

5

El discurso escrito

La escritura surge ante la necesidad del ser humano de transmitir información en tiempos y espacios diferidos. En este capítulo se presenta, en primer lugar, los orígenes de la escritura y las condiciones de la situación de enunciación para ofrecer, a continuación, las marcas propias de los discursos escritos, especialmente la forma externa del texto, ya que su morfología permite activar un primer sentido sobre el tipo de discurso y de género. En segundo lugar, se analizan sus modalidades y regímenes de genericidad y, finalmente, la adquisición y aprendizaje de la competencia escrita y los modelos de lectura en la comprensión lectora.

5.1. Orígenes de la escritura

Según algunos semiólogos, los orígenes de la escritura se remontan a los dibujos de Paleolítico, unos 35.000 años a. C. con los descubrimientos de las pinturas de las cuevas de Altamira, Chauvet, Cosquer o Lascaux. Se trata de representaciones figurativas utilizadas como medios mágicos para exteriorizar sentimientos u otro tipo de comunicaciones, aunque esas muestras con las que los sujetos dejaban huellas de su tipo de existencia —*protoescritura*— no son indicios seguros de que se anticiparan los textos escritos como procedimientos gráficos de representación de la lengua.

Escrituras jeroglíficas, pictográficas e ideográficas nacen como una traducción entre la representación icónica del objeto y el objeto mismo y van apareciendo hacia el IV milenio a. C. de forma independiente en Egipto, Mesopotamia y China. En Mesopotamia se han encontrado jeroglíficos del s. III a. C. La escritura con jeroglíficos se comenzó a utilizar en Egipto entre el 3.400 y 3.200 a. C.

En Mesopotamia, hacia el 3.400 a. C., surge la escritura cuneiforme, escritura caracterizada por elementos en forma de cuña trazados sobre tabletas de barro con pictogramas que escenificaban seres y objetos concretos. Por sus limitaciones de expresión esta escritura, hacia el III milenio a. C., fue evolucionando, añadiéndose el

fórmulas y sílabas progresivamente, lo que terminó dando lugar a la escritura silábica como sistema de representación de la palabra.

Los primeros alfabetos son fenicios—hacia el 1.200 a. C.—y empleaban como símbolos y formas sólo las consonantes, a las que los griegos, en el s. IX a. C., añadieron vocales, siendo el inicio de la mayor parte de los alfabetos actuales.

En China los ideogramas aparecen al final del IV milenio a. C. y provienen de símbolos más sencillos, algunos de ellos ya empleados en el VII milenio a. C. En ideográfica, aunque en Japón se utilizan también los silabarios.

El escrito refleja, en un primer momento, el oral y, mucho más tarde, adquiere su propia autonomía.

5.2. Situación de enunciación

La situación de enunciación del discurso escrito responde a los cuatro parámetros siguientes:

- Los sujetos enunciativos en los discursos escritos—*escritor/lector*—no comparten la misma situación de enunciación, en consecuencia,
- se sitúan en *espacios diferentes y tiempos diferentes*, lo que implica que el contenido de los textos y la intención del escritor pueden tener interpretaciones y efectos muy distintos por los receptores y, por ello,
- la interactividad *autor, texto y lector* se establece a partir del texto en el proceso de lectura, texto que se convierte en un objeto en sí mismo de naturaleza plurisemiótica.

Obsérvese esta situación disimétrica de enunciación en el título y la apertura del artículo de opinión de Andrea Aguilar (*El País Semanal*, n.º 1894, 13 de enero de 2013: 12-13):

Otra lección de historia de Day-Lewis.

Daniel Lewis se mete en un personaje monumental, Lincoln.

Un sólido actor para el presidente más icónico de la historia de EEUU. Llegado ahora al cine por Spielberg. Palabras mayores

Por Pedro Aguilar

La clase se llamaba Entrenamiento Básico. Había que sentarse en una silla colocada en el centro del estudio y estar a solas, frente a una docena de compañeros que hacían las veces de público. Este ejercicio que Rudy Shelley proponía a sus alumnos en la Bristol Old Vic era uno de los favoritos de Daniel Day-Lewis (Londres 1957), uno de los grandes actores [...] que han tomado clases con el

maestro austríaco, judío refugiado en Londres, ya fallecido: “Suena como lo más sencillo del mundo, pero fue una de las cosas más profundas, retadoras, gratificantes que aprendí. Estate sólo, nos decía. Luego claro, es importante aprender relacionarte con la gente y comunicarte” dice irónico el actor, antes de soltar un cargada y retomar el tono serio. “Pero si no sabes estar solo de verdad, no puedes comunicarte con la gente a un nivel real. Lo uno depende de lo otro”. [...]

En este texto—como en cualquier discurso escrito—, las posiciones de *escrito, lector* son asimétricas, aunque sin duda el autor tiene una cierta idea del tipo de público que va a leer su texto y para el que lo ha construido.

El tiempo de la enunciación del escritor se ubica en la fecha de publicación—domingo 13 de enero de 2013—, pero la recepción es diferida y se verá sometida a diferentes tiempos de lectura y a pluralidad de lectores.

El autor—Andrea Aguilar—, en su función de narrador, se dirige a posibles lectores reales de contextos distintos y a los que informa sobre la interpretación de actor Day-Lewis en el papel de Lincoln, texto en el que deja sus marcas enunciativas desde la apertura del relato al calificar esa actuación de “lección de historia en la relación “personaje monumental/sólido actor”. Desde esa entrada, el narrador orienta a los lectores, por heterogéneos que sean, hacia una valoración positiva de la actuación magistral de Day-Lewis—“sólido actor”.

Las posibles interpretaciones de los discursos 1) indirecto del narrador: “1 clase... fallecido” (2.3.4), y 2) directo del personaje—Day-Lewis—: “suena... otro (2.3.2) dependerán, sin embargo, de los procedimientos de lectura que moviliza cada lector, ya que la coherencia no está sólo en el texto sino, también, en la actividad lectora y, por ello, no se trata de un contenido fijo ni estabilizado, sino que se irá construyendo desde los diversos contextos de recepción.

5.3. Estatuto del discurso escrito

El discurso escrito como conservación de la memoria ha repercutido desde sus orígenes en la vida social, marcando hondamente los modos de organización y las prácticas culturales en la medida en la que todo texto escrito puede consultarse y es un poderoso testimonio histórico. En palabras de E. Lledó (1992: 44):

Las letras obran el prodigio de rescatar el tiempo de su irremediable fluir de su inmersión en el pasado y mantenerlo vivo, convertirlo incluso en futuro porque bajo la forma de la escritura todo tiempo es ya futuro a la espera de un futuro lector.

La escritura preserva el habla como producto social y está mediatizada por sus dimensiones psicológica, socio-cultural e histórica.

5.3.1. *El texto y su dimensión psicológica*

Desde sus comienzos hasta mediados del siglo XX la noción de texto escrito está sometida al canon del discurso literario en donde se sobrevaloraron tres dimensiones:

1. la individualidad del acto creativo,
2. el poder inherentemente del texto, y
3. la prioridad por la forma (Compagnon, 1998).

Estas nociones se modifican a finales de la década de los 60 y marcan el paso del estructuralismo a un postestructuralismo deconstructor que se cuestiona quién es el autor y cuál es su función desde las cuatro preguntas siguientes:

- ¿La escritura representa la muerte del autor? (Barthes, 1964; Derrida, 1967) y, en ese caso, ¿cuál es la relación entre texto y autor?
- ¿El autor es la autoridad que da sentido al texto? y, en consecuencia, ¿la lectura consiste en buscar la intención del autor?
- ¿La lectura es una conversación entre lector y texto? y, en ese caso, ¿el lector es co-constructor del texto?
- ¿Cuáles son las marcas objetivas del texto?, es decir, ¿qué relación hay entre texto y lenguaje?

