aceptación durante los años cincuenta y sesenta, gracias a los manuales simplificados que astutamente difundieron los estudiosos. los libros de r. flesch se convirtieron en clásicos populares, y algunos organismos oficiales norteamericanos incluso adoptaron los tests de legibilidad para evaluar su documentación. además, todavía hoy esta corriente de investigación cuenta con una prolífica nómina de autores y hallazgos. henry (1987) hace un recorrido por los trabajos más importantes aparecidos entre 1923 y 1977 y menciona a más de sesenta investigadores y alrededor de una cuarentena de fórmulas distintas de legibilidad, todo para el inglés, aparte de otras adaptaciones para el francés, el castellano o el alemán

pero actualmente bastantes especialistas, adscritos a otras corrientes, cuestionan este tipo de investigación y, sobre todo, el uso de fórmulas simples y fáciles para medir la legibilidad. discuten la validez de algunos de los criterios utilizados y argumentan que no se puede reducir la complejidad de un escrito a una serie de sumas y restas. el mismo richaudeau, uno de los estudiosos más conocidos para el francés, aconseja usar estos criterios para reflexionar sobre la redacción, pero los descalifica si tienen que utilizarse como auditoría rigurosa de un escrito.

encontrarás más información en miller (1969), martínez albertos (1974), richaudeau (1984 y 1992), henry (1987), zacharia (1987), turk y kirkman (1982), timbal-duclaux (1986 y 1989).

el estilo llano ...

una comunicación transparente es esencial para un buen gobierno. por tanto, es responsabilidad de la escritura oficial que sea inteligible y que no confunda a la gente ni le haga la vida difícil con palabras poco familiares o frases largas e impenetrables.

robert d. eagleson

a partir de los años sesenta y setenta, las asociaciones de consumidores de los ee.uu. se dieron cuenta de que para defender a sus asociados era necesario comprender los textos importantes que afectan a los ciudadanos: leyes, normas, seguros, impresos, contratos, sentencias, condiciones, garantías, instrucciones, etc. con la progresiva expansión de la burocracia, de la legislación, de la tecnología, la vida cotidiana se había inundado de escritos imprescindibles que no siempre se comprendían. piensa, por ejemplo, en las actuales sentencias judiciales, los impresos de hipotecas, préstamos, de seguros, o incluso en los estatutos de determinadas organizaciones. ¿se entienden fácilmente? esas asociaciones empezaron a exigir que toda esta documentación se escribiera con un estilo llano, asequible para todos.

el impulso inicial culminó en un importante movimiento de renovación de la redacción en los ámbitos público y laboral, conocido con el nombre de movimiento del estilo llano (*plain language movement*). dos hechos relevantes le dieron el empuje definitivo: en el año 1975, el citibank de nueva york reescribió sus formularios de préstamos para adaptarlos al nuevo estilo llano, lo cual agradecieron mucho sus clientes; en el año 1978 el gobierno cárter ordenó que «todas las

regulaciones más importantes fueran redactadas en un inglés llano y comprensible para todos los que las tenían que cumplimentar.

desde entonces hasta hoy, el movimiento no ha parado de crecer, sobre todo en el mundo anglosajón. organismos públicos y privados han seguido el ejemplo de sus precursores reformulando los textos. han surgido centros de estilo llano que promueven normativa legal sobre comunicación escrita (leyes y recomendaciones), investigan sobre redacción (qué problemas de redacción tienen los textos, cómo pueden resolverse...), forman a los técnicos que tienen que redactar en cada disciplina (abogados, jueces, científicos...) y, en general, difunden las ideas del movimiento a través de publicaciones y jornadas informativas.

dos aspectos sociales importantes de este movimiento son la ética y la economía. por un lado, la comunicación escrita tiene que relacionarse con el ejercicio de los derechos y deberes de la ciudadanía. los organismos administradores, públicos o privados, pero también los autores individuales, tienen el deber de hacerse entender, mientras que los administrados tienen el derecho de poder comprender lo que necesitan para desenvolverse en la sociedad moderna. las dificultades en la comunicación crean desconfianza y atentan contra la convivencia social.

la democracia se fundamenta precisamente en la facilidad de comunicación entre la ciudadanía. sólo las personas que tienen acceso a la información de la comunidad pueden participar activamente en la vida política, cívica o cultural. los párrafos confusos, las frases complicadas y las palabras raras dificultan la comprensión de los textos, privan a las personas del conocimiento y, por lo tanto, las inhiben de sus derechos y deberes democráticos. ¿quién podrá cumplir una ley que no se entiende? ¿y quién se atreverá a quejarse o a reclamar algo, si los criterios o las vías para hacerlo no están claros?

por otra parte, el estilo llano ha demostrado ser económicamente rentable, porque ahorra dinero y esfuerzos técnicos y humanos. si bien revisar cualquier documentación origina gastos considerables (especialistas, diseño nuevo, impresión, papeleo...), los beneficios superan con creces la inversión, tal como demuestra la experiencia. he aquí un ejemplo curioso:

la comisión federal de comunicaciones de los ee.uu. publicó las regulaciones para conseguir licencias de emisora local de radio con el tradicional lenguaje legal y necesitó 5 empleados a tiempo completo para resolver las dudas del público. con una nueva versión de las regulaciones en inglés llano, los 5 empleados pudieron dedicarse a otras tareas. [eagleson, 1990]

ya en el terreno puramente lingüístico, el estilo llano nos ofrece varias novedades: una definición de prosa comprensible, investigación específica sobre las dificultades de comprensión de los textos técnicos y aplicaciones concretas para mejorar los escritos.

en lo referente al primer punto, un escrito llano y eficaz reúne las siguientes condiciones:

usa un lenguaje (registro, vocabulario) apropiado al lector (necesidades, conocimientos) y al documento (tema, objetivo). es decir, se adapta a cada situación; por ejemplo: las ponencias para científicos incluyen terminología y datos específicos que sólo pueden entender los especialistas, pero los manuales de difusión usan un vocabulario más corriente, asequible para todos.

tiene un diseño racional que permite encontrar la información importante en seguida. los datos relevantes ocupan las posiciones importantes del escrito, que son las que el ojo ve primero. ique no ocurra aquello tan típico de que la letra pequeña del pie de página, en las notas, entre paréntesis, es la que trata de lo que realmente nos afecta!

se puede entender la primera vez que se lee. ino te fíes de las relecturas! cuando tienes que detenerte a menudo porque has perdido el hilo sintáctico de la prosa, cuando tienes que volver atrás para cogerlo de nuevo... ies señal de que la escritura no funciona! la prosa llana tiene que captarse a la primera.

cumple los requisitos legales necesarios.

la investigación sobre las dificultades de comprensión demuestra que los dos escollos más importantes que debemos superar cuando leemos textos difíciles son la estructura sintáctica de la frase, a menudo excesivamente compleja, y la ausencia de un contexto compartido autor-lector. el abuso de la subordinación y del período largo añade mucha dificultad a la lectura; y un grado de abstracción o de generalización elevado del contenido impide que el lector pueda relacionar el texto con su conocimiento del mundo, con su entorno. también pueden crear dificultades la puntuación, la construcción del párrafo o la presentación general del texto. el denominador común de estos aspectos es que son poco familiares al lector.

en cambio, el léxico específico o desconocido no parece un problema insalvable. fijémonos, por ejemplo, en el siguiente fragmento, extraído de un informe técnico sobre agronomía, en el que se describe el terreno de una finca:

el suelo, del mismo tipo en ambas parcelas, es de aluvión y muy profundo. pese a encontrarse la finca en una cota mucho más alta que la del río llobregat, que discurre muy cerca de allí, es evidente el carácter que tiene de antigua terraza fluvial, si tenemos en cuenta los numerosos guijarros existentes [...] en la primera parcela, la rotura ya se ha efectuado. ocupa la parte más llana de un valle y parte de una ladera. como consecuencia de los movimientos de tierra efectuados, prácticamente todo el terreno está dispuesto en bancales de pendiente nula. [crip]

aun desconociendo el significado específico de vocablos como *aluvión*, *terrazza fluvial*, *rotura* o *bancales de pendiente nula*, las oraciones cortas y claras permiten seguir la prosa sin dificultades y captar su sentido global. en el caso de que queramos entender todos los detalles, tendremos que buscar en el diccionario las expresiones que no conozcamos, sin necesitar la ayuda de un especialista. pero si el problema estuviera en la sintaxis, en el grado de abstracción o en la presentación del documento, entonces encontraríamos obstáculos reales para entender el texto autónomamente. ¿cómo, dónde, a quién... podríamos consultar nuestras dudas?

por lo que se refiere a las aplicaciones prácticas de la redacción, el estilo llano incorpora los mencionados criterios de legibilidad, pese a que critica sus fórmulas, y amplía su campo de acción a nuevos aspectos como el párrafo, la presentación del escrito o la adecuación al destinatario. he aquí algunos de los consejos que propone:

buscar un diseño funcional y claro del documento.

estructurar los párrafos.

poner ejemplos y demostraciones con contexto explícito.

racionalizar la tipografía: mayúsculas, cursivas, etc.

escoger un lenguaje apropiado al lector y al tema.

estos criterios se concretan en la reformulación llana del estilo retorcido y retórico, típico de la burocracia. fijémonos en el siguiente ejemplo, extraído de un impreso administrativo:

original

no obstante, y habiéndose informado previamente al interesado de la posibilidad de solicitar el anticipo a cuenta de la pensión que le fuere reconocida en su momento, de acuerdo con lo que dispone el artículo 47 de la ley 31/1990, de 27 de diciembre, el citado funcionario desea acogerse a este derecho, habiendo cumplimentado y firmado el modelo cpa/2 que se adjunta.

por lo cual y después de haber efectuado el cálculo de previsión de acuerdo con las fórmulas previstas en el real decreto 670/1987 de 30 de abril, y las circunstancias concurrentes en el expediente del interesado (30 años de servicio en el mismo cuerpo), el porcentaje a aplicar por el anticipo a cuenta de la pensión no se prevee que pueda ser inferior al 80 %. [crip]

llano

el funcionario se acoge al derecho de solicitar un anticipo a cuenta de la pensión que se le reconozca en su momento, de acuerdo con el artículo 47 de la ley 31/1990, de 27 de diciembre. para ejercerlo, ha cumplimentado y firmado el modelo cpa/2 que se adjunta.

el porcentaje que se aplique al anticipo será del 80 % o superior, de acuerdo con las fórmulas previstas en el real decreto 670/1987 de 30 de abril y con la circunstancia de que el interesado tiene 30 años de servicio en un mismo cuerpo, según el expediente.

el estilo llano no pretende desvirtuar los textos técnicos o especializados reescribiéndolos con una prosa corriente o incluso «vulgar». viendo reformulaciones como la anterior, se suele criticar que las dos versiones difieren en detalles que pueden ser relevantes desde un punto de vista legal. por ejemplo, puede resultar diferente decir que *(no) pueda ser inferior al 80 % o será del 80 % o superior*. es inevitable que una versión más llana modifique el estilo, la sintaxis y también el regusto y las connotaciones del original, pero esto no significa que se puedan entender ideas distintas. la lengua es -debe ser- lo bastante dúctil y maleable para expresar cualquier dato con palabras comprensibles.

para terminar, debemos tener en cuenta que las implicaciones del estilo llano se extienden mucho más allá de la escritura. cuando se rehace la redacción de un documento como en el ejemplo anterior, pensamos que se trata sólo de una cuestión de sintaxis. pero, en el fondo, varían otras cosas mucho más importantes: cambia la manera de leer y de escribir el texto; cambian también los hábitos lingüísticos de las personas que utilizan el documento; aumenta el grado de comprensión del impreso; cambia la filosofía de la comunicación. en definitiva, lo que nos propone el lenguaje llano es una nueva *cultura comunicativa*, una manera más eficaz y democrática de entender la comunicación escrita entre las personas.

encontrarás más información en bailey (1990), eagleson (1990), wydick (1985), clic (1986), cassany (1992) y en la revista especializada *simply stated*.

los procesos de composición

escribir es un proceso; el acto de transformar pensamiento en letra impresa implica una secuencia no lineal de etapas o actos creativos.

james b. gray

el proceso de escribir me recuerda los preparativos para una fiesta. no sabes a cuánta gente invitar, ni qué menú escoger, ni qué mantel poner... ensucias ollas, platos, vasos, cucharas y cazos. derramas aceite, lo pisoteas, resbalas, vas por los suelos, sueltas cuatro palabrotas, maldices el día en *que se te ocurrió la feliz idea de complicarte la existencia*. finalmente, *llegan los invitados y todo está limpio y reluciente, como si nada hubiera pasado*. los amigos te felicitan por el banquete y tú sueltas una de esas frases matadoras: «nada..., total media hora... itodo lo ha hecho el horno!»

[gs]

los procesos de composición del escrito son una línea de investigación psicolingüística y un movimiento de renovación de la enseñanza de la redacción. su campo de acción es el proceso de composición o de escritura, es decir, todo lo que piensa, hace y escribe un autor desde que se plantea producir un texto hasta que termina la versión definitiva. ha recibido mucha influencia de la psicología cognitiva y la lingüística del texto, y está provocando importantes cambios en la enseñanza de la escritura.

a partir de los años setenta, en los ee. uu., varios psicólogos, pedagogos y profesores de redacción empezaron a fijarse en el comportamiento de los escritores cuando trabajan: en las estrategias que utilizan para componer el texto, en las dificultades con que se encuentran, en cómo las solucionan, y en las diferencias que hay entre individuos. a partir de aquí aislaron los diversos subprocesos que intervienen en el acto de escribir: buscar ideas, organizarlas, redactar, revisar, formular objetivos, etc; también elaboraron un modelo teórico general, que paulatinamente se ha ido revisando y sofisticando.

la investigación descubrió diferencias significativas entre el comportamiento de los aprendices y el de los expertos, que parecen relacionarse con la mala o buena calidad de los textos que producen unos y otros. en síntesis y de una forma un tanto tosca, los expertos utilizan los subprocesos de la escritura para desarrollar el escrito; buscan, organizan y desarrollan ideas; redactan, evalúan y revisan la prosa; saben adaptarse a circunstancias variadas y tienen más conciencia del lector. en cambio, los aprendices se limitan a capturar el flujo del pensamiento y a rellenar hojas, sin releer ni revisar nada.

puesto que los resultados de estas investigaciones ya se han difundido bastante entre nosotros, remito al lector a cassany (1987 y 1990) y a camps (1990a, 1990b y 1994). a continuación me limitaré a citar cuatro implicaciones que tiene esta corriente para nuestra *cocina*:

si la legibilidad y el estilo llano tratan de *cómo tiene que ser el escrito*, esta tercera vía trata de *cómo trabaja el escritor/a*. describe las estrategias cognitivas que utilizamos para escribir y propone técnicas y recursos para desarrollarlas. a título de ejemplo:

buscar ideas: torbellino de ideas, estrella de las preguntas, escritura libre o automática.

organizar ideas: ideogramas, mapas mentales, esquemas.

redactar: señales para leer, variar la frase, reglas de economía y claridad.

fomenta el crecimiento individual del escritor, más que el uso de recetas, fórmulas o técnicas establecidas de escritura. no hay una única manera de escribir, sino que cada cual tiene que encontrar su estilo personal de composición.

escribir es un proceso de elaboración de ideas, además de una tarea lingüística de redacción. el escritor tiene que saber trabajar con las ideas tanto como con las palabras.

escribir es mucho más que un medio de comunicación: es un instrumento epistemológico de aprendizaje. escribiendo se aprende y podemos usar la escritura para comprender mejor cualquier tema.

los procesos de composición han desembocado en un caudal importante y renovador de libros y manuales prácticos sobre escritura, que presentan varias estrategias y técnicas de composición. los que he considerado para el presente manual son: lusser rico (1983), booth olson (1987), flower (1989), murray (1987) y white y arndt (1991).

el castellano escrito

para deziros la verdad, muy pocas cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escribo como hablo, solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero deúr, y dígalo quanta más llanamente me es posible, porque a mi parecer en ninguna lengua está bien el afetación.

juan de valdés

en los últimos años, la lengua y la escritura castellanas han evolucionado y están evolucionando al ritmo vertiginoso que marcan los sucesos históricos y las necesidades socioculturales. la transición democrática y el desarrollo de un estado constitucional exigieron inevitablemente la creación de un lenguaje político-miervo. el vetusto estilo administrativo de la dictadura, cargado de clichés complicados, sintaxis rebuscada, tratamientos jerárquicos y expresiones halagadoras o humillantes -hoy en día ridículas y risibles-, está dejando paso -quizás con menos rapidez de la deseada!- a un lenguaje mucho más sencillo, neutro, que trate con respeto a todos los españoles y españolas. ise tienen que acabar los *muy ilustre señoría...*, *ruego tenga en consideración...*, *su servidor humildemente pide...*! el *manual de estilo del lenguaje administrativo* (1991) del ministerio para las administraciones públicas significa un primer avance moderado en este sentido, que debe ser completado con más decisión.

por otra parte, los avances tecnológicos, la investigación y el creciente contacto de lenguas imprimen un dinamismo asombroso a los usos lingüísticos. cada año surgen nuevos conceptos, objetos o actividades que exigen denominaciones específicas, y se olvidan otros que dejan de utilizarse. la lengua castellana tiene que generar la terminología propia necesaria para satisfacer estas necesidades, si pretende sobrevivir a la todopoderosa colonización verbal del inglés. los *yuppie*, *overbooking*, *catering* o *rafting* deberían encontrar un vocablo o una expresión que fuera más respetuosa con la estructura y los recursos propios de la lengua. las referencias bibliográficas sobre este importantísimo campo lingüístico se están multiplicando y se han creado algunos grupos y redes de trabajo, como termesp (terminología española, 1985) y riterm (red ibero-americana de terminología, 1988), al amparo del csic (consejo superior de investigaciones científicas). para una revisión a fondo del tema, ver cabré (1993).

en tercer lugar, la imparable y competitiva expansión de los medios de comunicación provoca una búsqueda permanente del lenguaje llano que pueda llegar a todas las audiencias potenciales, tratando los temas actuales que interesan y recogiendo la creatividad y los usos lingüísticos de la calle. periódicos, radios y televisiones se afanan por elaborar un estilo expresivo propio y adecuado a los tiempos modernos. así lo demuestra el creciente número de manuales de estilo en el ámbito periodístico (*abc*, *agencia efe*, *canal sur televisión*, *el país*, *la vanguardia*, *la voz de galicia*, tve, sol [1992]). para una revisión del tema, ver fernández beaumont (1987) y blanco soler (1993), etc.

la preocupación por mejorar la comunicación escrita también está llegando a la empresa. clientes, técnicos y empresarios se están dando cuenta de que la lengua incide decisivamente en la actividad económica: un anuncio publicitario o una carta comercial bien escritos pueden vender más que una visita o una llamada telefónica; un impreso diseñado racionalmente ahorra tiempo y errores; una auditoría sucinta permite tomar decisiones con rapidez, etc. en los últimos años, la oferta editorial sobre escritura para la empresa se ha multiplicado: correspondencia comercial, informes técnicos, comunicación protocolaria, publicidad, relaciones públicas, etc. (delisau, 1986; fernández de la torriente y zayas-bazán; 1989; garrido, 1989, etc.). además, algunas empresas ya han empezado a elaborar sus propios manuales y formularios de comunicación: «la caixa» (1991).

la enseñanza no se queda atrás. en pocos años hemos pasado de la oración al discurso, de la memorización de reglas ortográficas a la práctica de la expresión. la reciente reforma educativa ha remachado con fuerza este planteamiento con un curriculum que da tanta importancia a las habilidades como a los conocimientos. los talleres de escritura y las técnicas de redacción ya son una realidad en muchas aulas. y la escritura especializada también ha entrado con decisión en los estudios superiores: periodismo, magisterio, traducción e interpretación, filologías, etc. en el ámbito bibliográfico, las referencias se han ampliado y consiguen un nivel de calidad remarcable (coromina y rubio, 1989; linares, 1979; martín vivaldi, 1982; martínez albertos, 1974 y 1992; martínez de souza, 1987, 1992 y 1993; moreno, 1991; serafini, 1985 y 1992, etc.).

en conjunto, y sin pretender ser exhaustivo, estas iniciativas parten del objetivo de conseguir una escritura más eficaz, clara, correcta, para que los ciudadanos y las ciudadanas lean y escriban mejor todo tipo de textos. muchas de las obras citadas adaptan al castellano, consciente o inconscientemente, las investigaciones citadas más arriba sobre legibilidad, estilo llano y, en menor grado, procesos de composición.

considero importante que nuestra tradición de escritura se nutra de las investigaciones más recientes y que aproveche todo lo bueno que tengan las prosas extranjeras, pero adaptándolo a las características específicas de nuestra cultura y, sobre todo, sin renunciar a nuestras raíces. dice el pueblo: *quien de los suyos se aleja, dios lo deja; el que a los suyos se parece, honra merece*. que no ocurra lo que tememos algunos: que, deslumbrados por estos sugerentes ensayos anglófonos, acabemos todos escribiendo con un estilo simple y pobre, más propio de las películas norteamericanas que de la tradición literaria europea.

2. de lo que hay que saber para escribir bien; de las ganas de hacerlo; de lo que se puede escribir; del equipo imprescindible para la escritura, y de algunas cosas MÁS

los escritores dicen que escriben para que la gente les quiera más, para la posteridad, para despejar los demonios personales, para criticar el mundo que no gusta, para huir de sus neurosis, etc., etc. yo escribo por todas estas razones y porque escribiendo puedo ser yo misma.

maría antonia oliver

antes de ponerse el delantal, conviene hacer ciertas reflexiones generales sobre la escritura. hay que darse cuenta del tipo de empresa en que nos metemos, tomar conciencia de las dificultades que nos esperan y formular objetivos sensatos según la capacidad y el interés de cada cual. ¡ah! atención al equipo necesario para escribir. no se puede esquiar sin esquís, ¿verdad?

conocimientos, habilidades y actitudes

en la escuela nos enseñan a escribir y se nos da a entender, más o menos veladamente, que lo más importante -y quizá lo único a tener en cuenta- es la gramática. la mayoría aprendimos a redactar pese a las reglas de ortografía y de sintaxis. tanta obsesión por la epidermis gramatical ha hecho olvidar a veces lo que tiene que haber dentro: claridad de ideas, estructura, tono, registro, etc. de esta manera, hemos llegado a tener una imagen parcial, y también falsa, de la redacción.

para poder escribir bien hay que tener aptitudes, habilidades y actitudes. es evidente que debemos conocer la gramática y el léxico, pero también se tienen que *saber utilizar* en cada momento. ¿de qué sirve saber cómo funcionan los pedales de un coche, si no se saben utilizar con los pies? de la misma manera hay que dominar las estrategias de redacción: buscar ideas, hacer esquemas, hacer borradores, revisarlos, etc. pero estos dos aspectos están determinados por un tercer nivel más profundo: lo que pensamos, opinamos y sentimos en nuestro interior acerca de la escritura. el siguiente cuadro nos muestra estas tres dimensiones:

conocimientos

habilidades

actitudes

adecuación: nivel de formalidad.

estructura y coherencia del texto.

cohesión: pronombres, puntuación...

analizar la comunicación.

buscar ideas.

hacer esquemas, ordenar ideas.

hacer borradores.

¿me gusta escribir?

¿por qué escribo?

¿qué siento cuando escribo?

