

Una propuesta de escritura, esa invitación a agarrar el lápiz y a enfrentar el papel en blanco, esconde mucho más de lo que normalmente se imagina. Las maneras en que se enseña a escribir representan modos de conocer y abordar el mundo, la cultura. Hacer hincapié en la caligrafía o hacer hincapié en la libre expresión del niño fundan, ineludiblemente, diferentes concepciones de la función de la escritura en la formación de un sujeto.

Según Claire Benveniste, la lengua escrita no es un simple código que copia la lengua oral, ya que la primera selecciona a la segunda y, en ese juego, estabiliza el sentido. Este planteo sugiere un punto de partida para entender la complejidad de esta actividad. Puesto que se piensa para desprenderse de su contexto de producción, al releerse, la escritura "funciona en lejanía de su autor y sus intenciones comunicativas, como una máquina autónoma productora de sentidos"¹.

En este sentido, la escritura es también lectura. Según Emilia Ferreiro, la escritura representa al lenguaje, lo relee: "Gran parte del misterio reside en esta posibilidad de repetición, de reiteración, de re-presentación"². Formar buenos escritores es formar buenos lectores, e invitar a ser buenos lectores significa entenderse buenos escritores. Y decimos "buenos" pensando en generar un proceso de verdadera toma de consciencia del proceso de la escritura, para acceder voluntariamente a nuevas formas de conocimiento.

Es por eso que considero que, como docentes, es nuestra responsabilidad acercar al sujeto que aprende a dicha complejidad. Y una manera óptima de aproximarse es empezar por uno mismo. De esta manera, la teoría de la escritura como proceso cognitivo que formularon Linda Flower y John R. Hayes resulta muy productiva, puesto que entiende que es el escritor quien organiza su propio acto de escribir en un juego en el que se involucran procesos tanto conscientes como inconscientes. Esto es lo que confiere al proceso mental de escribir su singularidad; escribir es un proceso propio de cada escritor.

La exploración y explicitación de las operaciones mentales que se conjugan a la hora de escribir posibilita resolver más fácilmente los obstáculos que se presentan en un escritor novato, ya que permite más flexibilidad: "El modelo presentado por Flower y Hayes no constituye una linealidad de procesos y acciones, sino una instancia recursiva

¹ GIMÉNEZ, Gustavo (2005): *Los textos explicativos: una aproximación teórica y metodológica para su enseñanza*. Córdoba, Editorial Universitas. Facultad de Filosofía y Humanidades. Pág. 122.

² FERREIRO, Emilia (2003): "Leer y escribir en un mundo cambiante" en *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. (Sesiones plenarias del 26º Congreso de la Unión Internacional de Editores). Pág. 27.

de componentes y estrategias”³. Al no reducirse a la dimensión de la redacción, el modelo permite reflexionar sobre las instancias de “pre-escritura” –planificación- y “re-escritura” –revisión-. Así, los procesos, aunque encadenados, pueden ir y venir, volviendo a planificar o revisando lo escrito durante la composición.

De este modo, el modelo otorga la posibilidad de que escribir se transforme en un proceso de reflexión, que deriva en un aprendizaje: “se aprende a escribir, escribiendo”⁴ y “se aprende, también, sobre lo que se escribe, escribiendo sobre ello”⁵. Escribir, entonces, resulta un aprendizaje metacognitivo.

La propuesta didáctica: lectura comprensiva, escritura creativa.

Mi propuesta didáctica, basada en la convicción de que escribir es un proceso cognitivo complejo que abre las puertas a nuevas maneras de conocer y de representar el lenguaje, persigue el objetivo de experimentar, comprender, disfrutar de la comprensión y producir un cuento fantástico.

Con el fin de permitir la comprensión de la escritura desde todas sus dimensiones, mi propuesta se basa en el reconocimiento de la coherencia y la cohesión textual -y específicamente, los procedimientos de recurrencia- a partir de la intuición: en la medida en que leer es escribir; escribir, entonces, debe ser un proceso de relectura, lo cual implicaría desnaturalizar lo incorporado. A partir de esa intuición de escritor, me propongo que los chicos rastreen en sus lecturas y en sus escritos procedimientos como la sinonimia, la elipsis y la utilización de pronombres, procedimientos que utilizan diariamente, con el fin de desnaturalizarlos y comprenderlos mejor.

Por otro lado, me parece relevante destacar que las actividades pensadas para “afuera del aula” buscan estar estrechamente vinculadas a esta reflexión sobre la intuición a partir de la producción escrita, a lo que se agrega la oportunidad de seleccionar, corregir y evaluar sus escritos y los de sus pares. De esta manera, intento, a través de mi propuesta, que la escritura adquiera un carácter dialéctico entre reflexionar y hacer.

Mi propuesta didáctica nace a partir de *El libro del lenguaje y la comunicación 9*, de la editorial Estrada. Lo primero que me llamó la atención de este manual fue que, a través de la división de unidades, se podía leer una fragmentación clara entre

³ GIMÉNEZ, Gustavo. Op. Cit. Pág. 131

⁴ Ídem. Pág. 132.

⁵ Ídem. Pág. 132.

contenidos gramaticales y de normativa y los de reflexión sobre el lenguaje, entre los que se encuentra la literatura. Aunque todas las unidades presentan actividades de escritura, cada una de ellas focaliza en un aspecto del proceso o en la incorporación de un concepto específico; tal es el caso de la unidad "El cuento extraño", cuyo foco está puesto en la inserción de una escena dialogada en una narración.

Considero que esta fragmentación no colabora con la reflexión sobre la escritura como un proceso cognitivo que integra dimensiones que van desde lo meramente gramatical a lo expresivo.