La función del autor es uno de los puntos más discutidos en las teorías de los textos, con especial incidencia en los discursos literarios de ficción.

A su vez, ya desde el estructuralismo ruso se planteaban los conflictos de si el lector debe buscar en el texto lo que el autor ha querido decir—intención—, centrarse en lo que la obra dice—interpretación—, o buscar las cualidades específicas de los textos.

La relación entre texto y autor es primordial, aunque no sea fácil de determinar cuál es su lugar ni cómo establecer las relaciones entre 1) autor/lector, y 2) autor/narrador. Algunas investigaciones insisten en que la interpretación es una aserción sobre la intención del texto (3.2, 8.2).

5.3.2. *El texto y su dimensión sociocultural*

A finales de la década de los 60, se pasa de la noción de texto escrito como discurso de las obras literarias a una dimensión del texto como discurso de la sociedad, rompiendo con esa falsa apreciación histórica de texto igual a texto literario.

M. Foucault (1969) en su ensayo "Qué es un autor" afirma que su función responde a un modo de existencia y de circulación de los discursos en la sociedad. En su lección inaugural de entrada al Colegio de Francia, con el título de *El orden del discurso* pronunciada el 2 de diciembre de 1970, confiesa (p. 3).

yo supongo que en toda sociedad la producción del discurso está a la vez controlada, seleccionada y redistribuida por un cierto número de procedimientos que tienen por función conjugar los poderes y peligros, dominar el acontecimiento aleatorio y esquivar su pesada y temible materialidad.

Años más tarde este autor estima que ceñir la noción de texto a texto literario es construir un falso dilema, ya que la sociedad se refleja en todos sus discursos prácticas sociales.

El texto es un producto individual que está sometido a los contextos social cultural de los que forma parte, contextos que regulan y condicionan los usos de la lengua en relación con los grupos y variables sociales.

La vinculación texto/sociedad/cultura es una realidad estructural que determina la acción social de los individuos y es un sistema de adaptación del sujeto al medio, aunque los discursos también pueden convertirse en un instrumento de opresión y de dominación (7.6.4).

En la década de los 30 del siglo pasado, la Sociología culturalista plantea dos tipos de acercamientos:

1. El funcionalismo anglosajón, para el que la cultura es un sistema de adaptación del hombre al medio (Malinowski, 1923).
2. El funcionalismo americano, que defiende que la socialización del individuo es el resultado de la interacción comunicativa y que la génesis de la subjetividad depende, por una parte, de la relación de interacción entre el individuo y el mundo social y, por otra, de la aptitud del sujeto para interpretar el mundo social (Mead, 1934).

Para G. H. Mead las sociedades están marcadas culturalmente e impregnan a los individuos, de ahí su noción de "patterns" como modelo típico de conducta propia de cada sociedad que sirve para unificar los comportamientos de sus miembros. Estos postulados influyeron enormemente en la corriente del interaccionismo simbólico (4.2.1).

Años más tarde, el etnólogo y antropólogo Cl. Lévy Strauss (1958) considera que la cultura contribuye a crear un conjunto de reglas que organizan el intercambio entre los sujetos.

En Etnolingüística se definen cuatro principios:

Las propuestas de G. Genette (1979, 1982, 1987) sobre el *paratexto* siguen siendo referencia obligada para observar la función de la forma externa del texto, ya que nos indica, por una parte, el tipo de discurso y género y, por otra, las relaciones de imitación o transformación que los textos comparten entre sí (López Alonso, 1993).

En sus orígenes los estudios del paratexto estaban especialmente orientados a los discursos literarios pero en la actualidad se adapta y aplica a todo tipo de prácticas discursivas (Lane, 1992).

Genette propone dos niveles de la forma externa del texto: *peritexto* y *epitexto*. El *paratexto* remite a la forma externa del texto, tanto para referirse a lo que es responsabilidad del autor—*paratexto autorial*— o a las marcas y condiciones de la editorial—*paratexto editorial*. En ambos paratextos se dan dos niveles de formación: *peritexto* y *epitexto*. Se puede visualizar esta propuesta teórica en la figura 5.1.

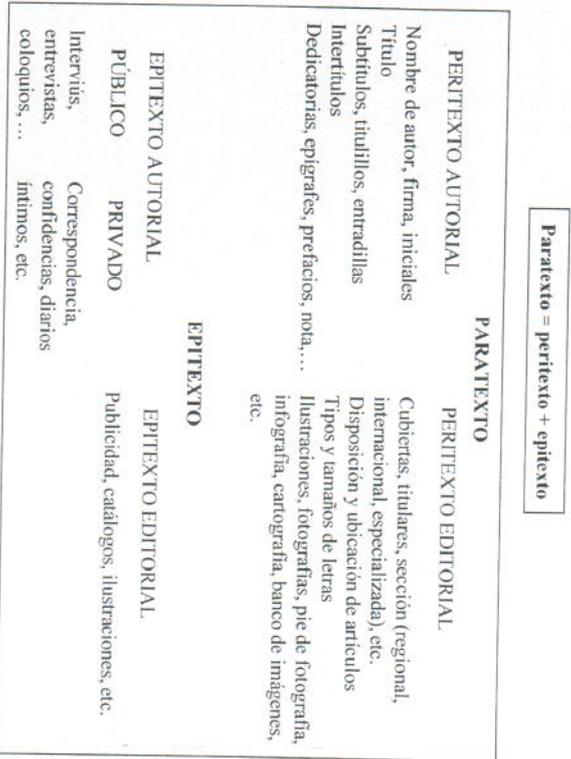


Figura 5.1. Esquema del paratexto siguiendo la propuesta de G. Genette.

El paratexto editorial ha adquirido una gran importancia, especialmente en determinados discursos, como el periodístico o el didáctico, en los que la editorial es responsable muy directa de la composición. La editorial busca la visualización inmediata que la identifique desde el primer golpe de vista—las colecciones por ejemplo—y, a su vez, trata de incitar a la lectura y compra del texto—cubiertas, sobrecubiertas, ilustraciones, etc.

El paratexto, tanto autorial como editorial, indica el tipo de discurso y de género, primeros elementos que se activan en la interpretación de un texto (5.8.2).

A modo de ejemplo, se presenta la distribución paratextual y sus funciones en la obra *Estudios en Homenaje a Luis Ángel Rojo* (Pérez Fernández, Sebastián Gascón y Tedde de Lorca (ed.), 2004: vols. I y II. Colección: Homenajes Universidad Complutense. Discurso: económico. Género: ensayo).

A) *Peritexto editorial*

Presenta cinco marcas diferenciadoras:

1. Tipo de publicación: especializada: "Homenajes de la Universidad Complutense".
2. Portada de apertura en donde se indica: a) el motivo de la obra—*Estudios en Homenaje a Luis Ángel Rojo*—; y b): su organización temática: "Políticas, Mercados e Instituciones Económicas" (Vol. I) "Economía y Cambio Histórico" (Vol. II)
3. Resumen de la cuarta de cubierta:

Estos dos volúmenes de Economía e Historia reúnen trabajos de un buen número de compañeros y discípulos de Luis Ángel Rojo—escelares y académicos— como pequeño homenaje de la universidad y la sociedad española a un maestro y estudioso de ambas disciplinas, en lo que presuminos el final de su actividad regular en la cátedra, que no en la docencia (...).
4. Los tipos y tamaños de letra permiten distinguir los distintos apartados y le facilitan al lector identificar el tipo de discurso, de géneros y jerarquizar las marcas editoriales.
5. Imagen de la portada—fotografía del cuadro de L. Á. Rojo de C. La-Fonti.