¿qué pienso sobre escribir?

gramática y ortografía.

valorar el texto.

rehacer el texto.

presentación del texto.

recursos retóricos.

la columna de los conocimientos contiene una lista de las propiedades que debe tener cualquier producto escrito para que actúe con éxito como vehículo de comunicación; es lo que autoras y autores deben saber imprimir en sus obras. la columna de las habilidades desglosa las principales estrategias de redacción que se ponen en práctica durante el acto de escritura, como si fueran las herramientas de un carpintero o de un cerrajero. podríamos añadir las destrezas psicomotrices de la caligrafía o del tecleo. la tercera lista, la de las actitudes, recoge cuatro preguntas básicas sobre la motivación de escribir, que condicionan todo el conjunto.

veámoslo. si nos gusta escribir, si lo hacemos con ganas, si nos sentimos bien antes, durante y después de la redacción, o si tenemos una buena opinión acerca de esta tarea, es muy probable que hayamos aprendido a escribir de manera natural, o que nos resulte fácil aprender a hacerlo o mejorar nuestra capacidad. contrariamente, quien no sienta interés, ni placer, ni utilidad alguna, o quien tenga que obligarse y vencer la pereza para escribir, éste seguro que tendrá que esforzarse de lo lindo para aprender a hacerlo, mucho más que en el caso anterior; incluso es probable que nunca llegue a poseer el mismo nivel. las actitudes se encuentran en la raíz del aprendizaje de la escritura y lo condicionan hasta límites que quizá ni sospechamos!

pero esto no sirve de excusa para los más desmotivados! muchas personas conducen bastante bien, circulan por todas partes sin tener accidentes, aunque no soporten ni los coches ni las carreteras -como me sucede a mí mismo-. otras personas odian la cocina, los cacharros y los fogones, pero aprenden a sobrevivir con las cuatro reglas básicas del congelado y el microondas. pues bien, así pasa -idebería pasar!- con la escritura. todo el mundo tendría que poseer un mínimo nivel de expresión para poder defenderse en esta difícil sociedad alfabetizada en la que nos ha tocado vivir. esto es absolutamente posible. recordemos lo que decía en la introducción: escribir es una técnica, no una magia.

razones para escribir

tardamos bastante más de lo que calculan los maestros en entender la escritura como búsqueda personal de expresión. el primer aliciente para expresarse por escrito de una manera espontánea surge, precisamente, como rebeldía frente a su mandato. la ruptura con los maestros es condición necesaria para que germine la voluntad real de escribir.

carmen martín gaité

cuando le preguntas a alguien si le gusta escribir y qué escribe, la conversación se llena inevitablemente de tópicos. alguien puede entender escribir en el sentido literario, si le gusta escribir cuentos, poemas o cualquier otro texto creativo. otra persona pensará en las cartas y responderá lo más seguro que no, que muy raramente, porque es más rápido llamar por teléfono; y luego comentará que cada vez se escribe menos. al fin y al cabo, todos concluiremos diciendo que no tenemos tiempo para escribir, aunque nos gustaría poder hacerlo más a menudo.

la imagen social más difundida de la escritura es bastante raquítica y a menudo errónea. no todo el mundo califica como escritos lo que se elabora en el trabajo (informes, notas, programas), en la escuela (reseñas, apuntes, exámenes, trabajos), para uno mismo (agenda, diario, anotaciones), o para amigos y familiares (invitaciones, notas, dedicatorias). asimismo, se suele pensar siempre en la función de comunicar (cartas, cuentos, certificados) y mucho menos en la de registrar (apuntes, resumen de un libro, notas), la de aprender (trabajos, análisis de un tema, reflexiones), o la de divertir (poema, dedicatoria). con una gama tan limitada de utilidades, es muy lógico que no encontremos motivos importantes para redactar. pero la escritura tiene muchas utilidades y se utiliza en contextos muy variados. fíjate en el cuadro de la siguiente página, donde encontrarás una clasificación de los diferentes tipos de escritura.

tipo de escritura

característica
forma

objetivo básico: explorar intereses personales

audiencia: el autor

base para todo tipo de escritura

tiene flujo libre

fomenta la fluidez de la prosa y el hábito de escribir

facilita el pensamiento

diarios personales

cuadernos de viaje y de trabajo

ensayos informales y narrativos

escribir a chorro

torbellino de ideas

ideogramas

recuerdos listas

dietarios agendas

objetivo básico: comunicar, informar, estandarizar la comunicación

audiencia: otras personas es altamente estandarizada sigue fórmulas convencionales Ámbitos laboral y social

correspondencia comercial, administrativa y de sociedad

cartas

contratos

resúmenes

memorias

solicitudes

invitaciones

felicitaciones

facturas

objetivo básico: satisfacer la necesidad de inventar y crear

audiencia: el autor y otras personas

expresión de sensaciones y opiniones privadas

busca pasarlo bien e inspirarse conduce a la proyección experimental atención especial al lenguaje

poemas

mitos

comedias

cuentos

anécdotas

gags novelas

ensayos

cartas

canciones

chistes

parodias

e x p o s i t i v a

objetivo básico: explorar y presentar información

audiencia: el autor y otras personas

basado en hechos objetivos

Ámbitos académico y laboral

informa, describe y explica

sigue modelos estructurales

busca claridad

informes

exámenes

cartas

ensayos

manuales periodismo literatura científica

noticias entrevistas normativa instrucciones

persuasiva

objetivo básico: influir y modificar opiniones

audiencia: otras personas

pone énfasis en el intelecto y/o las emociones

Ámbitos académico, laboral y político

puede tener estructuras definidas

real o imaginado

editoriales anuncios

cartas eslóganes

panfletos peticiones

ensayos artículos de opinión

publicidad

literatura científica

[extraído de sebranek, meyer y kemper, 1989]

confieso que me gusta escribir y que me lo paso bien escribiendo. me resisto a creer que nací con este don especial. al contrario, me gusta creer que he aprendido a usar la escritura y a divertirme escribiendo; que yo mismo he configurado mis gustos. la letra impresa ha sido un compañero de viaje que me ha seguido en circunstancias muy distintas. poco a poco he cultivado mi sensibilidad escrita, desde que llevaba pañales, cuando veía a padres y hermanos jugando con letras, hasta la actualidad.

cuando era un adolescente escribía poemas y cuentos para analizar mis sentimientos, sobre todo en momentos delicados. en la escuela y en la universidad, me harté de tomar apuntes, resumir y anotar lo que tenía que retener para repasar más tarde; también escribí para aprender (reseñas, comentarios, trabajos) y para demostrar que sabía (exámenes). todavía hoy, cuando tengo que entender un texto o una tesis complejos, hago un esquema o un resumen escritos.

también escribí por trabajo: exámenes, informes, proyectos, artículos, cartas. incluso en una ocasión recuerdo que aproveché la escritura con finalidades terapéuticas. era muy joven e impartía mi primer curso de redacción en una empresa privada. mis alumnos no sólo eran bastante mayores que yo, sino que había algunos que trabajaban en la empresa desde antes de que yo naciera. me sentía tan inseguro que casi me daba miedo entrar en el aula cada día. decidí llevar un diario de curso para reflexionar sobre la experiencia. cuando finalizaba cada clase, me ponía a escribir todo lo que había pasado y lo que sentía. proyectaba en el papel todo tipo de frustraciones, dudas e inseguridades. era como si me tomara una aspirina: recobraba confianza y fuerza para volver a clase al día siguiente.

creo que cada persona puede cultivar la afición por la escritura de una manera parecida. sólo se trata de saber encontrar los indiscutibles beneficios personales que puede ofrecernos esta tarea. un día te pones a escribir sin que nadie te lo ordene y entonces descubres su encanto. vuelves a hacerlo y, poco a poco, la escritura se revela como una gran amiga, como una excelente y útil compañera de viaje. te conviertes en un/a escritor/a -iojo!, en minúscula, si hace falta.

equipo técnico

el desarrollo tecnológico ha sacudido también a la escritura, como a tantas otras actividades. la cocina del escritor se

ha llenado de todo tipo de artefactos sofisticadísimos. siempre será mucho más agradable deslizar la pluma sobre la rugosidad de un papel de barba -a ser posible rodeado de un bonito paisaje-, pero nadie discute que cualquier ordenador mínimamente digno simplifica el trabajo. por otra parte, cada vez *tecleamos* más y *caligrafiamos* menos: dentro de poco sólo utilizaremos las plumas para apuntar números de teléfono, firmar cheques o escribir algún poema personal.

el amplio abanico del equipo se extiende desde el apreciado lápiz y papel hasta los completos procesadores de textos, con diccionario y verificador ortográfico incorporados. al aprendiz amateur le basta una libreta y un bolígrafo, mientras que el profesional necesita libros de consulta, unos rotuladores determinados o quizá incluso casetes para grabar. el cuadro de la siguiente página presenta los utensilios para la escritura distribuidos por funciones.

en el capítulo de informática las novedades se sustituyen a una velocidad vertiginosa. cuando todavía no nos hemos acostumbrado a escribir dentro del cubo del ordenador con un procesador normal, ya hay -sobre todo en inglés- programas de redacción asistida para captar y organizar ideas, analizar el grado de legibilidad de un texto (longitud de las frases, vocabulario básico, estructuras) o traducir palabras y expresiones de ámbitos específicos, de una lengua a otra. cuando el fax empieza a ser una herramienta conocida, llega el correo electrónico, que modificará aún más nuestros hábitos.

umberto eco (1991) destaca la posibilidad que ofrece el ordenador de fundir en un texto escritos de procedencias distintas; es decir: la intertextualidad, que es el centro de la reflexión filosófica y de la literatura contemporáneas. añade: «por primera vez en la historia de la escritura, se puede escribir casi a la misma velocidad con que se piensa: sin preocuparse de las faltas. [...] con el ordenador transcribes en la pantalla al mismo tiempo todas tus ideas sobre un tema. ¡es la realización de la escritura automática de los surrealistas! tienes delante tu pensamiento, en bruto.»

el impacto de la informática en los hábitos del escritor tiene que considerarse totalmente positivo. las pocas voces que hace unos cuantos años desconfiaban del ordenador y auguraban una reducción de la calidad de la escritura o una pérdida de los valores tradicionales, ahora provocan risa. estas máquinas liberan al autor de las tareas más pesadas de la escritura: copiar, corregir o borrar, y le permiten concentrarse mejor en las más creativas de buscar ideas, construir significado y redactar. el texto gana calidad porque da menos pereza revisar y de este modo se puede elaborar más.

soportes para reunir información y redactar:

utensilios

para marcar

material de consulta:

informática:

otros utensilios de utilidad:

equipo para la escritura

libro en blanco para un diario personal

cuaderno, libreta o agenda para tomar notas

hojas sueltas para anotar, escribir o hacer esquemas [un detalle que hará sonreír a más de uno: atención a los planteamientos ecológicos: papel reciclado, aprovechar las dos caras de la hoja, etc.]

microcasete para grabar pensamientos huidizos

herramientas autónomas: lápiz (y sacapuntas), bolígrafo, pluma, rotuladores, etc.

máquina de escribir mecánica o eléctrica

ordenador fijo o portátil: soporte informático

manuales de ortografía y gramática

diccionarios de lengua: generales y específicos, bilingües, de sinónimos, de verbos, inversos, etc.

enciclopedias

procesador de textos con funciones básicas

verificador ortográfico

diccionario y sinónimos

verificación automática de la legibilidad

programas de redacción y traducción asistida

programas de edición de textos .

programas de diseño de gráficos y dibujos

clips, notas adhesivas, goma de borrar, corrector líquido o de lápiz, rotuladores fluorescentes, pegamento, grapas y material corriente de oficina

por lo que se refiere al material de consulta, que nadie se avergüence de utilizarlo de la manera más natural. no tiene fundamento alguno el creer que los buenos autores nunca dudan ni necesitan hojear la gramática, o que si nosotros lo hacemos es precisamente porque no sabemos escribir. los más eminentes escritores -ique me perdonen!- también cometen incorrecciones y también tienen lagunas lingüísticas. los profesionales tenemos siempre la mesa puesta, con el ordenador, los diccionarios de lengua, de sinónimos, la gramática, etc.

además, podemos alegar precedentes ilustrísimos. en el siglo xiii, ramón vidal de besalú escribió la primera gramática neolatina conocida, *las rasos de trabar* [un fragmento de cuya introducción se ha citado al principio de esta coarza para enseñar a los aprendices de trovador catalanes la manera correcta de componer versos, siguiendo el ejemplo de los grandes maestros provenzales. un siglo más tarde (1371), el tío de ausiás march, jacme march, redactó el *llibre de concordances*, un diccionario inverso de seis mil palabras para ayudar a los poetas a encontrar rimas; y parece demostrado que el gran poeta medieval jordi de sant jordi lo utilizó en más de una ocasión, con resultados excepcionales.

la escritura respetuosa

«el lenguaje [y, por lo tanto, también la escritura] no es una creación arbitraria de la mente humana, sino un producto social e histórico que influye en nuestra percepción de la realidad. al transmitir socialmente al ser humano las experiencias acumuladas de generaciones anteriores, el lenguaje condiciona nuestro pensamiento y determina nuestra visión del mundo.» de este modo empieza la unesco (1991) las *recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje*, en las que ofrece algunos consejos para usar el lenguaje de una manera respetuosa.

la escritura corriente arrastra los prejuicios sexistas que se han atribuido a las mujeres durante generaciones y que han permanecido fijados en los usos lingüísticos. escribimos *el hombre, los hornbres, el niño, los andaluces o los escritores y el autor*, para referirnos tanto a las personas del sexo masculino como femenino. denominamos *abogado y médico* a la mujer que ejerce estas profesiones. utilizamos formas como *señorita maría* (pero no *señorito martín*), *él y su mujer, señora de pérez*. sea de un modo más o menos consciente, en todos estos usos disminuimos a las mujeres: cuando no las mencionamos, cuando lo hacemos con palabras en masculino, o cuando las subordinamos a los hombres.

en la medida en que aceptamos estos usos y los utilizamos, estamos perpetuando expresiones sexistas y los prejuicios que comportan. los escritores y las escritoras debemos colaborar en la elaboración de un nuevo lenguaje, un nuevo instrumento de análisis y reflexión, libre de tics discriminatorios y respetuoso con todas las personas y colectividades. mediante la acción educativa y cultural, podremos difundir estos nuevos modelos verbales para que influyan positivamente en los comportamientos humanos y en nuestra percepción de la realidad.

la administración pública es tal vez el ámbito en el cual se ha empezado a trabajar con más ahínco en este terreno, con la adaptación al castellano de las *recomendaciones...* de la unesco (1991), que he citado más arriba, y con varias propuestas para evitar los usos discriminatorios. el siguiente ejemplo contrastado es una adaptación al castellano de los textos que presenta para el catalán las *indicacions per evitar la discriminado per rao de sexe en el llenguatge administratiu*:

sexista

estimado señor:

lamentamos tener que informarle sobre la decisión de *los directores*, que no *lo* han considerado *apto* para la vacante de *adjunto*, para la cual fue *entrevistado*. ha resultado bastante difícil escoger entre *tantos candidatos que, como usted, estaban muy capacitados. de todos modos, los responsables de esta entidad nos sentiríamos muy honrados si pudiéramos contar con usted entre nuestros futuros colaboradores.*

respetuosa

estimado señor: estimada señora:

lamentamos tener que informarle sobre la decisión del *consejo de dirección*, que ha considerado que no reunía las *condiciones suficientes* para la vacante de *adjunto/a*, para la cual realizó la *entrevista*. ha resultado bastante difícil escoger entre *un grupo tan numeroso de aspirantes* que, como usted, mostraron muchas *capacidades*. de todos modos, *esta entidad* se sentiría muy honrada si pudiera contar con su *futura colaboración*.

la versión respetuosa utiliza fórmulas válidas para ambos sexos: doble saludo masculino y femenino (*estimado señor, estimada señora*), uso de la barra inclinada para abreviar ambas formas (*adjunto/a*); vocablos de significado colectivo (*dirección, un grupo numeroso, entidad, colaboración*); perífrasis y circunloquios para evitar fórmulas sexistas, etc. la unesco (1992) también ofrece una lista de los usos sexistas más frecuentes con propuestas alternativas de solución (para más información, ver garcía meseguer, 1994, y lledó, 1992). el siguiente cuadro presenta algunas fórmulas:

ejemplos de usos corrientes

el hombre o los hombres

el cuerpo del hombre, el hombre de la calle

los niños

los mexicanos

las mujeres de la limpieza, los médicos y las enfermeras

ana cot, abogado, médico, ingeniero, ministro, arquitecto, diputado, etc.

usos no sexistas

posibles soluciones

los hombres y las mujeres, la humanidad, las personas

el cuerpo humano

las personas corrientes, la gente en general, la mayoría de la gente

los niños y las niñas, la infancia

los mexicanos y las mexicanas, el pueblo mexicano

el personal de limpieza

el personal médico, el personal de salud

ana cot, abogada, médica, ingeniera, ministra, arquitecta, diputada, etc.

por otra parte, la escritura respetuosa abarca otros campos además del sexismo. también hay que ser respetuoso con las diversas colectividades sociales (razas, dialectos, profesiones, poblaciones, minorías, etc.). por ejemplo, demasiadas veces adoptamos un punto de vista etnocéntrico: nos dirigimos sólo a los ciudadanos y ciudadanas de una importante metrópoli o del dialecto con mayor número de hablantes o con más prestigio, prescindiendo de las zonas rurales o del resto de variedades dialectales.

en los países anglosajones, y sobre todo en ee.uu., es donde se ha desarrollado con más interés, fervor y hasta fanatismo esta tendencia a erradicar del lenguaje cualquier tipo de discriminación. con la sigla *_pé_ (politically correct: políticamente correcto)* se designa el lenguaje neutro que respeta la gran diversidad de razas, sexos, orientaciones sexuales, apariencias físicas, etc., de la ciudadanía -iy que incluye también el respeto hacia todas las especies animales!-. se trata de eliminar del habla expresiones como *un trabajo de chinos, es un gitano, habla como un perro, etc;* o de sustituir los *negro, maricón, moro* o *subnormal* corrientes por los correspondientes *africano* (o *afroamericano, caribeño, etc.*), *gay, árabe* y *disminuido*.

pero la radicalización de esta muy loable tendencia puede conducirnos. al esperpento lingüístico, como demuestra con sarcasmo premeditado el diccionario «oficial» de lo políticamente correcto [ver berd y cerf (1992)]. según este pequeño pero jugoso manual, *tribu* debería sustituirse por *nación* o *pueblo*, para evitar la connotación de primitivismo del primero -de acuerdo-; *portera* por *controladora de accesos*; *pobre* por *económicamente explotado* o *marginado*, o también *de renta baja*; *feo* por *cosméticamente diferente*, y *dentadura postiza* por *dentición alternativa*. sin comentarios.

en el terreno del sexismo lingüístico, el extremismo puede llevarnos a redacciones como la siguiente: «estimados/as padres y madres: os recordamos que la semana que viene vuestros/as hijos/as asistirán a las tradicionales colonias anuales, acompañados/as de algunos/as maestros/as. dado que los/las monitores/as del centro de educación ambiental...» ino vamos a ninguna parte, con este estilo! quizá no discrimine a las madres, a los maestros o a las monitoras de educación ambiental... pero nos fastidia a todos los lectores, seamos hombres o mujeres. en consecuencia, creo que es sensato necesario pulir nuestra habla y buscar el respeto para todos, pero el sentido común debería permanecer por encima del radicalismo.

por lo que se refiere a esta cocina, he intentado ser respetuoso con mis lectores y con mis lectoras. me gustaría que ninguna escritora se sintiera discriminada por mis palabras y que la gente de cualquier rincón de mi país se sintiera incluida en los ejemplos. pero reconozco que no siempre he sabido eliminar los tics sexistas de mi prosa: ese *autor* o ese *escritor* pesados y difíciles de modificar. me he limitado a evitar las discriminaciones en las partes y las posiciones más importantes del libro (títulos, subtítulos, inicio) y a recordar, de vez en cuando, que me refiero tanto a los hombres como a las mujeres.

mi imagen de escritor/a

el primer ejercicio de la *cocina* es una reflexión escrita. si escribir sirve para aprender, podemos aprender de la escritura escribiendo sobre escribir.

se trata de explorar las opiniones, las actitudes y los sentimientos que poseemos sobre la redacción. tomar conciencia de la realidad es útil para comprenderla mejor, para comprendernos mejor y para dar explicaciones a hechos que tal vez de otra forma nos parecerían absurdos.

yo ya me desnudé más arriba. ahora te toca a ti. puedes responder a las siguientes preguntas e iniciar un monólogo escrito sobre tu imagen de escritor o escritora. también puedes hacerlo pensando o hablando, pero el ejercicio pierde energía.

¿qué imagen tengo de mí como escritor o escritora?

escribir es como fotografiarse, y explicar cómo escribes es como querer explicar la fotografía. [gm]

¿me gusta escribir? ¿qué es lo que me gusta más de escribir? ¿y lo que me gusta menos?

¿escribo muy a menudo? ¿me da pereza ponerme a escribir?

¿por qué escribo? para pasármelo bien, para comunicarme, para distraerme, para estudiar, para aprender...

¿qué escribo? ¿cómo son los textos que escribo? ¿qué adjetivos les pondría?

¿cuándo escribo? ¿en qué momentos? ¿en qué estado de ánimo?

¿cómo trabajo? ¿empiezo enseguida a escribir o antes dedico tiempo a pensar? ¿hago muchos borradores?

¿qué equipo utilizo? ¿qué utensilio me resulta más útil? ¿cómo me siento con él?

¿reviso el texto muy a menudo? ¿consulto diccionarios, gramáticas u otros libros?

¿me siento satisfecho/a de lo que escribo?

¿cuáles son los puntos fuertes y los débiles?

¿de qué manera creo que podrían mejorar mis escritos?

¿cómo me gustaría escribir? ¿cómo me gustaría que fueran mis escritos?

¿qué siento cuando escribo? alegría, tranquilidad, angustia, nerviosismo, prisa, placidez, cansancio, aburrimiento, pasión...

¿estas sensaciones afectan de alguna forma al producto final?

¿qué dicen los lectores de mis textos? ¿qué comentarios me hacen más a menudo?

¿los leen fácilmente? ¿los entienden? ¿les gustan?

¿qué importancia tiene la corrección gramatical del texto? ¿me preocupa mucho que pueda haber faltas en el texto? ¿dedico tiempo a corregirlas?

¿me gusta leer? ¿qué leo? ¿cuándo leo?

¿cómo leo: rápidamente, con tranquilidad, a menudo, antes de acostarme...?

a título de ejemplo, he aquí dos imágenes distintas de dos aprendices de redacción:

mi imagen de escritora

«no sé cómo empezar», ésta es la primera afirmación que hago cuando tengo que escribir un tema para un examen o preparar una clase o hacer un trabajo; en estas situaciones necesito redactar bien, explicar claramente los contenidos y, además, hacerlo con un lenguaje culto. ante estas perspectivas, me «bloqueo» y no sé cómo empezar, ni cómo continuar. para mí, hacer este trabajo supone un sacrificio porque invierto mucho tiempo mirando y remirando el diccionario de sinónimos, la gramática, leyendo y releendo lo que he escrito cincuenta mil veces; y aun así, siempre consigo un texto mediocre, nunca me siento satisfecha, creo que falta algo...

ahora bien, cuando escribo por placer, es decir, cuando escribo porque me apetece, o porque psicológicamente lo necesito, entonces no me cuesta nada empezar. escribo todo lo que me pasa por la mente: idea que tengo, idea que apunto; no me preocupa la gramática, ni la coherencia, ni la puntuación. nada me preocupa, simplemente «vomito» todo lo que tengo en la cabeza y que por un motivo u otro no quiero compartir con nadie, es una especie de desahogo. resultado: un texto sin cohesión con las ideas muy mezcladas, un escrito que a veces resulta incluso infantil.

cabría comentar que nunca he tenido inquietudes de «escritora», en el sentido de persona que se dedica a cultivar los géneros literarios. no he intentado escribir ni un cuento ni un poema..., creo que no está hecho para mí.

¿soluciones? supongo que hay, sólo hay que saber vehicularlas. así lo espero. [ev]

entre el placer de escribir y el deber de redactar

«hágame un informe para mañana por la mañana a primera hora. cuando llegue quiero verlo encima de mi mesa. ahora ya se puede ir y recuerde que no quiero excusas. venga, hombre, vayase que no tengo todo el día.»

jb dio media vuelta sin decir nada; estaba hasta las narices de aquel mal nacido que les habían mandado de la central para imponer orden. con su ademán de chulo intentaba esconder la incompetencia de la mediocridad mal digerida, no era más que un burócrata estirado, envuelto en papel de máster de dirección de empresas hecho en el extranjero. una vez más se vería obligado a reducir toda la complejidad de la realidad a la frialdad esquemática de un papel encorsetado; «si tenemos unas normas que regulan toda la documentación escrita de esta casa, me hará el favor de cumplirlas», le había masticado mientras las hojas llovían a trocitos por la mesa.

era imposible intentar dialogar con un sujeto que perdía el hilo a la primera subordinada con que tropezaba y que convertía en dogma de fe cualquier disparate que superara el 50 % en las encuestas de opinión. la única justificación razonable era que sufriera algún tipo de trauma psíquico provocado por la lectura obligatoria, en su tierna adolescencia, de toda la obra completa en prosa de algún glorioso académico de su tierra.

jb, sentado en su escritorio, se sentía trastornado por la duda, poco hamletiana, entre la dignidad y el pan. con dos expedientes abiertos, o se adaptaba al modelo de texto reglamentario o pasaba a engordar las filas de parados esperando el maná del subsidio. se pasó toda la tarde encestando borradores en la papelera y se fue a casa con el problema en la maleta y la cabeza llena de preocupaciones.

el hecho de ser uno de los últimos representantes, todavía en activo, de los empeñados en escribir con pluma pese a los dulcísimos cantos de sirena que emanaban de las pantallitas informáticas, ya resultaba terriblemente sospechoso a la vista de la jerarquía. un individuo que públicamente confesaba echar de menos las tertulias en el bar era, sin duda, un ser antisocial, improductivo y potencialmente peligroso.

para remachar el clavo, hacía días que había cometido la imprudencia temeraria de afirmar que prefería pasar el rato hurgando entre estantes de una librería de segunda mano, por si encontraba alguna joya escondida que su sueldo le permitiera adquirir, a consultar la sofisticada base de datos acabada de instalar en el sistema de información. una excentricidad que rozaba la perversión.

después de cenar, con la mesa limpia y los folios dispuestos, la situación no parecía mejorar. una profunda sensación de angustia se le adhería al cerebro y el estómago se le revolvió bajo una inclemente tormenta desatada en un mar de café. después de aligerarse el cuerpo a la manera romana clásica, el espejo le reflejaba la imagen de un redactor ojeroso, pálido, despeinado, abatido y definitivamente perplejo. [jb]

y termino con otra respuesta a la pregunta fundamental -el principio de todas las cosas-, que encabezaba este capítulo: *¿por qué escribo?* ahora es la poetisa norteamericana natalie goldberg (1990) quien responde: «es una buena pregunta. es buena hacérsela de vez en cuando. ninguna de las posibles respuestas podrá hacernos dejar de escribir y, con el paso del tiempo, nos daremos cuenta de que nos las hemos planteado todas:

1. porque soy una cretina.
2. porque quiero darle una buena impresión a los chicos.
3. para darle gusto a mi madre.
4. para molestar a mi padre.
5. porque cuando hablo nadie me escucha.
6. para hacer la revolución.
7. para escribir la novela más grande de todos los tiempos y convertirme en millonaria.
8. porque soy una neurótica.
9. porque soy la reencarnación de shakespeare.
10. porque tengo algo que decir.
11. porque no tengo nada que decir.»

