

MÓDULO DIDÁCTICO

Manual de lectura intratextual

Carlos Alberto Palacio Gómez

Módulo didáctico
Manual de lectura intratextual

Carlos Alberto Palacio Gómez

 **Fondo Editorial**
Institución Universitaria de Envigado

Palacio Gómez, Carlos Alberto

Módulo didáctico: manual de lectura intratextual / Carlos Alberto Palacio Gómez –
Envigado: Institución Universitaria de Envigado, 2023.

58 páginas – (Colección Institucional)

ISBN: 978-628-7601-17-8

Lectura – 2. Escritura – 3. Educación

418.4 (SCDD-ed. 22)

Manual de lectura intratextual

Autor: Carlos Alberto Palacio Gómez

© Institución Universitaria de Envigado, (IUE)

Colección Institucional

Edición: abril de 2023

Publicación: abril 2023

Hechos todos los depósitos legales

Rector

José Leonardo Zapata Vergara

Director de Publicaciones

Jorge Hernando Restrepo Quirós

Coordinadora de Publicaciones

Lina Marcela Patiño Olarte

Asistente Editorial

Nube Úsuga Cifuentes

Diagramación y diseño

Leonardo Sánchez Perea

Corrección de texto

Divegráficas S.A.S.

Edición

Sello Editorial Institución Universitaria de Envigado

Fondo Editorial IUE

publicaciones@iue.edu.co

Institución Universitaria de Envigado

Carrera 27 B # 39 A Sur 57 - Envigado Colombia

www.iue.edu.co

Tel: (+4) 339 10 10 ext. 1524

Impreso en Colombia – Printed in Colombia

Los autores son moral y legalmente responsables de la información expresada en este libro, así como del respeto a los derechos de autor. Por lo tanto, no comprometen en ningún sentido a la Institución Universitaria de Envigado.



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons Reconocimiento -No Comercial-Sin Obra Derivada 4.0 Internacional. Más información: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Contenido

Manual de lectura intratextual.	5
Lectura y escritura: compromiso universitario.	7
Lectura intratextual	10
Lectura intratextual y estructuralismo	11
Tecnologías de lectura intratextual	13
Textos narrativos.	13
El plano de la historia	14
El plano del discurso.	15
Actividad 1. Síntesis del relato o reconstrucción de la fábula	17
Actividad 2. Caracterización de personajes con indicios e informantes.	24
Actividad 3. Caracterización del narrador y del narratario	26
Actividad 4. Identificación del cuadro de intereses de un relato	28
Textos poéticos.	30
Actividad 5. Lectura de textos poéticos.	32
Textos argumentativos	38
Actividad 6. Identificación del cuadro de intereses de un ensayo	40
Actividad 7. Delimitación de un concepto aplicando mentefacto.	43
Mentefacto.	44
Actividad 8. Levantamiento del mapa conceptual de un ensayo	46
Actividad 9. Levantamiento de las características semánticas de producción de sentido de un ensayo . . .	48
Creatividad y alegría.	49
Actividad 10. Levantamiento de la estrategia expositiva del texto.	52
Del compartir	53
Referencias.	58

Manual de lectura intratextual

No hay academia sin lectura ni escritura. Ambas prácticas constituyen los pilares del pórtico por donde se accede al mundo académico, ambas los remos con los cuales se avanza por ese sendero. No hay posibilidad de ser un excelente docente o estudiante sin ser un excelente lector y escritor. Y todo gran profesional en el dominio de su disciplina es ambas cosas también. El amor a la lectura y a la escritura es la contracara del amor al conocimiento. El conocimiento se consigna en textos escritos para hacerlo accesible a integrantes de comunidades de conocimiento distantes en el tiempo y en el espacio. Y a través de ellos dichas comunidades discrepan, discuten, comparten y apoyan sus posiciones. En este sentido, ser un buen lector y escritor forma parte de las características de un buen integrante de toda comunidad de conocimiento, de toda comunidad académica.

La lectura y la escritura académicas más que dirigidas a generar opinión, -lo que inevitablemente hacen porque esto no depende del texto sino del lector-, están encaminadas a compartir saberes y conocimientos mediante la socialización de las explicaciones y las argumentaciones correspondientes. De ellas dos, de la lectura y la escritura, quizás por la primacía de la visión sobre la motricidad fina, a pesar de su gran simbiosis pragmática, la lectura lleva cierta delantera. En tanto el lenguaje escrito no demanda de la repetición que sí necesita el lenguaje oral para que un mensaje permanezca en el tiempo, quien comienza a escribir debe despojarse de muchos hábitos expresivos de la oralidad para que sus composiciones adquieran la versatilidad, la armonía y la dinámica necesarias para que produzcan una experiencia grata en el lenguaje. Y esa habilidad -en parte- se adquiere precisamente leyendo a quienes ya la adquirieron. Para ser un buen escritor hay que ser un buen lector.

La lectura académica tiene una especificidad que la hace diferente de otras lecturas. La lectura de textos sagrados busca el mensaje para adoptarlo. El feligrés está atento a lo que dice el mensaje para acatarlo. A su vez, la lectura ideológica busca si hay o no identidad de pensamiento con lo leído para defenderlo o atacarlo. El ideólogo está en pie de lucha. La lectura académica, en cambio, hace de la identificación de la organización del mensaje su objeto primordial. Lo primero que suscita la lectura académica no es la confrontación sino

la comprensión. La lectura académica llega al entendimiento y a la comprensión de lo que llamamos “mensaje”, merced al estudio detallado de la organización del discurso, mediante el análisis metódico de la estructura del lenguaje en el texto. Claro que la identificación del “mensaje” o del “contenido” es fundamental en el trabajo académico, lo que pasa es que precisamente la comprensión de la organización del discurso clarifica el contenido o el sentido del “mensaje” mismo.

En la medida en que, como lo sostiene la biología cultural, primero, el lenguaje es un fluir en coordinaciones de acciones recursivas consensuales, y, segundo, en tanto que los seres humanos como seres vivos no contamos con un mecanismo operacional para captar un mundo objetivo, no hay una lectura objetiva de un texto ni un mensaje que transite de un texto al espacio cognitivo de un lector. Por eso la palabra “mensaje” ha sido entrecomillada hasta este momento. Un mensaje es una declaración acerca del significado que se le atribuye a otra declaración y no es algo que pase como una cosa de un lado a otro. Todas las lecturas son válidas, todas las asociaciones, todas las conexiones que se hagan con un texto son legítimas, pero se aceptan o rechazan por determinados círculos cognitivos, de acuerdo con el criterio desde el cual las escuchan. Todos los sentires y significados que entran en juego en todo proceso de lectura o de escritura quedan sujetos a la consensualidad de los sentires y significados desde los que interactúan los integrantes de una comunidad cognitiva particular. Cada comunidad cognitiva promueve las formas particulares de leer y de escribir que producen los sentires, los significados, las apreciaciones y las explicaciones que comparte y que le interesa.

Las metodologías de lectura no son mecanismos para captar la objetividad de un texto, sino que son prácticas consensuales para generar sentires, significados y acciones acorde con lo que una comunidad cognitiva específica desea que una forma de lectura particular produzca. En este sentido, la lectura académica de un texto estudia la forma como el texto está estructurado, la forma como avanza, como se configura, como argumenta, como se desenvuelve. Y desde este respeto por el texto, lo conecta con otros textos y otras circunstancias. La lectura académica cosecha de su interés por descubrir la organización de la trama discursiva de un texto una comprensión profunda de sus sentires y sus razones, del campo semántico que abre, de las conexiones lógicas que establece, de lo que afirma, de lo que niega y de lo que él plantea. La lectura académica le confiere a la persona una capacidad de comprensión adecuada para adoptar las acciones que, como estudiante, como docente o como profesional, le corresponda, después de un determinado ejercicio lector.

El presente manual es fruto de la actualización del que fue editado por la IUE en el año 2000 como primer libro de una serie de textos en lectura y escritura que se querían poner al alcance de los estudiantes de los primeros semestres universitarios. Se apoya en algunas herramientas y conceptos de la semiología y la teoría literaria para proponer algunas formas de aproximación metódica a los textos escritos. Algunas de ellas, con las adaptaciones correspondientes podrían ser aplicadas a algunos tipos de textos audiovisuales. En este sentido, busca ser de utilidad tanto para docentes como para estudiantes de los cursos de técnicas comunicativas, taller de lectura y escritura y cursos afines de los primeros semestres universitarios. Su objetivo primordial es servir de apoyo para que el estudiante refine su relación con los textos escritos, para que sea consciente de los universos y de las posibilidades que ellos contienen, para que aprenda a dimensionar el campo de significados que abre el texto al apreciarlo alternadamente con una mirada abierta y genérica y una mirada puntual y dirigida. Se plantean diez actividades para textos narrativos, textos poéticos y textos argumentativos y se presenta un ejemplo de cada una. Ojalá sean vistas como juegos que se pueden practicar con los textos, como oportunidad de ser detective en los laberintos del lenguaje, como una especie de gimnasio hermenéutico que nos familiarice con la lectura académica universitaria.

Lectura y escritura: compromiso universitario

El propósito fundamental del trabajo que proponemos intensificar en lectura y escritura es el de ampliar la conciencia sobre la gran importancia que estas dos actividades tienen en los ámbitos de la cultura y la educación. Si por educación entendemos la capacidad de propiciar procesos de formación y si por formar comprendemos el desarrollo en un individuo de la capacidad de dotar de sentido ético a su propia vida y a la de su sociedad, el acercamiento sucesivo a las prácticas de lectura y escritura constituye un medio privilegiado e insustituible para la potenciación de la calidad de la educación.

A propósito, resulta conveniente recordar a Hannah Arendt, destacada filósofa del presente siglo, cuando menciona uno de los riesgos que corre el hombre contemporáneo: La realización de uno de sus más grandes y anhelados sueños. ¿A qué sueño se refiere Hannah Arendt? Al sueño que ha tenido el hombre a lo largo de su historia de verse liberado de la necesidad de trabajar, supuestamente con el fin de poder invertir sus esfuerzos, sus energías y su tiempo en actividades altruistas, espirituales y artísticas (Arendt, H. 1993).

Y resulta que merced al adelanto tecnológico de nuestro siglo, estamos a punto de consolidar ese sueño, el problema es, ¿de qué otras alternativas a la de venderse como fuerza de trabajo, dispone el hombre contemporáneo?, ¿de qué capacidad de darle sentido a su vida goza el hombre posmoderno?

La vida es una obra de arte personal y para configurarla es imprescindible emprender proyectos que sean dictaminados por el propio deseo, por la propia búsqueda, por el propio querer. La singularidad del hombre se enajena o se pierde si no sucede así. De ello depende que el cumplimiento del sueño de la liberación del trabajo sea realmente beneficioso. Que esté puesto al servicio de la realización de la vida como una obra de arte. Y ello, como lo expresa el maestro Jorge Alberto Naranjo, ocurre cuando descubrimos la alegría del trabajo. Educar es incrementar la producción de sentidos éticos que nutran y renueven la existencia del hombre, sentidos, valga la pena repetirlo, para la vida del propio individuo y para la de su sociedad.

Educar implica por lo tanto cultivar el pensamiento crítico, para poder cribar constructivamente las explicaciones a nuestras experiencias y ratificarlas o rectificarlas, desde el deseo de conservar la armonía con nosotros mismos, con los otros y con el medio en general. Precisamente, desde una mirada crítica cabe señalar que el riesgo señalado por Arendt corresponde únicamente a un determinado sector social, al que es dueño de las riquezas y de los medios de producción. Porque tristemente hay un porcentaje abrumador de seres humanos en el mundo privados de las posibilidades de un trabajo digno y bien remunerado. Y entre ellos, sin duda, encontraremos muchos que mediante la alegría del trabajo han logrado hacer de su vida una verdadera obra de arte, así como encontraremos a muchos otros que han hecho de la vida una perdición a través del cultivo del ocio improductivo como fruto de la disociación entre placer y deber.

No obstante, resaltemos el hecho de que la capacidad de darle un sentido a la vida, de dotar de un sentido renovado a la existencia, va de la mano del establecimiento de nuevas relaciones con la palabra. Cada que renovamos el sentido de la existencia, el sentido de nuestra vida, surgen nuevas relaciones con la palabra, con el lenguaje, nuevas relaciones que implican una renovación en el encuentro con el prójimo y con la sociedad o que más bien, quizás, son el fruto de cambiar la relación con el prójimo y con la sociedad.

Todo lo anterior se fundamenta en parte en el hecho de que el hombre es un ser vivo que vive en el lenguaje, en un lenguaje que termina constituyéndolo, que le otorga su más

peculiar condición; por él tiene el hombre conciencia de su vida y de su muerte, por él tiene el hombre el don de la libertad.

Trabajar fuerte y conscientemente alrededor de la lectura y la escritura significa asumir eso, que en el lenguaje reside la más alta posibilidad de trascendencia para el hombre, en la medida en que le permite entrar en contacto con la dimensión de la otredad. Leer y escribir es ponerse en trance de otredad. Cuando leemos, cuando escribimos, nuestra mismidad se altera, el espíritu se aventura, busca, se transforma. Cuando el hombre lee o escribe, pone entre paréntesis la acción, la flecha psicológica del tiempo se altera. Leer y escribir, es, pues, proyectarse, acercarse a aquello que no era nuestro y que se nos revela, convocándonos y seduciéndonos.

Este es entonces, de una manera sintética, el propósito básico del trabajo que proponemos con la lectura y la escritura. Lo que pretendemos es problematizar, cualificar y promover estas dos actividades intrincadamente presentes en las dimensiones del vivir del hombre moderno, acercarlas para que cada uno las ponga al servicio de la exploración de los campos de conocimiento que desee. Trabajar con el ámbito que define la condición humana, es decir, el lenguaje, puede incrementar la calidad de nosotros como seres humanos y como educadores si se cumplen dos cosas: la primera, que reconozcamos que el lenguaje siempre lo vivimos desde nuestras emociones, que las emociones determinan nuestro modo de fluir en el lenguaje, y, la segunda, que conservemos el deseo de hacer un vivir centrado en la ética como una forma de componer nuestra existencia, como una po-ética para nuestro vivir.

A continuación, presentaremos unas pautas orientadoras de orden reflexivo y pragmático acerca de la primera metodología de lectura del proyecto del Departamento de Humanidades, la intratextual. Si hacemos un ejercicio de imaginación y ubicamos un texto en un espacio, al verlo en relación consigo mismo y con otros textos podemos formular tres tipos de lectura, la intratextual, la intertextual y la extratextual, así:

1. Lectura intratextual: lectura del texto en relación consigo mismo. Relacionamiento de partes del texto con otras partes del texto.
2. Lectura intertextual: lectura del texto en relación con otros textos en un mismo plano. En este caso, ningún texto se privilegia sobre el otro para interpretarlo.
3. Lectura extratextual: lectura del texto desde otro texto. Los textos aparecen en planos diferentes. Acá, un texto se interpreta desde otro texto.

Aproximémonos a la primera de ellas:

Lectura intratextual

Esta perspectiva de lectura retoma una categoría del pensador francés Gerard Genette empleada en su reflexión sobre la transtextualidad (1989). Esto es, sobre las relaciones explícitas o implícitas que los textos tienen entre sí. Pensemos que no existe ningún texto completamente auténtico o independiente de los demás; todo texto está íntimamente relacionado con otros, como si fuera un palimpsesto, es decir, como si fuera un pergamino detrás de cuyo escrito se perciben las huellas de otros textos que se borraron para escribir sobre él de nuevo. Daniel Cassany (1985) expresa la íntima relación que toda obra tiene con su contexto cultural, así: “Lo que no es tradición es plagio”.