B) *Peritexto autorial*

En este peritexto se encuentran cinco marcas formales:

1. Editores: J. Pérez Fernández, C. Sebastián Gascón y P. Tedde de Lorca;
2. Sumario: distribuido por determinados contenidos afines—por ejemplo, "Política Monetaria y Política Fiscal", "Mercado de trabajo", Economía preindustrial y cambio social", etc.—y temáticamente identificados por el tipo y tamaño de la letra y las separaciones entre los apartados temáticos;
3. Presentación de los editores para informar sobre la finalidad de la obra:

[...] Luis Ángel Rojo nos ha enseñado a todos que la teoría y las instituciones económicas sólo tienen valor si sirven para mejorar la vida de los demás. Asimismo nos ha enseñado que la historia sólo es verdaderamente útil en cuanto nos ayuda a entender las raíces de la realidad presente, ya que sin su conocimiento no es posible una proyección clara del futuro; en este sentido, como él defiende, la historia no predetermina el presente ni el futuro, pero los hace más comprensibles.

4. Títulos de los artículos: los textos, con el nombre del autor, responden a los objetivos de la obra y se distribuyen en temas concretos:

Un modelo macroeconómico de equilibrio general para el análisis de la política monetaria;
Ideas para una reforma fiscal en España.
La situación de la mujer en el mercado de trabajo: un balance a ambos lados del Atlántico, etc.

5. Organización temática de cada artículo, que es, generalmente, de carácter progresivo, tal como puede observarse en el peritexto del artículo de F. Pérez "Cambios en el sistema bancario y transformaciones de la economía española" (Vol. I: 367):

1. Introducción
2. Marco conceptual
3. Dos etapas del crecimiento del sistema financiero español
4. La acumulación de capital de la economía española
5. Cambios del sistema bancario y financiero
 - a) Ampliación de los servicios financieros
 - b) Precios y costes de intermediación
 - c) La eficiencia en la asignación de recursos
6. Reflexiones finales

De este ejemplo se desprende que la planificación peritextual del título con sus subtítulos es el esquema organizador del plan general del texto que orienta el sentido y jerarquiza las distintas fases de la información (8.3.2).

G. Genette distingue cinco características paratextuales: *espaciales, temporales, sustanciales, pragmáticas y funcionales*, que son las marcas formales en las que el lector puede apoyarse para una primera interpretación de los textos.

1. Las marcas *espaciales*, tal como se ha analizado en los peritextos, determinan la posición espacial de un elemento respecto a los otros; se trata de una función diferenciadora, ya que según su localización implicará distintos niveles de interpretación.
2. Las marcas *temporales* indican el momento de aparición o desaparición del paratexto y ayudan a identificar los tipos de discurso. Por ejemplo, el discurso periodístico nos encontramos con publicaciones diarias, semanales, mensuales y esa especificación temporal está estrechamente unida su carácter funcional. *El País semanal* tiene una planificación de artículo con una introducción y una serie de reportajes que no se encuentran en modo alguno en la publicación diaria de ese mismo medio (7.6.5).
3. Las características *sustanciales* del paratexto corresponden a la posibilidad multimodalidad del texto, tanto verbales como de otros procedimientos semióticos—elementos icónicos, ilustraciones, etc.—, marcas significantes que impactan al lector. En el discurso publicitario, las imágenes y fotografías se captan inmediatamente desde la percepción visual y, sea cual sea el tipo de discurso—propaganda, publicidad no lucrativa, publicidad selectiva, subliminal, etc.—, son los elementos primeros desde los que se construye la interpretación.
4. Los niveles *pragmático y funcional* del paratexto son las propiedades esenciales que responden al régimen enunciativo de *de quién/para quién con qué finalidad*.
A modo de ejemplo, en un contrato de trabajo aparecen claramente delimitados en el paratexto los estatutos pragmáticos en ocho espacios:

1. Espacio de la institución—Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
2. Tipo de contrato con sus códigos—por ejemplo, un formulario de contrato de trabajo a tiempo parcial.
3. Datos de la persona que representa a la empresa, el nombre social de la empresa, domicilio social.
4. Datos de la cuenta de cotización.
5. Datos del centro de trabajo.

6. Datos del trabajador o trabajadora con número de la seguridad social nacionalidad y dirección.
7. Declaración de que el demandante reúne las condiciones.
8. Cláusulas del contrato.

Las funciones pragmáticas del paratexto son variadas y, según los discursos, pueden ir desde informar, afirmar, convencer o argumentar hasta otro tipo de funciones.

La organización Paratextual marca profundamente el tipo de lectura, su posición interpretativa y determina el contrato implícito que se instaure en dos dimensiones: productor y texto/texto y lector.

En el Paratexto inciden los códigos sociales con los propiamente lingüísticos en una distribución que está a mitad de camino entre el mundo externo e interno del texto y que, sin embargo, se impone como guía, medio y modo de leer. Su función esencial es orientar la lectura de tal manera que el lector establezca un nexo entre el valor de los elementos Paratextuales y el significado y finalidad del texto.

El lector se fija en cada uno de los parámetros paratextuales, elementos que le facilitan la actividad de comprensión, le indican de qué va a tratar específicamente el texto, le permiten inferir un esquema general de la situación y le marcan el tipo de conocimientos que necesita activar.

5.4.2. Segmentación intratextual: párrafo y puntuación

La puntuación y segmentación gráfica de unidades textuales, desde los niveles del peritexto hasta la unidad más simple —palabras—, juegan un papel básico en la interpretación.

A) El párrafo

El párrafo es una unidad gráfica de organización del código escrito que aparece siempre delimitado entre dos puntos y aparte. Se inicia con mayúscula y responde a cuatro diferentes procedimientos de presentación que condicionan externamente el tipo de lectura:

1. Una sangría en la primera línea —párrafo normal, tipo de escritura frecuente en español—.
2. Sin sangría en el primer párrafo y con sangría en los párrafos siguientes —párrafo francés—, tal como puede observarse en gran número de revistas científicas o en definiciones enciclopédicas.

3. No contener sangría —modelo inglés y alemán—.
4. Recurrir a un blanco entre los párrafos, por ejemplo, en los manuales didácticos.

En algunos discursos, como por ejemplo el publicitario, los párrafos son asimétricos, con distintos tipos de sangría y de longitud, para atraer la atención del lector sobre la forma.

La composición de los párrafos, a su vez, puede estar justificada a la derecha, a la izquierda, alineada por un lado, ya sea a la izquierda o a la derecha —composición en bandera— o una composición centrada. Todas esas modalidades son captadas visualmente e implican distintos procedimientos de legibilidad.

El párrafo como unidad supraoracional está formado por un número determinado de frases tipográficas relacionadas semánticamente entre sí, formando un bloque coherente, aunque no siempre se presenta esa integración de sentido, pero gráficamente las oraciones se visualizan como una unidad.

La estructura del párrafo indica el orden de presentación de las informaciones y ese criterio de redacción marca una progresión en la lectura. En general, aunque depende del escritor y puede ser muy arbitrario, el párrafo cierra el tema o parte de un tema, de ahí que puede coincidir con la noción de *período* o *secuencia* (8.6, 8.7).

El párrafo es una unidad formal y semántica fundamental en la lectura con el que se visualiza y fragmenta la forma interna del texto, desempeñando un papel esencial en el paso de la cohesión local a la global. El conjunto de párrafos forma una unidad superior, ya sea el texto completo, por ejemplo, en un relato breve, un ensayo, un anuncio publicitario, una receta, una noticia, etc. o configurar el capítulo de un texto.

Obsérvese, por ejemplo, la función demarcadora en el nivel peritextual de la introducción, segmentada en seis párrafos, en el artículo "La situación de la mujer en el mercado de trabajo: un balance a ambos lados del Atlántico" de J. L. Dolado (en *Estudios en Homenaje a Luis Angel Rojas*, 2004: 295. Cursiva del autor).