Mantuve el cuento extraño elegido por el manual, pero amplíé la actividad de comprensión, tanto para el momento anterior a la lectura, como para el posterior. Reorganicé los aspectos teóricos que el manual aportaba sobre el género fantástico, y ejemplifiqué posibles variantes del género en vistas de manejar, a lo largo de toda la propuesta, textos pertenecientes al mismo género. Sostengo que de esta manera los chicos trabajan familiarizados con el género y enriquecen su visión sobre él. Quizás, presentar un solo cuento limite la imaginación a la hora de escribir.

Al trabajar con varios textos y, por lo tanto, diversos autores, consideré necesario incluir una breve reseña de la biografía del autor. Trabajé, en su mayoría, con textos incluidos en la *Antología de la literatura fantástica* de Bioy Casares, Borges y Ocampo. Ya que el taller de producción escrita consiste en crear una antología, me pareció que la mencionada obra podría resultar un hilo conductor de todas las actividades.

En *El libro del lenguaje y la comunicación 9*, las actividades de escritura se encuentran condensadas al final de cada unidad. Evalué que podría resultar interesante "ir adelantándose" al taller de producción para que los chicos no se encontraran de repente con una actividad de escritura de la que antes no tenían huellas. Por tal motivo, incluí una actividad que consiste en redactar una idea, a modo de principio de planificación. Posteriormente, hay una actividad de escritura a partir de un final de un cuento que intenta eludir "el temor a la página en blanco, que es un factor importante de inhibición"⁶.

En todas las actividades, propuse explicitar los aspectos teóricos que las sustentan, a modo de apunte al que siempre se puede regresar, y con el que se complementa lo que se dice en clase.

Consideré de interés pensar en "desandar el texto" para empezar a reflexionar sobre la secuencia narrativa y la cohesión textual. En el manual, la explicación teórica

⁶ ALVARADO, Maite (2001): "Enfoques en la enseñanza de la escritura" en ALVARADO, Maite (comp.) (2001): *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Buenos Aires, Flacso Editorial. Pág. 39.

sobre la secuencia narrativa es anterior al cuento leído. Propuse ubicarla después, para fortalecer la idea de que hay un conocimiento sobre los textos que está incorporado, que los chicos deben desandar, desnaturalizar, extrañar, para volver a encontrarlo y comprenderlo mejor.

De igual manera procedí en cuanto a la teoría de la cohesión textual, situada después de las actividades que proponen reordenar y reconfigurar, a partir de la intuición, textos alterados. En el caso del segundo texto, el hecho de que aparezca su versión original tiene como fin realizar ese trayecto de "desandar": comparar la utilización efectiva de los procedimientos de cohesión con las marcas que hicieron en el texto anterior significaría reconocer cómo la intuición siempre está activa. Quizás, también permite vislumbrar uno de los objetivos principales del trabajo: desnaturalizar lo incorporado.

En cuanto a la reflexión sobre la planificación y la revisión, decidí incluir, con leves modificaciones que responden a un ajuste a mi propuesta, el comentario sobre "el borrador", tal como aparece en otra unidad del manual. Consideré preciso vincular esa unidad con la trabajada, ya que destaca la planificación y la revisión como momentos determinantes en el proceso de escribir.

A continuación, incluí el tema de la puntuación, desarrollado en una tercera unidad de *El libro del lenguaje y la comunicación 9*. Igualmente, reestructuré la actividad para que resulte dinámica y se relacione directamente con los textos ya leídos, de manera tal que la propuesta didáctica sostenga su carácter integral, ponga en escena nuevamente el proceso de "desandar" lo leído y genere una relectura.

Decidí elaborar una propuesta de escritura basándome en la propuesta de un *taller de escritura*, que permite la experimentación y socialización de lo escrito: "Podríamos definir el taller de escritura como una modalidad que privilegia la producción y en la que los textos producidos son leídos y comentados por todos"⁷. Este enfoque privilegia la exploración con la escritura a partir de consignas que impulsen a escribir: "Las consignas del taller plantean una exigencia de descentramiento, de salirse del lugar habitual para adoptar otro punto de vista, una mirada más o menos extrañada sobre el mundo y sobre el lenguaje"⁸. De esta manera, la narración de un cuento fantástico parece compatibilizarse de manera más directa con la oportunidad de desnaturalizar lo cotidiano.

Es por esto que formulé propuestas de escritura, retomé dos propuestas del manual y reformulé la tercera, con el objetivo de garantizar la posibilidad de explorar otros terrenos del género: el tratamiento de lo fantástico en Julio Cortázar.

⁷ Ídem. Pág. 38.

⁸ Ídem. Pág. 38.

Por último, incluí un breve texto que funciona a modo de guía para la escritura, en el que confluye todo lo trabajado en la propuesta didáctica. Noté que en el manual muy pocas veces se orienta la escritura. Para contrarrestar esta falta -grave si consideramos que quienes intentan escribir son escritores novatos-, la guía se propone como recordatorio, apostando a que los chicos, a la par, revisen, en su memoria a largo plazo, qué conocimientos necesitan retomar para escribir.

Mi propuesta didáctica está pensada para ser trabajada a lo largo de dos semanas de clases.

Leticia Paz Sena, marzo de 2009.

Lecturas comprensivas, escrituras creativas.

El cuento fantástico. Cohesión textual. Una *Antología de la literatura fantástica* propia.

El cuento extraño

1. Comentá con los compañeros que tenés alrededor:

¿Cuál fue el último cuento que leíste? ¿Te gustó o no? ¿Por qué? ¿Qué tipo de cuento era? ¿Qué es lo que más recordás del cuento? ¿Alguna vez leíste un cuento *extraño*?