Palimpsesto, pues, es un término metafórico que nos hace pensar en el hecho de que cualquier enunciado (oral o escrito) siempre es antecedido por otros que de una u otra forma lo influyeron al ser generado. De esta manera, Genette nos muestra un camino de entrada para estudiar el universo textual: abordar las relaciones que los textos establecen entre sí. Algunos ejemplos de relaciones entre textos retomados de la exposición de Genette (1989) son:

- Cuando un texto es ubicado como pie de página, epígrafe, prefacio, proemio o epílogo.
- Cuando un texto se cita, se plagia o se alude.
- Cuando un texto desarrolla una crítica sobre otro.
- Cuando un texto se relaciona con la taxonomía de géneros literarios.
- Cuando un texto se deriva de otro texto por transformación.

Con el término intratextual queremos definir una relación con el texto en la cual lo que más interesa es el trabajo con el texto mismo, es decir, una relación texto-lector, libre de todo tipo de exigencias o requisitos para hacer la lectura “correcta”, tales como: tener que poseer un conocimiento previo del pensamiento del autor, o tener que conocer el contexto sociocultural de producción de la obra, o tener que saber la corriente filosófica o artística de la que se desprende el escrito, por citar algunos. No quiere decir esto que los conocimientos señalados no tengan importancia alguna. No. Lo que quiere decir es que un texto en tanto fenómeno del lenguaje que produce significaciones y que porta una consistencia interna hace que tratar de comprender la dinámica constitutiva de su tejido, o sea, su estructura, sus estrategias argumentativas y sus resonancias internas, constituya una práctica que trae ricas consecuencias para el lector.

La lectura intratextual, entre otras disposiciones y habilidades, demanda la primacía del interés del lector por conocer la “organización del mensaje”, sobre el deseo de emitir un

juicio sobre él o sobre la intención de cruzarlo con otros conceptos y otras perspectivas sobre el tema, operación indispensable en el proceso de formación de los alumnos y de una lectura integral que se aborda en los momentos de lectura intertextual y extratextual. La lectura intratextual es comparable a un acto de escucha profundo y por lo tanto demanda la capacidad de posponer el juicio definitivo sobre el texto para evitar inoportunamente reducir el espacio y el tiempo de la comprensión. De todas maneras, la lectura intratextual, al otorgarle toda la importancia al texto mismo, termina conectándonos íntimamente con el contexto, tal cual lo señala George Steiner.

Estanislao Zuleta plantea tres momentos en la lectura, siguiendo la disertación de Nietzsche sobre el camino que lleva al estadio del creador: el del camello, el del león y el del niño (1982). La lectura intratextual queda bien ubicada en el estadio del Camello: ella es trabajo de comprensión de lo otro, de los mensajes que no me son familiares, de las formas de argumentación a las que no estoy habituado, de los discursos que no me son cotidianos. Luego vendrá el tiempo de la confrontación de los sistemas de pensamiento que no me son convincentes, de la lucha conceptual y confrontación felina en el campo del conocimiento (estadio del león). Por último, llegará el tiempo de la creación inocente, lúdica y gratuita en la que mi palabra no será enunciada por efecto de confrontación con otro, sino por voluntad de poder creativo y artístico (estadio del niño).

Lectura intratextual y estructuralismo

Es claro, de acuerdo con lo anterior, que la lectura intratextual, para efecto de comprensión, privilegia la tarea de identificación de las formas y las relaciones que estructuran y dan soporte al cuerpo del texto. En tanto que hay una relación recíproca entre contenido y forma, la una es influenciada por la otra, si se modifica la forma se modifica el contenido y viceversa. La lectura intratextual hace énfasis en el rastreo e inventario de las formas y las relaciones internas del texto como estrategia para la comprensión del contenido. Recordemos que los contenidos o los mensajes son declaraciones acerca del significado de otras declaraciones, que no son sustancias que pasan de un lugar a otro.

Enunciaremos a continuación algunos elementos generales sobre la perspectiva epistemológica del estructuralismo, que protagonizó durante el siglo pasado un fuerte debate con los defensores del pensamiento simbólico y otras perspectivas, sobre la clave para comprender la producción de sentido de los fenómenos humanos.

El estructuralismo, nos señala Jean Maria Auzias, a pesar de cristalizar de una u otra manera en los discursos de Lacan, Althusser, Barthes, Jacobson, Greimas, Eco y Genette, ha sido asociado especialmente a la producción del antropólogo Claude Lévi-Strauss (1970). Inspirado por los aportes del pensamiento matemático, de la teoría de conjuntos, del cálculo matricial, pero en especial, por los planteamientos de la recién consolidada disciplina de la lingüística, Claude Levi Strauss quiso elaborar un modelo análogo para las Ciencias Humanas.

El postulado esencial del pensamiento estructuralista consiste en afirmar que cualquier cosa que no sea amorfa tiene estructura. Y se entiende la estructura como un conjunto formado por fenómenos solidarios cuyos elementos están determinados por las relaciones que guardan unos con los otros, antes que por esencias a priori. Para un estructuralista un punto es el resultado del cruce de dos líneas.

Desde este punto de vista, la historia deja de explicarse por una deriva según la cual la causa de algo o la fuente de su explicación es su antecedente constante, la vida de un autor explicando su obra, las obras precedentes explicando las porvenir, y pasa a preocuparse de la estructura de los fenómenos, por la estructura de las obras como forma de explicación. El funcionamiento de un artefacto no se explica por quién lo hizo sino por la estructura que lo compone; el comportamiento de alguien no se explica por su árbol genealógico sino por la estructura de su siquismo. La causa central de un fenómeno está en la estructura que lo constituye.

Sin embargo, alguien podría decir frente a los ejemplos que acabamos de mencionar, “pero el conocimiento de la genealogía del autor o fabricante del artefacto debe ocupar algún lugar en la explicación de este”. Afirmemos una analogía del estructuralismo con el principio de incertidumbre de Heisenberg, según el cual si se conoce la velocidad de un electrón dentro del átomo se desconoce su posición y viceversa. Esto quiere decir en clave estructural: si se conoce una estructura se desconoce su proceso de formación y, al contrario, si se conoce su proceso de formación se desconoce la estructura. Aproximarse al texto para buscar la incidencia del trayecto biográfico del autor sobre su génesis es una actividad válida y atractiva que conduce a resultados diferentes si lo que se trata de buscar es la estructura de la organización del mensaje del texto. Ahora bien, dada la naturaleza recursiva del lenguaje, es posible concebir una relación entre estos dos ejercicios textuales con una obra, el de la incidencia del trayecto biográfico en la gestación de la obra y la estructura de la obra, ejercicio que parece inscribirse más en los dominios de la psicolingüística.

El estructuralismo, desde su carácter inmanente, alimenta nuestra aproximación a la lectura intratextual en la medida en que él no busca una explicación por fuera de su objeto de análisis, evitando así imponer nociones meta-culturales o sobrenaturales, las cuales, en muchas ocasiones, obstaculizan la tarea de pensar y comprender. La lectura intratextual busca identificar la organización del discurso, las claves de su composición, sus estrategias de argumentación y desarrollo, su entramado conceptual, sus dinámicas y resonancias simbólicas, el estatuto del narrador y del narratario, entre otras tareas posibles de realizar relacionando el texto con el mismo.

Tecnologías de lectura intratextual

Plantaremos a continuación algunas técnicas que, por su enfoque, propósito y determinación, quedan bien ubicadas bajo la categoría de técnicas de lectura intratextual. Cuántas quedan por plantear, es un asunto de creatividad y producción personal y grupal. Sin embargo, vale la pena aclarar que estas metodologías no deben convertirse en un fin en sí mismo, sino que deben contribuir a que los estudiantes realicen lecturas más precisas, atentas y agudas, que detecten detalles, que establezcan relaciones, que capten juegos de sentidos, las claves de un efecto estético, la lógica argumentativa o expositiva del texto. El fin primordial es el de inducir el amor por la lectura. Todo lo que mengüe este propósito deberá ser objeto de una reflexión crítica por parte nuestra como docentes. Recordemos que la técnica es importante para realizar cualquier actividad, pero si no hay deseo no hay técnica que valga para realizarla. Por lo tanto, no está por demás recordar dos cosas: que es importante que los textos elegidos en lo posible sean del gusto de los estudiantes y, la segunda, tratar de dosificar las actividades propuestas para el trabajo académico independiente, de modo que su realización conserve la lúdica de una relación detectivesca con el texto y no se convierta en una carga pesada y sin sentido.

Textos narrativos

Comenzamos con los textos de carácter narrativo, esto es, con cuentos y novelas, con el ánimo de resaltar la importancia que los textos literarios tienen en la aproximación a los diferentes campos de estudio del mundo universitario. Al horizonte formativo que se pretende apoyar con estas técnicas puede aludirse con la serie: procesos dialógicos, sensibilidad y moral civil. Los “procesos dialógicos” se refieren a promover una reflexión sobre la naturaleza ontológica

de nuestro lenguaje; “sensibilidad” apunta a aproximarse estéticamente a los temas de reflexión desde el contexto social en que se inscribe la aplicación del conocimiento a compartir. La moral civil hace alusión a la promoción del vivir ético mediante la práctica de ejercicios valorativos de diversas actuaciones humanas en esos contextos sociales de la aplicación del saber objeto de estudio.

Es muy importante apelar al arte y a la estética como pórtico de entrada a los campos cognitivos de las unidades temáticas de nuestros cursos. La invitación a que los pasajes de ingreso a los campos cognitivos sean el cine, la poesía, la literatura, el video, y demás, se basa en la idea de que la vida aparece en su carácter multidimensional a través de la manifestación artística. Hay que tratar de mostrar los fenómenos en su contexto cultural y este acercarlo al horizonte desde el cual hacen la recepción los estudiantes.

Ahora bien, al hacer una aproximación intratextual al texto narrativo podemos darnos cuenta de que este tiene dos planos: el de lo que dice y el de quien lo dice, planos que evidentemente están íntimamente relacionados. Estamos hablando del plano correspondiente a lo que sucedió y del plano correspondiente a cómo se relató lo que sucedió. El primero de ellos es el nivel de la historia del relato y el segundo es el nivel de la narración.

El plano de la historia

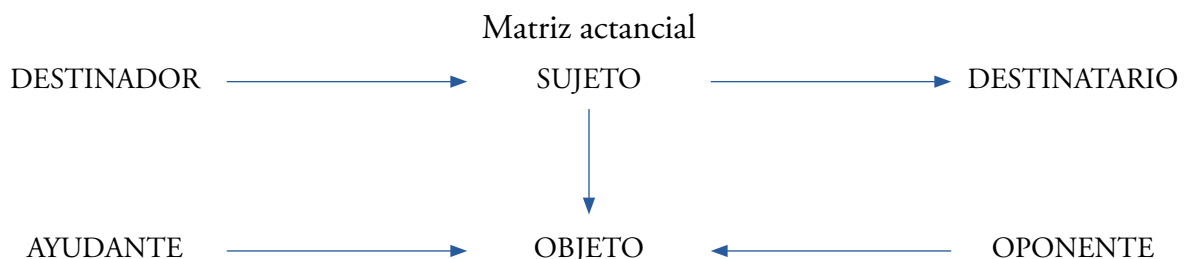
En el plano de la historia encontramos pasajes donde se desarrollan acciones y pasajes donde se desarrollan descripciones. En términos de Roland Barthes, hablamos de funciones catálisis como aquellas unidades textuales descriptivas que no hacen avanzar la historia del relato propiamente dicho. Son las unidades que dan cuenta de un ambiente, de un rostro o de un paisaje. También hablamos de las funciones cardinales cuando nos referimos a las unidades textuales que hacen avanzar la historia, que agregan acciones a la cadena de sucesos que se venía desarrollando. Ambas, las funciones catálisis y las cardinales reposan en el plano de la historia (Barthes, 1988).

En el mismo plano, también podemos considerar otros elementos de trabajo. Por ejemplo, la lectura de los indicios e informantes. Se habla de la lectura de indicios cuando hay un elemento que demanda desciframiento o interpretación por parte del lector para traducirlo en información. Por ejemplo, el pantano en los zapatos como indicio de un camino recorrido, o las ojeras como huella de una noche intranquila, de una enfermedad. Esta labor, claro está, nos remite a pensar en personajes como Sherlock Holmes, Poirrot o Guillermo de

Barskerville. En este plano, de igual modo, puede atenderse a la lectura de los informantes, los cuales son elementos que entregan explícitamente una información acerca de un personaje o de una situación.

Por último, ubicaremos en este nivel las macroacciones del relato, esto es, las acciones al servicio de las cuales se juegan la cadena de sucesos descritos por las funciones cardinales. Las macroacciones se enmarcan en el concepto de superestructura del relato en tanto que las funciones cardinales se aglutinan en torno al concepto de infraestructura del relato. Entre otras, las macroacciones pueden ser: La búsqueda de un amor, la liberación de un territorio y/o el deseo de hacer justicia. Para identificar y describir las macroacciones del relato (o también el cuadro de intereses de un personaje), podemos utilizar la matriz actancial de Greimas que consiste en plantear un sujeto en relación con su objeto (aquello que pretende alcanzar), un destinador (instancia que motiva al sujeto a buscar el objeto), un destinatario (agente al cual va dirigida la obtención del objeto), un ayudante (agentes que facilitan la búsqueda del objeto) y un oponente (agente que se opone a la obtención del objeto) (Greimas, 1971).

Una historia como la de Romeo y Julieta presenta el siguiente cuadro de intereses en relación con Romeo: Sujeto: Romeo, Objeto: el amor de Julieta, Destinador: Eros, Destinatario: Eros, Romeo y Julieta, Ayudante: Amigos y criados, Oponentes: Capuletos y Montescos. Cada personaje o actante de la historia tiene su correspondiente cuadro de intereses. El cuadro de intereses de Julieta, como es de esperarse, tiene grandes coincidencias con el de Romeo.



El plano del discurso

Como ya lo afirmamos antes, en este plano se ubican las marcas de la forma como fue relatada la historia. Para realizar esta labor, dado que la historia es narrada o contada por alguien, podemos hacer un rastreo del tipo de narrador. La figura del narrador y la del narratario, que corresponde al personaje al que se le relata la historia, se inscriben en el mundo que abre el texto narrativo, razón por la que no coinciden con el autor de la obra ni necesariamente con el lector de esta (Serrano Orejuela, 1979).