¿a cuál te apuntas?

3. accionar máquinas

una comunicación escrita es como un territorio extenso y desconocido que te contiene a ti, a tu lector/a, tus ideas, tu propósito y todo lo que puedas hacer. lo primero que debes hacer como escritor/a es explorar este territorio. tienes que conocer las leyes de la tierra antes de hollarla.

linda flower

pasan los minutos y no se te ocurre ninguna idea. te sientes confundido. no ves por dónde empezar. te comen los nervios. tienes poco tiempo. no te sale nada. vuelves a pensar en ello. la cabeza se te va de aquí para allá, y de allá para aquí. falta concentración. tienes que hacerlo ahora. te gustaría tener páginas y páginas repletas de letra, aunque sólo fueran borradores. sería un principio. pero la página, en blanco. blanca. vacía. llega la angustia. otra vez! te da miedo esta situación. terror. la página en blanco te provoca terror.

todos hemos sentido más de una vez estas sensaciones. el proceso de la escritura es difícil de accionar, como todas las máquinas. es posible que no encontremos ideas, que no nos gusten o que no tengamos muy claras las circunstancias que nos incitan a escribir. nos bloqueamos, nos sentimos mal, y pasan y pasan los minutos en balde. si la situación se repite muy a menudo, empezaremos a desarrollar miedos y fobias a la letra escrita, a la situación de ponerse a escribir. en este capítulo y en el siguiente presentaré algunos consejos para superar estos momentos delicados y calentar la máquina de la escritura.

explorar las circunstancias

una situación determinada nos empuja a escribir, de manera más o menos consciente. a veces queremos divertirnos un rato, informar a alguien de un hecho o apuntar lo que se nos ha ocurrido para no olvidarlo. en cualquier caso, el escrito es una posible respuesta, entre otras, a la circunstancia planteada. fíjate en los siguientes ejemplos:

circunstancias

el perro

la vecina del piso de arriba de tu casa tiene un perro que se las trae: ladra por la noche y no deja dormir; hace sus necesidades en la escalera; se te echa encima y te ensucia cuando te ve, y asusta a los niños, al cartero y a los invitados imprevistos. has hablado reiteradamente con la dueña de la bestia y no te hace ningún caso.

viaje a turquía

estás a punto de iniciar un magnífico viaje organizado a turquía. durante quince días visitarás muchas ciudades, harás amigos y vivirás anécdotas divertidas. sabes por experiencia que poco después de tu regreso no te acordarás ni del nombre de los monumentos que visitaste, ni del de las personas que conociste, ni de la mitad de las cosas que te sucedieron. harás fotos y comprarás algún recuerdo, pero te gustarla conservar mucho más que todo esto.

fútbol

no tienes nada en contra del fútbol, pero te parece una exageración que sólo se hable de eso. la televisión retrasmite dos o tres partidos cada semana y repite cuatro o cinco veces los goles del domingo; los periódicos llenan de fútbol los titulares de primera página; la radio se harta de hacer comentarios futbolísticos. te gustaría que se trataran otros temas culturales mucho más relevantes. sospechas que muchas personas opinan como tú y permanecen calladas.

actuaciones

quejarse formalmente.

denunciar al vecino.

informar a la asociación de vecinos.

educar al perro.

deshacerse del perro.

buscar aliados y apoyo entre los otros vecinos.

grabar en vídeo.

llevar un diario oral con un casete.

hacer un cuaderno de viaje.

llevar un diario personal.

guardar todos los papeles (billetes, facturas, programas...) que te den.

difundir tu opinión.

hablarlo con tus amigos.

buscar personas que piensen como tú.

dejar de escuchar y leer los medios de comunicación.

formar un club de enemigos del fútbol.

de las posibles actuaciones, como mínimo las que aparecen en cursiva requieren escritura. una denuncia, un cuaderno de viaje o una carta pública actúan sobre las circunstancias planteadas para intentar solucionarlas. el éxito de la actuación dependerá en buena parte de la eficacia que tenga el escrito. por ejemplo, una queja seria y expeditiva puede conducir a nuestra vecina a vigilar a su perro y a educarlo.

una buena técnica para accionar la máquina de escribir consiste en explorar las circunstancias que nos mueven a redactar. mi profesor de matemáticas decía que un problema bien planteado ya está medio resuelto. del mismo modo, una situación comunicativa bien entendida permite poner en marcha y dirigir el proceso de la escritura hacia el objetivo deseado. flower (1989) propone la siguiente guía, que hay que responder al inicio de la redacción:

guía para explorar el problema retórico

propósito

¿qué quiero conseguir con este texto?

¿cómo quiero que reaccionen los lectores y las lectoras?

¿qué quiero que hagan con mi texto?

¿cómo puedo formular en pocas palabras mi propósito?

audiencia (receptor)

¿qué sé de las personas que leerán el texto?

¿qué saben del tema sobre el que escribo?

¿qué impacto quiero causarles?

¿qué información tengo que explicarles?

¿cómo se la tengo que explicar?

¿cuándo leerán el texto? ¿cómo?

autor (emisor)

¿qué relación espero establecer con la audiencia?

¿cómo quiero presentarme?

¿qué imagen mía quiero proyectar en el texto?

¿qué tono quiero adoptar?

¿qué saben de mí los lectores y las lectoras?

escrito (mensaje)

¿cómo será el texto que escribiré?

¿será muy largo/corto?

¿qué lenguaje utilizaré?

¿cuántas partes tendrá? y ¿cómo me lo imagino?

lo más corriente es responder a estas preguntas mentalmente y de manera rápida para hacerse una composición de lugar. en circunstancias comprometidas, o cuando estemos bloqueados, merece la pena dedicarles más tiempo para determinar más concretamente los objetivos de la escritura. en el caso del perro del piso de arriba, ésta podría ser una reflexión hecha a partir de las preguntas. se trata del monólogo interior de un escritor, preparándose para ejecutar su tarea:

tal vez la asociación de vecinos pueda resolver el problema. me gustaría que el presidente le buscara las cosquillas a la dueña del perro; que fuera a visitarla y le formulara la queja oficial de todos los vecinos; que le insinuara incluso que tomaremos medidas legales si no tiene cuidado con la bestia.

no conozco al presidente, pero me han dicho que es un hombre muy enérgico. esto me va bien. se lo tendré que explicar todo punto por punto -quiero que comprenda mi indignación, que la haga suya-. detallaré todas las molestias que provoca el perro, sobre todo lo de la mierda. enviaré el escrito a la asociación. puede que no sea él quien lea la carta en primer lugar. ¿tienen secretario? no creo que reciban muchas cartas como ésta. mejor.

a mí no me conocen. pero sí que conocen a la señora callís, la vecina de abajo. quizá podría firmar ella la carta. ¡espera! la podríamos firmar todos los vecinos, o unos cuantos. tendría mucha más fuerza. todos estarían de acuerdo y así se le daría más gravedad a la situación. ¿tal vez la señora callís podría llevar la carta personalmente?

debemos transmitir unión e indignación contenida. no se me tiene que escapar la mala leche. tiene que ser una carta seria -de usted-, no demasiado larga, pero que exponga todo con pelos y señales. dos hojas como máximo. también conviene destacar que hemos intentado muchas veces hablar con la propietaria y que pasa olímpicamente de nosotros.

cuanto más concreta sea la reflexión, más fácil será ponerse a escribir y conseguir un texto eficaz y adecuado a la situación. demasiadas veces escribimos con una imagen desenfocada del problema, pobre o vaga, que nos hace perder tiempo y puede generar escritos inapropiados e incluso incongruentes.

otras maneras de ponerse en marcha

a menudo el bloqueo inicial de la máquina proviene de la pereza que nos causa escribir, de la falta de hábito. no escribimos porque nos cuesta hacerlo

y nos cuesta hacerlo porque escribimos poco. una manera de romper este círculo vicioso es acostumbrarse a redactar un poco cada día: tomar notas o llevar un diario personal. también hay una técnica especial para preguntas escritas y otra para representar el pensamiento de manera gráfica:

desarrollar un enunciado

la circunstancia que nos mueve a escribir puede limitarse a una pregunta escrita, en exámenes, cuestionarios o pruebas. así: *¿por qué j. p. sartre se considera uno de los principales difusores del existencialismo? ¿qué tienen en común las diversas corrientes pictóricas de vanguardia, a principios de siglo? ¿en que se parecen y en que se diferencian los libros y las novelas de caballerías?* en estas ocasiones hay que basar la reflexión sobre el enunciado. se trata de desarrollar o expandir las palabras de la pregunta para definirla de manera precisa.

pongamos el ejemplo de la última interrogación. la primera tentación y la más frecuente en la que caen los estudiantes es explicar todo lo que saben sobre narrativa de caballería, citando autores, títulos, épocas. pero esto no es lo que se pide. la pregunta presupone estos conocimientos para comparar dos estilos. primero hay que determinar qué son los *libros de caballería*, por un lado, y las *novelas de caballería*, por otro; hay que buscar ejemplos de cada grupo y

extraer las características generales. luego, contrastándolas una por una, hay que buscar las *semejanzas* y las *diferencias*. la respuesta apropiada a la pregunta es únicamente la lista sucinta de ambas.

diario personal

¡no te asustes! no es difícil ni laborioso. sólo requiere diez minutos al día. se puede hacer por la mañana, antes de desayunar, cuando se está fresco, o por la noche, antes de acostarse, como una pequeña reflexión cotidiana, cuando la noche te envuelve y se apagan los ruidos estridentes del día. te sientas delante del papel o del cubo del ordenador y allí viertes todo lo que te haya pasado durante el día.

nulla dies sine linea, escribió plinio el viejo (*naturalis historia*), refiriéndose al pintor apeles, quien cada día pintaba una línea como mínimo; la frase, convertida en cita clásica, se aplica hoy sobre todo a la escritura.

escribe sobre temas variados: amigos, trabajo, estudios... hay diarios íntimos sobre la vida privada, diarios de aprendizaje sobre la escuela, cuadernos de viaje, etc. la escritura periódica y personal permite aprender, reflexionar sobre los hechos y comprenderlos mejor. da confianza y desarrolla enormemente la habilidad de escribir. además, se convierte en un registro de ideas y palabras adonde siempre se puede acudir a buscar información para textos urgentes. nunca te quedas en blanco o bloqueado porque siempre puedes buscar lo que escribiste cierto día sobre la misma cuestión. una alumna de redacción escribía lo siguiente, hablando de su diario:

tengo el vicio de escribir un diario. por las noches, justo antes de apagar la luz, cojo la pequeña libreta y hojeo lo que escribí unos días, o incluso unos meses, atrás. y entonces, ¡sorpresa! ¿por qué apunté aquel pequeño detalle? ¿qué debí de hacerme esta personita para merecer un sitio entre tantas intimidades? ¿cómo estaba tal día para decir tantas sandeces?

es fantástico. soy mucha gente unida en una fría cabeza. me gusta y tengo que aprovecharlo. son los dos puntos de vista: el de la víctima y el del juez. por ello me parece muy útil cualquier intento de aprender cosas nuevas en torno a este vehículo para hacer confesiones que es el hecho de la escritura. [mg]

mapas y redes

los mapas (*de ideas, mentales, o denominados también árboles o ideogramas*) son una forma visual de representar nuestro pensamiento. consiste en dibujar en un papel las asociaciones mentales de las palabras e ideas que se nos ocurren en la mente. el resultado tiene una divertida apariencia de tela de araña, racimo de uva o red de pescar: el procedimiento es bien sencillo. escoge una palabra nuclear sobre el tema del que escribes y apúntala en el centro de la hoja, en un círculo. apunta todas las palabras que asocies con ella, ponías también en un círculo y únelas con una línea a la palabra con que se relacionan más estrechamente. la operación dura escasamente unos segundos o pocos minutos. el papel se convierte en la prolongación de tu mente y en un buen material para iniciar la redacción.

los precursores de la técnica, buzán (1974) y lusser rico (1983), sugieren que los mapas incrementan la creatividad. es sabido que el cerebro humano consta de dos hemisferios: el izquierdo, que procesa la información de forma secuencial, lineal, lógica, analítica, etc.; y el derecho, que actúa de forma simultánea, global, visual, analógica, holística, etc. mientras que las funciones básicas del lenguaje están situadas sobre todo en el izquierdo, el derecho tiene las capacidades más creativas e imaginativas de la persona. para los citados autores, la espontaneidad y el carácter visual de los mapas permiten utilizar el potencial escondido del hemisferio derecho para la escritura. lusser rico llega a calificar a los mapas como «*la manera natural de escribir*», el método más simple para conectar con la voz interior de la persona. [me referiré de nuevo a los mapas más adelante, pág. 73.]

en el siguiente capítulo se exponen otras técnicas también útiles para superar bloqueos y poner en marcha la máquina de la escritura.

4. el crecimiento de las ideas

para mí escribir es un viaje, una odisea, un descubrimiento, porque nunca estoy seguro de lo que voy a encontrar.

gabriel fielding

muchos y muchas estudiantes creen que escribir consiste simplemente en fijar en un papel el pensamiento huidizo o la palabra interior. entienden la escritura sólo en una de sus funciones: la de guardar información. cuando tienen que elaborar un texto, apuntan las ideas a medida que se les ocurren y ponen punto y final cuando se acaba la hoja o se seca la imaginación.

al contrario, las escritoras y escritores con experiencia saben que la materia en bruto del pensamiento debe trabajarse como las piedras preciosas para conseguir su brillo. conciben la escritura como un instrumento para desarrollar ideas. escribir consiste en aclarar y ordenar información, hacer que sea más comprensible para la lectura, pero también para sí mismos. las ideas son como plantas que hay que regar para que crezcan.

en este capítulo expondré algunos recursos para buscar, y alimentar ideas. fingiré que tengo que explicar a mi editor en un pequeño texto cómo quiero que se imprima esta *cocina*. mostraré cómo elaboro las ideas desde cero hasta obtener un esquema completo, que se encuentra en el siguiente capítulo, y comentaré las técnicas que he utilizado.

el torbellino de ideas.

lo primero que hago es concentrarme en el tema y apuntar en un papel todo lo que se me ocurre. ya había tenido antes alguna idea, pero es la primera vez que me dedico exclusivamente a esta cuestión. hago un *torbellino de ideas* inicial (*brainstorming* o tormenta cerebral). me sale todo lo que encontrarás a continuación:

torbellino de ideas

--t\fl

(<|c

-^ftocjfcckfukj ihtkvl+j

- ww-c ÿ- ->

- ÿ"ÿw» ÿ- -% cacjk p

- es*u*a-w-<x.

ck jfiñi tkujsta <st«^ (flxiít

- |cr*m*Íf c jy*i u«l*-

- ijfctxk amcvawjuaí^

- fierí^t)^ reko>f»uí«*&. : cgu.^

- pú: w>>4 / i^i4 umt

>ÿÿuwí\ cnÿe-axíka

- |^<w cow eí_ *40<*&*

a r«/xioctucÿr stcí cow*.o /&6í\b0

- <av«, {«-flufifjx «stu-éav «tu- ÿ-c

-b i fvkck-kxo.ewt,r ' ^

o`k />ijimfw ÿÍÿcm&~i

i**)

- ^<rc. s«-

v

^

•<!*.

5Íer~ Ív mux>* //)

el torbellino de ideas es una tormenta fuerte y breve de verano. dura pocos segundos o minutos, durante los cuales el autor se dedica sólo a reunir información para el texto: se sumerge en la piscina de su memoria y de su conocimiento para buscar todo lo que le sea útil para la ocasión. en este caso, he encontrado una quincena de ideas, expresadas con palabras o sintagmas. por ejemplo, la quinta idea «*textos dentro de textos*» significa que «*se reproducirán y citarán otros textos en el libro*».

para aprovechar todo el potencial de la técnica conviene evitar algunos de los errores más comunes: confundir esta lluvia con una redacción, preocuparse por la forma, valorar las ideas, etc. hay que tener en cuenta los siguientes puntos:

consejos para el torbellino de ideas

apúntalo todo, incluso lo que parezca obvio, absurdo o ridículo ino prescindas de nada! cuantas más ideas tengas, más rico será el texto. puede que más adelante puedas aprovechar una idea aparentemente pobre o loca.

no valores las ideas ahora. después podrás recortar lo que no te guste. concentra toda tu energía en el proceso creativo de buscar ideas.

apunta palabras sueltas y frases para recordar la idea. no pierdas tiempo escribiendo oraciones completas y detalladas. tienes que apuntar con rapidez para poder seguir el pensamiento. ahora el papel es sólo la prolongación de tu mente.

no te preocupes por la gramática, la caligrafía o la presentación. nadie más que tú leerá este papel. da lo mismo que se te escapen faltas, manchas o líneas torcidas.

juega con el espacio del papel. traza flechas, círculos, líneas, dibujos. marca gráficamente las ideas. agrúpalas. dibújalas.

cuando no se te ocurran más ideas, releo lo que has escrito o utiliza una de las siguientes técnicas para buscar más.

la práctica y el hábito ayudan a familiarizarse con la técnica y a rentabilizarla al máximo. en la escuela no se nos

enseña a hacer borradores, esquemas o listas de ideas antes de elaborar un escrito, de manera que puede resultar difícil para algunos aprendices. no hace falta decir que también se puede utilizar el ordenador en lugar del lápiz y el papel.

explorar el tema .

podemos reunir más ideas mediante otras técnicas de creatividad. una de las más conocidas consiste en *estudiar* el tema sobre el que se escribe a partir de una lista teórica de aspectos a considerar. es como si el autor fuera un explorador en tierra desconocida y utilizara una brújula para descubrir el terreno.

por ejemplo, siguiendo la retórica clásica de aristóteles, habría que *definir, comparar, abordar las causas y los efectos y argumentar* el tema en cuestión. (es muy probable que esta lista de operaciones te suene de la época escolar, porque muchos libros de texto explican los hechos siguiendo este patrón.) pero también podemos encontrar otros modelos de exploración más prácticos, como la *estrella* y el *cubo*. la estrella deriva de la fórmula periodística de la noticia, según la cual para informar de un hecho tiene que especificarse el *quién*, el *qué*, el *cuándo*, el *dónde*, el *cómo* y el *porqué*. estos seis puntos, las llamadas 6q, son los esenciales de cualquier tema, aunque pueden ampliarse con otras interrogaciones:

la estrella

¿í?

¿0»

15? ?>m ¿cúu?

i cmo-»-ah7

? 1 ••/- <sv* af

¿o?

procedimiento:

1. hazte preguntas sobre el tema a partir de la estrella. busca preguntas que puedan darte respuestas relevantes.
2. responde a las preguntas.
3. evita las preguntas y las ideas repetidas. busca nuevos puntos de vista.

el cubo es otra guía para explorar temas. consiste en estudiar las seis caras posibles de un hecho a partir de los seis puntos de vista siguientes:

el cubo

t>f+j>-í/afj(-a<\f161

procedimiento:

describelo. ¿cómo lo ves, sientes, hueles, tocas o saboreas? *compáralo.* ¿a qué se parece o de qué se diferencia? *relaciónalo.* ¿con qué se relaciona? *analízalo.* ¿cuántas partes tiene?

¿cuáles? ¿cómo funcionan? *aplicalo.* ¿cómo se utiliza? ¿para qué sirve? *argumentalo.* ¿qué se puede decir a favor y en contra?

he utilizado esta última técnica para ampliar mis ideas sobre el diseño de este libro:

\

c

(

/

xah

/& &

/fe?ftr¿»eio

aplicación del cubo

i»ah

-fjscxavr • i/i%u_fcí ktfk¿k(j3 a(ft se acetÁrix l(pf&&uce*-4jc us deífej, «k-fre. tjnt- £aer ao

f

ftcitÍm ÷jüti»afaf»

t>ujt<&- ÍÍxjt fcr-

- co/ua/muj-lo: cowo (en mxumajÍj c*jutn-«»j-lo cauu> £01 £iferái ttt-ízf.(ó. 4vc4«.k».u*«6- fitmlíia*-* í&m a-busao

- e.el»aowjl -. &j peju. u&jr aad ta/»_ ÷»y. % pnüic-tvafo • ftistzuc rf*£ itokzo eujtÍÍmah «i mtvwj-

- u.»£«j|> : fcievafa<÷oijtmuxn»iís ísttcaxueutí\161

docm-aue*____

- apkcxj» -. tí fcfelt» cj (tt f-ftmjoy ja. (o 4v«-

%«_ a<j>(ac., r2t,cílii»>. ahq-oíia -tficccsla.

i , f , ,. -v i

ti*-a.cfcj / cínr. j.afííi» .. i

- / • ah ____ <• f ---touaf».]