2. A lo largo de su vida, la escritora argentina Silvina Ocampo escribió muchísimas historias extrañas, con finales que sorprendían a los lectores. Una de esas historias, publicada en 1970, es "El enigma". Leelo atentamente, con lápiz en mano, así marcás lo que te llame la atención.

El enigma

Fabio, un compañero de colegio, solía venir a casa, a estudiar el piano, después de sus horas de trabajo. En su casa no había piano ni dinero para comprarlo ni lugar donde ponerlo si lo hubieran comprado. Era casi siempre al final de la tarde cuando Fabio venía a casa, tomaba un vaso de agua helada, picoteaba alguna fruta del centro de mesa y se sentaba al piano. Le pedíamos que atendiera el teléfono, si estábamos ocupados en algo importante o si teníamos que salir; así fue como un día, en lugar de estudiar el piano, se puso a hablar por teléfono. Las conversaciones duraban cada vez más tiempo y las posturas de Fabio eran cada vez más cómodas. Primero de pie, después sentado en una silla, después sentado en el suelo, después arrodillado, después acostado en el piso.

-¿Con quién hablás? –yo le preguntaba, de puro celosa.

-No sé. Una voz de mujer. –Contestaba, y al ver mi asombro: -No sé quién es, créeme, ni sé cómo se llama. No la conozco.

-Te felicito –le dije-. Perdés el tiempo.

Durante un mes, duraron las misteriosas conversaciones telefónicas y un día, antes de irse a su casa, me llamó y me dijo:

-Tengo que pedirte un favor. La mujer del teléfono me citó en una confitería. Va a estar vestida de blanco, llevará un libro en la mano, una hojita de hiedra en la solapa y un perro. ¿Irías a ver cómo es? Tengo miedo de que sea una gorda o una vieja o una enana.

-¿Y qué tengo que decirle? –pregunté con inquietud.

-Según cómo sea.

-¿Si es gorda o vieja?

-Que estoy tuberculoso o que me muero.

-¿Si es una enana?

-Que soy muy alto para ella –dijo riendo-. O que soy loco. Podrías pedirle una fotografía.

-¿Si es bonita? ¿Acaso conozco tus gustos?

-Si es bonita, le das cita en un cinematógrafo, para el día siguiente, y le decís que no pude ir por razones de trabajo. Primeramente, le pedís una fotografía.

-Trataré de conseguirla. Dame una tuya.

-Muy buena idea –contestó, satisfecho-. Es la única solución.

Buscó ese día entre sus papeles una fotografía y me la dio. La guardé en un cajón. Al día siguiente, me vestí de mala gana, por la tarde, para salir. No tenía ninguna curiosidad por conocer a la mujer del teléfono. Perder el tiempo me causa horror; pero mi cariño por Fabio es tan grande, que difícilmente le rehúso un capricho. Caminé dos cuadras, antes de advertir que había olvidado la fotografía. Volví a casa y busqué en el cajón. Tuve que llevarme un sobre lleno de fotografías, para buscar en el camino la de Fabio, pues había quedado mezclada entre las otras. Llegué a la confitería El Tren Mixto, frente a Constitución, a la hora convenida. La sala es grande, con muchas luces que se reflejan en muchos espejos y que me deslumbraron en el primer momento. Me detuve en la puerta de entrada, mirando sin ver a la gente, que estaba sentada frente a las mesas. Fabio me había dicho que la mujer estaría sentada en la cuarta o quinta mesa del lado de la entrada, hacia la derecha, con el perrito llamado Coqueto a sus pies. La busqué y la vi muy pronto, pero no era rubia, como se había descripto a sí misma (según Fabio me dijo), sino más bien morena, con el pelo renegrido. Me acerqué. Intimidada, tropecé con una silla al acercarme. Me dijo:

-Siéntese.

Me senté sin decir una palabra.

-En los primeros momentos, uno no sabe qué decir –me dijo, quitándose los guantes-. Comprendo su turbación. Es tan natural.

-Fabio me pidió que le dijera que no pudo venir, porque está enfermo. Lo lamenta mucho. Le manda estos jazmines.

Le di el ramo envuelto en papel manteca. Aspiró el perfume de las flores.

-No me gustan los desencuentros –dijo-. No son de buen augurio. Del primer instante de una relación, dependen todos los demás. Por eso, esta circunstancia no me parece favorable.

-¿Es supersticiosa?

-Muy –me dijo-. Más de lo que usted puede suponer.

-No creo que en este caso tenga que serlo –le respondí.

-Este o cualquier otro es lo mismo –me dijo.

-Fabio quisiera tener una fotografía suya. Como un gran favor se la manda pedir.

-Tengo pocas fotografías buenas. Tal vez, se desilusionaría si viera alguna.

-Aquí le manda la de él.

Saqué de mi bolsillo, por error, la fotografía de Raimundo Canino, el librero, y se la di. Ella la tomó y la miró distraídamente.

-No se puede saber cómo es una persona por una fotografía, si no la conocemos. Cuando conozca a Fabio, esta fotografía me revelará muchos misterios de su personalidad que aún no conozco. Sólo conozco su voz, que me perturba.

A partir de ese momento, la fotografía le sirvió de abanico.

-¿Quiere tomar algo? –me preguntó bruscamente-. ¿Té, un helado, una taza de chocolate?

-¿Yo? Siempre tomo té. Es mi bebida predilecta.

No esperó que respondiera y llamó al mozo para que me sirviera un completo.