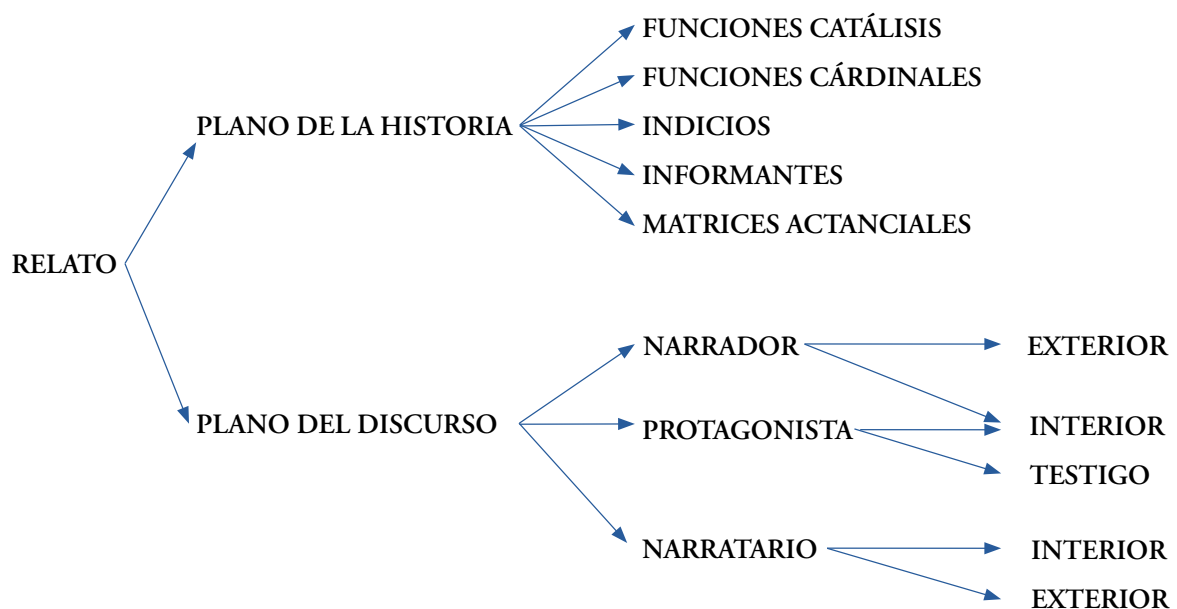
El narrador y el narratario son seres de papel definidos por el acto de contar y de percibir una historia. En “*El nombre de la rosa*” el narrador no es Umberto Eco sino Adso, un monje Benedictino que escribe sus memorias para la posteridad. Para el caso del narratario (aquel a quien va dirigida la historia) podemos afirmar, por ejemplo, que, en el caso del cuento de Julio Cortázar, “Carta a una Señorita en París” el narratario no es el lector, sino precisamente una dama que se encuentra en Francia. Ahora bien, según la ubicación del narrador en relación con el plano de la historia podemos hablar de las siguientes categorías:

- Narrador externo: Aquel que no participa de la historia que cuenta. Puede ser omnisciente o de mirada restringida.
- Narrador interno: Es aquel que participa de la historia que narra. Puede ser protagonista o testigo.

Las anteriores categorías pueden hacerse extensivas a la figura del narratario.

Resaltemos el hecho de que sobre estas dos figuras puede hacerse un trabajo de pesquisa e interpretación de la situación desde la cual se narra o desde la cual se realiza la recepción. En otras palabras, es posible hacer una caracterización de las coordenadas narrativas del relato describiendo e interpretando las circunstancias de tiempo y espacio del narrador y del narratario.

Presentaremos a continuación un diagrama que recoge lo desarrollado hasta el momento sobre los textos narrativos y, posteriormente, presentaremos una serie de actividades para el aula o para el trabajo académico independiente de los estudiantes, basadas en la teoría que muy, pero muy sucintamente acabamos de exponer.

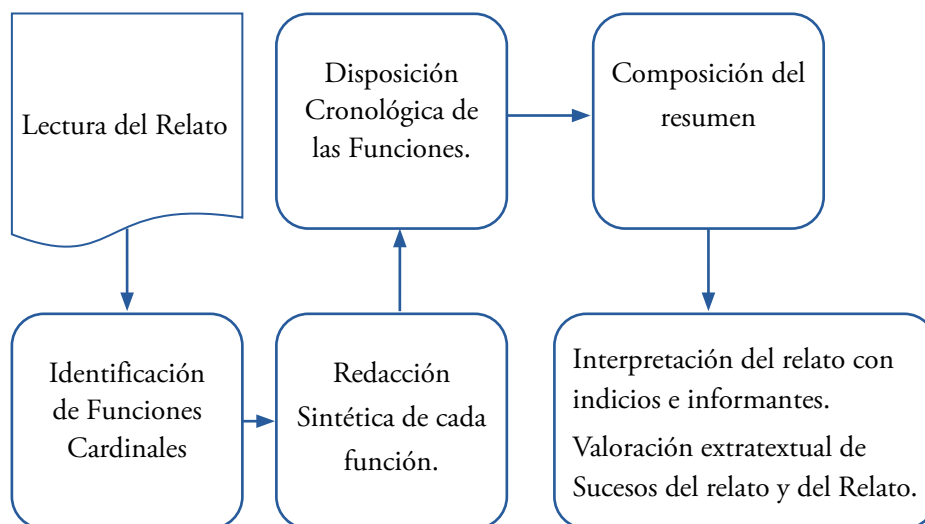


Actividad 1.

Síntesis del relato o reconstrucción de la fábula

En terminología literaria, usualmente se habla de fábula cuando la historia aparece dispuesta en orden lógico y cronológico. Pero, generalmente, el arte de narrar consiste, en parte, en alterar artísticamente el orden lineal de una historia. Cuando así sucede algunos afirman que la historia se presenta como trama. Proponerle al estudiante hacer el resumen de la historia de un relato en orden cronológico es solicitarle reorganizar la trama según las peticiones formales de la fábula. Ahora bien, después de hacer el resumen podemos realizar una interpretación de la historia con base en los indicios e informantes del relato. Igualmente, en este punto el lector puede hacer el juicio de valor sobre el relato que considere pertinente. Resaltemos que este último paso se ubica dentro de los cánones de la lectura extratextual puesto que corresponde a una lectura del relato desde los esquemas valorativos del lector que están por fuera del relato.

Para ello podemos proponer el siguiente diagrama de flujo.



Observemos que en este diagrama de flujo se aplican los pasos propuestos por Daniel Cassany cuando propone la lluvia de ideas como tecnología de escritura planteando la siguiente serie: lluvia de ideas, categorización, jerarquización, composición y revisión

(Cassany, 1995). Es por esta íntima relación de las herramientas aplicadas para desarrollar habilidades en el orden de las actividades dialógicas por lo cual en cada semestre decimos que estamos haciendo énfasis en algunas de ellas, para dejar claro que también se está haciendo uso de otras.

Ejemplo:

Los ejemplos y ejercicios propuestos pretenden poner al alcance de los estudiantes de los primeros semestres de la universidad estas técnicas de lectura, con el ánimo de que su práctica lectora en el ejercicio de su formación personal y profesional sea más estructurada y consciente. Por lo tanto, no pretenden tener el nivel de exhaustividad propio del uso que hace de ellas el crítico literario.

Aplicaremos las técnicas de lectura de las actividades I, II, III y IV en el cuento de Julio Cortázar “Continuidad de los parques”.

Continuidad de los parques

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Continuidad de los parques

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

<https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-19-Cortazar.ContinuidadDeLosParques.pdf>

Sigamos el paso a paso de las indicaciones de la actividad 1.

1. Lectura del relato.

Recordemos que debe hacerse con ritmo, con melodía, con musicalidad, dejando que el relato corra a través de nuestra enunciación, que se sienta que él cobra vida; que la lectura se desenvuelva acorde con los acontecimientos que se van narrando.

Que sea rápida cuando los sucesos son rápidos, que sea pausada cuando haya reflexión o pausa en el flujo de la acción, que sea alegre o triste cuando así sea la escena o el sentir de los personajes o del narrador. Se recomienda la lectura en voz alta. Incluso se recomienda grabarla para que cada uno al escucharla, se dé cuenta como está haciendo la lectura. De hecho, el docente puede pedir las grabaciones para escuchar algunas o todas según su criterio y hacer la retroalimentación respectiva. También, puede solicitarle a un estudiante que haga la lectura en voz alta para el grupo. Todas estas opciones son estimulantes para desarrollar el gusto por el arte de leer.

Se recomienda leer el cuento, dos o tres veces para que haya una asimilación holística de la obra. La lectura debe tener una dimensión diletante, debe agradar, debe tener un gusto, debe ser disfrutada. De ahí la importancia de elegir textos que tengan algún atractivo para los estudiantes. Para ello el docente puede implementar diferentes metodologías, desde la consulta a los mismos estudiantes hasta la consulta con pares o expertos.

2. Identificación de funciones cardinales:

A continuación, subrayaremos las funciones cardinales en el relato:

Continuidad de los parques.

Había empezado a leer la novela unos días antes. La abandonó por negocios urgentes, volvió a abrirla cuando regresaba en tren a la finca; se dejaba interesar lentamente por la trama, por el dibujo de los personajes. Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías, volvió al libro en la tranquilidad del estudio que miraba hacia el parque de los robles. Arrellanado en su sillón favorito, de espaldas a la puerta que lo hubiera molestado como una irritante posibilidad de intrusiones, dejó que su mano izquierda acariciara una y otra vez el terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos. Su memoria retenía sin esfuerzo los nombres y las imágenes de los protagonistas; la ilusión novelesca lo ganó casi en seguida. Gozaba del placer casi perverso de irse desgajando línea a línea de lo que lo rodeaba, y sentir a la vez que su cabeza descansaba cómodamente en el terciopelo del alto respaldo, que los cigarrillos seguían al alcance de la mano, que más allá de los ventanales danzaba el aire del atardecer bajo los robles. Palabra a palabra, absorbido por la sórdida disyuntiva de los héroes, dejándose ir hacia las imágenes que se concertaban y adquirirían color y movimiento, fue testigo del último encuentro en la cabaña del monte. Primero entraba la mujer, recelosa; ahora llegaba el amante, lastimada la cara por el chicotazo de una rama. Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos. El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada. Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes, y se sentía que todo estaba decidido desde siempre. Hasta esas caricias que enredaban el cuerpo del amante como queriendo retenerlo y disuadirlo, dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir. Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla. Empezaba a anochecer.

Sin mirarse ya, atados rígidamente a la tarea que los esperaba, se separaron en la puerta de la cabaña. Ella debía seguir por la senda que iba al norte. Desde la senda opuesta él se volvió un instante para verla correr con el pelo suelto. Corrió a su vez, parapetándose en los árboles y los setos, hasta distinguir en la bruma malva del crepúsculo la alameda que llevaba a la casa. Los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba. Subió los tres peldaños del porche y entró. Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada. En lo alto, dos puertas. Nadie en la primera habitación, nadie en la segunda. La puerta del salón, y entonces el puñal en la mano, la luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela.

A este respecto, vale la pena aclarar que en varios lectores aparecerán diferentes funciones cardinales. Recordemos que este es un ejercicio formal en un lenguaje polisémico, no matemático, por lo tanto, es normal que aparezcan distintas funciones y diferentes formas de

redactarlas y demás. Esto no debe dar lugar a descalificaciones sino a conversaciones donde cada uno exponga el criterio por el cual piensa que sus funciones son cardinales.

3. Redacción sintética de cada función:

Las funciones cardinales trataremos de redactarlas con frases simples y en tiempo presente.

- Un hombre empieza a leer una novela.
- El hombre abandona la novela por negocios urgentes durante unos días.
- El hombre retoma la novela en el tren de regreso a su finca.
- Esa tarde en su finca el hombre le escribe una carta a su apoderado.
- Esa tarde el hombre discute con su mayordomo una cuestión de aparcerías.
- Esa tarde el hombre retoma la novela en su sillón en el estudio que daba a los robles.
- El hombre se pone a leer los últimos capítulos.
- El hombre lee que los héroes de la novela se encuentran en una cabaña en el bosque.
- La mujer de la novela entra recelosa a la cabaña del bosque.
- El amante de la novela entra a la cabaña con la cara lastimada por el chicotazo de una rama.
- La mujer de la novela restaña las heridas del amante con sus besos.
- El hombre de la novela rechaza las caricias de la mujer.
- El hombre de la novela tiene un puñal contra su pecho.
- Las caricias de la mujer de la novela dibujan la figura de otro cuerpo que es necesario destruir.
- El hombre y la mujer de la novela no olvidan coartadas, azares, ni posibles errores.
- El hombre y la mujer de la novela se separan en la puerta de la cabaña.
- El hombre de la novela corre parapetándose entre los árboles y los setos hasta llegar en el crepúsculo a la alameda que lleva a la casa.
- El hombre de la novela sube los tres peldaños del porche y entra a la casa.
- Al hombre de la novela le llegan las palabras de la mujer: una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada, dos puertas, nadie en la primera habitación, nadie en la segunda, la puerta del salón.
- El hombre de la novela llega a la puerta del salón, con el puñal tibio contra su pecho.
- El hombre de la novela ve la cabeza de un hombre en su sillón leyendo una novela.

4. Disposición cronológica de las funciones cardinales:

En el cuento las funciones cardinales están dispuestas de manera secuencial. No hay vuelta atrás ni avances repentinos que anuncien en medio de los sucesos los acontecimientos futuros, de manera que el resultado de este punto es el mismo del punto anterior.

5. Composición del resumen:

Para este efecto retomaremos las funciones cardinales del punto anterior y las uniremos tratando de evitar repeticiones y redundancias. En este resumen se respetará el doble espacio que hay entre las dos partes del relato. Recordemos que todo en un escrito es digno de ser leído, no sólo las palabras. ¿Qué significa el doble espacio entre estas dos partes del cuento?

6. Resumen del cuento “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar:

Un hombre empieza a leer una novela y la abandona por negocios urgentes durante unos días. Luego la retoma en el tren de regreso a su finca. Esa tarde en su finca el hombre le escribe una carta a su apoderado y discute con su mayordomo una cuestión de aparcerías. Luego retoma la novela en su sillón ubicado en el estudio que daba a los robles y se pone a leer los últimos capítulos.

El hombre lee que los héroes de la novela se encuentran en una cabaña en el bosque.

La mujer de la novela entra recelosa a la cabaña del bosque y su amante hace lo mismo con la cara lastimada por el chicotazo de una rama. Ella restaña las heridas del amante con sus besos, pero él, con un puñal en su pecho, rechaza sus caricias. Las caricias de la mujer dibujan la figura de otro cuerpo que es necesario destruir. El hombre y su amante no olvidan coartadas, azares, ni posibles errores y se separan en la puerta de la cabaña. El hombre corre parapetándose entre los árboles y los setos hasta llegar a la alameda que lleva a la casa durante el crepúsculo. El hombre sube los tres peldaños del porche y entra a la casa y le llegan las palabras de la mujer: una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada, dos puertas, nadie en la primera habitación, nadie en la segunda, la puerta del salón. El hombre llega a la puerta del salón, con el puñal tibio contra su pecho y ve la cabeza de un hombre en un sillón leyendo una novela.

7. Interpretación del relato:

El relato es un cuento fantástico en el que hay dos planos narrativos supuestamente inconexos que asombrosamente se conectan. El primero, constituido por la realidad del hombre que lee una novela, dada por sus negocios, por su desplazamiento en tren a su finca, por

su gusto de leer en su sillón de terciopelo verde situado en el salón del segundo piso con su vista al parque de los robles. El segundo plano, está en la novela que el hombre lee, en la que dos amantes que se han reunido repetidamente en una cabaña en un bosque, ahora lo hacen para cumplir el plan concebido con sumo detalle de asesinar al compañero de la mujer, que se encuentra en el segundo piso de la casa de una finca en un salón, sentado en un sillón de terciopelo verde leyendo una novela. Y son estos dos planos los que resultan conectados, es decir, el plano de la realidad del protagonista del cuento resulta envuelto por el plano de la ficción de la novela que el protagonista del cuento lee.

8. Valoración del suceso relatado en el cuento:

El plan de realizar un asesinato pasional relatado en el cuento merece un rechazo. Rechazo al hecho relatado, no al relato. La vida es un valor sagrado. Lamentablemente, en nuestra nación y en el mundo actual este tipo de sucesos se presenta con deplorable frecuencia. Los abusos de menores, de niñas, niños, jóvenes y mujeres se enmarcan en la misma lógica comportamental del suceso que relata el cuento. Quienes tengamos acceso a la educación superior debemos ser radicales en asumir la ética como un modo de vida cotidiano, en el que la honestidad, el respeto, la responsabilidad, la libertad, la creatividad, el espíritu rebelde constructivo, la autonomía y la alegría del trabajo sean las marcas de nuestro vivir.