1. INTRODUCCIÓN

[Párrafo 1] No cabe duda de que el avance de las mujeres en el mercado de trabajo es un fenómeno imparable. A principios del siglo XX, un 18% de las mujeres norteamericanas participaban en el mercado laboral. Hoy lo hacen un 66%. Las correspondientes cifras para Europa (10 y 56%) son inferiores, pero siguen la misma tendencia. Las diferencias entre las tasas de participación laboral de las mujeres casadas y solteras no son tan importantes como solían serlo en el pasado y el acceso a puestos de trabajo satisfactorios ha dejado de estar exclusivamente limitado a los hombres. No obstante, su aspiración a lograr las mismas oportunidades que los hombres todavía está lejos de alcanzarse. Por ello, a comienzos de un nuevo siglo, resulta relevante realizar un balance exhaustivo del estado actual de la cuestión, planteándose una serie de preguntas: ¿Cuál es la situación actual

de las mujeres trabajadoras en sus oportunidades de empleo?. Tienen acceso a los mismos puestos de trabajo que los hombres o, por el contrario, están segregadas en determinadas ocupaciones?. Existe discriminación respecto a los valores en su remuneración salarial?. Tienen las mismas posibilidades de promoción profesional en sus ocupaciones que los hombres?

[Párrafo 2] En este trabajo se abordan estas cuestiones desde una variedad de puntos de vista, pero bajo el denominador común de que el aumento de la participación femenina en el mercado de trabajo es un fenómeno enormemente positivo para la sociedad [...]

[Párrafo 3] Una gran parte de nuestros análisis [...]

[Párrafo 4] La agenda de empleo en la UE [...]

[Párrafo 5] Como veremos, [...]

[Párrafo 6] El resto del trabajo está organizado de la siguiente forma [...].

Con la segmentación gráfica se perciben, desde el primer golpe de vista, dos niveles de estructuración diferentes, marcados por dos tamaños de letra y con separación de espacios:

1. El peritexto con un enunciado monorremático “Introducción”, que responde al esquema canónico del plan general de un ensayo científico –introducción, desarrollo del tema y conclusiones (8.3.2).
2. Los párrafos, unidades textuales también identificables tipográficamente por la alineación y el punto y aparte. En el primer párrafo, el autor expone sintéticamente la situación de la que parte y una serie de preguntas, también marcadas en cursiva, cuyas respuestas van especificándose brevemente en los párrafos siguientes (2-5).

La organización de los párrafos orienta al lector sobre la planificación semántica del texto, lo que le permite inferir un esquema sobre la progresión y continuidad referencial que irán encadenando las distintas partes del texto. El párrafo final de la introducción –6– avanza las secciones que se analizarán en el artículo, recurriendo a la exposición y demostración por medio de datos sobre la situación de la mujer en el mercado de trabajo y el papel de las políticas que deben implantarse para acelerar su inserción laboral dentro de un marco legislativo común a todos los países miembros de la UE.

B) La puntuación

El término de *puntuación* siguiendo a María Moliner (1966) tiene dos acepciones:

1. “acción de puntuar un escrito”

2. conjunto de signos y reglas de puntuar. Los signos de puntuación son en español los siguientes: coma (,); punto (.); punto y coma (;); dos puntos (:); puntos suspensivos (...); interrogación (?); admiración (!); paréntesis (...); corchetes ([...]); comillas (“...”); raya o guión (-); punto y raya (-); guión pequeño (-); doble raya (=).

Las normas de puntuación están relativamente marcadas en las lenguas pero si uso es arbitrario. La coma representa una pausa breve en el lenguaje hablado entre partes del enunciado que se relacionan entre sí pero en realidad, siguiendo a María Moliner, “ni todas las pausas con las que se modula el lenguaje hablado se transcriben en el escrito, ni todas las pausas que se representan con comas, obedeciendo a las reglas del uso de este signo, se hacen siempre en el lenguaje hablado”.

A modo de ejemplo, en el texto analizado en el apartado anterior, cada párrafo está segmentado con:

- a) *Punto y seguido*, al final de la oración o cláusula y, en ese texto, no es una puntuación aleatoria sino que sirve para separar y, a su vez, relacionar los distintos temas.
- b) *Punto y coma*, en el interior de una misma oración para indicar la progresión remática.
- c) *Dos puntos*, especialmente en enumeraciones, clasificaciones, citas y párrafos.
- d) *Coma* para marcar pausas gramaticales y semánticas –como el “que” explicativo–, y en enumeraciones.
- e) *Paréntesis*, tanto de carácter digresivo como para intercalar información con frecuencia numérica.

Tal como se desprende del ejemplo, el primer criterio de interpretación del texto se localiza en la segmentación gráfica de unidades en el continuum verbal, criterio formal que le sirve al lector para observar la distribución espacial del texto y sus diversos niveles de organización textual.

5.4.3. El texto como unidad de composición

Desde la retórica clásica se da una importancia especial al estudio de las partes del discurso que Cicerón consagró en cinco: tres fundamentales –*inventio* o *invenición*, *dispositio* u *ordenamiento* y *elocutio* u *ornato*, y dos de índole pragmática, que corresponden a la fase oral de pronunciar el discurso: *memoria* y *actio* (7.1).

La *dispositio*, u organización de la *inventio*, es el plan que propone el orador para conseguir sus fines. Según el tipo de discurso y de género, cada texto tiene

su propia estructura y planificación que dependen de las condiciones y medios de producción, contenido y tamaño.

Los especialistas, tanto desde enfoques discursivos como textuales, establecen habitualmente tres grandes parámetros en la macroinaxis o nivel macrotextual del texto: 1) el plan general del texto; 2) las unidades de la composición—proposición, período, secuencia—, y 3) las operaciones de textualidad, con sus mecanismos de cohesión, conexión y progresión temática que hacen del texto una unidad de intención y comunicación. Se describen y analizan estos niveles y unidades en el capítulo 8.

5.5. Modalidades del discurso escrito

En el discurso escrito—al igual que en el oral (4.4)—y según el estatuto de la voz, se encuentran dos modalidades de organización textual: *diálogo* y *monólogo*.

Los estudios de estas modalidades tienen sus orígenes en la tradición literaria que distingue el *diálogo*, forma de reproducción de voces en estilo directo, y el *monólogo*, tipo de reproducción directa del pensamiento a través de una sola voz. Desde la tradición occidental, el *diálogo* es un modo de escritura en primera persona, en el que se potencia el papel de los personajes que asumen las voces, eliminándose la presencia de otras voces como la del narrador, aunque, según los discursos, puede estar presente en una cláusula introductoria o en una construcción parentética.

En narrativa se recurre con gran frecuencia al diálogo, aunque no se trate en realidad de un discurso directo sino más bien de una convención literaria, como la novela dialogada de *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio (1955) o en el *Don Juan* de G. Torrente Ballester (1963). En esta última novela, un narrador en primera persona asume una realidad concreta, en un espacio definido—París—, en un tiempo—siglo XX—, y dialoga con un curioso personaje demoníaco—Leporello—, criado de D. Juan, que se convierte, a medida que avanza la novela, en la memoria de su amo (López Alonso, 2001).

A lo largo de los capítulos este curioso personaje va adquiriendo la categoría de narrador de la historia de Don Juan, duplicándose la organización narrativa del relato con diálogos abiertos entre periodista y personaje, tal como se desprende de esta curiosa intervención en la que Leporello se burla de que el periodista se crea el autor del texto (p. 294) (L: Leporello; P: Periodista):

(L) — Porque supongo que tendrá curiosidad en saber cómo terminó esa historia.

(P) — ¿Qué historia?

(L) — La que usted ha escrito estos días pasados. [...] La escribió porque no tuvo más remedio, porque una fuerza superior le obligó a hacerlo. Pero no se le

ocurra presumir de haberla inventado. La historia no tiene nada suyo, usted sabe. Ni siquiera las palabras le pertenecen.