Resultó mucho más natural nuestro diálogo acompañado de algunos sorbos de té y bocados de tostadas con manteca. Hasta reímos del apetito que teníamos.

-A mí me encanta el té de la tarde –exclamaba de vez en cuando-. Prefiero quedarme sin comer a cualquier otra hora del día.

Cuando estábamos por terminar la última tostada, llamó al mozo, pagó y me pidió que la llevara hasta la salida. Tuve la sensación de acompañar a una paralítica, porque no se desprendía de mi brazo. Me pidió, además, que llamara un taxi. En cuanto subió al taxi, me dijo antes de despedirse:

-Dígale a Fabio que lo llamaré mañana.

-¿Y la fotografía? –le pregunté.

Buscó en su billetera.

-Aquí tengo una de la cédula. Parezco una criminal –me dijo, dándome la fotografía, al decirme adiós.

Cuando volví a casa, Fabio esperaba. El relato de mi encuentro con Alejandra no lo dejó satisfecho. No me atreví a decirle que la mujer parecía paralítica y que en vez de pelo rubio, tenía pelo negro, pero le di la fotografía, que le gustó. Durante un buen rato, quedó mirándola, tapándole primero la boca para mirarle los ojos y la nariz, luego tapándole los ojos y la nariz para mirarle la boca. Acercaba y alejaba la fotografía para mirarla con distintas perspectivas.

Los días pasaron. Fabio esperaba en el teléfono, pero Alejandra no llamaba.

-¡Qué le habrás dicho! –protestaba Fabio.

-Lo que me dijiste, ni más ni menos.

-Es tan raro que no me llame.

-¿Por qué no llamás vos?

-No me dio su número. Si no me llama, no tendré la oportunidad de verla nunca, nunca más. ¿Te das cuenta?

Fabio llegó a llorar amargamente.

-Alejandra volverá a llamar –yo le decía a Fabio, desando que no llamara.

Y Alejandra volvió a llamar. Inmediatamente, Fabio quiso ver a Alejandra y la citó en un cinematógrafo, pero ella no accedió y quiso verlo en la confitería de la otra vez. Supuse que esa entrevista sería el fin de mi amistad con Fabio, puesto que él se enteraría de la fotografía del librero, que por error yo le había dado a Alejandra; no fue así. El curso de los acontecimientos fue inesperado. Cuando volvió de la cita, Fabio me dijo consternado:

-Me mandó una emisaria, pretextando un dolor de cabeza. Esa mujer me volverá loco.

-¿Quién era la emisaria?

-Una amiga de ella. Para desesperarme. Nada más que para desesperarme. Ahora sí que estoy enamorado.

Alejandro y Fabio tardaron mucho en encontrarse. Siempre sucedía algo, algún inconveniente por el que alguno de los dos no acudía a la cita. Presentían, tal vez, un desenlace trágico.

Al fin, se dieron cita en la confitería El Tren Mixto. Acudieron trémulos de impaciencia y de amor. Coqueto, debajo de la mesa, les lamía los pies.

Después de hablar de mil cosas, que por teléfono no se pueden hablar, Alejandra, antes de despedirse, sacó amorosamente de su cartera, la fotografía de Raimundo Canino, que había encuadrado en un marquito de cuero, y la besó.

-No me separo de tu foto –exclamó enseñándole la fotografía.

Fabio no supo si reír o llorar. En el primer momento, creyó que era una broma.

Todo esto me lo contó en paroxismo de la desesperación.

¿No la vio más? ¿No pudo soportar ese engaño, ni esa cara de Raimundo Canino, besada, en una fotografía, por Alejandra? ¿Se preguntó Fabio si fue por distracción o por cinismo que sacó de la cartera esa fotografía? No me atreví a decirle nada. Quise confesarle mi error, pero no volví a verlo, porque se había mudado de casa y no dejó la nueva dirección.

Silvina Ocampo (1909 – 1993) es una escritora muy importante dentro de la literatura argentina. Sus relatos, generalmente breves, se caracterizan por narrar historias que parecen extraídas de la vida cotidiana, aunque presentan hechos o situaciones de profunda extrañeza. Entre otras actividades, Silvina Ocampo compiló en 1940, junto con Adolfo Bioy Casares, quien fue su marido, y su amigo Jorge Luis Borges, una

Comprender e interpretar

3. Comenten en grupos el cuento guiándose por las siguientes preguntas:
 - ¿Cuál es el conflicto del cuento?
 - ¿Qué situaciones o detalles del relato te produjeron extrañeza? ¿Hay posibilidad de que estas situaciones sucedan en la vida cotidiana?
 - ¿Quién cuenta la historia (explíciten la persona y el número)? ¿Participa en los hechos?
 - Hagan una lista de los personajes de “El enigma”. ¿Cómo se los llama en el cuento? ¿Hay, en el relato, otras maneras de llamarlos? Anótenlas. ¿Podrían inventar otras designaciones? Pueden utilizar sinónimos o frases enteras que reemplacen al nombre. Por ejemplo, *mi compañero que estudiaba piano*.
 - ¿Cómo nos damos cuenta del paso del tiempo en el cuento? Marquen las palabras que los ayudan a delimitar el tiempo.
 - ¿Cuál es el final? ¿Qué opiniones tienen de él? ¿Los sorprendió?

Lo extraño, lo fantástico

El cuento que leíste se puede clasificar dentro de lo que llamamos el *género fantástico* puesto que trabaja con *lo extraño*, es decir, un suceso que no necesariamente tiene una explicación racional, y que por lo general se desprende de situaciones cotidianas o conocidas.