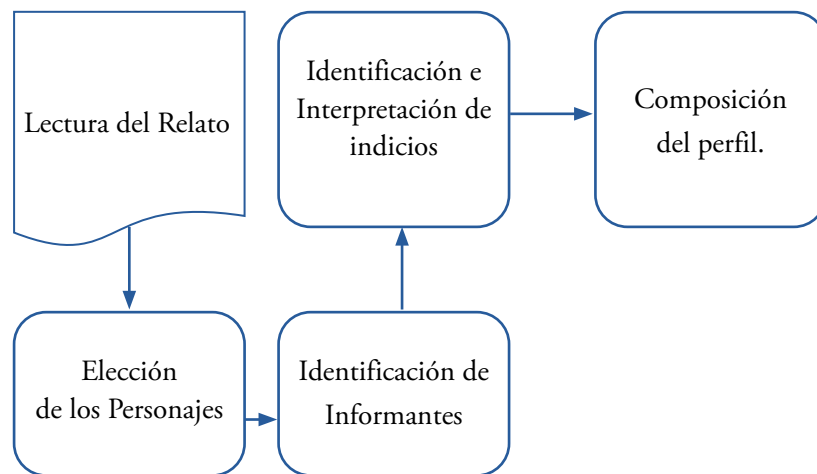
9. Valoración del relato:

El cuento “continuidad de los parques” de Julio Cortázar es un cuento fantástico magistralmente elaborado. Como en la cinta de Moebius se pasa de una cara de un plano a la cara opuesta sin darse cuenta, de manera imperceptible. O dicho de manera más precisa en lenguaje matemático, el cuento “continuidad de los parques” se caracteriza porque su superficie narrativa tiene una sola cara y un solo borde. Es por ello que en el relato, lo que le atribuimos al plano que consideramos de realidad se yuxtapone con el plano que consideramos el de la ficción. En psicoanálisis la cinta de moebius se utiliza para mostrar como en el fluir cotidiano pasamos del plano de la consciencia al plano del inconsciente sin darnos cuenta. En el relato pasamos del plano de realidad del protagonista al plano de la ficción de la novela que él lee, que entra a envolver su realidad como una realidad más amplia. El relato nos induce la idea de que la lectura es puerta de entrada a un mundo que nos envuelve.

Actividad 2.

Caracterización de personajes con indicios e informantes

Con base en las nociones de indicios e informantes podemos proponer a los estudiantes la elaboración del “perfil” de uno o más personajes de un relato.



Ejemplo:

Haremos la caracterización del perfil del protagonista del cuento “Continuidad de los parques”. Como ya realizamos los pasos 1 y 2, continuaremos con el 3 que consiste en la identificación de informantes sobre el protagonista del cuento:

- Es un hombre de negocios.
- Es un hombre que tiene una finca.
- El hombre tiene su apoderado y discute con él cuestiones de aparcerías.
- El hombre dispone de un salón y de un sillón confortable para leer.
- Al hombre le gusta fumar y que no lo interrumpan cuando lee.
- El hombre tiene buena memoria.
- Al hombre le gusta entregarse a la ficción y alejarse de la realidad mediante la literatura.
- Al hombre le gusta sentirse resguardado en su salón y ver el paisaje de los robles.

Ahora identifiquemos algunos indicios con su interpretación. En este ejemplo redactaremos la conclusión y luego lo que da pie o sustento a ella en el relato.

- Es un hombre interesado por la literatura, puesto que cuenta con un espacio y un sillón confortable para leer en su finca.
- El hombre tiene un pleito legal con su mayordomo, puesto que discute con él cuestiones de aparcerías y está hablando con su abogado.
- El hombre fuma puesto que le gusta que sus cigarros sigan a su alcance.

Seguidamente arriesguemos un elemento imaginario antes de escribir la caracterización del personaje.

- El hombre es una persona madura, con estabilidad económica, tiene una finca, cuenta con un mayordomo y tiene una casa confortable en ella.
- El hombre no tiene muy presente a su pareja, que según los indicios es la mujer que se encuentra con el asesino en la cabaña del bosque; y tampoco tiene muy presente a su familia, si es que la tiene. En ningún momento piensa en ellas en el relato.

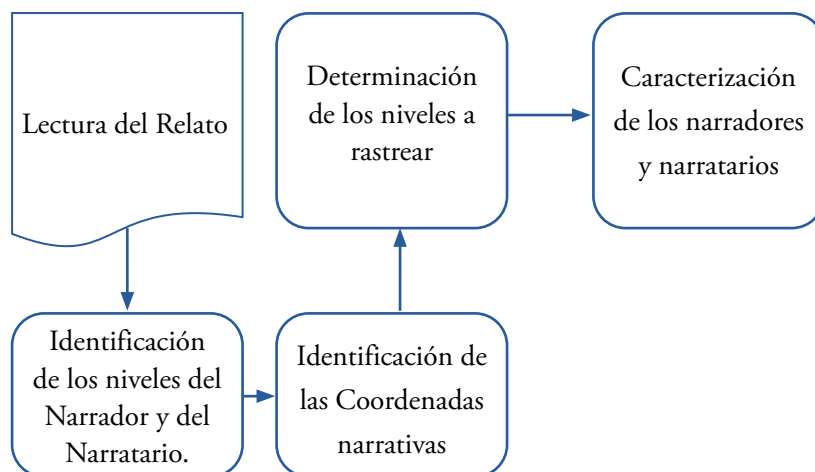
Por último, redactemos el perfil del protagonista del cuento “Continuidad de los parques”.

- El hombre es una persona madura, con estabilidad económica. Posee una finca confortable para el descanso en la cual dispone de un salón y de un sillón cómodo para leer. Le gusta leer. No tiene muy presente a su pareja ni a su familia, si es que la tiene. Le gusta fumar, tener al alcance sus cigarrillos y acariciar una y otra vez su sillón de terciopelo verde mientras lee.
- Discute con su mayordomo sobre cuestiones de aparcerías. Cuenta con su abogado. No le gusta que lo interrumpen cuando lee. Posee buena memoria. Le gusta entregarse a la ficción y alejarse de la realidad mediante la literatura. Le gusta sentirse resguardado en su salón y ver el paisaje de los robles.

Actividad 3.

Caracterización del narrador y del narratario

Con base en las nociones de narrador y narratario, podemos solicitar de un texto literario u otro cualquiera, la caracterización del sujeto que habla, que no es el autor, y la del sujeto que “escucha”, es decir, del sujeto a quien va dirigido el relato. Para este propósito es menester definir unas categorías de observación iniciales que guíen la mirada de los estudiantes. Las coordenadas narrativas, esto es, las circunstancias de tiempo y de espacio en que se inscriben el narrador y el narratario pueden ser los referentes de entrada. Pero pueden ampliarse. Por ejemplo, es posible solicitar el rastreo de los objetos que “focaliza” el narrador, es decir, el inventario de aquello que el narrador nos describe desde su campo de visión y las posibles significaciones que pueden tener. Señalemos que en un relato pueden encontrarse distintos niveles de narración, o sea, podemos encontrar un narrador que no participa y también un narrador que participa en la historia. No hay límite para los niveles narrativos.



Ejemplo:

Vamos a hacer una breve caracterización del narrador y del narratario del cuento que venimos trabajando “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar. Como ya hemos hecho la lectura, pasamos a caracterizar al narrador y al narratario.

Narrador: no participa de la historia. En este caso, el narrador ni es el autor ni es el protagonista. Técnicamente se denomina narrador extradiegético, es decir, que está por fuera de la historia que relata. Es omnisciente, es decir, tiene posibilidad de adentrarse en el psiquismo de los actores de la historia y acercarse o alejarse de los hechos a su antojo. Ve la historia del hombre que lee una novela, describe sus gustos, se aleja, ingresa al mundo de la novela que el hombre está leyendo, etc.

Narratario: También es extradiegético, es decir, no es ningún personaje de la historia, no participa de ella. Es un ser capaz de leer indicios y de deducir que lo que está leyendo el hombre sentado en un sillón de terciopelo verde, es lo que a él mismo le está pasando a medida que lee la novela. El narratario por lo tanto no es un lector ingenuo o desprevenido, es un ser capaz de seguir el juego de desciframiento de indicios que deja el narrador a medida que avanza en el relato de la historia.

Coordenadas narrativas: recordemos que se refieren a los aspectos que se van a identificar del narrador y del narratario. En este caso, atendamos al léxico que utiliza el narrador:

Caracterización del narrador del cuento “Continuidad de los parques” de Julio Cortázar:

El narrador es un hombre conocedor de literatura, habla de trama, de ilusión novelesca, de dibujo de los personajes. Utiliza un léxico refinado y poco común, como lo indican los términos: arrellanado, intrusiones, absorbido, disyuntiva, agazapada, furtivos, bruma malva, etc.

Construye frases subordinadas extensas y perfectamente coherentes. Le gusta dibujar con palabras, quizás por eso utiliza el término en dos ocasiones, en la ya referida a los personajes, “el dibujo de los personajes” y cuando afirma: “hasta esas caricias..., dibujaban abominablemente la figura de otro cuerpo que era necesario destruir”.

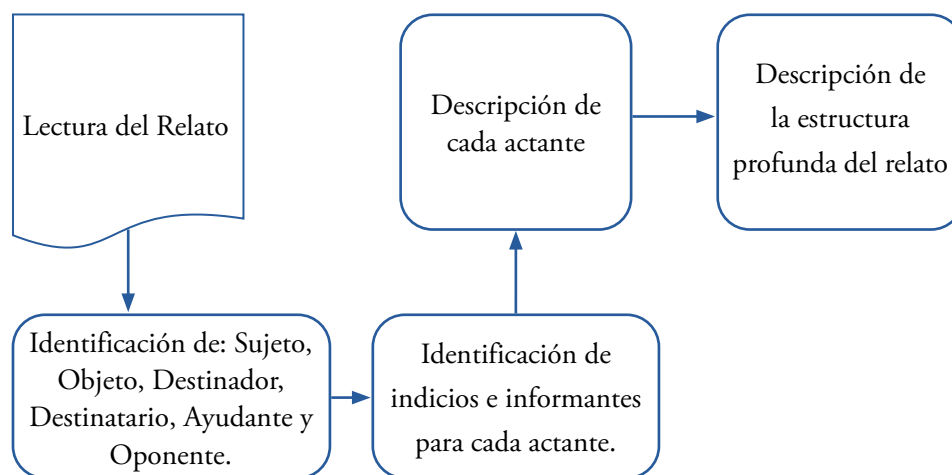
Construye figuras retóricas con animales para dibujar su narración: “Un diálogo anhelante corría por las páginas como un arroyo de serpientes”. “Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer.”

Deja los indicios necesarios para que el narratario concluya que al hombre que lee la novela le está ocurriendo lo que la novela relata: La alameda, los ventanales, el salón, el sillón de terciopelo verde. Es cautivante con su forma de narrar.

Actividad 4.

Identificación del cuadro de intereses de un relato

Con base en el modelo de matriz actancial de Greimas (1971), podemos sugerir el levantamiento de la acción principal de un relato o las variaciones del cuadro de intereses de un personaje a lo largo del desarrollo de la historia. En el primer caso, el estudiante debe determinar cuál es el sujeto de la historia, su objeto de búsqueda, la motivación de su deseo, la destinación del mismo, las instancias cooperativas y opositoras para su consecución de una manera general. Esta red de relaciones es conocida como la estructura profunda de un relato. Para el segundo caso, el sujeto será el personaje elegido para hacer el rastreo correspondiente, el objeto, el oponente, el destinador, el ayudante y el destinatario serán los actantes respectivos de su cuadro de intereses.

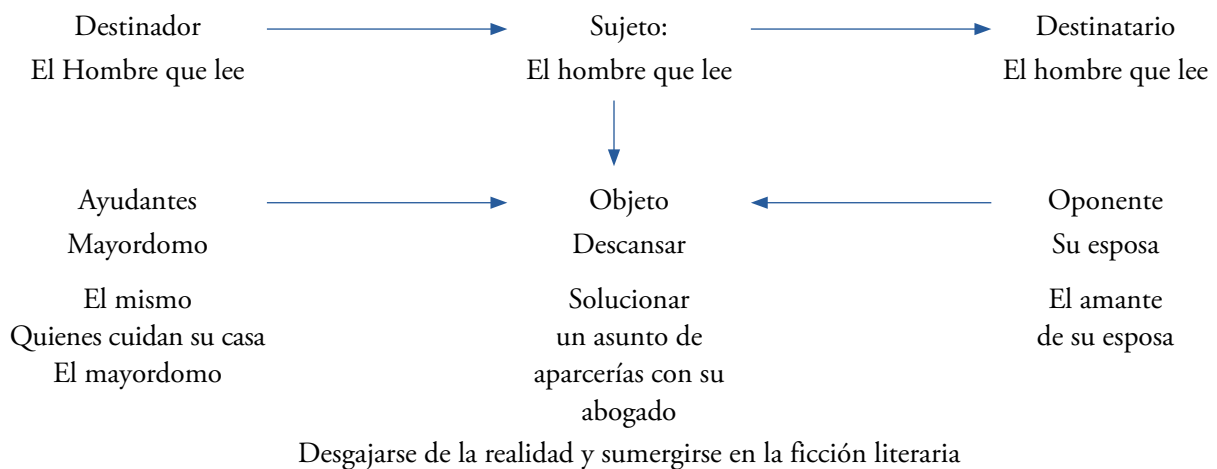


Ejemplo:

Continuemos con el cuento de Julio Cortázar. Como ya hicimos la lectura, procedamos con el punto siguiente que nos invita a hacer la identificación del sujeto, del objeto, de los ayudantes, de los oponentes, del destinatario y del destinador del cumplimiento del deseo del sujeto.

- Sujeto: El hombre que lee una novela.

- Objeto: descansar, solucionar un asunto de aparcerías con el mayordomo, desgajarse de la realidad y sumergirse en la ficción literaria.
- Destinador: Él mismo.
- Destinatario: Él mismo.
- Ayudante: Él mismo, el mayordomo y las personas que cuidan de su casa, su abogado.
- Oponente: Su esposa, el amante de su esposa.



Ahora, procederemos a continuación a identificar indicios e informantes de cada actante y a realizar la descripción de cada uno.

Del sujeto: puede leerse de nuevo en el ejemplo de la actividad 2.

Del Mayordomo: “Esa tarde, después de escribir una carta a su apoderado y discutir con el mayordomo una cuestión de aparcerías”. El mayordomo tiene diferencias de aparcerías con el hombre que lee la novela.

De su esposa: “Primero entraba la mujer, recelosa”, “Admirablemente restañaba ella la sangre con sus besos, pero él rechazaba las caricias, no había venido para repetir las ceremonias de una pasión secreta, protegida por un mundo de hojas secas y senderos furtivos”, “Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores”, “El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla”, “...le llegaban las palabras de la mujer: primero una sala azul, después una galería, una escalera alfombrada”, Es infiel y por lo tanto mentirosa. Tiene cierta ambivalencia para asesinar a su esposo, pero no le alcanza

para disuadir ese deseo. Es previsiva, detallista, meticulosa y calculadora. Es apasionada con su amante.