El *monólogo* es una reproducción en primera persona y se recurre a un número de procedimientos de los que destacan tres:

- El monólogo autobiográfico, como el de Dora en *Tiempo de Silencio* Luis Martín Santos (1962).
- El monólogo autorreflexivo, como la segunda persona en *La Muerte* Artemio Cruz de Carlos Fuentes (1962).
- Una reproducción directa en la que se prescinde del narrador, monólogo interior en primera persona sin intermediarios, como los monólogos Molly Bloom en *Ulises* de J. Joyce (1922) o los tan analizados del *Neveu Roman* que universalizan esta técnica.

Los estudios de psicología literaria califican al monólogo interior como la de la conciencia misma, acto que responde a un “yo” que se inventa o recrea identidad en un acto de comunicación del “yo” ante “los otros”.

5.6. Géneros del discurso escrito

El estudio de los géneros escritos, al igual que el de los orales, está condicionado por la gran heterogeneidad de producciones verbales, lo que ha supuesto clasificaciones muy diversas (7.6).

Se presenta, en primer lugar, la relación que se entabla entre ámbitos y finalidades de los textos según el tipo de prácticas y espacios discursivos y, en segundo lugar, la clasificación propuesta por D. Mainqueau (2004: 110) sobre regímenes de genericidad que se atienen a marcas prototípicas con las que se pueden caracterizar formalmente los géneros discursivos.

5.6.1. Géneros escritos y funcionalidad

La diversidad de prácticas y espacios discursivos implica tener en cuenta al menos tres parámetros: 1) el gran número de géneros que están, además, en evolución según los usos y necesidades de la comunicación, 2) el tipo de actividades, y 3) las localizaciones sociales (7.6.3).

Tal como se ha adelantado (4.4), las *actividades discursivas* responden a 1) distintos marcos o ámbitos institucionales de la sociedad con sus prácticas habituales que dependen estrechamente de la situación de comunicación.

P. Charaudeau (2012:30) propone una estructuración de los géneros a partir de la situación de comunicación distinguiendo entre el ámbito de la práctica social –político, jurídico, religioso, etc.–, y dos lugares de estructuración: *la situación global de comunicación (SGC)* y *la situación específica de comunicación (SEC)*:

La situación global de comunicación [...] es donde los actores sociales se constituyen en *instancias de comunicación*, alrededor de un *dispositivo* que termina su *identidad*, la o las *finalidades* que se instauran entre ellas y el *ámbito semiótico* que constituye su basamento semiótico. [...]

La situación específica de comunicación es la que determina las condiciones físicas del intercambio lingüístico y, en consecuencia, especifica los términos de la situación global de comunicación [...] los interlocutores con una identidad social y roles comunicacionales bien precisos. [...] Este lugar es un lugar de tipificación de situaciones de comunicación como *variantes de la SGC*. [...]

Los intercambios lingüísticos se realizan siempre en una situación específica. No hay entonces ninguna situación global que no se concrete en una situación específica; pero sostenemos, asimismo, que no hay situación específica que no dependa de una situación global.

A modo de ejemplo, se presentan a continuación ámbitos específicos de las prácticas sociales con algunos géneros escritos propios de esos universos y que responden a roles, finalidades y universos temáticos diferentes:

Ámbitos sociales	Géneros escritos
Económico	informe, presupuesto...
Comercial	presupuesto de ventas, ofertas, propaganda escrita...
Administrativo	instancia, contrato, certificado...
Político	propaganda, panfletos, acta...
Médico	historia clínica, receta, informe...
Jurídico	leyes, códigos, reglamentos, sentencias...
Religioso	Biblia, catecismo, misal...
Académico	exámenes, artículos, tesis doctorales, Trabajo Fin de Grado (TFG), Trabajo Fin de Máster (TFM), reseñas...
Científico	artículos, libros, monografías...
Literario	novela, cuento, ensayo, poema...
Periodístico	artículos, noticias, editoriales, crónicas...
Publicitario	anuncios, propaganda, panfletos, folletos...

Instituciones mediáticas

- Television teletexto...
- Móvil e-mail y mensajería instantánea: whatsapp, im, tw sms, moblogs...

Internet

- a) géneros ciberconversacionales: correo electrónico, chat, foro...
- b) cibereducativos: plataformas educativas, edublogs, wikis...
- c) géneros instaurados: ciberperiodismo, ciberliteratura, weblog...

Toda comunicación escrita está constitutivamente unida a su espacio social tanto a su situación global de comunicación como a la específica del género. ejemplo, los correos electrónicos profesionales dependen inicialmente de las condiciones de los discursos digitales, de las marcas específicas de los cibergéneros conversacionales y del estatus funcional, determinado por el ámbito profesional sus objetivos precisos (6.6.1).

5.6.2. *Prototipos según regímenes de genericidad*

D. Mainqueneau (2004: 111-112), tal como hemos adelantado (4.4.2), propone dos regímenes prototípicos de genericidad: *conversacionales* e *instituidos*. En primer caso, las condiciones son horizontales, es decir, las estrategias de ajuste negociación se establecen entre los interlocutores (4.5), en el segundo caso, son globales y verticales y están impuestas por la situación de comunicación (7.6.5).

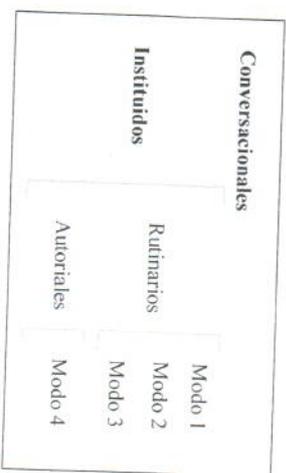


Figura 5.2. Regímenes de genericidad (D. Mainqueneau, 2004).

Los géneros instituidos, a su vez, pueden ser *rutinarios y autoriales* y se distribuyen en cuatro modos de genericidad en los que no sólo entran los discursos escritos sino también los orales. El término de "rutinario" no encierra valor peyorativo alguno, implica únicamente que se trata de prácticas discursivas habituales, instauradas socialmente y que pertenecen a la memoria colectiva de los sujetos que conocen y comparten las características formales de esos géneros (figura 5.2).

A) Géneros instituidos del modo 1

Los *géneros modo 1* no están sometidos a variación en su estructura, como, por ejemplo, las cartas comerciales, el anuario telefónico, fichas administrativas, actas notariales, etc. y en discursos orales los intercambios entre los aviones y la torre de control. Lo característico de este modo es que responde a marcas estables del género, no tienen un autor asignado y la organización y composición están totalmente definidas.

A modo de ejemplo, una carta de despido ofrece habitualmente la planificación siguiente:

Nombre de la empresa	
Nombre del despedido/a	
Motivos	
Artículo legal: La empresa le comunica el despido de su puesto de trabajo a tenor de lo dispuesto en el artículo 54.2.a del vigente Estatuto de los trabajadores	
Fecha de entrada en vigor	
Liquidación	
Lugar, fecha	
Fdo. por La empresa	Fdo. por El trabajador

Tal como puede observarse, se trata de un esquema establecido siguiendo los modelos habituales de este tipo de géneros discursivos.

B) Géneros instituidos del modo 2

Estos géneros están sometidos a ciertas condiciones preestablecidas en la escena genérica que determinan su planificación y respetan preferentemente un mismo marco escenográfico que depende de los ámbitos institucionales, del tipo de género y del autor.

Los géneros del modo 2 se utilizan en un gran número de sectores sociales y responden a diferentes prácticas discursivas. En discursos académicos, como re-

señas, monografías, artículos científicos, ensayos, estudios de casos, etc., la estructura del género está previamente definida por el ámbito de aplicación. Por ejemplo, el objetivo de una reseña es una evaluación o una crítica de un libro o de un artículo en el que se señala su interés y relevancia en la investigación. Se planifica, por ello, siguiendo un hilo argumentativo sobre el tema tratado del que se extrae lo esencial a partir de un esquema de introducción, resumen expositivo de la obra, comentario crítico y conclusión.