Lo extraño, en cada relato, puede aparecer de muchas maneras. Adolfo Bioy Casares, en el prólogo de la *Antología de la literatura fantástica* que mencionamos antes, dice que “no hay un tipo, sino muchos, de cuentos fantásticos”.

Algunas veces, un elemento totalmente fantástico irrumpe en lo real, como por ejemplo, que de repente un personaje desaparezca. A veces, lo fantástico es la misma cotidianeidad que se presenta de una manera distinta, inexplicable; por ejemplo, supongamos que estoy en mi cuarto, abro la puerta y entro de nuevo a mi cuarto. Otras veces, lo extraño es sencillamente lo otro desconocido e inexplicable, y puede no descifrarse fácilmente, como sucede en el caso de “El enigma”.

Lo interesante de este género extraño es que demuestra cómo la literatura no tiene una interpretación única. En los textos literarios, es fundamental el momento de la lectura: allí el lector, teniendo en cuenta la historia y el modo en que está narrada, realiza su propia interpretación.

Tzvetan Todorov, quien ha estudiado al género en cuestión, menciona en su *Introducción a la literatura fantástica*:

“En las obras pertenecientes a lo extraño puro, se relatan acontecimientos que pueden explicarse perfectamente por las leyes de la razón, pero que son, de una u otra manera, increíbles, extraordinarios, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos y que, por esta razón, provocan en el personaje y el lector una reacción... Lo extraño se relaciona únicamente con los sentimientos de las personas y no con un acontecimiento material que desafía la razón.”

Por su parte, Rosemary Jackson, especialista en literatura fantástica, en su libro *Fantasía: literatura y subversión*, plantea:

“Lo extraño o siniestro funciona para descubrir, revelar, exponer zonas que, habitualmente, se mantienen fuera de la vista. Descubre lo que está oculto y, al hacerlo, efectúa una inquietante transformación de lo conocido en desconocido.”

Para extrañarnos de lo real, el género fantástico.

4. Pensá en un elemento de la vida cotidiana que pueda convertirse en algo extraño. Puede ser algo que cause horror, algo que resulte disparatado, o algo que simplemente no tenga explicación. Para darte una idea: Julio Cortázar escribió un cuento llamado “Discurso del oso”, cuyo protagonista era un oso que viajaba por las cañerías de un edificio. Anotá tu idea -sólo la idea-:

Desandando el texto

Cómo narrar

Para que un cuento como “El enigma” sea un cuento, necesita cumplir un requisito fundamental: narrar algo. Parece obvio, y lo es. Siempre que leemos un cuento, siempre que contamos algo, estamos siguiendo una *secuencia narrativa*. No es el único tipo de secuencia que utilizamos (también utilizamos secuencias descriptivas, argumentativas, conversacionales...), pero es la fundamental. Consta de:

-una situación inicial

-un conflicto, también llamado quiebre

-acciones

-una resolución del conflicto

-una situación final

Estas instancias aparecen de manera muy variada en cada narración, por ejemplo, a veces la resolución es también la situación final.

5. Encontrá cada dimensión de la secuencia narrativa en "El enigma". Puede que tus compañeros no lo segmenten igual que vos. Luego, comentaremos entre todos acuerdos y desacuerdos.
6. Los siguientes párrafos conforman un texto, pero están totalmente desordenados. Traten, de a dos, de ordenarlo.

Cómo descendimos en la Isla de las Herramientas

· Era ésta una isla desierta y de nadie habitada. Había muchos árboles de los que pendían *hocas*, picos, serruchos, sierras, cinceles, martillos, tijeras, tenazas, palas, *virolas* y *berbiqués*.

· Debajo de otros árboles vi ciertas especies de yerbas que crecían como *picas*, lanzas, jabalinas, *alabardas*, *partesanas*, *rejones* y asadores; crecían tanto que envolvían al árbol del que tomaban los hierros y las hojas convenientes para cada uno...

· Levantamos nuestro *velamen* y en menos de dos días arribamos a la Isla de las Herramientas.

· El que necesitaba cualquiera de estos objetos no tenía más que sacudir el árbol: caían en seguida como ciruelas, y al llegar a tierra encontraban una especie de yerba que se llamaba vaina y en ella se envainaban. Cuando caían era preciso precaverse para que no cayeran sobre la cabeza, los pies u otra parte del cuerpo. Caían de punta, para envainarse, con gran riesgo de herir a la gente.

· De otros pendían dagas, puñales, espadas, cortaplumas, cuchillos, punzones, *cimitarras*, *estoques*, flechas, *mandobles* y navajas.

François Rabelais, *Pantagruel*, libro V en *Antología de la literatura fantástica*.

Glosario:

Alabarda: Arma ofensiva, compuesta de un asta de madera de dos metros aproximadamente de largo y de una cuchilla transversal.

Berbiquí: Manubrio semicircular que sostiene cualquier herramienta para taladrar.

Cimitarra: Especie de sable.

Estoque: Espada estrecha, larga, con la cual sólo se puede herir de punta.

Hoz: (pl. hoces) Instrumento que sirve para cortar hierbas, compuesto de una hoja curva, con dientes muy agudos y cortantes.

Mandobles: Espada grande.

Partesana: Arma ofensiva, parecida a la alabarda, con el hierro muy grande, ancho, cortante por ambos lados.

Pica: Especie de lanza larga.

Rejón: Barra de hierro cortante, especie de puñal.

Velamen: Conjunto de velas de una embarcación.

Virola: Anillo de metal que se pone por adorno en algunos instrumentos, como las navajas, las espadas, etc.