- fergu.mak.fe.ío.af si? túa liajxxfíu) iii4j)ic.a.)u*tu\$ r ah af *ahei«waaj,a£elov(m

am.ix-mw». Ébw íah fc*vfr c<÷£m<m*te ft.a(u6g afín oliwfe, t\>b*.jh.abrej...

el resultado tiene forma de prosa, aunque también contiene muchas palabras sueltas y sintagmas. comparándolo con el torbellino anterior, salen dieciséis ideas nuevas y se repiten algunas (*visual, práctico...*); los datos están mejor explicados, han madurado; y hay una primera clasificación de ideas. he empezado a elaborar la información.

tanto la estrella como el cubo son más guiados que el torbellino; y el cubo lo es más que la estrella. quien tenga práctica en elaborar información sabrá utilizar todas las técnicas, pero quien se sienta más desorientado encontrará más cómodo el cubo. en la estrella hay que saber formular las preguntas relevantes, y en el cubo no.

desenmascarar palabras clave

las palabras clave son vocablos que esconden una importante carga informativa. se denominan *clave* porque, además de ser relevantes, pueden aportar ideas nuevas, como una llave que abre puertas cerradas. sin darnos cuenta, se nos escapan cuando buscamos ideas, cuando redactamos o incluso cuando revisamos una versión casi terminada. hay que saber identificarlas y desenmascarar la información que esconden si queremos que la redacción sea completamente transparente. por ejemplo:

palabras clave

original: trabaja de relaciones públicas en una empresa de cosmética.

es un trabajo *estimulante* pero muy *agotador*.

trata con vips.

viaja mucho. *estimulante* • no tiene horario fijo.

gana mucho dinero.

es insustituible.

tiene poco tiempo libre. *agotador* • trabaja muchos fines de semana.

trata con mucha gente y siempre tiene que estar alegre y sociable.

ampliación: trabaja de relaciones públicas en una empresa de cosmética. es un trabajo estimulante, porque viaja mucho, no tiene horario fijo, tiene un buen sueldo y trata con muchos vips; pero termina agotadísima: tiene poco tiempo libre (trabaja los fines de semana), es insustituible y siempre tiene que hacer buena cara a todo el mundo.

los adjetivos *estimulante* y *agotador* se entienden en el texto original, pero ningún lector podría deducir de ellos todo lo que se explica en la versión ampliada, con la información desenmascarada.

se puede utilizar esta técnica en textos acabados, borradores o listas de ideas, siempre con la finalidad de expandir la escritura. el procedimiento que se ha de seguir es el siguiente: identificar las palabras, hacer una lista de todas las ideas que esconden (un torbellino de ideas selectivo) y reescribir o reestructurar el texto con la nueva información. he descubierto por lo menos dos palabras clave en mis ideas anteriores y he intentado desenmascarar su información:

dos palabras clave

cmunat*}

ü»

it5.it

í.¿*¿ukj

me he concentrado en las palabras *tipografías distintas* y *jugar con el espacio*, que aparecían en la primera hoja, para especificar todos los detalles posibles. el resultado contiene una decena de ideas nuevas y tiene forma de esquema o *mapa mental*, que agrupa ideas alrededor de un núcleo.

la utilización encadenada de las tres técnicas me ha permitido desarrollar mi pensamiento tanto desde un punto de vista cuantitativo como cualitativo. la quincena inicial de ideas se ha convertido en una cuarentena larga, si se suman todas; también son más concretas y empiezan a tener una estructura.

otros recursos

en la misma línea de recursos creativos, también podemos utilizar la escritura libre y las frases empezadas, ambas bastante más discursivas, o tomar notas. también pueden ser útiles las técnicas para accionar la escritura que he expuesto en el capítulo anterior.

escritura libre

también denominada *automática*, consiste en ponerse a escribir de manera rápida y constante, a chorro, apuntando todo lo que se nos pase por la cabeza en aquel momento sobre el tema del cual escribimos o sobre otros aspectos relacionados con él. hay que concentrarse en el contenido y no en la forma, valorar la cantidad de texto, más que la calidad; y, sobre todo, no detenerse en ningún momento. se recomienda empezar por sesiones de diez minutos, que pueden llegar hasta veinte o treinta con la experiencia (elbow, 1973).

es muy útil para generar ideas y superar bloqueos. el texto resultante tiene todas las características de prosa de escritor o egocéntrica (cassany, 1987): el autor explora el tema, busca información en su memoria; aparecen su lenguaje y su experiencia personales, que no comparten necesariamente los futuros lectores del texto; hay frases inconexas, anacolutos, un bajo grado de cohesión y corrección gramatical, etc. pero, pese a estas deficiencias, se trata de una materia prima excelente para desarrollar y *reescribir* una versión final.

según boice y myers (1986), se trata de una actividad semihipnótica en la que se escribe sin esfuerzo, con un bajo nivel de conciencia y asumiendo poca responsabilidad sobre la escritura. esto permite que aflore el *subconsciente* personal y que se produzca una especie de *inspiración*. según los mismos autores, tiene una larga tradición histórica en distintos ámbitos: se ha utilizado en sesiones de espiritismo para conectar con el más allá; fue uno de los primeros tests proyectivos de la psicología; también la han utilizado varios poetas, entre los cuales destaca andré bretón, que la popularizó con el movimiento surrealista.

imanos a la obra! siéntate con un papel o un ordenador delante. ponte cómodo. relájate, déjate ir con la mente en blanco. concéntrate en el tema que te ocupa. empieza a apuntar todo lo que se te ocurra. ¡adelante! no te preocupes por nada: ni la caligrafía, ni la ortografía, ni ninguna otra *grafía*. ¡que no te quede nada en la cabeza! no te detengas durante cinco, diez o quince minutos.

frases empezadas

otra técnica para recoger información es *lmie*, en inglés *wirmi*. se trata de terminar cuatro o cinco frases que empiecen con *lo más importante es...*, (*what i really mind is...*), apuntando ideas relevantes para el texto. por ejemplo, me propongo escribir una carta de opinión para un periódico, sobre la excesiva presencia del fútbol en los medios de comunicación [pág. 54].

termino cinco frases que empiecen por *lmie*.

ejemplo de *lmie*

lo más importante es .41*. u ve. pw *u- couo y o ¿_ kf pcu¿l>¿*-

lo más importante es»..*jv«-ahtw*-ah<*- ahfeo tn¿luto (j/c*&.).

lo más importante es.../««zw- ¿musito i.af<=>o .

lo más importante es..* «*- laf*i f*af ¿iv /wcj í*.í>u.«i./uj cca ef- jíiréo/.

lo más importante es... ojrh*um- ou- í fcm.ci«.fi7(<mue ¿lí_ jirr-rkaftifi/ ao*» tiaf<a*-yao...) .

las frases empezadas son bastante más concretas que el torbellino de ideas o la escritura automática, y por esto pueden ser más útiles a los aprendices que se sientan desorientados con las técnicas demasiado abiertas. además, dirigen la atención del autor hacia el propósito y los puntos más importantes de la comunicación. otros posibles comienzos son:

tengo que evitar que... quiero conseguir que... no estoy de acuerdo con...

me gustaría...

soy de la opinión que...

la razón más importante es...

tomar notas

las notas son una versión más modesta del diario, y limitada a una tarea específica. a menudo se nos ocurren ideas que no podemos escribir: viajando en autobús, paseando, en una reunión. si no las anotamos rápidamente corremos el riesgo de olvidarlas y, después, cuando podamos escribir, quizá volveremos a tener la máquina parada sin saber cómo empezar.

se trata de anotar todo lo que se nos ocurre para poderlo aprovechar después. podemos apuntarlo en una pequeña libreta, en la agenda, en una servilleta, en el periódico, en cualquier trozo de papel o incluso -¡viva la sofisticación!- grabarlo en un microcasete de periodista. los temas suelen ser más específicos: un artículo que estamos escribiendo, un poema, una pregunta, un dato técnico, una frase poética que se nos ocurre, etc.

confieso que he estado tomando notas durante todo el tiempo que he estado escribiendo esta *cocina*. cada día por la noche me sentaba ante el ordenador e iba introduciendo en la máquina todas las ideas que se me habían ocurrido durante el día. a veces eran ideas completas, una metáfora, un ejercicio, pero también palabras sueltas que me gustaban y que quería que aparecieran en el libro. he actuado como un trapero que recoge cartones y cachivaches de aquí y de allá, reuniendo ideas y palabras.

5. cajones y archivadores

llegamos al plan: la trama del texto: el orden de las instrucciones, el de los argumentos en un anuncio, el de los episodios en una novela. [...] aquí las prácticas varían muchísimo. guy des cars establece un plan extremadamente detallado para cada novela, que llega hasta el párrafo. [...] en cambio, cedí saint-laurent esboza un simple esquema que puede evolucionar durante la redacción.

franois richaudeau

el torrente de las ideas brota de forma natural de la mente, sin el orden ni la lógica que requiere la comunicación escrita. tanto las listas como la prosa automática, los primeros borradores o las notas suelen ser anárquicos, desorganizados, sucios de fondo y forma. hay repeticiones, mezclas, ideas inacabadas, palabras sueltas, lagunas, etc. la escritora y el escritor tienen que limpiar toda esta materia prima: hay que seleccionar las ideas pertinentes, ordenarlas, tapar huecos y elaborar una estructura para el texto. la tarea implica tomar decisiones relevantes sobre el enfoque que tendrá el escrito y, en definitiva, sobre su eficacia.

podemos hacer este trabajo al principio, a partir de notas o ideas sueltas; más adelante, sobre el primer borrador; o al final, en una revisión global. algunos autores pueden tener mayor facilidad para hacerlo, y algunos textos pueden ser más complejos que otros. pero cualquier texto debe tener una organización coherente de las ideas, preparada para que la puedan comprender los lectores, que serán personas diversas y distintas del autor.

en este capítulo reflexionaré sobre la estructura del texto, presentaré algunos recursos para ayudar a los aprendices a elaborarla, y también analizaré un ejemplo.

ordenar ideas

podemos utilizar varias técnicas: desde las más modestas, como agrupar por temas los datos de una lista, poner números, flechas u ordenar las frases; hasta las más sofisticadas, como hacer algún tipo de esquema con llaves, diagramas, sangrados o líneas. uno de los sistemas más completos de ordenar informaciones es la numeración decimal, que se utiliza sobre todo en los textos técnicos. por ejemplo, ésta podría ser una manera de ordenar las ideas desarrolladas en el capítulo anterior:

esquema decimal

1. características editoriales del libro.

1.1. descripción. formato grande. visual y atractivo: tiene que entrar por la vista. limpio y pulido. práctico: no un tostón; como los americanos.

1.2. recursos propuestos.

1.2.1. jugar con el espacio: columnas, franjas, huecos; poner notas alrededor del texto; hacer recuadros y esquemas.

1.2.2. tipografías: normal, grande para los títulos, más pequeña para los documentos, manuscrita personal.

1.2.3. otros: figuras, dibujos, ¿fotos?, reproducciones exactas.

1.3. argumentos:

1.3.1. tiene que ejemplificar la teoría.

1.3.2. es la tendencia actual.

1.3.3. debe animar a leer.

1.3.4. tiene varios destinatarios: jóvenes, adultos, estudiantes y trabajadores.

1.3.5. es un libro para *usar* más que para *leer*.

hay un salto de gigante entre las hojas previas de ideas y este primer esquema. para elaborarlo, he tenido que resolver varias cuestiones. en

primer lugar, he valorado todo lo que había recogido y he seleccionado lo más apropiado. he prescindido de ideas como:

que se pueda escribir en él, que huela o como los libros de texto, que me han parecido irrelevantes. también he clasificado toda la información en tres apartados (descripción, recursos y argumentos); y, finalmente, lo he ordenado todo según un plan determinado de comunicación. en conjunto, he construido una primera arquitectura del texto.

las razones para elegir este esquema son las siguientes. mi propósito es explicar cómo tiene que ser este libro de forma llana y sucinta. por esto, dedicaré la mayor parte del texto, dos apartados de tres, a describirlo y a especificar el tipo de recursos gráficos que podrían utilizarse. dejaré para el final una justificación de la propuesta con cinco argumentos esenciales. todas las informaciones se ordenarán de más a menos importantes y de más abstractas a más concretas, siguiendo un planteamiento lógico. creo que ésta es la manera más apropiada de presentar los hechos desde el punto de vista del lector, y la que podría ser más eficaz.

la tarea de ordenar las ideas implica escoger un texto entre muchos posibles. mientras selecciona las ideas, las agrupa y las ordena, el autor determina el enfoque que dará a su texto: si tiene que ser prolijo o breve, descriptivo o narrativo, cronológico, abstracto, con ejemplos o sin ellos, etc. estas decisiones no pueden ser gratuitas o irreflexivas: determinan el éxito final que tendrá la comunicación. en la medida en que seamos capaces de construir una buena estructura, la mejor, el lector comprenderá con mayor claridad y rapidez nuestra intención.

¿te imaginas otro esquema para el ejemplo? ¿el cubo de las seis caras, la estrella de las preguntas, en forma de carta, o incluso siguiendo el torbellino de ideas inicial? hay muchos esquemas posibles, incluso los encontraríamos coherentes y claros, pero seguro que no todos serían igual de idóneos para las circunstancias de cada momento.

mapas conceptuales

también podemos aprovechar la técnica de los mapas para ordenar ideas y elaborar un esquema. el resultado es una figura que se parece bastante a los mapas del capítulo anterior, pero difiere de ellos por su función, utilidad y proceso de elaboración. por esto también le otorgamos el nombre específico de *mapa conceptual* (novak y gowin, 1984). Éste sería un ejemplo equivalente de mi esquema anterior:

mapa conceptual

¿

[niaaii rah*f-rtj fesi

£ cíitum*/> * a*gm44fr£/<w«a«-- * pvev.»j

y, <2s£ caitm<l«sf

71 •}

x. |ahx/m x

x iruoj

. pjÍrcáirítízr

. re.uxoij.afm

* 4-

/. 4-pecimja*. í41-)

x cvu**u- taf/tl(c.)) x /muísuwctacir

(»¿)

* íw/tf

* fá*Í

pt reo*nc

0*.xltij>

,0ju»cí.aft*>

el rectángulo central determina el título o el tema del que nace el resto de los datos. sólo se utilizan palabras clave o de significado pleno: sustantivos, adjetivos y verbos. los conceptos se sitúan más cerca o más lejos del centro según su importancia y se relacionan jerárquicamente, de forma que se fija la posición de cada uno en el conjunto. todo tipo de signos gráficos ayuda a destacar los elementos: flechas, números, círculos, etc.

los mapas conceptuales ofrecen algunas ventajas con respecto a los esquemas tradicionales:

cada mapa es como un cuadro irreplicable, distinto de cualquier otro. lo recordamos más fácilmente. piensa en los esquemas decimales o en las páginas escritas: todas se parecen y es más difícil distinguirlas.

no tienen final, si no es que se acaba el papel (y siempre podemos coger uno nuevo). ahora mismo podría continuar el mapa anterior con nuevas ideas. ¡espera! me doy cuenta de que he olvidado una idea importante en el apartado de *descripción*: que el libro se tiene que *elaborar gráficamente*. además, quiero marcar que la idea de *práctico* está relacionada con el *quinto argumento*. voy a hacerlo ahora mismo:

i /#af*) &--* tl \ %&//\$ j* *af* \

v&tó* * j-t> 1

plr/\$r /\$ y* oaf|

\|l-s k *tjf *}

hnu 4r

-t-Í-=* /wftfr ,-f-r-rj.laf_ v.

vu/artul

î\f161

arju.fc.te-- af é)»**cuv

vws , iju

v->> exnt> .

*fî(ic<v**0vî

¿cómo lo haría mediante el esquema decimal? tendría que rehacerlo entero y aun así no podría marcar gráficamente la interrelación de *práctico 5º argumento*.

tienen varias utilidades: ordenar ideas, hacer un esquema, resumir un texto que se lee, tomar apuntes, desarrollar un tema, etc.

son flexibles y se adaptan al estilo de cada uno. si es posible, compara mapas de diversas personas; descubrirás que son distintos y que, curiosamente, cada uno congenia con el estilo y el carácter de su autor.

pero no todo el mundo prefiere los mapas ni los encuentra tan fantásticos. algunos aprendices de escritura y otros autores, sobre todo los que tienen hábitos más adquiridos, dicen que jamás podrían aclararse en una telaraña tan intrincada; prefieren los esquemas tradicionales. algunos estudiantes prueban la técnica una vez y, si les gusta, repiten. a medida que la practican, la adaptan a sus necesidades y se la hacen suya.

estructura del texto

la organización de las ideas tiene que quedar reflejada en el texto de alguna manera, si queremos que el lector siga la estructura que hemos dado al mensaje. las divisiones y subdivisiones de nuestro esquema tienen que corresponderse con unidades equivalentes del texto. cada división debe tener unidad de contenido, pero también tiene que marcarse gráficamente. sólo de esta manera conseguiremos comunicar de forma coherente lo que nos hemos propuesto.

muchos tipos de texto tienen una estructura estandarizada. así, una carta tiene cabecera, introducción, cuerpo y conclusión; una instancia: la identificación, el *expongo* y el *solicito*; y un cuento: planteamiento, nudo y desenlace. estas convenciones facilitan notablemente el trabajo del escritor, porque lo orientan en el momento de elaborar el contenido. si tienes que escribir una carta formal, no hace falta quebrarse la cabeza buscando una estructura: puedes recurrir a un modelo o a un formulario estándar y ¡adelante!

¿y si tienes que escribir un artículo, un informe, una redacción o un comentario, o cualquier otro texto que no tiene convenciones estrictas? ¿cómo puedes estructurar el mensaje? en los manuales de redacción encontraríamos también todo tipo de modelos, más o menos genéricos, más o menos adaptables a todas las situaciones: tesis antítesis-síntesis, tesis-argumentos, introducción-exposición-comentarios-opinión.

pero, al margen de estas estructuras tipificadas, la escritura cuenta con su propia organización jerárquica [observa el cuadro siguiente], que permite articular cualquier mensaje por apartados. es como un juego de muñecas rusas que se meten unas dentro de otras, las pequeñas dentro de las grandes.

estructura del escrito

texto

apartados o capítulos

párrafos

frases

cada unidad del esquema tiene identidad de fondo y forma. el texto es el mensaje completo, que se marca con título inicial y punto final. cada capítulo o apartado trata de un subtema del conjunto y se introduce con un subtítulo. los párrafos tienen también unidad significativa y se separan en el texto. las frases empiezan con mayúscula inicial y

terminan con punto y seguido. [consulta el esquema de la pág. 177.]

por ejemplo, una argumentación en contra de la pena de muerte podría constar de varios apartados: derecho penal, datos estadísticos, legalidad en los estados modernos, historia, ética, etc. en este último apartado sobre ética, podría haber un párrafo o una frase, entre otras, que mencionara el derecho universal a la vida. en cambio, en otro texto sobre la declaración de los derechos humanos, esta misma idea ocuparía posiblemente una posición más relevante, en extensión y en jerarquía: un apartado entero, un capítulo o incluso más de la mitad del texto. la correlación entre las ideas y los datos del texto se establece a partir de esta jerarquía estructural.

cualquier texto, ya sea más largo o más corto, y del ámbito que sea, tiene una forma jerárquica como la del esquema, con un grado variable de complejidad y, por lo tanto, con más o menos muñecas. un pequeño cartel como el que sigue, que podría colgarse en la entrada de una tienda, es un texto completo que consta de un párrafo, formado por una sola frase de una palabra. en cambio, el libro titulado *la cocina de la escritura* consta de dieciséis capítulos además de complementos (prólogo, epílogo, bibliografía); cada capítulo puede tener de tres a seis apartados o subcapítulos; cada apartado, un número variable de párrafos (además de subapartados, gráficos, esquemas y documentos insertados); y cada párrafo, una media de cuatro o cinco frases. en total, cinco o más niveles de estructuración.

cerrado

la organización del texto con este conjunto de unidades facilita enormemente la comunicación. ayuda al autor a poner cada idea en su sitio, a evitar repeticiones o a buscar el orden lógico del discurso. al lector, le permite obtener una visión de conjunto del texto, poder situarse en todo momento o leer selectivamente sólo lo que más le interesa. la investigación sobre lectura y memoria (richaudeau, 1992) demuestra que los textos de orden lógico se leen y se recuerdan mejor que los de orden aleatorio. simplemente: ¿cómo sería la lectura de esta *cocina* si no hubiera capítulos, ni apartados, ni párrafos, o si todos estuvieran mal puestos o equivocados? ¡imposible!

cuanto más largo y complejo es un texto, más detallada debe ser su estructura para que el lector no se pierda. pero los textos relativamente cortos también deben tener su organización, aunque sea más modesta. y puesto que sólo intervienen párrafos y frases, es recomendable que sean muy claros.

fijémonos en el siguiente artículo. a la derecha de la columna se describe la función de los párrafos en el conjunto del texto; a la izquierda, la organización interna de cada párrafo y la relación entre las frases. también he marcado en cursiva la tesis o frase temática [pág. 84] y con un recuadro, los marcadores textuales [pág. 154] de cada párrafo.

para un lenguaje solidario

organización

interna

contexto situacional

tesis más general

concreción:

el ejemplo
del lenguaje

en estos últimos días, hablar de discriminación, racismo y xenofobia es, desgraciadamente, una obligación. por todas partes se levantan voces indignadas ante el vergonzoso espectáculo que los países «civilizados» de europa damos en estos momentos. y es que las muestras de intolerancia e insolidaridad sublevan a cualquier persona

función de los párrafos

1º párrafo:
7 oraciones

mínimamente sensata. [sin embargo]

estos últimos acontecimientos no deberían sorprender demasiado. *vivimos en un mundo desigual e injusto donde se potencian actitudes conformistas, androcéntricas (el mundo se ve siempre desde una perspectiva masculina) y etnocéntricas (hay unas razas superiores a las demás)*. y esto es así, aunque no nos guste tener que reconocerlo. un ejemplo: si observamos nuestro lenguaje nos daremos cuenta de que, de manera inconsciente, pero no por ello más tolerable, despreciamos todo lo que consideramos «diferente» y/o «inferior».

introducción general:

desigualdad actual insolidaridad

frase temática

desarrollo

frase se ha dicho que el lenguaje es un reflejo del sistema de pensamiento colectivo, de cómo piensa, siente y actúa una sociedad. así, el lenguaje nunca es imparcial; con él siempre transmitimos, desarrollo temática aunque inconscientemente, una determinada ideología. una ideología que muchos, la mayoría, rechazamos en teoría pero que en la pequeña práctica cotidiana fomentamos.

observemos, por ejemplo, que cuando se tiene que utilizar una *fórmula para referirse a individuos de ambos sexos* la balanza siempre se inclina hacia la variante masculina: hablamos de *profe-temática*

frase temática

2º párrafo:
4 oraciones

tesis:
el lenguaje como reflejo

3er. párrafo:
4 oraciones

ejemplo,

variante masculina: hablamos de «profesores», «directores» para aludir a profesores y profesoras, directores y directoras

curiosamente, podemos notar que cuando se diferencian los géneros de ciertas palabras es para otorgar connotaciones bien distintas: no es lo mismo ejemplo hablar de una «mujer pública» que de un «hombre público».

por otra parte, *la mayoría de libros de texto que encontramos en el mercado envían mensajes sexistas escondidos detrás de redacciones normales o ilustraciones gráficas:* nunca encontraremos padres haciendo los trabajos de casa ni madres ejecutivas.

si analizamos frases hechas de uso muy frecuente, notaremos que constantemente citan a razas diferentes a la nuestra y siempre de manera peyorativas: «negros» y «negras», «gitanos» y «gitanas», «moros» y «moras» van íntimamente relacionadas con la explotación, la suciedad, la delincuencia y otras «cualidades» negativas como si fueran las que mejor definieran a estos grupos: siempre trabajamos como negros; nuestra suciedad nos acerca a la raza calé; cuando hablan mal de nosotros nos dejan en el libro de los negros; si alguna persona se ha enriquecido en poco tiempo es un poco gitana; pasamos una vida de moros; hacemos el indio, etc. prostitutas y homosexuales, por aquello de que no son «normales», no corren mejor suerte. ; y después de todo aún pretenderemos que nuestros hijos e hijas sean respetuosos, solidarios y tolerantes. sin comentarios.

ecolingüistes associats [menorca, 28-11-92]

ejemplo:

frases hechas

6.ah párrafo:
2 oraciones conclusiÓn

observemos que cada párrafo trata un tema o aspecto independiente y que entre todos construyen un significado global único. en el interior, las frases se ordenan de más generales a más concretas; los ejemplos siempre van al final. además, los marcadores textuales suelen ocupar siempre la posición relevante de inicio de la frase, que es la que permite distinguirlos con facilidad.

para terminar, un esquema del contenido del texto en forma de llaves podría ser el siguiente, hecho a partir de títulos posibles de cada párrafo:

esquema del texto

pÁrrafos funciÓn

1. intolerancia e insolidaridad

2. el lenguaje como reflejo

-introducciÓn

tesis

3. fórmulas masculinas y femeninas

4. libros de texto

5. frases hechas

6. ¿hijos solidarios y tolerantes?

ejemplos

núcleo o cuerpo

conclusiÓn

por un lenguaje solidario

6. párrafos

párrafo. *cada trozo de un discurso o de un escrito que se considera con unidad y suficientemente diferenciado del resto para separarlo con una pausa notable o, en la escritura, con un «punto y aparte».*

maría moliner

el párrafo es como una mano que coge objetos variados: un puñado de arena, un chorro de agua, un mango, un montón de hojas o tres pelotas de tenis. adopta formas distintas según los casos, pero siempre tiene un pulgar grande y enérgico que aprieta el objeto contra los otros dedos. de la misma manera, el párrafo necesita un dedo, una idea clave que dirija el resto de las frases y les dé unidad y sentido.

louis tlmal-duclaux

ni siquiera la puntuación es tan importante en el texto y al mismo tiempo tan desconocida, como lo es el párrafo. no es sólo que los manuales de redacción, con alguna excepción, no hablen de él, sino que el estudiante suele tener poca noción o ninguna de qué es, de qué se compone y para qué sirve: suele redactar al azar, empezando y cerrando párrafos sin pensárselo demasiado. durante estos últimos años, he corregido bastantes redacciones de universitarios que no hacían ni un punto y aparte en dos hojas; y he podido comprobar después, cuando se lo comentaba, que no habían asimilado el concepto de parte del discurso, o de unidad significativa supraoracional, aunque obviamente conocieran la palabra *párrafo* que justamente se refiere a ello.

un juego tan simple como el que encontrarás en la siguiente página sirve para darse cuenta de la trascendencia que llega a tener esta unidad en el texto. ¿cuál de las páginas siguientes crees que está mejor escrita, mejor ordenada? ¿cuál crees que sería más fácil de leer?

d

la respuesta más habitual suele ser la b, que es la que presenta un número de párrafos más adecuado con respecto a la página, y con un tamaño parecido. la página a causa pereza de leer incluso antes de ver la letra: estos párrafos tan largos dan la sensación de un texto comprimido. pero la situación contraria, la página c, no es mucho mejor: tantos párrafos y tan cortos parecen una lista desligada de ideas donde no pueda haber argumentos elaborados. y seguramente la página d es la que provoca mayor desconfianza por la variación desmesurada del tamaño de los párrafos, que insinúa una posible anarquía estructural.

si la impresión visual ya genera sensaciones controvertidas, pensemos ¡qué puede pasar al empezar a leer! el párrafo sirve para estructurar el contenido del texto y para mostrar formalmente esta organización. utilizado con acierto facilita el trabajo de comprensión; pero empleado de manera incorrecta o gratuita, puede llegar incluso a entorpecer la lectura. en este capítulo intentaré explicar los secretos más importantes de esta unidad básica de la redacción.