Se trata, sin embargo, de textos relativamente individuales, que pueden ser de carácter interactivo y recurrir a otras semióticas como, por ejemplo, una guía de viaje.

En una guía turística se ofrece habitualmente una introducción geográfica histórica que, según el tipo de lugar, puede estar acompañada de una cronología histórica y de sus personajes ilustres. En segundo lugar, y claramente delimitada espacialmente, se propone un determinado número de itinerarios sobre los que se indica el posible tiempo que dura la visita. También, según los casos, ofrece información gastronómica, artesanía y tradiciones industriales, fiestas y tradiciones populares.

Si observamos, por ejemplo, una guía de la ciudad de Segovia, se presentará como marco escenográfico imprescindible visitar El Acueducto, El Alcázar, La Catedral, las iglesias románicas y las murallas y sus puertas. Ofrece, a su vez, los itinerarios monumentales por sus calles y barrios –la Calle Real, la Judería Vieja y los barrios de las Canonjías y San Esteban, de la Trinidad y de los Huertos, de los Caballeros y de San Millán y El Salvador.

En otras guías de la misma ciudad, sin embargo, aunque respetan algunos de los itinerarios, las descripciones son diferentes y, además, otros trayectos y opiniones de visitantes sobre algunos de los lugares, sin duda, para hacer más cercano y atractivo el lugar.

C) Géneros instituidos del modo 3

Se trata de géneros que no se atienen a una escenografía preferencial o a un modelo único de planificación. Se incluyen en este grupo, discursos tan representativos como la publicidad o, en discursos orales, las emisiones en televisión. Estos géneros no ofrecen un modelo determinado y más bien buscan ser creativos e innovadores para atraer la atención del lector o del oyente, apelando con frecuencia a prototipos. Al igual que los *géneros del modo 2*, pueden ser interactivos y recurrir a otras semióticas no verbales, que amplifican la intención de comunicación y su interpretación es el resultado de la propia multifuncionalidad del producto.

Al tratarse de géneros que tienen como finalidad captar el interés del receptor emplean a un gran número de metáforas en las que enlazan la forma verbal con la percepción visual del objeto.

A modo de ejemplo, una publicidad educativa para fomentar el consumo de fruta:

En verano, cinco piezas de fruta al día
¿A que te apetece...?

en la que se presenta, como si de un cuadro se tratara, manzanas, melocotones, fresas, ciruelas y pomelos, destacando estos últimos en un amarillo que contrasta armónicamente con la gama de rojos de los otras variedades de fruta para atraer la atención del consumidor, es un anuncio de autor. En otros anuncios del mismo tipo, la escenografía es, sin embargo, distinta.

D) Géneros instituidos del modo 4

Este grupo incluye los géneros autoriales, que no siguen un modelo determinado, sino que instauran una escena de enunciación original, individualizada, en la que el autor puede jugar incluso con el criterio de clasificación, como el título tan estudiado del cuento de *El Aleph* de J. L. Borges (1945) en donde la crítica se plantea si no debería más bien ser considerado un ensayo.

A pesar de los problemas de interpretación que surgen por la clasificación borgiana de "cuento", como tal género debe ser sometido a la lectura. Sin embargo, desde sus epígrafes, en donde cita a Hobbes y a Shakespeare, o su posdata de otros supuestos *Aleph*, el narrador va mostrando la biblioteca borgiana, en un juego entretenero de ironía y erudición. El lector, sin pretenderlo, se encuentra ante un ensayo sobre la noción de literatura y su indefinición entre ficción y realidad. En una gran cantidad de estudios y tesis se defiende que no se trata realmente de un cuento y, de serlo, no respeta las características del género. En varias entrevistas Borges aseguraba que se trataba de un cuento.

El discurso literario es el ejemplo paradigmático de los géneros modo 4 y tanto desde una sociología de la literatura en la línea de P. Bourdieu (1982), que estudia preferentemente cómo los géneros obedecen a sus propias reglas dentro del espacio de la actividad estética, como desde un planteamiento arqueológico como el de M. Foucault (1969), que considera que la institución discursiva es el marco que da sentido a la enunciación singular, los textos literarios crean sus propias escenas genéricas y escenografías y esa decisión particular marca la intertextualidad de la obra (7.7.3).

D. Maingueneau califica los discursos literarios como los "primeros" de estos géneros instituidos modo 4, junto con los filosóficos y religiosos cuya característica fundamental es que el autor construye su identidad desde su propia enunciación.

Además de estos discursos primeros, en este modo 4, pueden entrar otras prácticas discursivas, con finalidades bien establecidas, en las que el autor está presente e individualizado como en gran parte de discursos publicitarios de autor.

5.7. Aprendizaje de la competencia escrita

La escritura se aprende. Se trata de un proceso complejo de producción en el que se actúa una serie de operaciones mentales que sólo son posibles en la interacción social, habitualmente en ambientes escolarizados.

Los niños empiezan a escribir de forma gradual y, según las metodologías, comienzan con una primera fase de adquisición del código gráfico –inicialmente mediado por la lengua oral–, una segunda de reproducción, hasta lograr finalmente su autonomía (Cassany, 1987). Para esta etapa final, se requieren operaciones mentales complejas desde la selección del tema y planificación de la escritura hasta su redacción y revisión últimas.

Cada una de esas fases depende estrechamente de tres tipos de operaciones: 1) *contextualización*, es decir, la articulación del contexto con el tema que va a describirse (3.1); 2) *estructuración* u operación de selección del tipo de discurso, de género, plan del texto y composición (8.2, 8.3), y 3) *textualidad*, proceso en el que intervienen otros parámetros, sobre todo, los modos de organización del texto –narración, descripción, argumentación, etc. (8.4)–, y los procedimientos de cohesión, conexión y progresión temáticas (8.8). A su vez, según los niveles de escolarización, hay que dedicar un apartado especial a la ortografía.

La escritura no es lineal, es un proceso interactivo en el que el aprendiente revisa continuamente sus pasos en las diferentes etapas para organizar las ideas, jerarquizarlas en el texto y controlar el nivel verbal.

Los últimos trabajos en Psicolingüística defienden que es importante primar las situaciones de comunicación que corresponden a los intereses de los aprendientes. Según los niveles y edades de escolarización, debe enseñarse a elaborar el plan general del texto, sus operaciones de textualidad, especialmente los marcadores textuales, y saber expresar sus opiniones y puntos de vista. De las experimentaciones realizadas se desprende que los relatos, las narraciones y descripciones son las primeras secuencias con las que es aconsejable iniciar el aprendizaje de la escritura.

5.8. La comprensión lectora

La actividad de comprensión e interpretación que hace el lector ante un texto escrito responde a un proceso de reconocimiento de formas y activación de sentidos, operaciones que suponen no sólo una competencia lingüística sino también el poseer unos saberes sociales y culturales (3.2.3).

En la lectura se da una interrelación continua entre el contexto de recepción y el tipo de discurso, de género y la organización y composición propias de cada texto. Esta relación entre el universo contextual y verbal es básica porque las

competencias de los sujetos y sus modos de lectura son determinantes en la comprensión (Parodi, 2005).

5.8.1. Modelos cognitivos de comprensión

Los estudios realizados en comprensión lectora (López Alonso y Séré, 2001: 37-49) parecen confirmar que los procesos mentales que realiza el sujeto siguen un trayecto en cinco fases: *percepción, activación del sentido, construcción del sentido, memorización y reproducción*.