François Rabelais (1494 – 1553) era un escritor y médico francés. Es famoso por *Gargantúa y Pantagruel*, un libro que, con mucho humor e ironía, relata episodios de estos dos gigantes. Se entiende que esta obra es una caricaturización de la sociedad francesa renacentista.

Cohesión textual

Todos los días narramos algo, siempre le contamos algo a alguien. Esa actividad, tan propiamente nuestra, exige que pongamos en juego la coherencia y la cohesión textual.

Nadie nos entendería si dijéramos: “Ayer vi a Mariana, que estaba *cansado* porque *nació en Santa Cruz*”. Por un lado, tenemos que ser **coherentes** a nivel de sentido: conectar ideas con otras para formar un sentido global. Estar cansado y nacer en Santa Cruz no tienen mucho que ver. Y si tuvieran que ver, tengo agregar más ideas para hacerme entender. Por otro lado, tenemos que ser **cohesivos** a nivel oracional e interoracional: Mariana puede estar cansada, no *cansado*; tenemos que respetar la concordancia.

Esto parece una obviedad y, de nuevo, lo es. De hecho, lo tenemos muy incorporado. Es necesario desnaturalizar los procedimientos de cohesión textual para entenderlos mejor. Estos son:

-Recurrencia: repetición de los referentes, a través de nuevas construcciones léxicas, sinónimos, pronombres, elipsis.

-Progresión: desarrollo, de manera continua o fragmentada, del tema del que nos proponemos hablar o escribir.

-Conexión: unir las ideas a través de conectores causales, temporales, espaciales, adversativos.

7. ¿Cómo descubrieron el orden de los párrafos del texto de Rabelais? Transcriban en su carpeta el texto reordenado subrayen en él los procedimientos cohesivos de recurrencia que encuentren.
8. El siguiente texto tiene algo raro. Leé con lápiz en mano y marcá todo lo que te parezca raro.

Historia de la manzana misteriosa de Parque Chas

Existe en el barrio de Parque Chas una manzana acotada por las calles Berna, Marsella, La Haya y Ginebra.

No es posible dar la vuelta a una manzana acotada por las calles Berna, Marsella, La Haya y Ginebra.

Si alguien intenta dar la vuelta a una manzana acotada por las calles Berna, Marsella, La Haya y Ginebra, alguien aparece en cualquier otro lugar del barrio de Parque Chas, por más que alguien haya observado el método riguroso de girar siempre a la izquierda o el método riguroso de girar siempre a la derecha.

Muchos investigadores han intentado dar la vuelta a una manzana acotada por las calles Berna, Marsella, La Haya y Ginebra formando grupos numerosos. Los resultados de dar la vuelta a una manzana acotada por las calles Berna, Marsella, La Haya y Ginebra formando grupos numerosos han sido desalentadores. A veces sucede que el paseante sigue en la misma calle aun después de doblar una esquina.

En 1957, un grupo de exploradores franceses desembocó inexplicablemente en la estación de Villa Urquiza.

Urbanistas catalanes probaron suerte formando dos equipos y partiendo cada uno de los dos equipos en dirección opuesta. En cualquier manzana de la ciudad es fatal que los dos equipos se encuentren en la mitad del recorrido. Pero en el barrio de Parque Chas los dos equipos no se encuentran en la mitad del recorrido y hasta se han dado casos en que uno de los dos equipos alcanza a otro de los dos equipos por detrás.

Los investigadores más pertinaces han realizado excursiones a través de los fondos de las casas, con el resultado de aparecer siempre dejando a las espaldas de los investigadores más pertinaces calles que los investigadores más pertinaces no habían cruzado jamás.

En estas excursiones se descubrió que muchos vecinos son incapaces de indicar en qué calle viven. Asimismo, existen casas que no dan a ninguna calle. Los habitantes de las casas que no dan a ninguna calle se alimentan de sus propios cultivos o de lo que generosamente pasan a los habitantes de las casas que no dan a ninguna calle por sobre las medianeras.

Los taxistas afirman que ningún camino conduce a la esquina de Ávalos y Cádiz y que, por lo tanto, es imposible llegar a la esquina de Ávalos y Cádiz.

En realidad, conviene no acercarse nunca al barrio de Parque Chas.

Cuánto hay de intuición

Así de raro escribiríamos y hablaríamos si no existieran los procedimientos cohesivos de repetición. Recordémoslos:

-Construcciones léxicas. Para no repetir "Fabio", proponíamos designarlo como "mi compañero que estudiaba piano". Se trata de armar frases enteras que reemplacen palabras u otras construcciones léxicas.

-Sinonimia. Utilización de sinónimos que eviten la repetición.

-Hiperonimia e hiponimia. Los hiperónimos designan un conjunto, un hipónimo es una palabra que forma parte de tal conjunto. "Le manda estos *jazmines*. (...) Aspiró el perfume de las *flores*."

-Pronombres que reemplacen nombres o lugares. "*Fabio* quisiera tener una fotografía suya. (...) Aquí le manda la de *él*."

-Elipsis. Se recurre al sobreentendido para no volver a nombrar. "La mujer del teléfono me citó en una confitería. Va a estar vestida de blanco...".

9. Leé el siguiente texto y marcá los procedimientos cohesivos de recurrencia. Luego, comparalo con el texto anterior.

Historia de la manzana misteriosa de Parque Chas

Existe en el barrio de Parque Chas una manzana acotada por las calles Berna, Marsella, La Haya y Ginebra.

No es posible dar la vuelta a esa manzana.

Si alguien lo intenta, aparece en cualquier otro lugar del barrio, por más que haya observado el método riguroso de girar siempre a la izquierda o siempre a la derecha.