la teoría

definición

se suele definir el párrafo como un conjunto de frases relacionadas que desarrollan un único tema. es una unidad intermedia, superior a la oración e inferior al apartado o al texto, con valor gráfico y significativo. tiene identidad gráfica porque se distingue visualmente en la página, como hemos visto en el juego anterior: empieza con mayúscula, a la izquierda, en una línea nueva, y termina con punto y aparte; también se simboliza con los signos a~ o // [pág. 223; a~ 3]. tiene unidad significativa porque trata exclusivamente un tema, subtema o algún aspecto particular en relación con el resto del texto.

función externa

en los textos breves de dos páginas o menos, el párrafo es trascendental, porque no hay otra unidad jerárquica (capítulo, apartado, punto) que clasifique la información y, de este modo, pasa a ser el único responsable de la estructura global del texto. se encarga de marcar los diversos puntos de que consta un tema, de distinguir las opiniones a favor y en contra, o de señalar un cambio de perspectiva en el discurso. de esta manera, el párrafo llega a asumir funciones específicas dentro del texto: se puede hablar de párrafos de *introducción*, de *conclusión final*, de *recapitulación*, de *ejemplos* o de *resumen*.

estructura interna

ya en el interior del párrafo, se suelen distinguir varios constituyentes: la entrada inicial, la conclusión, el desarrollo, los marcadores textuales, etc. el elemento más importante es la primera frase, que ocupa la posición más relevante: es lo primero que se lee y, por lo tanto, debe introducir el tema o la idea central (aquí la he marcado en cursiva). asimismo, la última frase puede cerrar la unidad con algún comentario global o una recapitulación (va subrayada) que recupere algún dato relevante. en medio suele haber varias frases que desarrollan el tema y que a veces pueden estructurarse mediante marcadores textuales (en negrita) [pág. 154]. pero raramente los párrafos contienen todos estos elementos a la vez y de manera tan evidente (como en este caso, que se trata de un ejemplo premeditado). lo más normal es que tengan uno u otro y más o menos escondidos.

tipología

además, el contenido también determina la organización del párrafo. los teóricos (repilado, 1977; flower, 1989; serafini, 1992) distinguen diversas estructuras según el tipo de datos expuestos. así, una argumentación requiere

necesariamente tesis, argumentos y tal vez también ejemplos; una narración ordena cronológicamente las frases; una pregunta retórica precede a la respuesta razonada; un contraste de datos (a favor/en contra, ventajas/inconvenientes, positivo/negativo) se articula con marcadores del tipo *por una parte/ por otra parte, pero, en cambio...* y un párrafo de lista de casos posibles, como por ejemplo éste, contiene una introducción general y la enumeración correlativa de unidades.

extensión

con respecto a la extensión que debe tener el párrafo, no hay directrices absolutas. varía notablemente según el tipo de texto, el tamaño del soporte (papel, línea, letra)af o la época histórica. una noticia suele tener párrafos más cortos que un informe técnico y todavía más que un tratado de filosofía. los manuales de estilo periodístico (*el país, la vanguardia, la voz de galicia, france-presse*) recomiendan brevedad y ponen varios topes: un máximo de 4 o 5 frases, de 100 palabras o de 20 líneas. además, un mismo párrafo escrito con varios tamaños de letra o interlineados cambia notablemente de volumen y puede resultar largo o corto. colby (1971) expone que los párrafos escritos durante el siglo pasado son mucho más largos, en general, que los actuales, para los cuales recomienda un tamaño medio de unas 100-150 palabras.

recomendación

en general, el aspecto visual parece imponerse a las necesidades internas de extensión. lo que importa ante todo es que página y párrafos ofrezcan una buena imagen e inviten a la lectura, como hemos visto en el juego inicial. por lo tanto, la recomendación más sensata es que cada página tenga entre tres y ocho párrafos, y que cada uno contenga entre tres y cuatro frases, aceptando siempre todas las excepciones justificadas que haga falta. resulta difícil y peligroso reducir una recomendación a cifras absolutas.

faltas principales

he aquí cinco de las faltas más corrientes del párrafo. les he puesto un nombre -bastante personal- y las explico:

desequilibrios. mezcla anárquica de párrafos largos y cortos sin razón aparente (ejemplo d en el juego anterior). no existe un orden estructurado: el autor los ha marcado al azar.

repeticiones y desórdenes. se rompe la unidad significativa por causas diversas: ideas que debieran ir juntas aparecen en párrafos distintos, se repite una misma idea en dos o más párrafos, dos unidades vecinas tratan el mismo tema sin que haya ninguna razón que impida que constituyan un único párrafo, etc.

párrafos-frase. el texto no tiene puntos y seguido; cada párrafo consta de una sola frase, más o menos larga. el significado se descompone en una lista inconexa de ideas. el lector debe hacer el trabajo de relacionarlas y construir unidades superiores (ejemplo c en el juego).

párrafos-lata. párrafos excesivamente largos que ocupan casi una página entera (ejemplo a del juego). adquieren la apariencia de bloque espeso de prosa y suelen contener en su interior diversas subunidades. el lector debe abrir la «lata» del párrafo para poder identificar y separar todas sus partes.

párrafos escondidos. el texto está bien ordenado a nivel profundo, pero resulta poco evidente para el lector, que tiene que leer muy atentamente para descubrir su estructura. la prosa no tiene marcadores ni «muestra» visualmente su organización. el texto ganaría en claridad si hiciera más evidente el orden o, por ejemplo, si lo explicara al principio.

truco

¡ah! y un truco final para controlar los párrafos de un texto, tanto los que escribimos como los que leemos. se trata de ponerles título, resumir el tema que tratan o la información que contienen en dos o tres palabras -tal como he hecho en este apartado-. si los títulos resultantes no se solapan y guardan una buena relación de vecindad entre ellos; es decir, si no hay vacíos en el desarrollo temático, ni repeticiones, ni desórdenes, significa que los párrafos tienen unidad significativa y que están bien contruidos. además, el truquillo sirve para identificar con más facilidad el tema de cada unidad y ayuda a leer, ¿no te parece?

ejemplos comentados

empecemos con algunas muestras de laboratorio, producidas en un curso de redacción, en la lección dedicada a párrafos:

anuncios televisivos

hace algún tiempo vi un anuncio delicioso en la televisión: un perro era abandonado en la carretera y sus ojos imploraban que no lo abandonaran. era un pequeño poema tierno y triste, algo cruel, quizás. me gustan mucho más los anuncios que muchas películas malas o banales que, lejos de divertir o educar, solamente nos vuelven estúpidos. los anuncios son ideales af por tres motivos. el primero: son cortos y concisos. el segundo: en ellos aparecen frecuentemente juegos de palabras. y en tercer lugar, aunque no menos importante: nos llegan de una forma fulminante, como un pequeño rayo de inspiración. así, descartando los mensajes subliminales y las bobadas del tipo «sea libre con este coche deportivo», un pequeño poema vale más que ciento veinte minutos de aburrimiento. [mg]

tesis central

argumentos numerados

conclusión final. cierre

estructura

de pregunta y respuestas

¿culebrones alienantes? de pregunta y respuesta

algunos defensores de los llamados «culebrones» reivindican estos productos para que las amas de casa se liberen, durante un rato, de sus preocupaciones caseras. sin embargo, la cuestión no es tan sencilla. ¿merece la pena no pensar en croquetas y coladas para tragarse las desgracias de un hombre rico, elegante e infeliz? la señora engracia

no mejorará su calidad de vida viendo semejantes epopeyas, tampoco será más rica, ni más interesante... por lo tanto, hace falta replantearse la cuestión de esta manera: ¿los «culebrones» son alienantes o más bien embaucadores? [mg]

los dos párrafos mantienen el esqueleto retórico que propone la teoría: frase inicial de introducción, frase final de conclusión y marcadores textuales para apoyar el desarrollo del contenido. también son remarcables los recursos utilizados: combinación entre formulación teórica y explicación llana, ejemplos concretos y preguntas retóricas.

otra muestra, tan inteligente o más, puede ser el siguiente artículo de maruja torres (*el paú*, 16-3-94), en el que la estructura de los párrafos vehicula admirablemente el mensaje del texto:

angustia

maruja torres

*la adolescencia es una edad angustiosa, algo así como hallarse permanentemente a las cuatro de la madrugada, cuando el desastre parece definitivo, y los errores irresolubles, exasperantes. 2 cualquiera que guarde memoria del abrumador sentido de la responsabilidad que en semejante momento de la vida se desploma sobre uno, como una carga personal e insoslayable, tiene, por fuerza, que haberse sentido acongojado por los resultados de la encuesta de la confederación española de asociaciones de padres de alumnos.

3 un 45 % de alumnos, de edades comprendidas entre los 13 y 16 años, consideran que están fracasando total o parcialmente en los estudios. 4 creen haber fracasado cuando aún están empezando a palpase el ego, como esos arbolillos urbanos que, justo cuando arrancan a verdecer, parece que miran alrededor y, asfixiados por la perspectiva de desarrollarse en un entorno adverso, se agostan y renuncian a dar la batalla de sus brotes tiernos.

5 el propio sentido de la autocrítica -que al crecer se va abandonando: sin autocomplacencia, resultaría bastante depresivo ser adulto- y el endemoniado sistema de enseñanza masificada y exámenes globales arrasan la propia estima de chicas y chicos que, además, se ven condicionados por el culto que esta sociedad rinde al triunfo. 6 asimismo, las más livianas condiciones en que su existencia se desenvuelve -hablando en términos generales-, en comparación con la dureza que marcó -también en general- a las generaciones precedentes, son brutalmente cuestionadas por la pavorosa ausencia de futuro. 7 pues se les exige cumplir con creces, en nombre de las facilidades iniciales que reciben, pero saben que nadie les esperará a la salida de la universidad para mostrarles el camino hacia su lugar en el mundo.

8 ellos son el resultado de nuestras más profundas malas notas.

he numerado los párrafos y marcado con superíndices los puntos y seguido. he aquí un somero análisis del equilibrio entre párrafo, oraciones, signos de puntuación y extensión:

pÁrrafo

1.a 2.a 3.a 4.a

extensiÓN oraciones (líneas) (puntos y seg.)

15 2

13

23

2

comas

9

7

guiones

0 0

4 0

los párrafos mantienen ciertas constantes de extensión, número de oraciones y estilo, excepto al final, donde una única frase corta y directa, constituida en párrafo -lo que le da mayor fuerza-, rompe el tono del artículo y lo cierra. el valor más reflexivo o subjetivo del tercer párrafo (donde la autora opina sobre la encuesta) puede quedar reflejado en su extensión superior y en el uso de los guiones.

respecto al contenido, los dos primeros párrafos constituyen una introducción o primera parte, en la que se citan los datos objetivos en que se basa el artículo: la encuesta realizada (punto n.º 2) y el 45 % de presuntos fracasos (n.º 3). dos comparaciones poéticas enmarcan estas informaciones al inicio (n.º 1: *hallarse permanentemente...*) y al final (n.º 4: *como esos arbolillos...*). en cambio, el tercer párrafo desarrolla el comentario o la opinión de la autora a partir de una repetida contraposición entre *chicos y chicas* y *adultos*: la personalidad de unos y otros (n.º 5); lo que tienen hoy los primeros y lo que tuvimos los segundos (n.º 6), así como lo que esperamos de ellos en el mañana y lo que realmente tendrán (n.º 7). la metáfora final de las *malas notas* (n.º 8), con sus connotaciones escolares, relaciona chicos y chicas con adultos y sintetiza este juego de oposiciones. por este motivo la autora mantiene la expresión «malas notas» (*nuestras más profundas malas notas*) en vez de la forma lógica: *nuestras profundas peores* (más + malas) *notas*.

pÁrrafos estropeados

y termino con tres fragmentos para reparar. también son reales y más imperfectos, extraídos de periódicos y libros de consulta escolares. a ver si sabes encontrar los errores y puedes mejorarlos, antes de leer los comentarios y las soluciones del final:

originales

lia

el baix penedÉS

tradicionalmente, la comarca del baix penedés se dedicaba a la agricultura. al ser durante siglos tierra de paso, los cultivos no abarcaban más que un reducido porcentaje de la superficie cultivable. así, encontramos en el cartulario de sant cugat que, hasta bien entrado el siglo xii, la mayor parte de la comarca estaba constituida por bosques, matorrales, yermos, marismas y cañaverales cerca del mar. [crp]

hoover y su amigo

(pie de foto) af

en esta fotografía tomada en 1936 aparecen j. edgar hoover y su amigo durante mucho tiempo, clyde toisón (derecha). hoover, según se afirma en un libro y en un programa de televisión, dados a conocer ahora, veinte años después de su muerte, era travestido y homosexual. hoover, el tantos años temido y admirado jefe del fbi, fue chantajeado, según el libro y el programa de tv, por jefes de la mafia, a los que protegió porque tenían fotografías en las que él aparecía en desahogos sexuales con toisón. [*el comercio*, 9-2-93]

el párrafo de la izquierda presenta una contradicción aparente, aunque no real, entre la primera frase y el resto. una comarca puede dedicarse básicamente a la agricultura, cultivando sólo una minúscula parte de la superficie total del terreno. lo que confunde al lector es la conexión entre las dos primeras frases. también es preferible evitar los comienzos de párrafo con un adverbio en *-mente*, si no se trata de un marcador textual [pág. 154].

en el párrafo de la derecha, el orden de los datos no es el más correcto, según los conocimientos previos del lector y el interés de la noticia. además, se repiten algunas palabras innecesarias (*tomada en, según el libro y el programa de tv, los jefes de*) y se puede mejorar un poco la redacción. enmendando estos puntos, ésta podría ser una buena revisión de los dos fragmentos:

mejorados

el baix penedÉS

la comarca del baix penedés se dedicaba *tradicionalmente* a la agricultura, aunque, al ser tierra de paso *durante siglos*, los cultivos no abarcaban más que un reducido porcentaje de la superficie cultivable. así, encontramos en el cartulario de sant cugat que, hasta bien entrado el siglo xii, la mayor parte de la comarca estaba constituida por bosques, matorrales, yermos, marismas y cañaverales *marítimos*.

hoover y su amigo

el tantos años temido y admirado jefe del fbi, j. edgar hoover, aparece en esta fotografía de 1936 *con el que fue* su amigo durante mucho tiempo, clyde toisón (derecha). según afirman un libro y un programa de televisión dados a conocer ahora, veinte años después de su muerte, *hoover* era travestido y homosexual. la mafia *lo chantajeó* con unas fotografías en las que aparecía en desahogos sexuales con toisón, a cambio de protección.

veamos por último un claro ejemplo de mala distribución de la información en una noticia completa. a la izquierda está el original y a la derecha una posible solución:

sorprendidos «in fraganti»

dos delincuentes habituales, *uno de ellos, g.a.g., de 25 años, con 21 antecedentes por delitos contra la propiedad y la salud pública*, fueron detenidos en la madrugada del sábado por la policía local de torrelavega como presuntos autores de un robo cometido en el bar las palmeras.

dos delincuentes habituales fueron detenidos en la madrugada del sábado por la policía local de torrelavega, como presuntos autores de un robo cometido en el bar las palmeras. se trata de *g.a.g., de 25 años, con 21 antecedentes por delitos contra la propiedad y la salud pública, y de a.j.m.p., de 28 años, ambos vecinos de torrelavega*.

en compañía de aj.m.p., de 28 años, también vecino de torrelavega,

el anteriormente citado fue visto por la policía cuando abandonaba el citado establecimiento a las 4.30 horas de la madrugada. después de una persecución, *consiguieron* detenerlos en la zona de mies de vega. se les ocupó una bolsa de plástico con 11.000 pesetas en monedas procedentes del tragaperras. [el diario, 12-5-94]

los dos jóvenes fueron vistos por la policía cuando abandonaban el citado establecimiento a las 4.30 horas de la madrugada. después de una persecución, *fueron detenidos* en la zona de mies de vega. se les ocupó una bolsa de plástico con 11.000 pesetas en monedas procedentes del tragaperras.

la cita de los datos personales de los sospechosos en párrafos distintos (en cursiva en el texto) provoca importantes problemas de anáfora, además de la extrañeza lógica de encontrarlos separados. en el segundo párrafo, el *también vecino de torrelavega* no tiene referente: ¿quién es el primer vecino? ¡no puede ser la policía local! debemos sobreentender que se refiere al primer sospechoso, aunque no se mencione. más adelante, sólo g.a.g., *el anteriormente citado*, fue visto por la policía, aunque le acompañara a.j.m.p.; y el sujeto plural elíptico de *consiguieron* no coordina en número con el referente singular lógico de *la policía*. finalmente, los pronombres de *detenerlos* y *les ocupó* carecen de referente gramatical inmediato (deberíamos remontarnos a *dos delincuentes habituales*), si bien los desciframos sin dificultad porque el sujeto de la acción son los dos jóvenes y lo recordamos en todo momento.

la versión de la derecha reestructura las informaciones y supera los defectos gramaticales comentados. además, consigue dos párrafos más compactos, con dos y tres oraciones de extensión moderada, respectivamente.

7. la arquitectura de la frase

constituyen una oración los enunciados que organizan todos sus constituyentes en relación con un verbo conjugado en forma personal.

juan alona franch y josÉ manuel blecua

llegamos al fondo de la cuestión, a la esencia de la escritura: la prosa, la frase. se ha investigado más que cualquier otro aspecto, también es lo que más se enseña en la escuela. pero ¡hay que ver los quebraderos de cabeza que aún nos procura! en el capítulo más largo de esta *cocina*, paso revista al perfil ideal que debería tener una oración. busquemos la frase atractiva, eficaz, clara... (¿la que quizás sólo se encuentra en las gramáticas teóricas!?). ¡esperemos que no!

de todas las reglas que presentan los manuales de redacción, he seleccionado las más valiosas y he preparado un sofrito personal. el plato se sirve con ejemplos didácticos: a la izquierda está la frase mejorable y a la derecha la mejorada. quien quiera entrenarse puede tapar con un papel la columna de la derecha e intentar mejorar la frase por su cuenta. al final del capítulo también hay ejercicios a la carta con las soluciones correspondientes.

el tamaño

todos los manuales de redacción aconsejan brevedad: el libro de estilo de *el país* recomienda una media máxima de 20 palabras por frase; el de *la vanguardia* también cita un máximo de 20, pero descontando artículos y otras partículas gramaticales; france-presse pone el límite de legibilidad en los 30 vocablos o en las tres líneas; el resto (*abc*, reuter, efe, tve, canal sur, *avui*, «la caixa»...) coincide en preferir la oración corta con pocas complicaciones (o con un máximo de dos subordinadas: *reuter*). incluso el map (ministerio para las administraciones públicas) califica de «longitud desmesurada» la extensión de 20-30 palabras que dice que suele tener «el párrafo administrativo» [sic].

también podemos citar precedentes más remotos. en su *tratado de las cualidades esenciales de la elocución (estilo)*, de 1896, bartolomé galí claret recomienda evitar «las cláusulas largas, las cuales con su excesivo número de conjunciones y pronombres relativos, hacen el estilo confuso, lánguido y pesado». y añade este delicioso ejemplo (con estas cursivas):

ejercicio del alumno

he leído tu última carta con muchísima alegría *porque* veo *que* el cariño que me tienes es muy grande, tan grande como el *que* yo te tengo; *por más que* me haya causado alguna tristeza el *que* me digas en tu carta *que* no te querré mucho *porque* no te escribo más a menudo, lo *que* no es cierto, *puesto que* te amo muchísimo; pero tú ya sabes *que* me cuesta mucho hacer una carta *por más que* sea muy sencilla, y *que* uno tiene siempre pereza de hacer lo *que* no sabe o le cuesta mucho hacer.

corrección del maestro

he leído tu última con muchísima alegría pues veo cuan grande es el cariño que mutuamente nos profesamos.

sin embargo aquellas palabras de tu carta, «no me querrás mucho cuando me escribes con tan poca frecuencia», no han dejado de causarme cierta pena, pues bien sabes cuánto te quiero. ya te escribiría más a menudo, primo mío, pero me es muy difícil componer la más sencilla carta, y por otra parte uno tiene siempre pereza de hacer lo que no sabe o le cuesta mucho hacer.

el ejemplo confunde la unidad de la frase (punto y seguido) con la del párrafo (punto y aparte), pero el contraste entre los dos textos muestra con claridad las dificultades que presenta la oración extensa -¡y el tema y el tono del texto no

tienen desperdicio!-. veamos ahora algunos ejemplos actuales:

las imágenes televisadas de las recientes corridas de toros celebradas en la coruña y pontevedra, esta plaza del barrio de san roque, atestada hasta la bandera de un público quizás algo condescendiente pero entusiasta (que es lo que importa ahora), nos llenan de satisfacción a los «taurinos» y amantes, por otra parte, de esas tierras gallegas en las que viví y trabajé. [carta al director: *abc*, 25-8-94] = 62 palabras

queda muy claro, o a mí me lo parece, que la pretensión que los hoteleros jiennenses aspiran a consensuar (otro concepto que se las trae) con sus colegas costasoleños, un tanto en plan juan palomo, no es otra cosa que la de conseguir un cierto viso de legalidad (un *look* de caballeros sin tacha) a la coz que desean propinar en el mismo epigastrio de la economía de mercado, como al navajazo con que, sin menor duda, quedaría desfigurado el rostro de la competitividad. [columna de opinión: *sur*, 17-9-94] = 84 palabras

cuarto. - la objetiva contemplación de las distintas actuaciones obrantes tanto en el expediente administrativo como en los autos determina nuestra convicción de que efectivamente se ha producido un resultado dañoso -lesión de la reclamante consistente en fractura-luxación de monteggia codo izquierdo-, pero en modo alguno existe constancia indubitada, pues ni se ha demostrado ni podemos estimar como tal la mera declaración de la reclamante ni la de su esposo, de que tal lesión se produjo como consecuencia de una caída determinada por el estado que ofrecía la acera de la calle francisco manuel de los herreros de la ciudad de palma de mallorca, a causa de las obras municipales realizadas por el contratista adjudicatario, y siendo ello así, no habiendo acreditamiento, ni tan siquiera indiciario, ya que la sala de primera instancia parece basarse, al margen del reputar que en el caso de autos se produce la inversión de la carga probatoria, en simples presunciones que después analizaremos, del nexos causal que ha de vincular necesariamente la lesión al funcionamiento normal o anormal de los servicios públicos, es por lo que ya en principio no cabe compartir el criterio que, en relación con el tema que consideramos, expresa la sala de primera instancia en la sentencia impugnada, pues insistimos, la parte reclamante no ha demostrado, a pesar de que le incumbía, que el accidente sufrido se debió al mal estado de la acera y a la deficiente iluminación de la referida calle... por el hecho de que se realizaran obras de reforma del alumbrado público en dicha zona», y adviértase que el informe del sr. subinspector de la policía municipal de 26 de enero de 1988, sólo refiere que la reclamante «fue trasladada el día 4 de noviembre de 1987 a la residencia sanitaria de la seguridad social porque había sufrido una caída, según propia manifestación», sin concretar la causa que había determinado aquélla, añadiendo a seguido que el esposo de la lesionada el día 5 siguiente había hecho constar que «la culpa de la caída era una zanja existente sobre la acera, de unos diez centímetros de profundidad, protegida por una valla, al hallarse dicha acera en obras». [sentencia judicial (5-7-94; *tribunal supremo*, sala 3.ª): *actualidad jurídica aranzadi*, 163, 8-9-94] = 358 palabras

ivaya tostones! ¿cuántas veces has tenido que releer cada frase? quizá hayas desistido. no creo que hayas podido *con* la última. ¿quién puede con ella? iy es del tribunal supremo!

tengo que reconocer que resulta más difícil entender una oración sola, sacada de contexto, sin conocer previamente el tema de qué trata. en algún caso, como en el segundo ejemplo, las referencias culturales son tan locales que se nos escapan. pero está claro que los períodos largos como los anteriores no son nada fáciles de leer.

las investigaciones sobre la extensión media de la frase en prestigiosos escritores o en tipos de texto también demuestran que la prosa más popular suele usar períodos sintácticos breves. los siguientes recuentos, extraídos de richaudeau (1992), apuntan también una curiosa tendencia histórica a acortar la oración, por lo menos en la narrativa inglesa:

escritores franceses

novelas inglesas

promedio de

autor

palabras

período

palabras

por frase

george simenon jean giono gustave flaubert

15

15

18

entre 1740-1790 entre 1800-1859

41

29

paul valéry marcel proust

22

38

entre 1860-1919 entre 1920-1979

25

15

rene descartes

74

para que estas cifras tuvieran validez absoluta tendríamos que saber qué se entiende por frase, puesto que puede haber discrepancias relevantes: un período sintáctico, lo que hay entre dos mayúsculas de comienzo de oración o entre dos signos de puntuación, etc. richaudeau, que posiblemente es quien ha estudiado más a fondo este punto, define la frase como un período de prosa con autonomía sintáctica y semántica, que se marca visualmente con puntuación fuerte (punto, exclamación, etc.) o semifuerte (punto y coma, dos puntos, etc.).

la investigación psicolingüística sobre la capacidad de comprensión de los lectores aporta más información. por un lado, la capacidad media de la memoria a corto plazo es de 15 palabras; o sea, nuestra capacidad para recordar palabras, mientras leemos, durante unos pocos segundos, es muy limitada. esto significa que cuando nos encontramos con un período largo, con incisos también extensos, nuestra memoria se sobrecarga, no puede retener todas las palabras y perdemos el hilo de la prosa (como nos ha pasado con las frases anteriores!).

por otro lado, las frases muy cortas y de lectura fácil son más difíciles de recordar si se encadenan una detrás de otra sin conexiones lógicas. el lector lee sin esfuerzo pero tiene que recordar las ideas una por una, no puede relacionarlas significativamente para formar unidades superiores. así pues, tampoco hay que caer en el extremo opuesto redactando períodos telegráficos. compara las tres posibilidades de este fragmento:

un punto

los expertos en ganadería se oponen a la importación de estos animales por varios motivos, que van desde la falta de garantías sanitarias de los países vendedores (quienes no han podido aportar ningún documento, de valor internacional, sobre la cuestión), al descenso de la demanda de estas carnes en nuestro país, y también a la falta de una explicación satisfactoria sobre cómo se *realizaría*. el transporte, el almacenamiento y la conservación de la mercancía.

cuatro puntos

los expertos en ganadería se oponen a la importación de estos animales por varios motivos. en primer lugar, los países vendedores no han podido aportar garantías sanitarias, con documentación de valor internacional. también, la demanda de estas carnes ha descendido en nuestro país. y, finalmente, no se ha explicado de forma satisfactoria cómo se realizaría el transporte, el almacenamiento y la conservación de la mercancía.

seis puntos

los expertos en ganadería se oponen a la importación de estos animales. hay varios motivos en contra. los países vendedores no han aportado garantías sanitarias. no han podido aportar ningún documento de valor internacional. la demanda de estas carnes ha descendido en nuestro país. tampoco se ha explicado de forma satisfactoria cómo se *realizaría* el transporte, el almacenamiento y la conservación de la mercancía.

la retahila de frases de la derecha ayuda poco o nada a comprender el significado del fragmento, porque no relaciona las ideas entre sí como hacen las otras dos versiones. seguramente nos quedaríamos con la versión del centro, que identifica cada idea con una oración cerrada con punto final, y que incluye marcadores textuales [pág. 154]. vamos a comprobarlo con un ejemplo real (que contiene una silepsis marcada con cursiva [ver pág. 122]):

original

todo ello [los banquetes del restaurante de un casino] dentro del ambiente más selecto en el que una relajante decoración, en armonía con múltiples y bellas plantas de interior, *ponen* la nota de distinción de este establecimiento que, como ya hemos mencionado, destaca por la flexibilidad de su horario: desde las 21 horas hasta las 4.30 de la madrugada, y al que se puede acceder directamente -con el único requisito de presentar su documento nacional de identidad o pasaporte- o bien reservando su mesa al número 281 xx xx o fax 281 xx xx. [sur, 17-9-94]

mejorado

todo ello se realiza dentro del ambiente más selecto en el que pone nota de distinción una relajante decoración, con múltiples y bellas plantas de interior. como ya hemos mencionado este establecimiento destaca por la flexibilidad de su horario: desde las 21 horas hasta las 4.30 de la madrugada. se puede acceder a él reservando su mesa al número 281 xx xx o fax 281 xx xx, o bien directamente -con el único requisito de presentar su documento nacional de identidad o pasaporte.