Del amante de su esposa: “El puñal se entibiaba contra su pecho, y debajo latía la libertad agazapada”, “Nada había sido olvidado: coartadas, azares, posibles errores. A partir de esa hora cada instante tenía su empleo minuciosamente atribuido. El doble repaso despiadado se interrumpía apenas para que una mano acariciara una mejilla”, “Desde la sangre galopando en sus oídos le llegaban las palabras de la mujer...”. Tiene mentalidad asesina. Está completamente determinado a acabar con la vida del hombre que lee una novela. Se siente oprimido por esa relación clandestina pero su deshonestidad lo lleva a maquinarse el crimen.

Por último, procedamos a realizar la descripción de la estructura profunda del cuento “Continuidad de los parques”.

El hombre que lee una novela, una persona madura, con un buen nivel económico, desea alejarse de la realidad, para su propio provecho, sumergiéndose en la lectura de una novela en el salón de su finca en el que dispone de un confortable sillón con una excelente vista para ello. Para tal fin, le ayudan el mayordomo y las personas encargadas de mantener en buenas condiciones su finca y su casa. Pero se oponen quienes tienen planeado asesinarlo esa tarde: Su esposa y el amante de su esposa, que sostienen una relación clandestina en una cabaña cercana a la casa principal de la finca, donde han puesto en marcha su plan de manera concienzuda y despiadada.

Textos poéticos

Los textos poéticos, a diferencia de los narrativos, -que se ocupan de relatar historias ficticias o acontecidas-, de los textos argumentativos -que se ocupan de argumentar en favor o en contra de determinados planteamientos-, se ocupa en especial de la organización del mensaje. Lo que se dice poéticamente sólo puede ser dicho de tal manera. Recordemos que lo dicho es complementario de la forma como se expresa lo dicho. La forma y el contenido son aspectos complementarios de una misma cosa. Por eso, de un texto poético es secundaria una síntesis o un resumen, porque al hacerlo se pierde la carga estética que distingue un poema, que forma parte íntima de lo que expresa.

Roman Jakobson plantea que el lenguaje adquiere varias funciones cuando se le usa con una determinada intencionalidad. Cada una de estas funciones guarda relación con uno de los elementos que entran en juego en el acto comunicativo. De acuerdo con el au-

tor, en todo acto comunicativo encontraremos: un emisor, que es quien emite el mensaje; un receptor, que es el destinatario del mensaje; un mensaje, que es el significado o sentido que se desea transmitir; un canal, que es el medio a través del cual se transmite el mensaje; un código, que es el conjunto de reglas y de convenciones que se utilizan para coordinar la transmisión del mensaje y, también, un contexto, que alude a las circunstancias que rodean el acto de comunicación.

Cuando en el acto comunicativo se hace énfasis en el emisor, se dice que se está haciendo uso de la función expresiva o emotiva del lenguaje. Cuando se pretende influir en el comportamiento del receptor, se está haciendo uso de la función conativa o apelativa del lenguaje. Cuando se alude al canal para verificar que hay contacto o para cerrar o abrir la comunicación, se está haciendo uso de la función fática o de contacto del lenguaje. Cuando se hace referencia al código, para ratificarlo, para rectificarlo o para crearlo, se dice que se está haciendo uso de la función metalingüística del lenguaje. Cuando se consideran las circunstancias del contexto, se está en la función referencial o representativa. Y, por último, cuando se está atento de la organización del mensaje se está en el uso poético del mismo.

Es importante aclarar que no hay una estética sino múltiples estéticas y que estas tienen que ver con las preferencias de las personas, con sus gustos, con sus deseos, con sus predilecciones. En tal sentido, hay múltiples géneros poéticos, desde la poesía clásica con su variada y estricta métrica y rima, hasta la prosa poética moderna o posmoderna que se inscribe en terrenos compositivos ajenos a la anterior. Como ejemplos de las anteriores modalidades encontramos los sonetos del renacimiento de Luis de Góngora y de Sor Juana Inés de la Cruz, entre decenas de grandes poetas, y la poesía de los nadaistas colombianos de la segunda mitad del siglo anterior, que conmovieron en su momento las fibras de una sociedad de doble moral y pacata, como aún es un gran sector de nuestra población.

Para Martín Heidegger, la poesía expresa lo más verdadero de lo verdadero que puede expresar un ser humano.

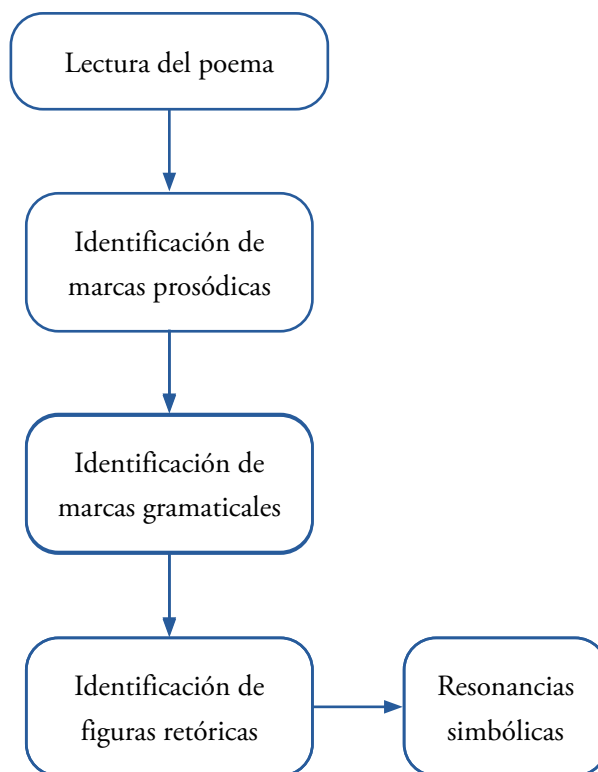
Actividad 5.

Lectura de textos poéticos

Leer textos poéticos es explorar el inagotable y complejo mundo de los sentires humanos. La lectura analítica de textos poéticos bien motivada produce grandes resultados en cuanto a la movilización de sensibilidades y a la producción y expresión de asombros. La lectura dirigida de textos poéticos, la que apela a la lingüística, a la gramática o a la retórica para su comprensión, aproxima a los estudiantes a una experiencia originaria con el lenguaje, pues este es el uso que le ha dado el poeta, y ello, de rebote, lleva al estudiante a una experiencia originaria con su ser.

Proponemos para este ejercicio una aproximación al poema en tres momentos: prosódico, gramatical y retórico. El primer momento se refiere a la forma correcta de leer el poema desde el punto de vista de su musicalidad. En este nivel podemos identificar los acentos, las pausas, los tonos y las rimas. Se trata en esta instancia de alcanzar una buena “actuación” al ejecutar el poema, es decir, se trata de que con la identificación de estos elementos el poema adquiera la forma de una partitura musical, que ponga en alto relieve su armonía sonora.

El segundo momento, el gramatical, se detiene en la identificación de los elementos sintácticos y morfológicos del poema: Inventariar el tipo y el número de oraciones, las relaciones entre ellas, los sujetos, los predicados, los tiempos de conjugación de los verbos principales, etc. El tercer momento, el retórico, se detiene en la interpretación de las figuras de pensamiento, de dicción o tropos, empleadas en el poema para producir el efecto estético. Para cerrar el trabajo, se sugiere hacer un rastreo de las resonancias simbólicas del poema a través de los mitos y referentes clásicos que se relacionen con él y que contribuyan a la producción de sentido. Para esta fase, es de gran ayuda un diccionario simbólico y/o mitológico.



Ejemplo:

Haremos un ejercicio de aplicación de la técnica de lectura de textos poéticos al poema de Jorge Luis Borges “Amorosa Anticipación.” Antes de ello recordemos que lo más importante de la lectura es el goce de la lectura misma, su disfrute, percibir que se navega por caudales del lenguaje que deja en nosotros la estela de los sentires y de los significados que trae.

Comencemos con la identificación de marcas prosódicas. Utilizaremos las siguientes marcas:

/ para señalar que hay una pausa intraversal, es decir, dentro de un verso.

// para señalar que hay una pausa versal, es decir, una pausa al final de un verso.

/// para señalar una pausa estrófica, esto es, una pausa al finalizar una estrofa.

//// pausa final, para indicar que se llegó al final del poema.

Y utilizaremos las siguientes marcas para señalar los tonos de lectura en donde se hagan las pausas.

→ Tono sostenido.

↑ Tono ascendente.

↓ Tono descendente.

Amorosa anticipación

Jorge Luis Borges.

Ni la intimidad de tu frente clara como una fiesta, // ↑
ni la costumbre de tu cuerpo / →, aún misterioso y tácito y de niña //, ↑
ni la sucesión de tu vida asumiendo palabras o silencios // ↑
serán favor tan misterioso como mirar tu sueño implicado // →
en la vigilia de mis brazos ///. ↓

Virgen milagrosamente otra vez por la virtud absolutoria del sueño //, ↑
quieta y resplandeciente como una dicha que la memoria elige //, ↑
me darás esa orilla de tu vida que tú misma no tienes /// ↓

Arrojado a quietud / →, divisaré esa playa última de tu ser, // →
y te veré por vez primera / →, quizá //, ↑
como Dios ha de verte /, desbaratada la ficción del Tiempo, // →
sin el amor / →, sin mí /// ↓.

Vale la pena aclarar que en este punto pueden darse distintas apreciaciones sobre algunos tonos entre diferentes lectores. De nuevo, esto no debe dar lugar a descalificaciones mutuas sino a conversaciones en las que cada uno exponga el criterio por el cual considera que en una pausa dada el tono debe ser de un modo o de otro. En últimas, el criterio debe ser la estética de la lectura del texto.

Pasemos a los siguientes tres puntos: Identificación de marcas gramaticales, identificación de figuras retóricas e identificación de resonancias simbólicas. Haremos estas aproximaciones a medida que recorramos cada estrofa del poema. Pero antes de hacerlo miraremos algunos tipos de oraciones y de figuras retóricas.

1. Identificación de marcas gramaticales y de figuras retóricas:

En este punto daremos cuenta en términos muy generales de las estructuras de las oraciones del poema y de las principales figuras retóricas. Con ello iremos delimitando el campo de comprensión y de interpretación del poema. En este punto, podemos tener en cuenta los tipos de oraciones que tenemos en el idioma español de acuerdo con la intención del hablante:

- Oraciones enunciativas: las que informan algo, una idea o un acontecimiento.
- Oraciones interrogativas: las que preguntan acerca de algo.
- Oraciones exclamativas: las que expresan una emoción.
- Oraciones imperativas: las que expresan una orden o un mandato.
- Oraciones dubitativas: las que expresan una duda acerca de algo.
- Oraciones desiderativas: las que expresan un deseo.

En relación con los verbos tenemos:

- Oraciones simples: las que tienen un solo verbo.
- Oraciones compuestas: las que tienen dos o más verbos.

Las oraciones coordinadas son aquellas en las que las proposiciones tienen una independencia sintáctica:

- Copulativas: las que expresan una unión.
- Adversativa: las que expresan una oposición.
- Disyuntiva: las que expresan una disyuntiva.
- Distributiva. la que expresa distintas posibilidades de opción.
- Explicativa: la que explica una oración anterior.

Las oraciones subordinadas son aquellas en las que unas proposiciones presentan una dependencia de la proposición principal. Algunas son:

- Sustantivas: las que se usan en lugar de un sustantivo o un pronombre.
- Adjetivas: las que se usan en lugar de un adjetivo.
- Adverbiales: las que se usan en lugar de un complemento circunstancial.

Las oraciones yuxtapuestas son las que no presentan ningún nexo entre ellas puesto que sólo están separadas por signos de puntuación como coma, punto y coma o dos puntos.

En relación con las figuras retóricas digamos que son figuras literarias que le dan un sello propio a una narración, la colorean, le dan sabor, brillo, nitidez, consistencia, sentires. Las más reconocidas son:

- Hipérbole: consiste en agrandar o achicar exageradamente una expresión.
- Personificación: consiste en personalizar un objeto o un hecho.
- Metáfora: consiste en denominar una cosa con otra, un elemento concreto con uno imaginario para precisar la impresión del primero.

- Hipérbaton: consiste en alterar el orden natural de las palabras.
- Paradoja: consiste en oponer dos términos contradictorios.
- Antítesis: consiste en oponer dos expresiones sin que haya contradicción lógica entre las expresiones o las palabras.
- Onomatopeya: consiste en imitar con letras un sonido.
- Perífrasis: consiste en usar más palabras de las necesarias para expresar algo de manera indirecta.
- Ironía. Consiste en hacer entender algo justo con las palabras que indican lo contrario
- Pleonasma: consiste en usar más palabras para enfatizar el sentido de la expresión.

Pasemos al poema.

En la primera estrofa tenemos una oración enunciativa que declara una preferencia por parte del sujeto de enunciación. En la estrofa hay un “Yo” que se refiere a un “Tu.” En tanto que a ese “tu” se le atribuye un cuerpo “de niña”, podemos entrever que corresponde a una mujer. En relación con los verbos, es una oración compuesta en la que encontramos dos verbos: “serán” y “contemplar.” Específicamente, es una comparación en la que los tres primeros versos aluden a tres elementos comparados y en los dos últimos versos se alude al término con el que se comparan, que puede ser llamado comparador. El primer verbo “serán” se refiere a los tres elementos comparados y el segundo verbo “contemplar” se refiere a la acción que realiza el sujeto activo de la oración, el “yo”. Cuando hay una comparación cotejamos dos elementos para establecer semejanzas y dentro de ello, quizás, como es el caso en la estrofa que analizamos, valoraciones de preferencias. Veamos.

Ni la intimidad de tu frente..., Ni la costumbre de tu cuerpo..., Ni la sucesión de tu vida...,

Serán favor tan
misteriosocomo...,

Contemplar tu sueño...,

Ninguno de los tres primeros elementos de la comparación “serán favor tan misterioso” como el segundo término comparado. Los tres elementos comparados van de menor a mayor: “Tu frente”, “Tu cuerpo”, “Tu vida” y ninguno de ellos, siendo “favores misteriosos” lo serán como el de “..., mirar tu sueño implicado en la vigilia de mis brazos”.

- “...la intimidad de tu frente” es una metáfora que indica la cercanía corporal que se ha tenido con ella.

- “La costumbre de tu cuerpo” expresa la historicidad de la cercanía al cuerpo de ella. Lo que se acostumbra es lo que se frecuenta, lo que es frecuente.
- “La sucesión de tu vida...” revela la historicidad de la relación con ella.

Veamos las expresiones: “El mirar tu sueño implicado en la vigila de mis brazos”.

“Tu sueño implicado...” es una metáfora para expresar “tu dormida entre...”

- “...la vigilia de mis brazos” es otra metáfora para indicar que quien habla está despierto y contiene en sus brazos a la amada.

La estrofa expresa que el momento en que él contempla a su amada en sus brazos dormida es el favor más misterioso. Y es esta situación la que le da sentido al título del poema, *Amorosa anticipación*. ¿Cuál es la amorosa anticipación?

1. Identificación de la resonancia simbólica.

La resonancia simbólica que se percibe es con una imagen muy arraigada en la imaginería amorosa, la de la mujer durmiendo en los brazos de su amado que la contempla.

En la segunda estrofa tenemos una oración simple puesto que tiene una sola acción principal: “Me darás” El sujeto activo de la oración es el “Tu” femenino de la primera estrofa y el sujeto pasivo es el “Yo” de la primera estrofa. La estrofa está subordinada a la primera, en especial, es una ampliación de la situación que describe el favor más misterioso en la primera estrofa: “el mirar tu sueño implicado en la vigilia de mis brazos”. Resaltemos el lugar que ocupa el verbo en esta estrofa:

Tu: Virgen milagrosamente otra vez..., Quieta y resplandeciente...,	a me darás	mí, Esa orilla de tu vida...,
---	------------	----------------------------------

“Virgen milagrosamente otra vez” indica que se ha dejado de serlo. Es una alusión a un encuentro íntimo que puede ser comprendido como complemento del comparador de la primera estrofa.