Muchos investigadores han intentado la experiencia formando grupos numerosos. Los resultados han sido desalentadores. A veces sucede que el paseante sigue en la misma calle aun después de doblar una esquina.

En 1957, un grupo de exploradores franceses desembocó inexplicablemente en la estación de Villa Urquiza.

Urbanistas catalanes probaron suerte formando dos equipos y partiendo cada uno en dirección opuesta. En cualquier manzana de la ciudad es fatal que los grupos se encuentren en la mitad del recorrido. Pero en este lugar no sucede tal cosa y hasta se han dado casos en que un equipo alcanza al otro por detrás.

Los más pertinaces han realizado excursiones a través de los fondos de las casas, con el resultado de aparecer siempre dejando a sus espaldas calles que no habían cruzado jamás.

En estas experiencias se descubrió que muchos vecinos son incapaces de indicar en qué calle viven. Asimismo, existen casas que no dan a ninguna calle. Sus habitantes se alimentan de sus propios cultivos o de lo que generosamente les pasan por sobre las medianeras.

Los taxistas afirman que ningún camino conduce a la esquina de Ávalos y Cádiz y que, por lo tanto, es imposible llegar a ese lugar.

En realidad, conviene no acercarse nunca a Parque Chas.

Alejandro Dolina, *Crónicas del Ángel Gris*

Alejandro Dolina (1945) es un escritor, músico y conductor de radio argentino que se caracteriza por un particular humor, en el cual combina sus conocimientos de la música, la literatura y la historia de una manera paródica. En 1987 publica *Crónicas del Ángel Gris*. Actualmente conduce un programa de radio de muchísima audiencia llamado "La venganza será terrible".

Escribir y reescribir

10. A continuación, te presentamos un cuento que parece ser una invitación.

Final para un cuento fantástico

-¡Qué extraño! -dijo la muchacha, avanzando cautelosamente-. ¡Qué puerta más pesada!
-La tocó, al hablar, y se cerró de pronto, con un golpe.

-¡Dios mío! -dijo el hombre-. Me parece que no tiene picaporte del lado de adentro.
¡Cómo, nos han encerrado a los dos!

-A los dos no. A uno solo -dijo la muchacha.

Pasó a través de la puerta y desapareció.

I. A. Ireland, *Visitations* en *Antología de la literatura fantástica*

Utilizá este cuento como él mismo se presenta, como un final de un cuento fantástico. La idea que anotaste anteriormente, ¿puede ser compatible con este final? Esa idea y este final pueden funcionar como puntos de partida para escribir tu propio cuento. Al hacerlo, aplicá conscientemente los procedimientos de cohesión textual que vimos. No te olvides de ponerle un título a lo que escribiste.

El borrador de un texto

Escribir pensando que estamos haciendo un borrador es muy útil. El primer borrador de un texto puede mostrarnos los cambios de idea que tenemos mientras escribimos, las dudas sobre poner una palabra u otra y las modificaciones que hacemos de la puntuación, la sintaxis o de cualquier otro aspecto.

Entre este primer borrador y la versión final puede haber muchos borradores intermedios. Esto sucede porque en sucesivas lecturas vamos haciendo cambios para que nuestro texto sea cada vez más preciso respecto de lo que queremos decir.

A medida que escribimos podemos hacernos preguntas: ¿Qué tipo de texto estoy escribiendo? ¿Respeto las instancias de la secuencia narrativa? ¿Soy coherente con lo que digo? ¿Utilicé correctamente los procedimientos cohesivos?

11. Para ejercitar la puntuación, uní la explicación sobre la puntuación con su correspondiente ejemplificación.

- 1) Se emplea el punto seguido para separar oraciones de un mismo párrafo.
- 2) Se usa punto aparte cuando se abre un nuevo párrafo en el que se introduce un nuevo aspecto del mismo tema.
- 3) Se utiliza el punto aparte cuando, hablando de un mismo tema, se pasa de un aspecto más general a otro particular; también cuando se pasa a un nuevo tema relacionado con el anterior.
- 4) Se usa coma para abrir y cerrar frases explicativas.
- 5) No se utiliza la coma para separar el sujeto y el predicado, aunque el sujeto sea extenso.
- 6) Se usa coma para enumeraciones y para separar expresiones análogas.
- 7) Se emplea la coma después de utilizar conectores que inician la oración.
 - a) El chico que iba todas las tardes a tocar el piano no regresó nunca.
 - b) Los resultados han sido desalentadores. A veces sucede que el paseante sigue en la misma calle aun después de doblar una esquina.
 - c) Había muchos árboles de los que pendían hoces, picos, serruchos, sierras, cinceles, martillos, tijeras, tenazas, palas, virolas y berbiqués.
 - d) El lector, teniendo en cuenta la historia y el modo en que está narrada, realiza su propia interpretación.
 - e) Por su parte, Rosemary Jackson es especialista en literatura fantástica.
 - f) Los más pertinaces han realizado excursiones a través de los fondos de las casas, con el resultado de aparecer siempre dejando a sus espaldas calles que no habían cruzado jamás.

En estas experiencias se descubrió que muchos vecinos son incapaces de indicar en qué calle viven.

- g) De otros pendían dagas, puñales, espadas, cortaplumas, cuchillos, punzones, *cimitarras*, *estoques*, flechas, *mandobles* y navajas.

El que necesitaba cualquiera de estos objetos no tenía más que sacudir el árbol.

12. Cuando ya tengan la versión final de su cuento fantástico, intercámbienla con un compañero. Lean el cuento del compañero y corrijan aspectos de la puntuación.