A) Percepción

Se trata de una actividad que se manifiesta en todos los niveles del texto y que responde a una operación cognitiva de reconocimiento de formas que va desde la zona global—tipo de discurso y del género—hasta la local—enunciado y palabra.

Tal como se ha adelantado (5.4.1, 5.4.2), el primer criterio de comprensión de un texto se sitúa en la forma externa y responde a la representación mental que el lector se hace sobre el discurso y el género, parámetros que condicionan de manera directa su interpretación.

B) Activación del sentido

En lengua materna esta fase es un proceso casi simultáneo a la percepción, ya que el lector, a partir de su percepción, selecciona las unidades cognitivas en todos los niveles de organización del texto y trata de establecer los esquemas de conocimiento sobre el contenido, yendo de los más generales—tipo de discurso, género—a los locales—oración, palabra.

A modo de ejemplo, ante un discurso periodístico, el sujeto percibe, en primer lugar, el aspecto externo o periferia del texto y activa inmediatamente el esquema mental sobre el tipo de discurso recurriendo a sus conocimientos genéricos y enciclopédicos.

En segundo lugar, actualiza el esquema sobre el género, apoyándose en las representaciones que el sujeto conserva en su memoria y que corresponden a su saber socializado. En líneas generales, esos esquemas ayudan al lector a ajustar sus conocimientos con la información propia del texto concreto y a establecer un marco de cohesión y progresión temáticas.

C) Construcción del sentido

A partir de la percepción y de la activación de los referentes, el sujeto configura el sentido de manera interactiva y, apoyándose en todos los niveles del texto, construye su sentido global.

En Psicolingüística textual se establecen tres niveles de organización y tratamiento de la información textual: 1) *superestructura* o nivel cognitivo del tipo de discurso y del género discursivo, 2) *microestructura* o sentido local del texto, *macroestructura* o sentido global del texto (Van Dijk, 1980).

El primero responde a los esquemas o modelos mentales sobre el tipo de discurso y de género, modelos que desempeñan un papel fundamental en el procesamiento interpretativo porque sirven de marco a las operaciones inferenciales (3.2.2) que se apoyan en las competencias discursivas del sujeto (3.2.3).

En cuanto a la *microestructura* o nivel local, el lector se detiene en palabras enunciadas para construir la cohesión local y progresión temáticas.

La *macroestructura*, o sentido general del texto, se organiza en torno a un serie de ideas fundamentales a las que se llega por un proceso de abstracción (Kinloch y Van Dijk, 1978; Van Dijk, 1980; Ehrlich, 1994, etc.). La macroestructura se va elaborando desde la microestructura y sólo se recuerdan las ideas principales como un conjunto coherente y jerarquizado—*macroproposiciones*. La *macroproposición* corresponde, pues, a una macrosignificación que resulta de combinación del significado de varias proposiciones, e implica determinados procesos de elaboración y de reducción de la información.

El proceso cognitivo de la comprensión de un texto se guía por dos principios abstracción y economía. A partir del primero se extraen y sintetizan los contenidos esenciales y con el segundo se limita la complejidad de las representaciones.

T. A. van Dijk (1980) postula que el sentido general del texto es el resultado de la capacidad que tiene el sujeto de resumir y recordar. Establecen cuatro macroreglas de reducción y de organización de la información:

1. *Supresión*: esta regla se localiza en dos niveles:
 - a) Local: en una secuencia de proposiciones se suprime de esta secuencia cualquier proposición que no sea condición de interpretación necesaria para las otras proposiciones.
 - b) Global: se omiten las proposiciones que no son necesarias para el nivel global del texto.
2. *Integración*: si en una secuencia de proposiciones una incluye a otras, esta sustituye a la secuencia entera. Se trata de una operación de incorporación de la información.

3. *Construcción*: macroregla variante de la anterior: una secuencia global puede sustituir secuencias de proposiciones que son componentes de otra más genérica.
4. *Generalización*: una secuencia de proposiciones es sustituida por una posición más general que incluye el sentido esencial de todas.

Estas macroreglas sirven para condensar la información, de forma que sólo se conserva lo importante, es decir, se reduce y organiza la microestructura a las ideas esenciales y, para ello, se van relacionando las proposiciones de nivel más bajo con las de nivel más alto.

D) Memorización

Se trata de un proceso metacognitivo que está subordinado a la actividad de construcción del sentido. Intervienen especialmente dos factores: 1) el mantenimiento de las informaciones en la memoria, proceso activo de conservación de datos que depende de las actividades de transformación y reconstrucción de las informaciones; y 2) la recuperación de los conocimientos o búsqueda de las informaciones relevantes que el sujeto rescata de la memoria y que necesita para una interpretación concreta. Esta última responde a la noción de "memoria disursiva" de A. Berrandomer (1983) (3.2.2).

E) Reproducción

En la comprensión de los textos el proceso de reproducción es fundamental y responde a tareas de resumen. Se trata de una actividad en la que se van eliminando los detalles o aspectos menos relevantes y que son innecesarios para la comprensión global, condensando la información de forma que sólo se conserva lo esencial. Este proceso depende de gran cantidad de factores, entre ellos, el tipo de discurso, género, medios de comunicación y modalidades de restitución.

Comprender es, en definitiva, poder reproducir lo dicho en el texto.

5.8.2. Modelos de lectura

Las experimentaciones y estudios realizados en Psicolingüística, en la década de los 80, proponían *modelos autónomos* de comprensión y sostenían que la construcción del sentido seguía un trayecto unidireccional diferente en la *comprensión* y en la *producción*:

1. En la *comprensión* se operaba en sentido ascendente, de abajo arriba (*bottom-up*), es decir, de las unidades más pequeñas—el léxico— a las más genéricas—discurso, género, texto—.
2. En la *producción*, en sentido descendente, de arriba abajo (*top-down*), de las unidades más amplias al léxico.

En la actualidad, rompiendo con las propuestas anteriores, los *modelos interactivos* defienden el carácter paralelo y simultáneo de los procesos, rechazándose la autonomía del procesamiento, ya que no se trata de etapas ordenadas seriamente, sino que hay una constante interacción entre los procesos de orden superior con los de orden inferior.

Según los resultados de las experimentaciones realizadas en este campo, el lector se apoya inicialmente en el nivel genérico de sus *competencias comunicativa* y *discursiva* (3.2.3) en un trayecto que va desde el reconocimiento y la comprensión globales—tipo de *discurso* y *género*— a la interpretación específica de un texto concreto. Para ello, el sujeto activa sus guiones, esquemas y modelos mentales que se localizan en la memoria y que le ayudan a organizar la posible información y guiar sus recursos cognitivos durante la comprensión (3.1.4).

5.8.3. El lector y niveles de comprensión

La comprensión de la lectura depende de dos parámetros: el lector y el texto.

El lector es el sujeto real cuya actividad consiste en comprender e interpretar un texto a partir de su experiencia, conocimientos del mundo y competencias.

Esta definición implica una doble vertiente: el lector como receptor y como productor de la interpretación. En tanto que receptor, la lectura se presenta como un reconocimiento de formas, operación cognitiva muy flexible que se inicia ante un estímulo gráfico, información visual que permite identificar las marcas paratextuales y sus diferentes niveles y unidades de lectura (5.4.1, 5.4.2).

Al leer—dependiendo siempre de las edades y niveles— no se percibe el texto como partes fragmentadas, sino como una sucesión continua de elementos que se relacionan entre sí. Como productor, el lector reconstruye el sentido del texto y lo interpreta, aunque este proceso, siguiendo a U. Eco (1962, 1979, 1990), es una transacción difícil entre el texto y las competencias del lector.

El sujeto construye el sentido apoyándose en los niveles y unidades formales del texto—palabra, sintagma, oración, párrafo—, comprensión que resulta de un complejo proceso de elaboración de contenidos en el que intervienen los conocimientos acumulados de los sujetos con los que va componiendo el sentido según la organización propia de cada texto.