Virgen milagrosamente otra vez/ tu sueño implicado en la vigilia de mis brazos.

El carácter de Virgen que vuelve a adquirir la amada puede ser relacionado con la vivencia del sueño que ella experimenta en los brazos de su amado que la contempla. El amado no puede ingresar al sueño de su amada.

En la tercera estrofa tenemos una oración compuesta en la que distinguimos dos verbos: “divisaré” y “te veré.” También está subordinada a la primera estrofa. En este caso alude al momento en que él vive el favor misterioso de tener en sus brazos a su amada dormida. Entonces podemos afirmar que la segunda estrofa está subordinada a la primera estrofa y en ella el sujeto activo es ella. La tercera estrofa está subordinada a la primera también y el sujeto activo es él. Resaltemos el lugar de los verbos en relación con el sujeto activo y con el sujeto pasivo de la última estrofa:

Yo: Arrojado a quietud Y te	divisaré veré	Tu: Esa playa ultima de tu ser como Dios ha de verte...,
--------------------------------	------------------	---

“Arrojado a quietud” puede ser entendida como una expresión metafórica del momento que experimenta el amado posterior al de un encuentro íntimo con su amada. Contrastémosla con la forma como es descrita ella en la segunda estrofa

Virgen milagrosamente otra vez/arrojado a quietud.

“Como Dios ha de verte” es una comparación de la forma como él verá a su amada en el momento del favor más misterioso. La mirada de Dios es una mirada divina y con esa mirada él compara su mirada.

“Esa playa última de tu ser” es una metáfora del sueño de la amada.

Esa playa última de tu ser/tu sueño implicado en la vigilia de mis brazos.

Pero “esa playa última de tu ser” no es “tu sueño”. Porque él no puede ingresar al sueño de ella que es la “virtud absolutoria” que la vuelve “virgen milagrosamente otra vez”.

“...esa playa última de tu ser” es lo que él puede ver, lo que puede divisar: La imagen de su amada dormida en sus brazos.

Virgen milagrosamente otra vez /esa playa última de tu ser/quieta y resplandeciente como una dicha que la memoria elige.

Textos argumentativos

Con esta categoría, hacemos referencia a los textos elaborados con el ánimo de desarrollar reflexivamente algún tópico sobre algún tema. Nos referimos al género del ensayo del cual Montaigne, por su prolija producción, es considerado su Padre. El ensayo constituye el espacio por excelencia para la expresión del pensamiento sobre los asuntos humanos. Constituye

por lo tanto un género privilegiado para la divulgación del pensamiento científico. En el ensayo se integran la capacidad de informar, de describir y de argumentar.

De acuerdo con Jaime Rojas Ortiz (1977), los ensayos tienen cuatro objetivos principales:

1. Invitar a la contemplación y a la fiesta de las adquisiciones del hombre en la memoria cultural.
2. Familiarizar e incitar a los educandos a la generación de textos como modalidad de estudio y reflexión.
3. Propiciar ese encuentro sincrónico de espíritus a través de la crítica constructiva, la tolerancia y la razón no dogmática.
4. Conocerse a sí mismo a través del riesgo de violar la página en blanco.

Actualmente, existen múltiples clasificaciones para los ensayos. Una de las más utilizadas es la que procede atendiendo la forma de la prosa desplegada según el tema. En sintonía con esta clasificación se habla de ensayos descriptivos, narrativos y expositivos. Los dos primeros son ensayos en donde la capacidad creativa del autor da vida a mundos posibles en los cuales entran en juego planos del discurso que ya hemos mencionado en los textos narrativos.

Hay una frontera difusa entre el texto literario y el ensayo. Anderson Imbert lo define como una obra de arte conceptualmente constituida. En realidad, creemos que hay pasajes o tránsitos de transformación de un tipo de texto a otro. No obstante, puede afirmarse que el ensayo se juega en el terreno de la veracidad, mientras que un texto literario se juega en el terreno de la verosimilitud.

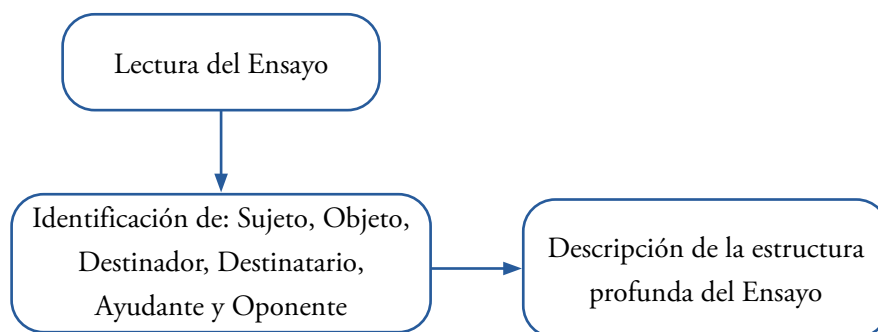
El tercer tipo de ensayo mencionado líneas arriba, el expositivo o argumentativo, esto es, el que se define como una exposición argumentada, es el que detendrá nuestra atención para el propósito de acopio de algunas metodologías de trabajo en clase. Esto quiere decir que entenderemos por ensayo el producto escritural que pretende ilustrar, demostrar o persuadir sobre algún tema, acudiendo a procesos argumentativos de sustentación.

Digamos que en la medida en que un ensayo requiere de la toma de posición del autor, o en tanto que a través de un ensayo su creador promueve o refuta un conjunto de ideas o formas de ver y comprender, el ensayo soporta el análisis por matriz actancial que desarrollamos en la aproximación al texto narrativo.

Actividad 6.

Identificación del cuadro de intereses de un ensayo

Con base en el modelo de matriz actancial (Greimas, 1971), podemos sugerir el levantamiento de la acción o propósito principal de un ensayo. Resaltemos el hecho de que en el ensayo hay una identidad entre el sujeto de la matriz actancial y el autor del ensayo. Aunque también se afirma que el narrador de un ensayo figura de papel, dice más y menos de lo que el autor del ensayo, ciudadano de carne y hueso, quiere decir. La determinación de uno u otro enfoque depende del tratamiento que se le quiera dar al ensayo, es decir, depende del deseo de hacer un análisis del discurso estricto o del deseo de confrontar la propuesta conceptual hecha en el ensayo por el autor, que es quien responde por lo afirmado en el ensayo. En todo caso, recordemos que estudiar la organización del mensaje del texto nos da mayor comprensión sobre lo que dice el texto y, por lo tanto, en el caso del ensayo, su autor. Por otro lado, como objeto de la búsqueda, es pertinente plantear las hipótesis o las tesis del ensayista. La determinación del destinador, del destinatario, del ayudante y del oponente dependerá de cada ensayo y pensamos que podrán ser otros autores, personas, instituciones, o ideologías.



Ejemplo:

Encontremos el cuadro de intereses del siguiente escrito del Maestro Jorge Alberto Naranjo Mesa.

Enseñar la alegría inmanente del trabajo.

Es un lugar común afirmar que el trabajo es castigo, condena que se impuso a los hombres desde cuando el paraíso se tornó valle de lágrimas. Pero se trata de un profundo

error filosófico, con lesivas consecuencias para el bien común. Lo que se constata, por el contrario, al examinar la vida de los hombres creadores, es una enorme alegría puesta en el trabajo, una alianza perseverante del deseo con la acción. Al enseñar que el trabajo es castigo y no vía de liberación, al enseñar que el trabajo nos llega como por fuerza, y no por humana elección, se propaga la idea de una antítesis entre placer y deber según la cual lo negativo, lo coercitivo, lo triste y fatigante es el deber, mientras lo propio de la felicidad es el estar ociosos. Se propaga como imagen del trabajo la de los trabajos forzados. Y esto -enseñado y predicado cada que hay ocasión- se termina convirtiendo en objeción del alma al trabajo, en deseo de huir hacia no se sabe qué paraísos artificiales, en imposibilidad de vivir el trabajo como obra en marcha. Y, como hay, de todos modos, hasta el trabajo de mantenerse ociosos, la vida entera se torna pesimista, indiferente, sin ilusiones.

La dualidad placer-deber nos engeguece colectivamente, nos hace vivir sin medida, entre hiatos de autoconciencia. Rara vez se accede a esos largos periodos de la vida en andante, de la vida continua, serena, jovial hasta en el infortunio. El presente ya no es presente, no nos estacionamos a gusto en él, es presente opresivo si trabajamos, es tiempo perdido si estamos ociosos. Enseñar la alegría inmanente del trabajo es, pues, tarea urgente. Eso nos hizo grandes en tiempos de Tomas Carrasquilla y don Baldomero Sanín Cano, en tiempos de Alejandro López, Uribe Ángel o Esteban Jaramillo. Eso nos mantendrá firmes en estos tiempos de infortunio. (Revista Extinción Cultural, 1988)

En primer lugar, procedemos a realizar la lectura del ensayo con una buena entonación, ritmo, melodía y vocalización, aun cuando la lectura se haga mentalmente. La correcta vocalización en la lectura mental es importantísima para evitar equívocos dado que la mente tiende a hacer anticipaciones holísticas al leer que pueden resultar incorrectas.

A continuación, procedemos a identificar los elementos del cuadro de intereses del ensayo:

- Sujeto: Jorge Alberto Naranjo Mesa.
- Objeto: Enseñar la alegría del trabajo.
- Destinatario: Los lectores.
- Destinador: Su deseo de enseñar la alegría del trabajo -que nos instala en el presente como obra en marcha- de contribuir al bien común para evitar que la vida entera se torne pesimista, indiferente, sin ilusiones; promover la vida en andante, continua, serena, jovial hasta en el infortunio. Mostrar que el trabajo nos llega por humana elección y que constituye una vía de liberación.
- Ayudantes: La vida de los hombres creadores como Tomás Carrasquilla, don Baldomero Sanín Cano, Alejandro López, Uribe Ángel o Esteban Jaramillo.

- Oponentes: El lugar común que enseña que el trabajo es condena y castigo como fruto del paraíso perdido que se convirtió en valle de lágrimas; que enseña que hay una antítesis entre placer y deber, que asocia por lo tanto el placer con el estar ociosos y el deber con lo negativo, lo coercitivo, lo triste y lo fatigante; que enseña que el trabajo nos llega como por fuerza; la imagen del trabajo como trabajo forzado.

Ahora describamos la estructura profunda del ensayo.

El deseo de enseñar que el trabajo nos instala en el presente como obra en marcha, el anhelo de contribuir al bien común para evitar que la vida se torne pesimista, indiferente y sin ilusiones, y más bien se convierta en una vida en andante, serena, continua y jovial hasta en el infortunio, motiva al Maestro Jorge Alberto Naranjo a promover entre sus lectores la alegría del trabajo. En tal sentido, el Maestro Naranjo encuentra necesario cuestionar el lugar común que enseña que el trabajo es condena y castigo, que enseña que hay una antítesis entre placer y deber, que asocia por lo tanto el placer con el estar ociosos y el deber con lo negativo, lo coercitivo, lo triste y lo fatigante. Para tal efecto, invita a los lectores a apreciar y estudiar la vida de los hombres creadores como lo fueron en nuestro medio Tomás Carrasquilla, don Baldomero Sanín Cano, Alejandro López, Uribe Ángel o Esteban Jaramillo, que enseñan que el trabajo es humana elección y vía de liberación.

Actividad 7.

Delimitación de un concepto aplicando mentefacto

Si admitimos que un concepto no es una cosa *per se*, inmutable e inamovible, sino que él se da en el interior de un proceso de argumentación, en relación con otros conceptos a los cuales contribuye a definir y que al mismo tiempo lo definen. Si asumimos el trabajo con conceptos en un plano relacional y no esencial, es decir, si entendemos que un concepto se crea en el desarrollo de una discursividad, entonces es necesario pensar en estrategias de entrada a un ensayo que permitan hacer el levantamiento del juego conceptual que se da en su interior.

Para este propósito, socializamos a continuación el mentefacto conceptual: una herramienta diseñada por la fundación Alberto Merani para el desarrollo de la inteligencia. Esta herramienta asume que un concepto se genera por un proceso iterativo de semejanzas y diferencias y de relaciones de continente a contenido con otros conceptos (De Zubiria, M. 1998).

Es por ello que un concepto acá aparece en el centro de un plano cartesiano sobre cuyos ejes se ubican cuatro categorías, así: en el eje horizontal se plantean del lado derecho las isoordenadas (relaciones del concepto con otros conceptos por semejanza), del lado izquierdo se plantean las heteroordenadas (relaciones con otros conceptos por oposición). En el eje vertical, en la parte superior se plantean las supraordenadas (relaciones con otros conceptos que contienen al concepto tratado), y, por último, en la parte inferior, se plantean las infraordenadas (relaciones con otros conceptos que son contenidos por el que estamos tratando).

De esta manera, podemos elegir un concepto cualquiera de un ensayo y solicitar el levantamiento del mentefacto correspondiente de acuerdo con la inter-relación que presente en el despliegue del discurso con otros conceptos.