¿qué fragmento se lee mejor? ¿el de la derecha, verdad? leemos las oraciones breves, ordenadas y directas como las de la derecha sin pararnos; comprendemos sus ideas principales con una sola pasada rápida, sin tener que prestar ninguna atención especial. en cambio, ¿qué pasa con la de la izquierda? seguro que has perdido el hilo de la prosa y has tenido que retroceder para releerla. quizá hayas tenido que pasar dos, tres o más veces para comprenderla! la oración es tan larga y tiene tantos incisos, que te extravías en ella; de pronto te olvidas del referente de algún pronombre, del sujeto que da sentido a un verbo... y tienes que retroceder para repescarlos.

en definitiva, la extensión de la frase no es un valor absoluto. pueden complicar la oración otros aspectos como los

incisos, el orden de las palabras o determinadas estructuras sintácticas. además, la comunicación depende también de otros factores como el nivel cultural del lector destinatario o el tema del texto. por lo tanto, es lógico que los períodos varíen y se adapten a las circunstancias. quizás la mejor recomendación final para escribir frases la formuló hace un siglo, como una premonición iluminada, un gramático español: «no escribamos nunca cláusula alguna en el papel, sin haberla construido antes en el entendimiento, y desechemosla por demasiado larga, enredada y confusa siempre que después de construida, no podamos retenerla con facilidad en la memoria.» (galí,1896)

como un Árbol desnudo

esta canción de lluíis llach («corn un arbre nú») me va de perlas para presentar esta comparación entre frases y árboles. la sintaxis de la frase es como la copa de un árbol que trepa y se subdivide en muchas ramas, de más o menos longitud, repletas de hojas de adjetivos y complementos que reverdecen la planta. según esto, ¿cuáles son los árboles-frase más bonitos y fáciles de leer?

las ramas de la frase son todas aquellas expresiones, añadidas a la estructura básica, que podrían eliminarse sin que el período perdiera autonomía sintáctica: relativos, aposiciones, vocativos, explicaciones, algunas subordinadas, circunstanciales, etc. pueden ir o no marcadas gráficamente con signos de puntuación delante y detrás. las denominaré *incisos* para simplificar.

los incisos enriquecen la idea básica de la frase con información complementaria, pero también la alargan hasta la exageración, si no se pone freno. una estructura básica de pocas palabras (sujeto, verbo y objeto) puede convertirse en un período de diez líneas o más, alargándola con incisos y más incisos. repasa los ejemplos citados más arriba de frases extensas y contrasta su estructura básica de oración con los incisos añadidos; en algunos casos los incisos son mucho más extensos que la base principal.

las consecuencias de este hecho son bastante graves. la frase principal queda camuflada entre tantas ramificaciones y al lector le cuesta identificarla. los incisos demasiado largos separan elementos continuos y rompen el hilo de la lectura, como hemos visto. el lector no tiene capacidad para recordar todo lo que va leyendo. fíjate en los incisos de los dos siguientes párrafos-frase [avui, 14-1-93], dibujados como un árbol de lado. he separado en el espacio cada inciso y he marcado la frase principal en letra negrita:

pu*,s?a de sarria
frana) _

primer Árbol-frase
jordi arcarons seguramente pasará a la historia como un héroe,
etiqueta exagerada
<jue
entre todos acostumbramos a colgar en la espalda
continua con su obstinación de sumar victorias de etapa en el rally parís-
dakar.
sin tener en cuenta a los protagonistas de un éxito deportivo remarkable.
w\

segundo Árbol-frase
en su odisea moderna,
montado en una nave
de dos ruedas por África,
a la búsqueda
del tiempo perdido
o,
mejor,
sumado como un lastre injusto,
ya que
tirando granitos
pensamos que 8 horas
de penalización es un castigo
excesivo por un error
o, incluso, por una travesura,
arcarons hace cinco días que vacía el reloj de arena
que
le han cargado
en la moto
los organizadores,
que
se confunden con el desierto
dejando atrás a sus rivales.

la primera frase resulta más fácil de leer porque la rama principal está al inicio y en seguida nos damos cuenta de cómo se relaciona el resto con ella. pero la segunda presenta más dificultad, puesto que el verbo principal no aparece hasta más allá de la mitad y, antes, hemos tenido que ir sorteando y descifrando varios incisos que no podemos entender completamente hasta que llegamos al verbo principal. es más que probable que no podamos recordar toda la información a la vez y que nos extraviemos a media lectura.

los manuales de redacción ofrecen algunas ideas para evitar frases como las anteriores, o para reducir al máximo el efecto pernicioso que causan:

1. limitar los incisos

richaudeau (1978) califica el inciso de *pantalla lingüística (écran linguistique)*, porque corta el flujo natural de la frase. propone hacer un uso moderado de los incisos, tanto en cantidad como en calidad, y da dos consejos. primero, reducir los incisos a menos de 15 palabras que, como hemos dicho antes, es la capacidad media de la memoria a corto plazo. pero si no podemos prescindir de un inciso largo, entonces el autor recomienda -y éste es el segundo consejo que, dicho sea de paso, es una de las estrategias más usadas en el habla-, recomienda refrescar la memoria del lector repitiendo la última palabra de la frase después del inciso, tal como acabo de hacer repitiendo la palabra *recomienda*. veamos otro ejemplo:

la administración clinton decidió ayer, *en lo que parecen ser los preparativos finales para una eventual invasión de haití y en medio de la creciente oposición popular y de la oposición republicana*, decidió enviar a las costas de este país caribeño a dos portaaviones... [el periódico, 14-9-94]

2. podar lo irrelevante

hay que comprobar que todas las ramas de la frase aporten información útil. a menudo algunas subordinadas y complementos del nombre (introducidos por *de, por, a...*) son *muletillas* o *clichés* de escaso o nulo significado [pág. 145]. la frase gana claridad si se le poda la hojarasca seca y nos quedamos solamente con las palabras clave, con las hojas verdes y lustrosas:

un hombre no identificado, al parecer joven, que se cubría el rostro con un capuchón y portaba una pistola, realizó un atraco en las dependencias de la sucursal del banco x, ubicada en la calle y, de la que consiguió llevarse un botín que asciende a un total de dos millones de pesetas. [la voz de galicia, 1992]

un médico *de un gran hospital* londinense *ha provocado una fuerte* polémica al afirmar que *está preparado para utilizar un programa de ordenador diseñado* para decidir qué pacientes deben ser atendidos prioritariamente *en función de sus posibilidades de supervivencia*. [abc, 25-8-94]

las drogas *son sustancias que*, si bien antes *algunas de ellas* se utilizaban para curar, hoy en día, *además de ser utilizadas* por la medicina, *sirven para que* algunos individuos, ya sea por vía intravenosa, en pastillas, esnifando o de cualquier otra manera *que ellos saben*, les produzca, *una vez han entrado en la circulación sanguínea* y llegan al cerebro, *un estado de excitación especial*. [al]

un encapuchado se llevó a punta de pistola dos millones de pesetas de la sucursal del banco x en la calle y.

un médico londinense crea polémica al presentar un programa informático que decide qué pacientes deben ser atendidos prioritariamente según sus posibilidades de supervivencia.

si bien antes las drogas se utilizaban para curar, hoy en día las ingieren algunos individuos, ya sea por vía intravenosa, en pastillas, esnifando o de cualquier otra manera, para conseguir una excitación especial cuando la sustancia llega al cerebro a través de la sangre.

este *estilo vacío* de la izquierda, supuestamente formal y culto, sólo consigue dificultar la comunicación. el lector y la lectora tienen que leer más palabras y prestar más atención... ¡y los autores nos complicamos la vida escribiendo frases torturadas!

3. juntar las palabras relacionadas

el inciso puede estorbar o incluso confundir la lectura, si se inserta torpemente entre dos palabras que deben aparecer juntas. Éste es el caso de algunos incisos que separan, sin motivo, sujeto y verbo, verbo y objeto, o nombre y adjetivos. debemos situar el inciso en la posición de la frase que resulte menos conflictiva. ejemplos:

la pasta, *si se prepara con imaginación*, puede ser, *incluso en los banquetes más formales*, un plato muy apreciado.

la vida del tercer conde godó, actual editor de «la vanguardia», a *quien se acusa de trapicheos con facturas falsas e implicación en espionaje telefónico, del que se declara inocente*, tiene, *en la tragedia juvenil*, un cierto paralelismo con la de su abuelo ramón. [el mundo, 28-11-93]

la pasta puede ser un plato muy apreciado, incluso en los banquetes más formales, si se prepara con imaginación.

la vida del tercer conde godó, actual editor de «la vanguardia», tiene un cierto paralelismo con la de su abuelo ramón en la tragedia juvenil. se le acusa de trapicheos con facturas falsas e implicación en espionaje telefónico, del que se declara inocente.

una última cuestión más filosófica sobre los incisos se refiere a las causas que los provocan. cada persona elige su estilo de escritura y, por lo tanto, parece lícito que alguien se incline por el inciso abundante y el estilo rebuscado. pero sospecho que a veces no se trata de una elección personal, sino de limitaciones verbales y, al fin y al cabo, de incapacidad para expresar ideas intrincadas una detrás de otra, de manera simple y comprensible. hay una gran diferencia entre la oración compleja que desarrolla minuciosamente una única idea, con incisos que matizan y complementan la estructura básica; o el chorro de frases brutas, poco elaboradas, en las que los incisos sirven para incluir nuevas ideas, dispersas y distintas, que no se han sabido formular de ninguna otra forma.

veamos qué puede pasar en la práctica. nuestro pensamiento corre más deprisa que la mano, apuntando o tecleando, y se nos ocurren ideas paralelas, cuando todavía no hemos terminado de escribir ja primera. puesto que no hay tiempo y tampoco encajan sintácticamente, la solución más sencilla consiste en abrir un inciso en la frase que estamos escribiendo (un paréntesis, unos guiones o unas comas) y apuntar la idea nueva; luego lo cerramos y continuamos la

frase original con la primera idea, y así sucesivamente. actuando de esta manera, eludimos la tarea de relacionar las ideas entre sí y de presentarlas ordenadas y claras en el texto. el lector tendrá que suplir el trabajo que el autor descuidó. leer será mucho más difícil.

termino este apartado con una cita de otro cantautor catalán. comparto con joan manuel serrat -iy quizás estarás de acuerdo con nosotros!- lo de tener *algo personal* con ciertos tipos: con «los sicarios» que «no pierden ocasión en declarar públicamente su empeño en propiciar un diálogo de franca distensión, que les permita hallar un marco previo que garantice unas premisas mínimas, que contribuyan a crear los resortes que impulsen un punto de partida sólido y capaz, de este a oeste y de sur a norte, donde establecer las bases de un tratado de amistad que contribuya a poner los cimientos de una plataforma donde edificar un hermoso futuro de amor y de paz. entre estos tipos y yo hay algo personal».

orden y posición

la ordenación interna de la frase es otra cuestión que incide directamente sobre la inteligibilidad de la prosa. en el habla las palabras se encadenan espontáneamente, moduladas por la entonación, las pausas, el tono y las inflexiones de la voz. en la escritura sólo podemos servirnos de la puntuación para marcar los giros sintácticos y, por lo tanto, el orden de las palabras no es tan libre; se convierte en esencial para conseguir una redacción fluida.

a menudo las palabras se hacen un lío. debemos rehacer el flujo natural de la frase para buscar una ordenación más racional. la estructura más básica y comprensible es la de sujeto-verbo-complementos (*abc, el país, la vanguardia*, etc.):

alfonso guerra *desde la sesión de investidura* pensaba proponer *como alternativa al presidente gonzález, si éste no superaba la moción de confianza*, al guerrista francisco vázquez. [*diario 16 g*, 22-5-94, portada]

corrió la chica, después, hacia la carretera y, con mucha fuerza, gritó.

alfonso guerra pensaba proponer al guerrista francisco vázquez como alternativa al presidente gonzález, si éste no superaba la moción de confianza, desde la sesión de investidura.

desde la sesión de investidura, alfonso guerra pensaba proponer al guerrista francisco vázquez como alternativa al presidente gonzález, si éste no superaba la moción de confianza.

después la chica corrió hacia la carretera y gritó con mucha fuerza.

pero todos los extremos son peligrosos. ¿te imaginas un texto en el que todas las oraciones respetaran escrupulosamente este orden básico? ¡sería aburridísimo! los tratadistas de retórica recomiendan variar de vez en cuando la estructura de la frase para animar la prosa [pág. 205].

por otro lado, el principio de la frase es la posición más importante de un período: la que el lector ve y lee primero y, también, la que luego se recuerda mejor (flesch y lass, 1947; richaudeau, 1992). por ello, parece lógico que la información importante del texto, que tendría que vehicularse en la frase principal, ocupe siempre esta posición preeminente. ejemplos:

el martes, a las 19, en la facultad de ciencias económicas de la universidad nacional lomas de zamora, camino de cintura y avda. juan xxiii, *se inaugurarán las primeras cuatro aulas de la nueva ala de construcción de 16 salones*, que se sumarán a las 35 ya existentes. [*la nación*, 5-6-94]

las primeras cuatro aulas de la nueva ala de construcción, de 16 salones, se inaugurarán el martes, a las 19, en la facultad de ciencias económicas de la universidad nacional lomas de zamora, camino de cintura y avda. juan xxiii. estas nuevas aulas se sumarán a las 35 ya existentes.

a primeras horas de la mañana de ayer, jueves, apareció ahorcado en un corral junto a su domicilio, en pedroso, *un hombre de 62 años, casado y con cuatro hijos*. [*el correo*, 15-4-94]

un hombre de 62 años, casado y con cuatro hijos, apareció ahorcado en un corral junto a su domicilio, en pedroso, a primeras horas de la mañana de ayer, jueves.

pero a veces la mala situación de la información importante se complica con la presencia de palabras irrelevantes o con incisos que alejan los vocablos que deberían ir juntos. en el siguiente doblote, he tenido que aplicar al mismo tiempo las tres últimas reglas para mejorar sensiblemente el original (la cursiva señala los datos importantes y el subrayado lo secundario o prescindible):

el disgusto entre cierto sector de la producción cinematográfica catalana por el rechazo de los proyectos catalanes que aspiraban conseguir ayudas del instituto de cinematografía (icaa) mediante la nueva modalidad del plan bianual de ayudas a la producción ha tenido como consecuencia *la dimisión de pere fages como presidente de la asociación de productores catalanes y, también, de la comisión que concede dichas ayudas*.

fages, tras ver cuestionada el pasado lunes en una asamblea de su asociación la actitud que ha mantenido en dicha comisión, *anunció su decisión irrevocable de dimitir de ambos organismos*. [*la vanguardia*, 23-6-94]

pere fages dimitió como presidente de la asociación de productores catalanes y, también, de la comisión que concede las ayudas a la producción del instituto de cinematografía (icaa), a causa del disgusto entre la producción cinematográfica catalana por el rechazo de sus proyectos a dichas ayudas.

fages anunció su decisión irrevocable de dimitir de ambos organismos, tras ver cuestionada el pasado lunes en una asamblea de su asociación la actitud que ha mantenido en dicha comisión.

¡vaya cambio! pero qué trabajo que lleva, ¿verdad? en resumen, la frase se vuelve enérgica y más clara si la información relevante se da al principio. william zinsler (1990) nos recuerda: «*la frase más importante en cualquier texto es la primera. si no induce al lector a pasar a la segunda, tu texto está muerto.*» y podríamos decir lo mismo de la primera frase de un apartado o de un párrafo... ¡y puede que también de las primeras palabras de una frase!

las subordinadas quedan mejor al final, ordenadas de más cortas a más largas, o según su significado. sólo los complementos cortos, como los circunstanciales de tiempo y de lugar, pueden ir al principio de la frase sin entorpecer su fluencia. linda flower (1989) estudia cuál es la mejor posición que puede ocupar un inciso en el período. distingue tres tipos de frase:

rama al principio

de acuerdo con los plazos con que trabajan los técnicos del ayuntamiento vigués, el retranqueo de la superficie del terreno de juego de balaídos y el levantamiento total del césped se llevará a cabo a partir del día 6 de junio. [*faro*, 22-5-94]

rama en el centro

el retranqueo de la superficie del terreno de juego de balaídos y el levantamiento total del césped, *de acuerdo con los plazos con que trabajan los técnicos del ayuntamiento vigués*, se llevará a cabo a partir del día 6 de junio.

rama al final

el retranqueo de la superficie del terreno de juego de balaídos y el levantamiento total del césped se llevará a cabo a partir del día 6 de junio, *de acuerdo con los plazos con que trabajan los técnicos del ayuntamiento vigués*.

poniendo la rama subordinada al principio -tal como estoy haciendo ahora-, el lector lee las circunstancias y los datos complementarios antes que la idea nuclear. de este modo, cuando llega la información esencial (*el retranqueo y el levantamiento del terreno...*), estamos preparados para entender la idea con todos sus detalles. pero si la subordinada es demasiado larga, el lector puede impacientarse e incluso desorientarse.

la opción de la rama en el centro permite insertar información secundaria en cualquier punto de la frase, abriendo un pequeño inciso después de la palabra elegida. se produce un cierto «suspense» en la lectura, porque las ideas empezadas -súbitamente interrumpidas por un dato complementario relacionado con la oración básica- no terminan hasta el final del inciso. el inconveniente más importante es que separa palabras que tendrían que ir juntas y, por tanto, se puede caer en los riesgos que he comentado anteriormente.

para terminar, las ramas del final son más fáciles de leer y de escribir, porque reproducen el pensamiento natural de las personas -según afirma la misma autora con un ejemplo parecido al anterior-. primero leemos la frase principal, que contiene la información más importante, y después los datos secundarios. el peligro de esta opción son las frases-cascada, o aquella prosa en que los complementos se van añadiendo al final, uno detrás de otro, mediante comas o conjunciones, como una cascada interminable que va cayendo río abajo, de manera que el lector va leyendo, despreocupado, siguiendo el curso sintáctico de la frase, hasta que llega al final y se percata -¡oh, sorpresa!- que ya no se acuerda de cómo empezaba y, lo que es peor, que no tiene ni idea de la relación que tiene todo este rollo que está leyendo ahora mismo con el tema del párrafo -¿no es cierto?

he aquí otro ejemplo más ilustre y divertido. a ver si, leyendo sólo una vez la frase, puedes relacionar el sentido del principio con las subordinadas finales. ¡quien avisa no es traidor!:

por mucho que se empeñen los anuncios que proliferan por doquier, proclamando sistemas para perder kilos en verano, lo único que por estas fechas adelgaza de verdad son los periódicos, deprimente comprobación, en lo que a mí respecta, porque detesto convertirme en una lectora de agosto condenada a enterarme de chorradas -e incluso a escribirlas-, a mayor honra de esa bobería generalizada que se nos adjudica cuando entramos en periodo de vacaciones. [*el país*, 3-8-94]

la cascada es otro tipo de frase atiborrada de incisos, típica de aprendices, novatos o de redacciones poco elaboradas.

selección sintáctica

determinadas construcciones son menos comprensibles que otras, sobre todo si se usan sin criterio ni cautela. los siguientes comentarios se refieren a las estructuras sintácticas que han demostrado ser más claras en la prosa. así pues, ¡atención a la selección sintáctica que hagas!

1. dejar actuar a los actores

si los protagonistas reales de lo que se explica coinciden con el sujeto y el objeto gramaticales, la frase gana transparencia. en cambio, si la prosa esconde a los protagonistas semánticos en construcciones impersonales o pasivas, el discurso pierde fuerza. ejemplos:

se han difundido varios chismorreos sobre los príncipes *a través de la prensa italiana* en los últimos meses.

antes de preparar la primera taza, *se llena* el depósito de agua, *se añade* el café molido a la cápsula, y *se deja* calentar la máquina hasta que se apague la luz piloto.

la prensa italiana ha difundido varios chismorreos sobre los príncipes en los últimos meses

antes de preparar la primera taza, *llene* el depósito de agua, *añada* el café molido a la cápsula, y *deje* calentar la máquina hasta que se apague la luz piloto.

una técnica retórica para concretar y hacer más comprensible la redacción consiste en introducir un actor en cada frase, que actúe de sujeto animado. en el último ejemplo, los imperativos *llene, añade y deje* implican un *usted* que ejerce de sujeto gramatical y real de la acción.

2. ratio baja de nombres y verbos

según martínez albertos (1974) y map (1991), los lenguajes periodístico y administrativo modernos (y yo también añadiría el académico y el científico) sufren una creciente tendencia hacia el estilo nominal; es decir, la proporción de nombres supera con creces la de verbos en cada frase. de esta manera la prosa ahorra conectores (conjunciones, relativos, etc.) y gana impersonalidad y objetividad; pero también pierde claridad y se impregna de un regusto abstracto. ejemplos:

en el caso de una excesiva *preocupación* de los estudiantes por la gramática puede ser útil el *conocimiento* de las técnicas de *generación*

si los estudiantes *se preocupan* excesivamente por la gramática puede ser útil que *conozcan* las técnicas para *generar* ideas y *reflexionen* de ideas y la reflexión sobre los defectos *cometidos* durante la escritura.

número de palabras: 35 verbos: 1 sustantivos: 11

no a *\favorecimiento* del *aprendizaje* de un único método de redacción, a causa de la técnica personal, *determinada* por el carácter, la personalidad y el estilo individuales de trabajo.

número de palabras: 29 verbos: 0 sustantivos: 9

sobre los defectos que *cometen* mientras *escriben*.

número de palabras: 28 verbos: 7 sustantivos: 5

no favorece que *se aprenda* un único método de redacción, porque cada cual *tiene* una técnica personal, que *está* determinada por el carácter, la personalidad y el estilo individuales de trabajo.

número de palabras: 31 verbos: 4 sustantivos: 7

flower (1989) propone equilibrar a la baja la proporción de nombres y verbos para recuperar el estilo verbal. tal como hemos hecho en estos ejemplos, nombres como *preocupación, conocimiento ofavorecimiento* pueden transformarse en las formas equivalentes *preocupan, conozcan o favorece*. la prosa adquiere un tono más dinámico y vital, más parecido al habla.

por otra parte, la negación de nombres es bastante más pesada o torpe que la de verbos. ejemplo:

...pero da la impresión de que lo auténticamente «chic» en estos momentos [en ee.uu.] es agarrar una película europea, dejarla irreconocible e intentar sacar de ella todo el

dinero posible. a menudo, además, ...además, la compra de los derela compra de los derechos por parte chos por parte de uno de los grande uno de los grandes estudios in- des estudios incluye *que el original cluye la no distribución del original no se distribuya* en estados unidos, en estados unidos. [el país, 18-9-93] ...además, *cuando uno de los grandes estudios compra los derechos de un original éste no se distribuye* en estados unidos.