Una Antología de la literatura fantástica propia

13. Tal como lo hicieron Silvina Ocampo, Adolfo Bioy Casares y Jorge Luis Borges, les proponemos que, en grupos de cuatro personas, realicen una compilación de cuentos fantásticos propia: ustedes deciden qué cuentos entran en la antología y por qué. Esta antología deberá contar con:

- Al menos un cuento de cada uno de los integrantes del grupo

- Al menos tres cuentos de otros compañeros del curso

- Al menos tres cuentos de autores "conocidos" (pueden elegir cuentos ya leídos o pedirnos más cuentos a los profes).

Deberán editar ustedes mismos la antología: pasar en limpio los cuentos, ordenarlos con un criterio, agregarle ilustraciones -si quieren-. Es decir, tiene que ser lo más parecida posible a un libro, porque luego circularán por los otros cursos de la escuela de manera tal que lo puedan leer los otros chicos del cole. Además, más adelante serán enviadas a la Biblioteca Popular del barrio, así pueden compartir con todos los vecinos los cuentos extraños que a ustedes más les gustó.

El trabajo no sólo implica la búsqueda de cuentos, sino también la revisión y corrección de los textos propios y ajenos que se seleccionen.

Sólo un cuento de todos los que seleccionen podrá ser aquél escrito a partir del "Final para un cuento fantástico". Entonces, como necesitan volver a escribir, les presentamos nuevas propuestas de escritura.

-Lo extraño de lo cotidiano. El siguiente fragmento pertenece a un cuento de Julio Cortázar, en el cual un objeto cotidiano se vuelve extraño. Imaginá una secuencia narrativa y escribí un cuento en el que se incluya este fragmento.

"En la repentina penumbra azul que lo envuelve parece absurdo seguir silbando, empieza a sentir como un calor en la cara, aunque parte de la cabeza ya debería estar afuera, pero la frente y toda la cara siguen cubiertas y las manos andan apenas por la mitad de las mangas, por más que tira nada sale afuera y ahora se le ocurre pensar que a lo mejor se ha equivocado en esa especie de cólera irónica con que reanudó la tarea, y que ha hecho la tontería de meter la cabeza en una de las magas y una mano en el cuello del pullover."

-Continuación de “El enigma”. El cuento de Silvina Ocampo termina con un final abierto. Imaginá lo que pudo haber pasado después del reencuentro de Fabio y Alejandra. Suponé que han pasado tres años. Utilizá, ahora, un narrador en tercera persona.

-Escena dialogada para insertar en la narración. La siguiente escena dialogada está extraída de otro cuento de Silvina Ocampo. Imaginá una historia en la que puedas incluirla, manteniendo el narrador y sin agregar otro diálogo.

“-¿Por qué esta estancia se llama “Los cisnes”? –pregunté, tratando de evadir el silencio.

-Por los cisnes de la laguna –me dijo señalando con su rebenque un lado problemático del monte.

-¿Y los cisnes? –pregunté.

-¿No le dije ya que todo ha desaparecido en esta estancia? –prosiguió-. Todo, salvo los murciélagos, las arañas, los reptiles, usted y yo.”

A la hora de escribir, recordá:

-No tenerle miedo al papel en blanco. Orientate con las propuestas de escritura, o retomá sucesos o detalles de otros textos que hayamos leído para empezar a escribir.

-Comenzar a escribir sin pensar que será la versión final. Podés hacer todos los borradores que necesites antes de quedarte con la última versión del cuento. Cada borrador es una oportunidad de “autoexaminar” tu escritura.

-Tener en cuenta las instancias fundamentales de una secuencia narrativa.

-Ser coherente: conectá ideas que articulen un sentido global del texto. Evitá contradecirte u olvidar detalles que son significativos para el lector. Pensá que te van a leer otros chicos del colegio y tus vecinos.

-Ser cohesivo: si no respetamos la cohesión textual, es muy difícil resultar coherente. Los procedimientos de cohesión enriquecen la narración y hacen la lectura mucho más fluida.

Bibliografía

- ALVARADO, Maite (2001): "Enfoques en la enseñanza de la escritura" en ALVARADO, Maite (comp.) (2001): *Entre líneas. Teorías y enfoques en la enseñanza de la escritura, la gramática y la literatura*. Buenos Aires, Flacso Editorial.
- ÁLVAREZ, Gerardo (s/d): "La estructura del texto" y "Los tipos de texto" en *Textos y discursos. Introducción a la lingüística del texto*. Editorial Universidad de Concepción.
- BIOY CASARES, Adolfo; BORGES, Jorge Luis y OCAMPO, Silvina (2007): *Antología de la literatura fantástica*. Buenos Aires, Sudamericana.
- BLANCO, María Imelda; GROPPPO, Marcela; GUIDO, María Rita; LAERA, Alejandra y MATEO, Silvia (1999): *El libro del lenguaje y la comunicación 9*. Buenos Aires, Estrada.
- CORTÁZAR, Julio (2004): "No se culpe a nadie" en *Final del juego*. Buenos Aires, Punto de Lectura.
- DOLINA, Alejandro (1996): *Crónicas del Ángel Gris*. Buenos Aires, Colihue.
- FERREIRO, Emilia (2003): "Leer y escribir en un mundo cambiante" en *Pasado y presente de los verbos leer y escribir*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. (Sesiones plenarias del 26º Congreso de la Unión Internacional de Editores).
- GIMÉNEZ, Gustavo (2005): *Los textos explicativos: una aproximación teórica y metodológica para su enseñanza*. Córdoba, Editorial Universitas. Facultad de Filosofía y Humanidades.