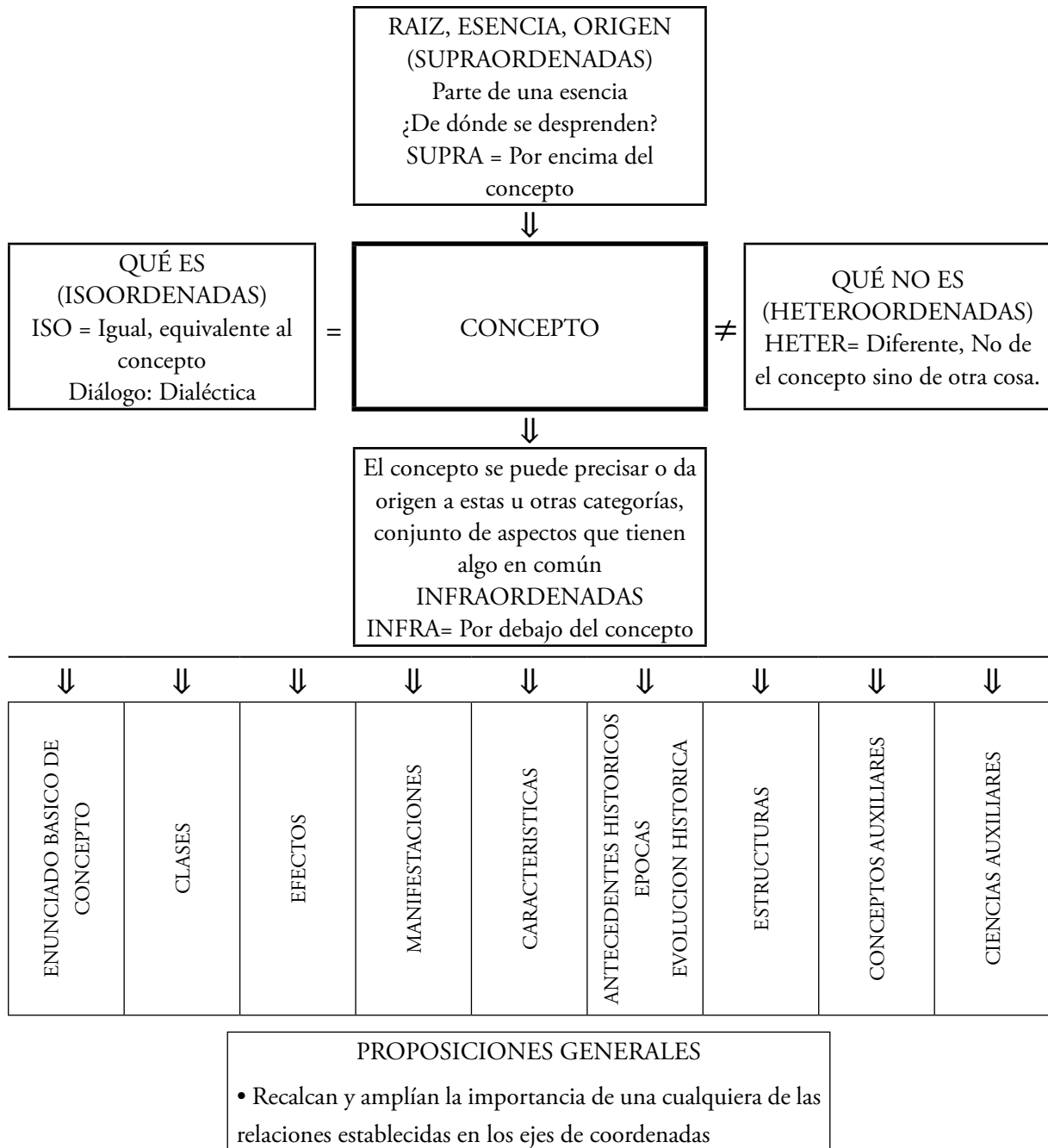
MENTEFACTO

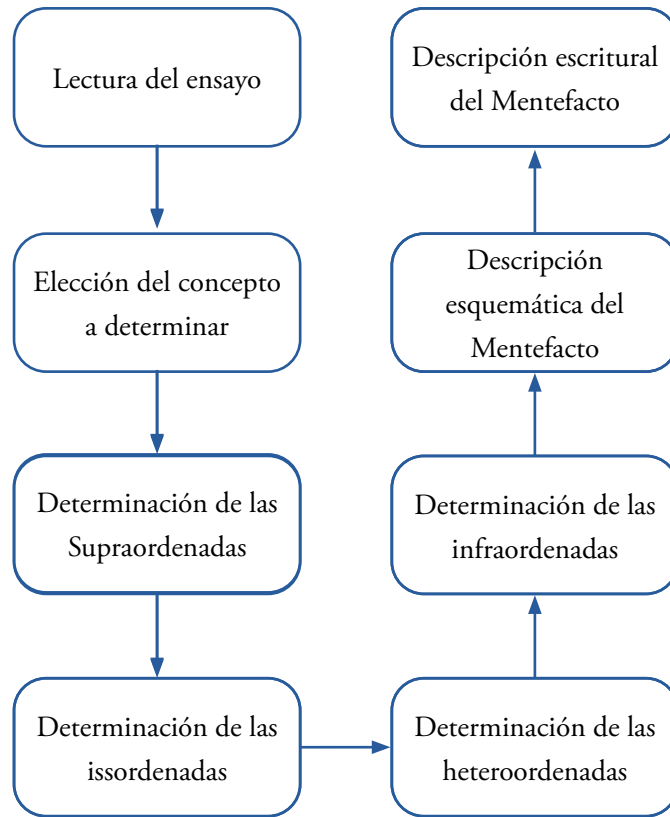
MENTEFACTO: De Artefacto. Leer el folleto.

MAPA CONCEPTUAL: Es diferente. Mapa sin ruta fija, Es mi mapa.

Aristóteles y Sócrates: Binomio de conceptos. Opuestos

ORDENADAS son relaciones. El individuo conoce relacionando.

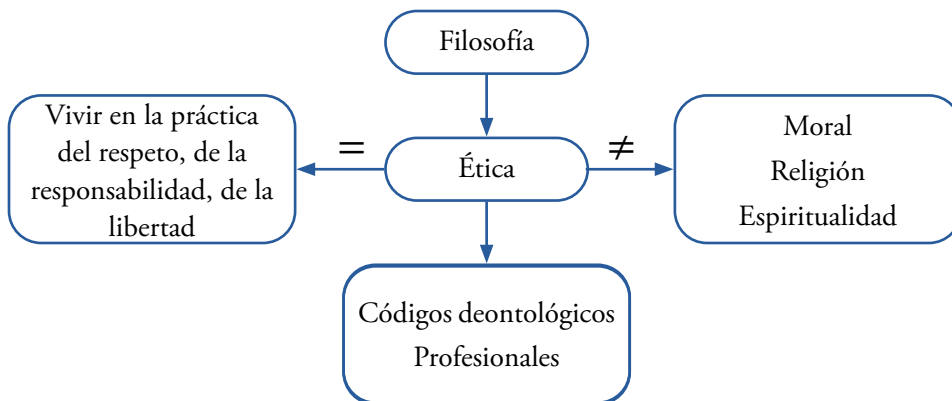




Ejemplo:

Hagamos el mentefacto de “ética”.

- Supraordenadas: Filosofía.
- Isoordenadas: Vivir en la práctica del respeto, la responsabilidad y la libertad.
- Heteroordenadas: Moral, religión, espiritualidad.
- Infraordenadas: Códigos deontológicos profesionales.



Actividad 8.

Levantamiento del mapa conceptual de un ensayo

El mapa conceptual es una herramienta de aprendizaje diseñada inicialmente por Joseph Novak con la intención de estudiar la mente humana y sus procesos cognitivos. Novak buscó integrar en su modelo los procesos de almacenamiento y procesamiento de la información después de descubrir que estas dos actividades eran funciones de los conocimientos más relevantes ya adquiridos y del contexto de la actividad cognitiva planteada. Novak diseñó el mapa conceptual como una herramienta para captar las estructuras conceptuales desplegadas en una entrevista, una conversación o en el desarrollo de un texto. De acuerdo con Novak, el mapa conceptual tiene los siguientes elementos

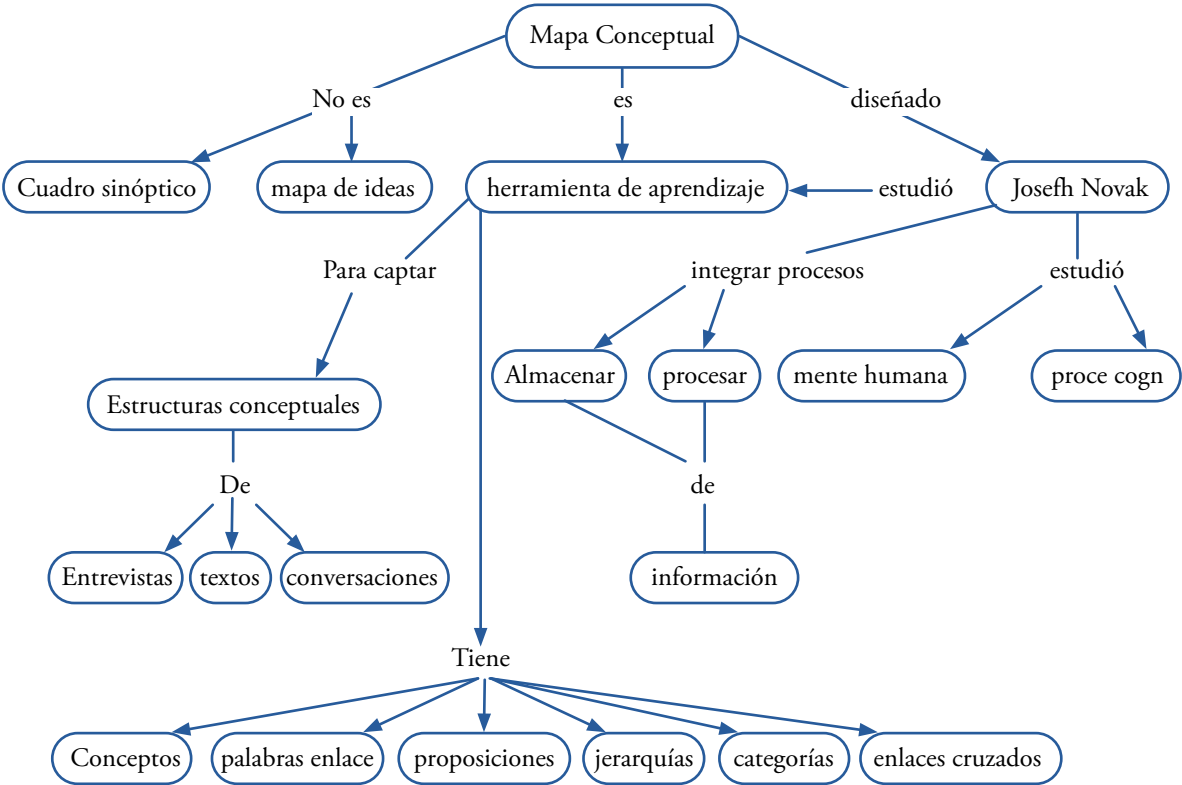
- **Conceptos:** Por concepto se entiende aquí el conjunto de atributos que una persona le asigna al símbolo que representa todos los elementos reunidos bajo una misma clase.
- **Proposiciones:** Son las relaciones más significativas entre dos conceptos y se expresan mediante una palabra enlace.
- **Palabras enlace:** Son las palabras que indican el tipo de relación entre los conceptos.
- **Jerarquías:** Los conceptos en un M.P. se disponen de manera que los más generales o englobantes aparezcan en la parte superior del Mapa y que los subordinados o más específicos aparezcan debidamente subrogados o en la parte inferior del Mapa.
- **Categorías:** Son agrupaciones de conceptos que comparten algunos rasgos en común en relación con el alcance o la función que desempeñan dentro del texto.
- **Enlaces cruzados:** Son las relaciones entre conceptos de categorías diferentes.
- **Ejemplos:** Son los sucesos o muestras reales o simbólicas que representan de manera particular un concepto.

Un mapa conceptual no es un cuadro sinóptico, ni un diagrama de flujo, ni un organigrama, ni un diagrama de árbol y tampoco es un mapa de ideas. A pesar de que con todas esas herramientas presenta grandes similitudes, es posible trazar claras diferencias con cada una de ellas. Ahora bien, el diagrama de un mapa conceptual no necesariamente debe resul-

tar siendo un diagrama de árbol; es posible pensar en mapas conceptuales que hagan enlaces cruzados, que hagan del mapa una red, una malla.

Ejemplo:

Desarrollemos un mapa conceptual del texto que acabamos de leer sobre los mapas conceptuales.



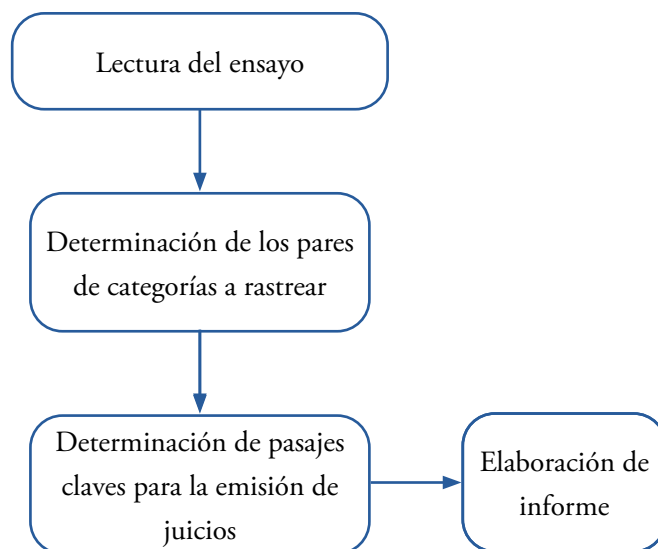
Ejercicio: Culmina el mapa conceptual anterior plasmando el significado de los: conceptos, palabras enlace, proposiciones, jerarquías, categorías y enlaces cruzados.

Actividad 9.

Levantamiento de las características semánticas de producción de sentido de un ensayo

Con base en “la Guía de Edición” del Plan de Ciencias de la Comunicación de la Universidad del Valle dirigido por el profesor Jesús Martín Barbero, retomamos un conjunto de parejas de categorías que son de utilidad para la evaluación de la constitución de un ensayo que puede servir a su vez para elaborar un resumen creativo del mismo, según la propuesta de Rojas Ortiz (1977):

- **Determinado/Indeterminado:** El texto “es indeterminado cuando las oraciones están mal elaboradas o son inconclusas, cuando las oraciones compuestas muestran alteraciones en la yuxtaposición, en la coordinación y en la subordinación” (1977) y cuando los signos de puntuación son mal utilizados.
- **Claro/Confuso:** Un ensayo es claro cuando además de ser legible semánticamente (ensayo determinado) presenta las ideas en claro orden jerárquico.
- **Preciso/Difuso:** Se dice de un escrito que es preciso cuando hay una utilización del léxico atinada en cuanto a las funciones denotativas y connotativas de los términos.
- **Contrastable/Incontrastable:** Un escrito es incontrastable cuando pretende ser único, universal y válido.
- **Coherente/Incoherente:** La coherencia se refiere principalmente a la relación de continuidad lógica entre las oraciones, los párrafos y las partes del texto.
- **Consistente/Inconsistente:** La consistencia alude a la ausencia de contradicciones internas de un texto.
- **Sustentado/Esquemático:** El texto es sustentado cuando sus ideas principales son desarrolladas en profundidad a lo largo del escrito. Es esquemático cuando las ideas principales son evidencias simples que no necesitan demostración.
- **Válido/Inválido:** Un texto es válido cuando hay un claro empleo de los razonamientos.



Ejemplo:

Abordemos el siguiente texto del Maestro Jorge Alberto Naranjo Mesa.

Creatividad y alegría¹

Por sí misma la creatividad no significa nada o casi nada: según las circunstancias de su ejercicio, ella puede ser benéfica o perniciosa, potenciar o disminuir la existencia, aparecer como un síntoma de salud o enfermedad. Según se le piense, puede ser una virtud o un vicio. Y fomentar la creatividad, así en abstracto cual si la creatividad pudiese considerarse un fin en sí misma, a pesar de lo aparentemente bien intencionado del proyecto bien puede ser una mera consecuencia de profundos desajustes en la perspectiva filosófico-política de quienes lo predicán, y tener funestas consecuencias para la vida social.

El hombre creativo no es de admirar si también resulta ser un magno egoísta, que solo piensa en sí mismo y a quien absorbe un ansia de dominio incurable, sea en lo material o en lo espiritual. Creatividad sumada a egoísmo desemboca en monstruosidad. Y no sería nada loable si con sus creaciones trastornase la vida tranquila y pacífica de otros prójimos, si sembrase vendavales de cambio en donde una lucha secular ha sabido establecer la armonía de hombre y entorno. Creatividad sumada con falta de sentido histórico desemboca en barbarie. Y de nada serviría la creatividad si se vuelve un tábano de locura que obliga a transformarse perpetuamente, a vivir en revolcón. Creatividad sumada con inestabilidad emocional desemboca en tragedia con la mayor frecuencia.

¹ *El Colombiano*, Medellín, 20 de noviembre de 1993.

Es que entre la creatividad y la normatividad hay relaciones muy complejas: si el “yo quiero” no va modulado por un “tú debes” poco pueden esperar los hombres de los actos de un hombre creativo. El camino del creador -según la célebre alegoría de Nietzsche- incluye la travesía de muchos desiertos, la puesta a prueba y la lucha y la asimilación de mil y un deberes, antes de alcanzar la playa del niño que inventa la suerte del mundo. Sin esa travesía y esa lucha, sin ese camello y ese león que ha sido, el hombre creador deviene un niño déspota. Travesía y lucha son procesos de socialización, de humanización, y deberían ser los presupuestos del verdadero acto creador, del que tiene valor humano positivo, del que trae consigo simientes de alegría a la vida social, del que concreta un sueño colectivo.