3. limitar los gerundios

la gramática condena el llamado gerundio copulativo o de posteridad: el que equivale a una oración coordinada con y y que expresa un tiempo posterior al del verbo principal. una frase como **el agresor huyó siendo detenido horas después* [rae], en la que la detención es posterior a la huida, debería ser: *el agresor huyó y (pero) fue detenido horas después*. además, la mayoría de manuales de estilo (*abc, el país, canal sur, la vanguardia, la voz de galicia, avui*; pero no tve en mendieta, 1993) rechazan otras construcciones con gerundio: el anglicismo *estar siendo* + participio (**la oferta está siendo discutida*); el llamado gerundio de «boletín del estado» (**se ha votado una enmienda regulando...*); las ambigüedades; y, en general, expresan bastantes prevenciones respecto a su uso y su abuso.

en mi opinión, el exceso de gerundios, incluso correctos, cargan la frase y le imprimen un regusto arcaico poco agradable. quizás sea una manía personal, pero no me gusta mucho utilizarlos. ejemplos:

...una razón que, pese habérsela quitado el tribunal constitucional en el punto esencial de «su» ley corcuera, increíblemente *siguió creyendo que conservaba* hasta el final, *protagonizando* uno de los «reality shows» más bochornosos que recuerde esta aún joven democracia. [el mundo, 28-11-93]

...una razón que, pese habérsela quitado el tribunal constitucional en el punto esencial de «su» ley corcuera, increíblemente *creyó conservar* hasta el final; y *protagonizó* uno de los «reality shows» más bochornosos que recuerde esta aún joven democracia.

me ha pedido permiso para citar en la conferencia los resultados de mis investigaciones, *asegurándome* que sólo los comentaría oralmente y que no pasaría ninguna fotocopia, y *comprometiéndose* a mencionar mi autoría exclusiva. me ha pedido permiso para citar en la conferencia los resultados de mis investigaciones. me ha asegurado que sólo los comentaría oralmente y que no pasaría ninguna fotocopia, y se ha comprometido a mencionar mi autoría exclusiva.

4. evitar las negaciones

las frases negativas son difíciles de entender, porque requieren más atención y tiempo que las afirmativas. muchas

veces podemos sustituirlas con formulaciones más positivas. ejemplo:

ignoraba que los cajeros automáticos *no* pudieran servir billetes de 1000 pta.

los sindicatos *no se reunirán* mañana con representantes del gobierno. [*la voz de galicia*, 1992]

creía que los cajeros automáticos podían servir billetes de 1000 pta.

los sindicatos *suspenden* la reunión con representantes del gobierno.

además, en la correspondencia comercial, la publicidad o, incluso, las relaciones públicas, se considera indecoroso emplear palabras negativas, o con connotaciones «poco finas», como *no*, *negar*, *rechazar*; se prefiere un estilo más constructivo que ponga énfasis en los puntos positivos. de este modo se habla de aspectos *mejorables*, en vez de *negativos*, de *dificultades* en vez de *problemas*, o de obras *desafortunadas* y no de *malas*, *absurdas* o *funestas*.

5. buscar un estilo activo

la pasiva morfológica, que funcionaba tan bien en latín y que se usa a diestro y siniestro en inglés o en alemán, nunca cuajó en las lenguas románicas. sólo la influencia humanística y culta la mantuvo (alcina y blecua, 1989), contra la tendencia natural del habla, que la utiliza muy raramente. el escrito recurre a ella en el estilo periodístico y en el técnico, como solución de urgencia para destacar en posición inicial al objeto de la acción. ejemplo: *una pintura de miró fue robada ayer en el museo*, donde la noticia está en *la pintura de miró* y no en los ladrones desconocidos que la robaron.

con este tipo de construcciones la prosa se carga de palabras y adquiere un ritmo lento, pesado. ejemplos:

la disposición de mariano rubio *a acceder a la solicitud para que* comparezca esta tarde ante la comisión de economía y hacienda del congreso y explique sus actividades financieras *fue acogida* con escepticismo *en* el gobierno y *entre* los partidos. [*el correo*, 15-4-94]

el taxista héctor jorge gonzález *fue muerto* de un balazo en san justo. se trata del segundo asesinato.... [*clarín*, 7-9-94]

la disposición de mariano rubio *a comparecer* esta tarde ante la comisión de economía y hacienda del congreso y explicar sus actividades financieras *fue acogida* con escepticismo *por* el gobierno y los partidos.

la disposición de mariano rubio *a comparecer* esta tarde ante la comisión de economía y hacienda del congreso y explicar sus actividades financieras, *la acogieron* el gobierno y los partidos con escepticismo.

en el primer ejemplo, la primera frase de la derecha poda algunas palabras irrelevantes y corrige las preposiciones lógicas de la pasiva morfológica; la segunda solución (con *la acogieron*) propone una alternativa más coloquial.

ejercicios

después de la teoría viene la práctica. las siguientes frases, extraídas de periódicos o de redacciones de aprendices, son correctas pero bastante mejorables. se trata de pulir estos diamantes en bruto con las herramientas anteriores. encontrarás al final algunas soluciones posibles y los comentarios correspondientes. he aquí las frases:

1. el ministro asegura que el gobierno central no quiere que el diálogo con la generalitat sea difícil y poco fluido. [avut]

2. las jornadas de huelga de la construcción han sido paralizadas hasta el mes de septiembre, por decisión de los sindicatos ccoo y ugt. [avui]

3. la operación salida para este largo fin de semana, que empieza con la festividad de san juan, y la coincidencia con la verbena de ayer por la noche provocaron un gran colapso circulatorio en barcelona durante toda la tarde, de manera que las principales vías de salida de la ciudad no pudieron engullir los más de doscientos mil coches que se preveía que saldrían, y el caos duró hasta primera hora de la noche. [/4fwz]

4. según hizo saber ayer por boca de su portavoz, juan pellón, el gobierno central se muestra contrario, por razones políticas y jurídicas, al hecho de que la corporación cree una nueva regulación de las transacciones comerciales.

5. este libro es una novela en la cual se ven plasmadas las teorías individuales del modernismo... [al]

6. este microcosmos expuesto en *wilt* [la novela de torn sharpe], sirve no solamente a la sociedad inglesa, sino a cualquier otra sociedad desarrollada como aquélla, que sería nuestro caso. [al]

soluciones

1. el ministro asegura que el gobierno central quiere un diálogo con la generalitat, fluido.

podemos transformar la negación original por una afirmación, eliminar las dos construcciones con *que*, y trasladar al final el declarante, que es menos importante que la declaración. el resultado es una frase más simple y breve: *el gobierno central quiere un diálogo fácil y fluido con la generalitat, según asegura el ministro*. para algunos puede haber una distancia importante -especialmente en política- entre «no querer que el diálogo sea difícil y poco fluido» y «querer un diálogo fácil y fluido». cierto, pero entramos de lleno en el terreno de la ambigüedad e incluso de la confusión premeditadas. entonces, sobran las reglas de economía o claridad.

2. huelga de la construcción*han paralizado *cco* y *ugt* hasta *septiembre*

a mi entender, la mejor revisión es *la huelga de la construcción, la han decidido paralizar ccoo y ugt hasta septiembre*, porque mantiene el orden original. la solución: *ccoو y ugt han decidido paralizar la huelga de la construcción hasta septiembre*, cambia la perspectiva de la frase, ya que pone el énfasis en los sindicatos, en lugar de en la huelga. en ambos casos eliminamos *sindicatos, jornadas y mes* por obvios. también se podría prescindir de *decisión-decidió*, si fuera necesario.

3. la operación salida para este largo fin de semana, que empieza con la festividad de san juan y la verbena de ayer por la noche provocaron un gran colapso circulatorio en barcelona durante toda la tarde coge las principales vías de salida no pudieron engullir los más de doscientos mil coches, caos duro hasta la primera hora de la noche.

se trata de una oración excesivamente larga, con subordinadas e incisos. una buena técnica para recortarla es sustituir las palabras de enlace por puntuación. también podemos eliminar *la coincidencia con, de la ciudad*; reducir *que se preveía que saldrían a previstos*; o usar la cifra *200.000*. la frase gana claridad y concisión con estas modificaciones (solución de la izquierda), pero aún se puede prescindir de más palabras (solución de la derecha):

poco modificada

la operación salida para este largo fin de semana, que empieza con la festividad de san juan, y la verbena de ayer por la noche provocaron un gran colapso circulatorio en barcelona durante toda la tarde. las principales vías de salida no pudieron engullir los más de 200.000 coches previstos. el caos duró hasta primera hora de la noche.

más simplificada

la operación salida de este largo fin de semana y la verbena de san juan de ayer provocaron un gran colapso circulatorio en barcelona. las salidas no pudieron engullir los 200.000 coches previstos. el caos duró hasta primera hora de la noche.

4j según hizo saber ayer por boca de su portavoz, juan pellón, el gobierno central razones políticas y jurídicas, que la corporación cree una nueva regulación de las transacciones comerciales.

modificando el orden de los complementos, con un verbo más sintético y elidiendo palabras que sobran: *el gobierno central se opone a que la corporación cree una nueva regulación de las transacciones comerciales, por razones políticas y jurídicas, según dijo ayer su portavoz juan pellón*.

5. esta novela plasmábalas

5. esta novela plasmábalas

teorías individuales del modernismo...

ibasta ya de expresiones complicadas! simplemente: *esta novela plasma las teorías individuales del modernismo*. el hiperónimo *libro* dice bastante menos que *novela* y se puede prescindir del relativo culto y de la perífrasis verbal.

6. este microcosmos expuesto en sirve no solamente a la sociedad inglesa, sino a cualquier otra desarrollada como aquella

la redacción esconde incapacidad expresiva. la palabra seguramente quiere significar *describe, caricaturiza, dibuja...* la frase completa sería: *este microcosmos expuesto en wilt retrata no solamente a la sociedad inglesa, sino a cualquier otra que sea desarrollada, como la española*. la palabra técnica que designa este incidente de la redacción es *idea subdesarrollada*: se trata de una idea raquílica o embrionaria que el autor no ha sabido formular de forma completa y que el lector debe reconstruir a partir de sus conocimientos e intuición.

estas rectificaciones no son las únicas y puede que tampoco sean las mejores. la prosa se puede ir retocando hasta el infinito y, si contáramos con los textos completos donde aparecían estas frases, podríamos afinarlas todavía más. pero tampoco se trata ahora de rizar el rizo.

decir lo mismo de manera más clara y con menos palabras no es tarea fácil. estas reglas son lecciones básicas de principiante. el pulido eficaz de la redacción requiere entrenamiento constante y voluntad. recuerdo cuando descubrí estas reglas y empezaba a aplicarlas: se me hacía bastante difícil hallar los estorbos de cada frase y deshacer los enredos. pero poco a poco fui adquiriendo facilidad y ahora lo hago bastante más deprisa.

terminaré con una lista de los consejos más importantes sobre la frase, a modo de «chuleta» para tener delante cuando revisemos la prosa:

ocho consejos para escribir frases eficientes

1. iten cuidado con las frases largas! vigila las que tengan más de 30 palabras. comprueba que se lean fácilmente.
2. elimina las palabras y los incisos irrelevantes. quédate sólo con lo esencial.
3. sitúa los incisos en la posición más oportuna: que no separen las palabras que están relacionadas.
4. busca el orden más sencillo de las palabras: sujeto, verbo y complementos. evita las combinaciones rebuscadas.
5. coloca la información relevante en el sitio más importante de la frase: al principio.
6. no abuses de las construcciones pasivas, de las negaciones ni del estilo nominal, que oscurecen la prosa.

7. deja actuar a los actores: que los protagonistas de la frase suban al escenario, que actúen de sujeto y objeto gramaticales.

8. ino tengas pereza de revisar las frases! tienes que elaborar la prosa, si quieres que sea enérgica y que se entienda.

8. la prosa disminuida

>. • .!.,,.. ;.af t. ;• faf. af v af * af.j - - i.

de lafflttat, de los defecto? yah ée iftafimpurezaí.

... .-••« •• kw ,••>•.,af.• y, ••

..myaf:- ••.,af , ,;vafm -v

como cualquier otra construcción, la frase a veces presenta grietas y resquebrajaduras que hacen tambalear el edificio del texto. las faltas de redacción despilfarran la fuerza expresiva de la prosa, rompen su sinuosidad sintáctica, crean vacíos semánticos, provocan ambigüedades y, en definitiva, arriesgan el éxito final de la comunicación. la prosa se vuelve coja, dislocada, minusválida.

solemos darnos cuenta de los errores importantes de redacción, sobre todo si atentan contra el significado, pero cuesta mucho más identificar los detalles o las pequeñas imperfecciones. por otra parte, nos referimos a todo con el mismo nombre de *error de gramática*, *anacoluto* o *solecismo*; prescindimos de estudiar las diferencias, de clasificar los distintos tipos de error, sus posibles soluciones... nos basta con evitarlos: ¡qué simple!

en este capítulo presentaré las faltas más corrientes y relevantes de redacción, además de otras impurezas y defectos que ensucian la prosa. como la mayoría se designan con términos de la retórica clásica, que hoy en día resultan extraños e incluso crípticos, desenmascararé su etimología y su significado, y pondré ejemplos de cada uno.

solecismos

en la antigüedad, los poco afortunados habitantes de la villa de soloi, una colonia ateniense en la cilicia (actual turquía), tenían tanta fama de hablar mal el griego que el término *soloikismos* (y después el latín *soloecismui*) pasó a designar «las expresiones que contravienen las reglas de gramática»; y todavía hoy nos acordamos de ellos y de ellas por este motivo. así pues, son solecismos los barbarismos léxicos, los calcos sintácticos de otras lenguas, las frases incoherentes, la ausencia de concordancia y, en definitiva, cualquier falta que contravenga la normativa de la lengua. algunos manuales (drae, martínez de soussa, 1993) utilizan este término para referirse sólo a las incorrecciones sintácticas de la construcción, pero el uso general parece mucho más amplio. por ejemplo, maría moliner cita como «solecismos graciosos, de creación popular, nacidos en sevilla»: «el café del olivo» por «el café de hollywood», y «el explica» por «el *speaker*».

gergely (1992), martínez de soussa (1993) y wales (1989) definen algunos de los solecismos más habituales de la prosa, que no siempre son fáciles de distinguir y clasificar. mi lista personal es un compendio con ejemplos de las referencias anteriores:

1. silepsis

viene del griego *sullepsis*, que significa «comprensión». también conocida como *concordancia ad sensum* o *discordancia*, consiste en quebrantar la concordancia en el género, el número o la persona para atender al sentido de la frase. así, se escribe: «su excelencia, el presidente, está decidido» (un femenino con un masculino), «la mayor parte han aceptado» (un singular con un plural), y «ustedes trabajáis con mucho ritmo» (tercera persona con segunda). otros ejemplos:

la asociación de centros de educación infantil, que engloba en logroño a la mayor parte de las guarderías privadas, *consideran ... considera* que los colegios están que los colegios están haciendo... una competencia desleal al sector. [la voz, 15-4-94]

* pero la mayoría del comité federal *permanecieron ajenos* a la noticia que, sin embargo, fue corriendo de boca en boca. algunos de *ellos* salieron al pasillo para hablar con los periodistas. [país, 30-4-94]

pero la mayoría del comité federal *no fue informada de* la noticia que, sin embargo, fue corriendo de boca boca. algunos *diputados* salieron al pasillo pata hablar con los periodistas.

se trata de una cuestión compleja que abarca casos muy variados [ver bello, 1988; rae, 1973; y alcina y blecua, 1989], desde la discrepancia entre el sexo de la persona y el género gramatical (como «su majestad está cansado») hasta las discordancias deliberadas por motivos estilísticos (por ejemplo: el «¿cómo estamos?» dirigido a un enfermo en vez del lógico «¿cómo estás?»). un caso frecuente e importante son los sustantivos colectivos (*gente*, *pelotón* o *mayoría*) o las expresiones del tipo *una parte de* o *un grupo de*, las cuales ejercen una función cuantificadora en el grupo nominal, aunque gramaticalmente ejerzan de núcleo. ¿cuáles de las siguientes frases debemos escribir?:

1. la mitad llegó a tiempo.
2. la mitad llegaron a tiempo.
3. la mitad de los invitados llegó a tiempo.
4. la mitad de los invitados llegaron a tiempo.
5. la mitad de los invitados, entre los que figuraba el representante del partido reformista, llegaron a tiempo.

6. la mitad de los invitados llegó agotada.
7. la mitad de los invitados llegaron agotados.
8. el 25 % de las jóvenes adolescentes quedó embarazado [*la voz. de galicia*, 1992].

la recomendación general [seguida por los manuales de estilo: *abc*, *el país*, *la vanguardia*, *la voz de galicia*, tve] es preferir la concordancia gramatical y tolerar aquellas desavenencias más corrientes que no causen extrañeza. de este modo, preferimos la frase 1 a la 2, pero aceptamos la 3 y la 4. en la 5, la mayor distancia entre sujeto y verbo permite la concordancia *ad sensum*. también preferimos la frase 7 a la 6, que causa extrañeza por el predicativo *agotada*, y sólo escribiríamos la 8 en una antología del disparate.

por otra parte, en algunos casos la falta de concordancia aporta matices interesantes de significación. fíjate en la diferencia entre *la gente dice*, *la gente dicen* o *la gente decimos*. en cambio, el último ejemplo, marcado con asterisco, debe considerarse una falta grave porque, además de ser evidente, puede desorientar al lector: *el permanecieron ajenos* (con un valor semántico sorprendente) y *el ellos* no tienen ningún referente plural en la frase.

2. anacoluto

viene del griego *anakolouthon*, negación de *akolouthon*, que significa «el que sigue, compañero de viaje». son aquellas frases rotas, en las que la segunda parte no acompaña a la primera o no se corresponde con ella. ejemplos:

la televisión, aparte de distraernos, *tendría que* educarnos.
la función de la televisión, aparte de distraer, *tendría que ser la de* educar.

sería interesante saber la clase social a la que pertenece el/ese 38 % de residentes en cataluña que se considera castellanohablante.

la televisión aparte de distraernos, *su función tendría que* ser también educativa. [a]

entre el 38 % de residentes en cataluña que se consideran castellanohablantes *lo interesante sería saber* la clase social a la que pertenecen. [*la vanguardia*, 22-4-94]

también el servicio militar que sigue transmitiéndose a los jóvenes como una obligación cuya desobediencia está trayendo cárcel y represión a muchas personas que lo único que han hecho es denunciar y criticar públicamente esta realidad, con su propia opción personal, seguida por múltiples formas de apoyo social y colectivo expresado de forma pública y organizada. [*heraldo*, 17-9-94. correo del lector]

podemos entender las frases de la izquierda, si nos paramos a releerlas y restituimos los lazos lógicos de significado. pero en otros casos el anacoluto destruye la estructura de la frase hasta hacerla irrecuperable, como en el último ejemplo. veamos otro caso de una aprendiz con carencias importantes:

ino me siento capaz de reconstruirla!

la publicidad es un mecanismo de atracción para introducir un producto, en una comunidad. que lo conozcan y de alguna manera se haga familiar, alrededor de donde quieran mostrar el producto. y de esta manera sea más fácil su venta. [a]

la segunda frase carece de verbo principal y no hay manera de saber si *que lo conozcan...* es sujeto, objeto verbal o una subordinada final (que podría introducirse con *para que*). en la tercera frase, el subjuntivo *sea* exige un verbo subordinante principal. el escaso sentido que podemos extraer del fragmento proviene de la interpretación libre que podamos dar a cada palabra o sintagma inconexo.

el término *anacoluto* se utiliza a menudo de manera genérica, como sinónimo de solecismo, para referirse a todo tipo de incorrecciones sintácticas. así, el *anantapódoton* y el *zeugma*, que trataré a continuación, pero también la *silepsis*, se presentan a veces como tipos específicos de anacolutos. gómez torrego (1993) analiza y comenta muchos ejemplos actuales de anacolutos y discordancias.

3. anantapódoton *

en griego significa «privado de la correspondencia simétrica». es una variante de anacoluto, en el que sólo se expone uno de los dos elementos correlativos que tendrían que aparecer en la frase. ejemplos:

el sistema permite mejorar, *por una parte*, el ruido de los vehículos y el alto riesgo de accidentes. [gergely, 1992]
el sistema permite mejorar, *por una parte*, el ruido de los vehículos y, *por otra*, el alto riesgo de accidentes.
en los ee. uu., *los unos* querían intervenir, pero *nadie* quería la guerra.
en los ee. uu., *los unos* querían intervenir, pero *los otros* no querían la guerra.
en los ee. uu., *algunos* querían intervenir, pero *nadie* quería la guerra.

a veces puede resultar difícil diferenciar un anacoluto de un anantapódoton o viceversa, ya que los dos rompen el curso lógico de la oración.

4. zeugma

viene del griego *zeugma*: «que sirve para unir, enlace». según el drae: «consiste en que cuando una palabra tiene conexión con dos o más miembros del período, está expresa en uno de ellos y ha de sobreentenderse en los demás». ejemplos: «era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza», donde el verbo *era* se refiere a los cinco atributos pero sólo aparece en el primero; también: «la madre barre la sala, y la hija, el comedor».

lázaro carreter (1968) distingue el zeugma simple, en el que la palabra no expresada es exactamente la misma que figura en el enunciado (*jorge compró un collar, y su hermana [compró] un pendiente*), del compuesto, en que la palabra necesitaría alguna variación morfológica si fuera expresada: *el partido fue distraído y los goles [fueron] emocionantes, o ayer corrí cuatro kilómetros y hoy [he corrido] seis*. y también se puede usar el zeugma como figura retórica, con finalidades estéticas: «cierra los ojos, las preguntas...» (pedro salinas: «¡ique entera cae la piedra!» en *la voz a ti debida*).

por otra parte, el zeugma es un tipo de elipsis que evita repeticiones innecesarias, pero que puede dar lugar a regímenes irregulares y discordancias gramaticales. algunas de las faltas típicas de zeugma son de este tipo:

major planta cara a sus rivales y rocard, sin opción a la presidencia. [*la vanguardia*, 14-6-94, titular de portada]

...rocard *no tiene* opción a la presidencia.

...se *queda* sin opción...

romario, que marcó tres goles y *le fueron anulados* otros dos, y stoichkov, que *falló* un penalti y marcó dos tantos, pusieron en pie al público del camp nou. [*la vanguardia*, 13-3-94, portada]

romario, que marcó tres goles, y *al que* le fueron anulados otros dos, y stoichkov, que *marcó* dos tantos y falló un penalti, pusieron en pie al público del camp nou.

romario, que marcó cinco goles (*2 anulados*), y stoichkov, que *marcó* dos y falló un penalti, pusieron en pie al público del camp nou.

en el primer ejemplo, las dos frases coordinadas no comparten el mismo verbo *plantar*, de modo que no se puede eliminar el segundo verbo con una coma; la oración adquiere un estilo telegráfico y agramatical impropio de un escrito, aunque se trate de un titular periodístico. en el segundo, los dos relativos que complementan *romario* tienen regímenes verbales distintos y no pueden coordinarse: *romano marcó* (sujeto) *pero fueron anulados a romario* (objeto indirecto); por otra parte, los otros dos relativos de *stoichkov* presentan una asimetría con los primeros. las dos soluciones de la derecha presentan algunos inconvenientes: la primera pierde agilidad con el doble relativo *que* y *al que*, y la segunda quizá no sea tan elegante.

las asimetrías, o los defectos y roturas de estructuras sintácticas paralelas, también pueden incluirse en un concepto amplio de zeugma:

el procesador de textos está programado para utilizarse *en inglés y en francés*, pero no para escribir *informes castellanos*.

el banquete de la boda tenía que satisfacer *económicamente* a los novios y *al paladar* de los invitados.

...utilizarse *en inglés y en francés*, pero no *en castellano*.

...escribir *informes en inglés o en francés*, pero no *en castellano*.