Con la creatividad sucede como con la inteligencia. Inteligencia sin caridad, creatividad sin normas, son dones engañosos, recursos de muy discutible ventaja social y humana. Por esto conviene ponderar cuidadosamente los alcances del proyecto de “fomentar la creatividad” de los colombianos. No para oponerse, claro, sino para enriquecerlo, para darle las connotaciones sociales más precisas que se pueda.

Quizás sea útil pensar relaciones como las de la creatividad y la alegría o las de la creatividad y la ética. De estas y otras cuestiones conexas se conversará en el encuentro sobre educación y creatividad, el día 6 de diciembre, en el Palacio de Exposiciones. Todos los interesados en asistir y participar en ese encuentro serán bienvenidos. Y especialmente si son educadores por razones obvias. (*El Colombiano*, 20 de noviembre de 1993)

Evaluemos las características semánticas de producción de sentido del anterior ensayo “creatividad y alegría”.

- El ensayo es determinado puesto que las oraciones están construidas correctamente y presentan una correcta coordinación, subordinación o yuxtaposición.
- El ensayo es claro puesto que expone de manera ordenada y jerárquica las ideas.
- El ensayo es preciso por cuanto hace un uso adecuado del léxico en cuanto a sus funciones denotativas y connotativas.
- El ensayo es contrastable pues cierra con un “Quizás sea útil pensar relaciones como las de la creatividad y la alegría o las de la creatividad y la ética” que expresa que el punto de vista desde el que habla no lo asume como el lugar de la verdad absoluta.
- El ensayo es coherente porque enlaza claramente las diferentes oraciones y los distintos párrafos

- El ensayo es consistente porque no contiene contradicciones lógicas.
- El ensayo es sustentado porque fundamenta, desarrolla e ilustra sus conceptos.
- El ensayo es válido debido a la claridad del planteamiento de sus razonamientos y de su interconexión.

Actividad 10.

Levantamiento de la estrategia expositiva del texto

Esta actividad se trata de que el estudiante identifique la lógica general de argumentación y desarrollo del texto. Una forma de inducir este trabajo consiste en hacer una numeración de cada bloque del texto, esto es, de cada conjunto de párrafos separado de los demás por doble espacio o por subtítulo. Luego, se numeran los párrafos de cada bloque. Usualmente cada párrafo aparece marcado por la presencia de una sangría en su inicio. A continuación, se propone la identificación en cada párrafo de dos funciones: función conectiva e idea-fuerza. Por función conectiva entendemos el tipo de articulación que tiene el párrafo con otros párrafos dentro del texto a la luz del desarrollo del tema. Algunas funciones conectivas pueden ser:

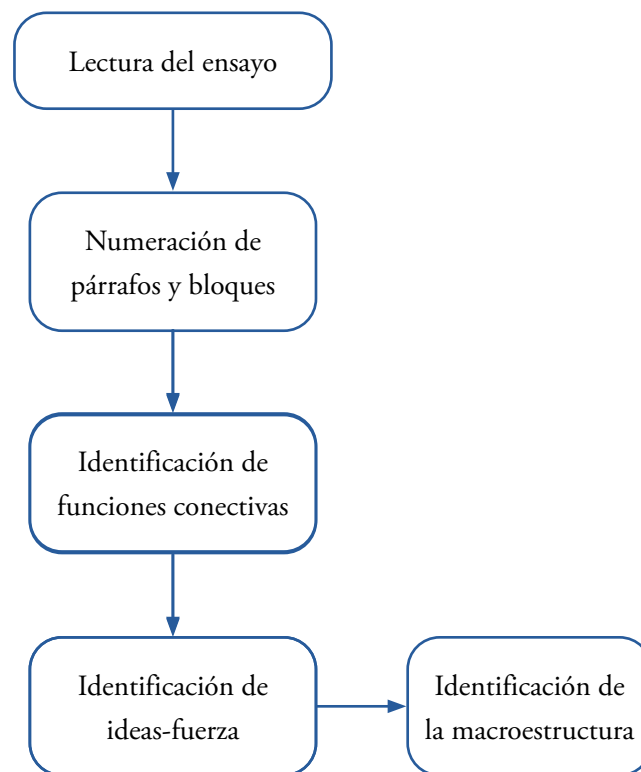
- Introducción del tema.
- Ampliación del párrafo anterior.
- Ejemplo del párrafo anterior.
- Expresión adversativa sobre el párrafo anterior.
- Recapitulación de los párrafos anteriores.
- Retorno a la idea del párrafo N.º
- Introducción de un punto de vista distinto al del autor.
- Conclusión del texto.

Notemos que ninguna idea particular del ensayo constituye una función conectiva. La función conectiva hace referencia a la forma como conecta un párrafo con otros párrafos, a la manera como constituye los canales del discurso al establecer relaciones de continuidad, de corte, de recapitulación o bifurcación con otros párrafos.

Ahora bien, en cuanto a la segunda función digamos que si comparamos un párrafo con una bandada de aves podemos asociar las ideas-fuerza de este con las aves que definen el rumbo de vuelo de la formación. La elección de las ideas-fuerza demanda una correcta ponderación de la estructura del párrafo, en especial, una clara lectura de las coordinaciones y subordinaciones de las oraciones.

Una vez se tengan las funciones conectivas y las ideas-fuerza de cada párrafo y de cada bloque del texto, es posible solicitarle al estudiante la macroestructura del ensayo, la cual desde un punto de vista convencional se ha identificado como la sucesión de:

- Título
- Introducción
- Disertación
- Conclusión



Ejemplo:

Encontremos la estrategia expositiva del texto para el ensayo “Del Compartir”, tomado del libro *Del vivir en la ética o en la biología cultural del amar* (2009) de Carlos Alberto Palacio Gómez.

Del compartir

«En su libro “Ética como amor propio” el filósofo español Fernando Savater propone cimentar el valor y las potencialidades de la ética en el egoísmo del hombre. Para ello precisa el significado de la palabra egoísmo. Con ella el filósofo no quiere expresar un amor ciego

por sí mismo, como el de Narciso, que de tanto contemplar su imagen en las aguas terminó ahogándose en ellas mismas; las aguas que le devolvían su imagen radiante terminaron apagándolo, ahogándolo.

Savater plantea el egoísmo positivo como la predisposición de la persona a quererse a sí misma de una manera inteligente y no de una manera autodestructiva. Narciso nos enseña precisamente que un amor por sí mismo no cualificado es como un odio de graves proporciones volcado sobre sí.

El egoísmo positivo del que habla Savater consiste en que cada uno busque lo que más le conviene partiendo de un conocimiento mínimo de la condición humana. El ser humano se caracteriza, entre muchas otras, por ser abierto a la existencia y por tanto, por tener su ser en ineludible vínculo físico y simbólico con los otros. De aquí que lo que me convenga deba de alguna manera estar en congruencia con la conveniencia de los otros, en los círculos familiares, amistosos, comunitarios, sociales, nacionales y planetarios.

Tan importante y determinante es el vínculo referido, que si los otros -los padres, los parientes-, no rodean de afecto y de lenguaje a un nuevo individuo, este no participa de la humanidad que lo rodea, en el sentido de que no desarrolla el lenguaje y por ende no ingresa al mundo de la cultura en que vive la comunidad que lo vio nacer biológicamente.

El egoísmo positivo se construye en medio del devenir con los otros, busca el cultivo del sí mismo en el cultivo de los otros. En estos términos pues, buscar la felicidad, o mejor, buscar la posibilidad de la alegría, implica que seamos conscientes de que hacernos seres humanos es una tarea imposible si no hay algo que se comparta.

Si no se comparte una lengua, si no se comparte un código, si no se comparten los signos y los símbolos, si no se comparte la tierra y el cielo no hay humanidad, no hay posibilidad de humanidad.

A este respecto recalquemos que el ego humano, la sensación de mismidad, la sensación de ser “yo mismo”, esa evanescencia que a menudo consideramos tan sólida y fundamental, es un don -otros con no menos autoridad afirman que el “yo” es un efecto, una ilusión que en sus manifestaciones extremas es despótico - que todos hemos recibido de los otros que nos antecedieron en la llegada a este mundo y por cuya mediación nos fue regalado el lenguaje, la palabra. Nadie puede decir “yo” ni sentir “yo” sin que los otros le hayan regalado el lenguaje, la palabra. “Yo” viene de los otros.

Existen evidentemente muchas modalidades e intensidades del compartir. De hecho, físicamente, los humanos compartimos el cosmos. El polvo de estrellas del cual estamos hechos todos estuvo condensado en un comienzo, en el *big bang*, en un punto de magnitud infinitesimal. Allí estuvo reunida toda la energía de la cual estamos hechos semejantes, próximos, desconocidos y adversarios de toda la historia del universo.

Compartimos también la tierra, respiramos el mismo aire, nos cobija la misma bóveda celeste. Simbólicamente compartimos cuando departimos, cuando conversamos, cuando habitamos con el otro en torno de un asunto o de las ocurrencias que las presencias mutuamente se suscitan.

Las parejas comparten sus afectos y sus cuerpos, algunos pueblos llegan a compartir un destino en el sentido de compartir la responsabilidad en la construcción de este como lo señala Heidegger. En Colombia, hay que decirlo, no hemos llegado a configurar aún el sentido de nación, el destino no es compartido, es disputado, somos como clanes o tribus aisladas, sin vínculos, sin aperturas a los otros.

Nuestro destino no es la resultante de conflictos tramitados democráticamente, nuestro destino es aún un vector fragmentado por la exclusión y la imposición violenta producida de igual manera desde posturas ideológicas que se consideran excluyentes, es decir que pretenden diferenciarse desde las ideas y desde las acciones, pero que paradójicamente se asemejan en sus lógicas de exclusión y de negación de la legitimidad de la existencia del otro. “¿Qué somos capaces de compartir los colombianos?”, es la pregunta que debemos formularnos». (Carlos A., Palacio, 2009)

Después de leer el texto enumeramos los párrafos. En este caso tenemos 11 párrafos. Vamos a identificar en cada uno de ellos su función conectiva y su idea fuerza.

- **Párrafo 1:**

Función conectiva: Introducción del tema; Introducción de una idea de otro autor.

Idea Fuerza: Fernando Savater en su libro “*Ética como amor propio*” fundamenta la ética en la idea de egoísmo.

- **Párrafo 2:**

Función conectiva: Ampliación del párrafo 1.

Idea fuerza: El egoísmo inteligente alude a la predisposición de la persona a quererse a sí misma de una manera inteligente y no autodestructiva.

- **Párrafo 3:**

Función conectiva: ampliación del párrafo 1.

Idea fuerza: El egoísmo positivo conduce a cada uno a buscar lo que más le conviene sabiendo que los humanos estamos vinculados los unos con los otros simbólicamente y físicamente y por lo tanto lo que nos conviene debe convenirles a los otros.

- **Párrafo 4:**

Función conectiva: Ampliación del párrafo 3.

Idea fuerza: Si los otros no rodean de afecto y de lenguaje a un nuevo individuo este no ingresa al mundo de quienes le dieron la vida biológica.

- **Párrafo 5:**

Función conectiva: Ampliación del párrafo 1.

Idea fuerza: El egoísmo positivo se hace con los otros puesto que hacerse humano implica compartir algo con los otros.

- **Párrafo 6:**

Función conectiva: Ejemplo del párrafo 5.

Idea fuerza: Si no se comparte la lengua, los códigos, los signos, los símbolos, el cielo y la tierra no hay posibilidad de humanidad.

- **Párrafo 7:**

Función conectiva: Ampliación del párrafo 5.

Idea fuerza: La sensación de mismidad bajo la forma de un “yo”, es un don que nos han dado quienes nos dieron el lenguaje.

- **Párrafo 8:**

Función conectiva: Ejemplo del párrafo 5.

Idea fuerza: ejemplo de compartir. Compartimos el cosmos, compartimos el espacio infinitesimal de toda la energía acumulada en un punto antes del *big bang*.

- **Párrafo 9:**

Función conectiva: ejemplo del párrafo 5.

Idea fuerza: ejemplo de compartir. Compartimos la tierra, el aire, la bóveda celeste, simbólicamente compartimos al conversar.

- **Párrafo 10:**

Función conectiva: Ejemplo del párrafo 5.

Idea fuerza: Las parejas comparten los afectos y los cuerpos; algunas naciones comparten el destino. Colombia no tiene sentido de nación porque no comparte un destino.

- **Párrafo 11.**

Función conectiva: Conclusión.

Idea fuerza: Nuestro destino no es el resultado de conflictos tratados democráticamente, sino el fruto de exclusiones e imposiciones violentas realizadas por fuerzas de ideologías opuestas que se parecen en cuanto niegan la legitimidad del otro. ¿Qué somos capaces de compartir los colombianos?

En relación con la macroestructura del escrito podemos afirmar que:

- La introducción: está constituida por los tres primeros párrafos en los que se introduce la idea de Fernando Savater de que el egoísmo positivo es el fundamento de la ética.
- La disertación: va del párrafo 4 al párrafo 10. Se argumenta que tanto la noción de humanidad, como la de mismidad dependen de que algo se comparta y se afirma que Colombia no tiene sentido de nación porque no comparte un destino.
- La conclusión: se plantea en el último párrafo con un interrogante: ¿Qué serán capaces de compartir los colombianos?

La identificación de la macroestructura del relato nos permite enunciar una oración que exprese la argumentación central del escrito. Veamos que, para el ejemplo que venimos desarrollando, el argumento central del escrito “El Compartir”, es:

De acuerdo con Savater, el egoísmo positivo es el fundamento de la ética. Tanto la noción de humanidad, como la de mismidad dependen de que algo se comparta. En Colombia no hay sentido de nación porque no se comparte un destino... ¿Qué serán capaces de compartir los colombianos?

Referencias

- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Primera edición. Barcelona. Paidós.
- Auzias, J. M. (1970). *El estructuralismo*. Alianza editorial.
- Barthes, R. (1988). *Análisis estructural del relato*. México. Premia.
- Cassany, D. (1995) *La cocina de la escritura*. Segunda edición. Anagrama.
- Carlos A., Palacio G. (2009). Del Compartir, tomado del libro *Del vivir en la ética o en la biología cultural del amar*. Institución Universitaria de Envigado. (Colombia)
- De Zubiría, M. (1998). *Mentefactos I: el arte de pensar para enseñar y de enseñar para pensar*. Pedagogías de Siglo XXI. Colombia, Fondo de publicaciones Bernardo Herrera Merino Fundación Alberto Merani
- Díaz, José Rafael. (2002). Los mapas conceptuales como estrategia de enseñanza y aprendizaje en la educación básica - propuesta didáctica en construcción. *Educere* [en línea]. 2002, 6 (18), 194-203 [fecha de consulta 28 de julio de 2020]. ISSN: 1316-4910. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35601811>
- El Colombiano. (20 de noviembre de 1993). Creatividad y alegría. Medellín.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid. Taurus.
- Greimas, J. (1971). *Semántica estructural: investigación metodológica*.
- Jakobson, R. (1977). *Ensayos de poética*. Madrid. Fondo de cultura económica.
- Rojas Ortiz, J. (1977). *El ensayo: Historia, teoría y práctica*. Medellín. Fondo Editorial Cooperativo.
- Serrano Orejuela, E. (1979). Consideraciones sobre el narrador y el narratario, en: *Revista poligrama*. Universidad del Valle.
- Zuleta, E. (1982). *Sobre la lectura*. Revista de Extensión Cultural, Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, num 24-25, septiembre de 1988.