...satisfacer *la economía* de los novios y *el gusto* de los invitados.

...satisfacer *el bolsillo* de los novios y *el paladar* de los invitados.

en estos casos no hay ninguna desconexión sintáctica, pero la construcción adquiere un importante valor estético. las soluciones de la derecha son más fáciles de comprender y presentan un estilo más acabado.

5. pleonasmos

deriva del griego *pleon*: «más numeroso»; y de *pleonasmos*: «superabundancia». se asocia con la *redundancia* y el *énfasis*, y se opone a la *elipsis*. según el drae, «consiste en emplear en la oración uno o más vocablos innecesarios para el recto y cabal sentido de ella, pero con los cuales se da gracia o vigor a la expresión; v. gr. *yo lo vi con mis ojos*». maría moliner incluye otros ejemplos: «lo escribió de su puño y letra», «entrad dentro», «subí arriba». ambos diccionarios tratan este fenómeno con benevolencia y, aunque reconocen su carácter redundante o gratuito, no llegan a censurarlo.

martínez de souza (1993) se muestra más severo y ofrece una extensa tipología de casos. considera correctos los pleonasmos que dan mayor énfasis a la oración, «en ciertas situaciones» [sic], como *verlo por mí mismo, a mime buscan, al fin y a la postre, nunca jamás, sea como sea, hoy en día o diga lo que diga*, además de los ya citados. pero censura los siguientes ejemplos, entre otros muchos:

1. hacer *frente* a los dos frentes.
2. *volver a* reincidir.
3. reiniciar *de nuevo*.
4. este fármaco es *aproximadamente* unas diez veces más potente.
5. no ha recibido *apenas* ningún tipo de atención.
6. tampoco *no* lo haré *nunca* jamás.
7. elegante y grandiosa a un *mismo* tiempo.
8. *nosotros* escribimos este libro, *yo* salí a la calle.
9. *pequeña* vaquilla, *pequeña* minienquesta, niño *pequeño*.
10. *la ciudad de magdeburgo* (donde *burgo* significa «ciudad»).

en ellos las palabras en cursiva podrían suprimirse o cambiarse por otras distintas sin modificar el significado de la frase. otros ejemplos reales:

*del corrector: perdona pero no se si agvesah la cursiva, (en realidad es letra inclinada) si no, me lo devuelves y te las

señalo con asteriscos, dov*

actualmente y en nuestros días, estas dos formas verbales «seducir» y «seducido». [al]

la sala hortensia güell del centre de lectura *será el escenario*, mañana a las ocho treinta de la noche, *donde se realizará la inauguración* de una muestra de obras artísticas donadas a *beneficio de* manos unidas. [nd, 17-1-93]

actualmente, estas dos formas verbales...

en la sala hortensia güell del centre de lectura *se inaugurará*, mañana a las ocho treinta de la noche, una muestra de obras artísticas donadas a manos unidas.

finalmente, en el extremo del laconismo, galí claret (1896) muestra algunos ejemplos en los que el *anacoluto inútil* es mucho más que una repetición superflua (las cursivas y la ortografía son del original):

un día, á eso del anochecer, una aldeana con sus dos hijos se dirigían á su casa, *caminando lentamente porque estaban muy fatigados*.

estando *madre é hijos* ya cerca de su casa, vieron brillar dentro de ella una lucecita *que iluminaba débilmente las habitaciones interiores*.

un día, á eso del anochecer, se dirigían a su casa una aldeana y sus dos hijos.

estando ya cerca de ella, vieron brillar dentro una lucecita.

en resumen, si bien el concepto de pleonasma es claro y resulta útil para mejorar la redacción, no está muy definida la frontera entre lo que debe censurarse y lo que puede tolerarse -io incluso lo que favorece la prosa!-. al final, se impone el criterio subjetivo del autor. sea como sea y digan lo que digan las gramáticas, nosotros, autores y autoras, debemos decidir por nuestra cuenta cuando escribimos una escritura tensa o cuando nos permitimos el lujo lujoso de unos cuantos pleonasmos redundantes, repetitivos y reiterados.

hasta aquí llegan los solecismos más corrientes de la prosa. pero estos cinco defectos no agotan las disminuciones que puede sufrir la

escritura y que los escritores y las escritoras intentamos evitar. las faltas que comentaré a continuación no atentan contra la gramática o la normativa de la lengua, aunque también aportan molestias e impurezas varias.

otros defectos

6. anfibología

viene del griego *amphibolia*, que significa *ambigüedad, doble sentido o incerteza*. son frases que pueden interpretarse de dos o más maneras distintas. ejemplos:

el deportista declaró que había ingerido sustancias prohibidas *repetidamente*. [martín vivaldi, 1982]

cuando el acta tiene más de una página y las hojas van sueltas, cada plana tiene que llevar la firma del presidente o del secretario, en el margen izquierdo del papel, *como mínimo*. [efp]

el deportista declaró *repetidamente* que había ingerido sustancias prohibidas.

cuando el acta tiene más de una página y las hojas van sueltas, cada *una* tiene que llevar la firma del presidente, o del secretario *como mínimo*, en el margen izquierdo del papel.

en la primera frase, el adverbio *repetidamente* modifica verbos distintos según su colocación. en la segunda, la expresión *como mínimo* se refiere a la firma del secretario y, si se deja al final de la frase, puede provocar confusiones con el otro complemento: *en el margen izquierdo del papel*. martínez de souza (1993; ver *ambigüedad*) ofrece una exhaustiva clasificación de los distintos tipos de anfibología y sus causas: desde el orden de las palabras, como en los ejemplos anteriores, hasta el orden sintáctico, la falta de información, la homonimia del pronombre *le* (*le conté la historia, ¿a él o a ella?*), el posesivo *su* (*juan se encontró a lola en su casa, ¿en qué casa?*) o la polisemia de una palabra (*su marido no pinta nada en casa*).

la dificultad de las ambigüedades y los dobles sentidos es que pueden ser difíciles de detectar. no resulta fácil percatarse a la vez de dos o más formas distintas de entender una frase, o descubrir aquellos puntos en los que un lector o una lectora podrán interpretar ideas distintas de las previstas. por este motivo, es muy recomendable actuar con cautela: leer atentamente nuestro texto más de una vez y en momentos distintos, intentar anticiparnos a las posibles reacciones del destinatario, revisar el escrito, etc.

para terminar, a ver si descubres las posibles ambigüedades de la siguiente frase:

una mujer californiana recuperó ayer a su hijo de dos años en el aeropuerto londinense de heathrow después de atraer con un señuelo al padre iraquí del niño, que lo había trasladado a irak sin su consentimiento, con la colaboración de una empresa privada de seguridad montada por antiguos agentes de la unidad antiterrorista estadounidense, delta forcé. [*el país*, 6-9-94]

7. cacofonía

viene del griego *kakos* («malo») y *phono* («voz»). se refiere a la repetición casual de algunas letras o sílabas, que producen un sonido desagradable. fíjate en la primera frase que se me ocurrió para introducir esta lista de defectos;

la tuvo que revisar en seguida!:

algunos de los solecismos más corrientes de la prosa -que no siempre son *evidentes*- son los siete siguientes.!:

pretende ayudar a maestros y a alumnos a encontrar utilidad, satisfacción, e incluso diversión, en la tarea de la corrección.

algunos de los solecismos más habituales de la prosa -que no siempre sabemos *detectar*- son los siete *siguientes*:

...e incluso *divettimento*, en la tarea de *corregir*.

8. tics personales

del mismo modo que cuando hablamos tendemos involuntariamente a reiterar un gesto, un parpadeo o una entonación, la prosa también refleja rutinas verbales: palabras recurrentes aquí y allá, frases calcadas, párrafos con el mismo patrón de fondo, etc. nadie domina el infinito caudal léxico o sintáctico de la lengua; todos y todas cargamos con limitaciones expresivas. así, los niños acostumbran a conectar las oraciones con *y*, que es uno de los enlaces más básicos.

cuando estas ocurrencias adquieren relevancia suficiente para llegar a empobrecer la prosa, hablamos de *tics* o *vicios* de redacción. son personales, imprevisibles, a menudo inconscientes y, a veces, difíciles de detectar. envaran la prosa con repeticiones y reducen la variación léxica a mínimos escolares. la prosa resulta monótona e insulsa.

los tics pueden afectar a varios aspectos de la redacción:

repetir una palabra o expresión (vocablos genéricos, comodines, conjunciones, adverbios...): *entonces, actualmente, así pues, desde luego, aspectos, mucho...* la palabra actúa como cuña o muleta que articula la prosa.

abuso de alguna estructura sintáctica: gerundios antepuestos, frases comparativas, subordinadas, profusión de adverbios o de adjetivos... resultan más difíciles de descubrir. al leer la prosa en voz alta o baja, se descubre una tenue musiquilla pegajosa.

estructuras calcadas en párrafos y textos: empezar con el mismo vocablo o expresión, abusar de los marcadores textuales, cerrar siempre los párrafos con la misma frase, etc.

usos poco corrientes o personales de puntuación: exceso de incisos con paréntesis o guiones, uso frecuente de los dos puntos y del punto y coma (muy por encima de lo normal), abuso de notas, asteriscos, etc.

he aquí un ejemplo real de prosa apelmazada por un tic personal, que desgraciadamente aparece en muchos documentos técnicos:

el día 20 de noviembre el señor xxxxxx realiza una visita con el fin de ver el estado de las obras del edificio para sala de espera y bar-restaurante de la estación de ferrocarril de xxxxxxxx.

como efectivamente se expresan los técnicos encargados de la dirección del proyecto, podemos observar claramente un retraso considerable en el ritmo del trabajo inicialmente previsto. la situación se debe aparentemente al incumplimiento del contratista, que subcontractó, legalmente o no, la obra a otra empresa que no ha cumplido debidamente la tarea encomendada.

de hecho, el volumen de trabajo actual es escasamente el producto de una semana de actividad, después que finalmente el consejo, a través del patronato de turismo de la ciudad, requiriera un ritmo realmente efectivo al contratista. [crip]

¡qué hacinamiento! ¡y qué cacofonía permanente! podemos preguntarnos: ¿son necesarios tantos adverbios? ¡claro que no! los números 1 y 9, y quizás también el 6 y el 8, no aportan datos relevantes al documento y podrían eliminarse. los números 2, 3 y 4 pueden sustituirse respectivamente por *con claridad*, *al inicio* (detrás de *previsto*) y *en apariencia*. una buena mejora para el número 7 consiste en sustituir el verbo: *no llega a* o *no se ajusta a*; o también cambiar el adverbio por *apenas*. para terminar, el número 5 podría quedarse igual.

el mejor antídoto contra los tics es la supervisión estilística y formal de la prosa. las repeticiones léxicas y gramaticales, como en el ejemplo anterior, son fáciles y rápidas de descubrir y de enmendar. todos recordamos la insistente y aburrida consigna de redacción escolar, que nos prohibía repetir la misma palabra o expresión en cinco o seis líneas. pero hay otros tics más sutiles y molestos que hacen la puñeta a las miradas más atentas y finas. por ejemplo, ¿no te has dado cuenta del vicio sintáctico y habitual que premeditada y socarronamente he imprimido en la prosa barroca y adjetivada de este párrafo hinchado y pesado?

si se te ha escapado, tienes otra oportunidad en este párrafo -¡pero te lo pondré difícil!-. en el anterior se pecaba tanto por el abuso de las coordinadas *y* y *o*, como también por la profusión de adjetivos. en éste, puedes buscar entre los conectores, como también en la estructura de la frase. los tics sintácticos se camuflan tanto detrás de la variación léxica como también en esta musiquilla reiterativa que provocan. cuesta mucho identificarlos. se requiere una buena dosis de capacidad de observación, como también mucha flexibilidad sintáctica para modificar la frase. si no, no hay manera de descubrir que acabo de repetir cuatro veces *como también* en un solo párrafo.

ejercicios

se trata de hallar los errores de las cuatro frases disminuidas siguientes. ¿qué tipo de falta sufren? ¿cómo pueden mejorarse?

1. pienso que el alcohol se usa más que se abusa, exceptuando el fin de semana que pasa a la inversa. [al]

2. desde su fundación [la inmobiliaria] ha construido gran cantidad de viviendas -cerca de 6.000- en barrios muy conocidos en Málaga que curiosamente nunca han sido bautizados por la propia inmobiliaria con el nombre de Echevarría, aunque de todos los malagueños son popularmente conocidos por este nombre -caso de Echevarría de Gamarra o Echevarría del Palo-, motivo por el cual en la firma malagueña se sienten muy orgullosos. [sur, 17-9-94]

3. el presidente del comité de empresa de la factoría de astilleros españoles de Puerto Real, Antonio Noria, manifestó ayer a este periódico que una vez transcurrido el período de verano, continuarán con la campaña que iniciaron para dar a conocer la falta de carga de trabajo que ha motivado la regulación de empleo que afecta actualmente a 100 trabajadores. [cádiz, 16-9-94]

4. tal como están las cosas, el país Valencia aumenta su aportación al producto interior bruto por encima de la media estatal -a pesar de la situación de abandono de nuestro tejido productivo-, tenemos altas tasas de desocupación y la renta familiar valenciana no se corresponde con nuestra aportación. [levante, 28-1-93]

5. el norte de África es un problema permanente y seguramente al que he dedicado más tiempo desde que soy ministro de exteriores. [heraldo, el semanal, 18-9-94]

soluciones y comentarios:

1. zeugma o discordancia con los argumentos verbales de *usar* y *abusar*: «se usa el alcohol» y «se abusa del alcohol». la frase tiene difícil solución si se quiere conservar el juego de palabras. forzando la sintaxis, quizá se podría aceptar una de las dos:

pienso que *del* alcohol se abusa menos de lo que se usa. pienso que se usa más que se abusa del alcohol.

2. frase compleja y larga con incisos, pasivas innecesarias (*han sido bautizados, son conocidos*), pleonasmos (*gran cantidad de, de Echevarría*), repeticiones redundantes (*nombre, Málaga/malagueños, /malagueña*) y una elipsis final de sujeto que roza la silepsis (*en la firma se sienten...*). la prosa puede mejorar notablemente:

desde su fundación ha construido *cerca de 6.000 viviendas* en barrios muy conocidos de Málaga, que curiosamente nunca *bautizó* la inmobiliaria con su propio nombre, aunque todos los malagueños *los conocen* popularmente por *éste* -caso de Echevarría de Gamarra o Echevarría del Palo-. la firma está muy orgullosa *de ello*.

3. ¿cuál es el sujeto de *continuarán* y de *iniciaron*? se trata de una *elipsis* sin referente previo (puesto que es la primera frase del texto). quizá no podemos hablar propiamente de silepsis, porque no hay discordancia. por el contexto entendemos que es *el comité de empresa de la factoría* o los trabajadores de ésta los que *continuarán con la campaña que...* la oración no causaría extrañeza si añadiéramos un sujeto explícito:

...el período de verano, *el comité continuará* con la campaña que inició...

...*los trabajadores* continuarán con la campaña que iniciaron...

4. silepsis escondida entre, por una parte, la 3ª persona gramatical del *país Valencia* y *la renta familiar valenciana*, con los verbos respectivos *aumenta* y *no se corresponde*, y el posesivo *su*, y, por la otra, la 1ª persona con que se identifica el autor: *nuestro tejido productivo, tenemos altas tasas y nuestra aportación*. ¡es más coherente! y claro optar por una de las dos siguientes opciones:

3ª persona

tal como están las cosas, *el país Valencia aumenta su* aportación al producto interior bruto por encima de la media estatal -a pesar de la situación de abandono de *su* tejido productivo-, *tiene* altas tasas de desocupación y *su* renta familiar no se corresponde con *su* aportación.

1ª persona

tal como están las cosas, *los valencianos aumentamos nuestra* aportación al producto interior bruto por encima de la media estatal -a pesar de la situación de abandono de *nuestro* tejido productivo-, *tenemos* altas tasas de desocupación y *nuestra* renta familiar no se corresponde con *nuestra* aportación.

5. suena forzado entre las dos partes del predicado nominal. la indeterminación de *un problema permanente* contrasta con la determinación que exige el relativo *al que*, que introduce una comparación entre todos los *problemas* (*es seguramente el problema al que he dedicado...*). hay varias soluciones con pequeños matices de significado que también evitan la cacofonía:

el norte de África es un problema permanente y *es* quizás *el problema* al que he dedicado más tiempo desde que soy ministro de exteriores.

...es un problema permanente al que he dedicado *mucho* tiempo...

...es un problema permanente *que me ha ocupado mucho* tiempo...

estas discordancias gramaticales abundan en la conversación, pero es preferible evitarlas en la prosa. en este caso, la frase proviene de una entrevista oral, que probablemente el periodista grabó primero con cassette y transcribió después al papel. el zeugma delata el origen oral del texto: constituye un rastro de oralidad en la redacción.

9. juegos sintácticos

icon tantas reglas vamos a terminar empachados! ¿no se trataba de pasarlo bien escribiendo? ipues estamos bien apañados, si hay que recordar a cada momento el sinfín de normas y consejos de los dos últimos capítulos! ino podremos apuntar ni tres palabras sin detenernos a analizar si cumplen todos los requisitos!

te propongo un cambio de tono. después de tanta teoría, nos iría bien jugar un rato con la frase, y tratarla como si fuera un gato juguetón y cariñoso. vamos a perderle el respeto y a ejercitar nuestras destrezas sintácticas. las frases son como guantes que se giran del derecho y del revés; o juegos de construcción que se montan y desmontan haciendo cientos de castillos distintos. el escritor y la escritora deben tener la habilidad suficiente para escoger la forma más acertada de entre todas las posibles. los siguientes ejercicios tienen como objetivo desarrollar la flexibilidad y la fluidez de la redacción.

exageraciones

empecemos con una irreverencia. ¿recomendé que la frase tuviera una media de menos de 30 palabras? ipues vamos a componer oraciones interminables! para los textos cotidianos, para las comidas frugales y rápidas de lunes a viernes, los períodos cortos y ligeros son más digeribles. ipero también hay días festivos, como los domingos o el día de navidad, y es costumbre y casi necesidad hartarse a tope!

algunos autores se han hecho famosos por su estilo barroco de frases interminables. he aquí una historieta ejemplar de thomas bernhard (1978):

aumento

en el tribunal de distrito de wels, una mujer condenada anteriormente veinticuatro veces, que el presidente del tribunal calificó nada más abrir su *por ahora último proceso*, como escribe el periódico de wels, de *ladrona veterana bien conocida del tribunal*, y que estaba acusada entonces del hurto de unos impertinentes para ella totalmente inútiles, que robó a una aficionada a la ópera recientemente fallecida, la cual, sin embargo, desde hacía muchos años no podía andar y, por esta razón, no utilizaba los impertinentes y, realmente, los había olvidado ya, como se reveló durante el proceso, consiguió aumentar su pena de prisión, fijada sólo en tres meses, en otros seis meses, al dar, inmediatamente después de la lectura de la sentencia por el presidente del tribunal, una bofetada precisamente al presidente. ella había esperado por lo menos nueve meses de cárcel, porque no soportaba más la libertad, declaró.

casi basta con una oración de unas 130 palabras para explicar una historia bastante completa. esta primera frase contiene nueve o diez incisos largos, marcados con puntuación, más otros complementos sin marcar. más de una vez un inciso breve se inserta dentro de otro mayor, construyendo una estructura sintáctica que parece un castillo de naipes en el aire, por su complejidad y fragilidad.

si ya es difícil conseguir una prosa fluida con oraciones cortas, imagina qué puede pasar cuando pretendemos escribir períodos largos y complejos como el anterior. los incisos deben introducirse en el momento oportuno, la puntuación tiene que marcar con claridad todos los giros sintácticos, las anáforas deben cohesionarse gramaticalmente, etc. ies tan fácil que un pequeño detalle haga tropezar al lector y le haga perder el hilo sintáctico! un autor tristemente famoso por este motivo es alfonso de lamartine, el romántico francés del siglo xix que -según explica el estudioso de la legibilidad f. richaudeau, también francés-, en sus embrolladas oraciones, el verbo del final a veces no concuerda con el sujeto del inicio, separado por numerosos incisos, y ni el mismo autor -ique suponemos que debía releerlo!- ni sus correctores se dieron cuenta de este error en la primera edición de sus obras; de manera que, sardónicamente, el término *lamartinismo* -continúa richaudeau- ha pasado a designar en francés este error gramatical (que en español -me permito añadir yo entre paréntesis- denominamos solecismo o silepsis, tal como hemos visto [pág. 122]).

iuí! iqué frase! idescansa un poco, antes de empezar! en este primer juego sintáctico, hay que engordar los componentes de una frase simple, con todo tipo de complementos escogidos libremente, hasta construir una oración larga y compleja. no vale utilizar puntos y seguido ni puntos y coma, o abusar de los paréntesis. si puedes redactar una oración con un solo verbo principal, tendrá más mérito todavía. de este modo, a partir de *el loro picó a la abuela* se puede elaborar la siguiente historia: <• -:>

el loro
verde
que me regaló un
amigo charlatán
que sólo come pipas tropical rabioso
picó
tres veces
por sorpresa en el comedor lunes por la mañana desde dentro de la jaula
a la abuela
octogenaria dormilona
que se llama teresina desdentada que siempre se queja porque le quitaba
las pipas al loro

he aquí una propuesta:

el lunes por la mañana, en el comedor y desde dentro de su jaula, el verde, tropical, rabioso y charlatán loro que me regaló un amigo y que sólo come pipas picó tres veces a la octogenaria, desdentada y dormilona abuela teresina, que siempre se queja, porque le quitaba las pipas.

lee la frase y comprueba si se resigue sin tener que detenerse ni volver atrás. si es así, el ejemplo funciona. si no, es que algo falla: alguna coma o algún inciso están mal encajados.

para redactar este tipo de frases debemos recordar algunos consejos básicos:

los circunstanciales de tiempo y de lugar, sobre todo si son cortos, pueden ir al principio de la frase para descargar el

final.

hay que juntar los adjetivos y ordenarlos con criterios semánticos. se pueden anteponer al sustantivo y dejar la parte de atrás para las relativas adjetivas, que son más largas.

hay que ordenar los complementos desde el punto de vista de la comprensión del lector. vale la pena dejar los más largos al final.

y si ya has conseguido una oración bien construida te propongo el juego inverso, que consiste en desmontar y montar el artificio, con frases distintas. ahora tienes que transformar la frase compleja en un pequeño fragmento narrativo de oraciones cortas y ágiles.

el lunes por la mañana el loro picó a la abuela teresina. es un loro verde, tropical, rabioso y charlatán que me regaló un amigo. sólo come pipas y aquel día la abuela se las quitaba. en el comedor, desde dentro de su jaula, la bestia le picó tres veces. la abuela teresina, octogenaria, desdentada y dormilona, que siempre protesta, aquel día se quedó perpleja.

creatividad sintáctica

un buen cocinero sabe preparar el bacalao con recetas variadas y una violinista puede tocar la misma partitura con variaciones infinitas. nosotros, ¿de cuántas maneras diferentes podemos escribir el mismo mensaje? ¿somos capaces de decir lo mismo con otras palabras, con frases nuevas, con estilos y tonos renovados? quien puede decir lo mismo con otras palabras es libre de escoger las que más le gusten para cada ocasión, pero a quien le cuesta trabajo terminar una única versión acaba siendo esclavo de sus limitaciones expresivas y termina repitiendo tics y vicios personales.

el tercer juego consiste en escribir infinitas frases con la misma información, sin modificarla sustancialmente. por ejemplo, a partir de un original como:

durante los primeros años, el festival de cine de donosti servía de plataforma de lanzamiento del cine español más subvencionado y acomodado.

¿cuántas variaciones, siempre diferentes, puedes hacer de este fragmento? explora tu capacidad creativa. así:

frase

1. ¿no es cierto que, durante los primeros años, el festival de cine de donosti servía de plataforma de lanzamiento del cine español más subvencionado y acomodado?
2. en su inicio el certamen cinematográfico vasco era el escaparate de las producciones hispánicas más oficiales.
3. servía de plataforma de lanzamiento, en los primeros años, del cine español más subvencionado y acomodado, el festival de cine de donosti.
4. las películas españolas más ricas se lanzaban en el festival de cine de donosti, en sus primeros años.
5. promocionar la industria cinematográfica oficial española era si una de las utilidades del festival de cine de donosti en su inicio.
6. al principio el «show» de donosti enjabonaba y vendía las pelis españolas más enchufadas.
7. en su inicio el festival de donosti apadrinaba al cine español. los filmes más beneficiados fueron los que recibían más subvención. en años posteriores varió el enfoque del certamen.

tipo de variación

modalidad: afirmativa, interrogativa, exclamativa...

sinónimos.

forzando el orden de las palabras hasta el límite.

cambios sintácticos con implicaciones significativas. los complementos hacen de sujeto y viceversa: varía el punto de vista.

cambios sintácticos.

icaída repentina de registro!

multiplicación de la frase en tres, añadiendo puntos y seguido.