Desde un modelo interactivo de lectura se establecen habitualmente cinco niveles de comprensión según el tipo de discurso, de género y las unidades de los contextos inmediato, próximo y alejado (3.1.2). Se trata de una relación hiponímica en la que la palabra está contenida en una relación gramatical—sintagma—que, a su vez, se incluye en otra superior—oración—y esta última en el párrafo o secuencia (8.7). La integración de todas las secuencias configura el texto.

La función del contexto en la comprensión fue objeto de estudio detallado especialmente por la Semántica textual y la Psicolingüística, disciplinas desde donde se describen los diferentes niveles de organización del texto y cómo se va asegurando la cohesión y coherencia desde la microestructura o sentido local del texto hasta la macroestructura o sentido global.

A) Primer nivel de comprensión: tipo de discurso

En un sentido amplio, todo discurso tiene la propiedad constitutiva de estar en relación con otros discursos—*interdiscursividad*— en el interior de una práctica discursiva (7.7.1). El primer nivel de comprensión se localiza, pues, en la representación mental que el sujeto se hace del tipo de discurso y que influye directamente en su actividad interpretativa. La marcas de invariancia discursiva son la fuente cognitiva a la que recurre el sujeto para relacionar ese discurso con los anteriores, activando sus inferencias sobre el posible sentido y finalidad del texto, competencias sociodiscursivas que le condicionan su interpretación (3.2).

Se trata de una primera interpretación por inducción, ya que el sujeto se apoya en las prácticas discursivas que forman parte de su contexto, de su universo cultural y de las categorías sociohistóricas con las que activa y actualiza una representación sobre el tipo de discurso.

Los discursos se identifican inicialmente por su forma externa—*paratexto*— que remite a toda una serie de elementos periféricos (5.4.1).

Hemos realizado varias experimentaciones sobre la función del paratexto autorial en la identificación de los tipos de discurso con los estudiantes de los últimos cursos de la licenciatura de Lingüística—2009/2010 y 2010/2011—, presentándoles paratextos en su forma original, la mayor parte extraídos de discursos sociales habituales: sucesos, crónica de espectáculos, noticias, publicidad de propaganda, publicidad selectiva, publicidad subliminal, recetas, críticas gastronómicas, entrevistas, novelas, reseñas, etc.

Para evaluar cómo activaban sus esquemas mentales sobre el tipo de discurso y comprobar la importancia que tienen las condiciones de acceso al peritexto se seleccionaron cuatro tipos de peritextos: fácilmente identificables, poco identificables, bastante opacos y peritextos en lenguas desconocidas.

Del resultado de los análisis se pudo comprobar, en primer lugar, que los sujetos, de forma rápida, realizan tres operaciones cognitivas: percepción del paratexto, identificación del tipo de discurso e identificación del género.

En segundo lugar, se observó de qué manera afecta en todo el proceso inferativo posterior su conocimiento sobre el tipo de discurso y de género y cómo su grado de familiaridad con el peritexto determina la activación de un modelo mental de lectura con el que construyen una hipótesis sobre su posible organización y progresión en el nivel global.

B) Segundo nivel de comprensión: tipo de género

El género es una noción transversal que aparece en todos los estudios de Análisis del Discurso, ya que sirve como criterio de clasificación e implica un determinado número de regularidades que reflejan propiedades compartidas e institucionalizadas en los géneros—*intergenericidad* (7.7.2).

En las investigaciones en Psicolingüística se utiliza habitualmente el término de “superestructura” para referirse al nivel cognitivo del tipo de género que responde a un esquema o modelo mental y que desempeña un papel fundamental en el proceso interpretativo. El esquema mental sirve de marco a las operaciones inferenciales que realiza el sujeto y que se basan en los conocimientos que los sujetos tienen sobre el tipo de discurso y género.

Hemos observado con estudiantes de la asignatura de Análisis del Discurso 2009-2010—la función del plan general del texto en cuatro géneros académicos: reseña, monografía, tesis y un artículo científico. Se trata de *géneros instituidos* o *rutinarios del modo 2* (5.6.2), es decir, que tienen un marco esencialmente poco sometido a variación y su planificación está predeterminada. Se puede comprobar cómo los alumnos se fijaban en las características específicas de cada uno de esos géneros y en sus tipos de composición para leer los textos. En aquellos casos en los que el texto no cumplía las condiciones habituales del género, los estudiantes señalaban aquello que no era lo esperado; por ejemplo en una reseña en la que no se presentaba una evaluación crítica de la obra y resumen expositivo era muy escaso consideraron que el texto no respondía al proceso de composición propio del género.

Este tipo de experimentación en lenguas extranjeras es aún más evidente porque los sujetos establecen inmediatamente el esquema del género por medio de inferencias elaboradas de anticipación con las que configuran un plan del texto en el que se van apoyando para asentar la cohesión y progresión temáticas, tal como se ha presentado en el ejemplo de la noticia sobre el incendio (3.1.4).

C) Tercer nivel de comprensión: el contexto inmediato

Este cotexto se sitúa en la palabra y el sintagma, niveles en el que el lector construye su comprensión y coherencia locales (3.1.2.A). En este cotexto se encuentra una de las grandes diferencias entre la comprensión en lengua materna o lengua L (L1) y en lenguas extranjeras (LE).

En la lectura en L1, según los niveles de escolarización, el sujeto no se detiene en la dimensión morfosintáctica como unidad textual, porque su competencia lingüística, sistema de reglas y principios gramaticales están adquiridos y automatizados mientras que en LE, según sus conocimientos de la lengua, puede no poseer las equivalencias semánticas, lo que le dificulta resolver también la estructura de la frase.

D) Cuarto nivel de comprensión: el contexto próximo

Este cotexto se ubica en el nivel formal de la oración y del párrafo y el sujeto se apoya en esas unidades para construir la cohesión y coherencia locales (3.1.2.B).

En Psicología discursiva se defiende que la proposición es la unidad de base para la descripción y tratamiento de la comprensión de oraciones. El lector establece las relaciones locales entre las proposiciones y, apoyándose en la coherencia referencial dada por la repetición de argumentos, ordena y jerarquiza el sentido.

En este trayecto, que va de los niveles interoracionales a los transoracionales, el lector construye una información contextualizada con la que va consolidando la cohesión y progresión locales.

Los textos están formados por un número determinado de párrafos que se insertan unos en otros, articulación que viene determinada por el plan general del texto. En este nivel intervienen 1) la puntuación (5.4.2), y 2) los procesos de cohesión y conectividad, especialmente en los marcadores discursivos de unión entre oraciones—nivel interoracional. Estos últimos operan por un procedimiento de empaquetado de oraciones en párrafos (8.8).

E) Quinto nivel de comprensión: el contexto alejado

Este cotexto asegura la cohesión y progresión temáticas desde los niveles locales—palabra, oración, párrafo—hasta el global—integración de secuencias y sentido global del texto. El cotexto alejado se construye a partir del tema o temas, en el que se van integrando los otros dos cotextos—imediato y próximo—y facilitando el paso de una comprensión fragmentada—nivel de la microestructura—a una general (3.1.2.C).

El texto se organiza en torno a una serie de ideas fundamentales a las llega por un procedimiento de abstracción. La macroestructura se elabora de microestructura y solo se recuerdan las ideas principales como un conjunto rente y jerarquizado.

La macroestructura corresponde, pues, a esa operación mental de cohesión que realiza el sujeto de la que extrae la estructura, el sentido del texto y jerarquiza las relaciones que responden a la coherencia global.

En las experimentaciones realizadas para observar la importancia que tiene la macroestructura en la comprensión de textos en lengua extranjera se ha observado que la elaboración del sentido del texto no viene determinado únicamente por la microestructura sino que el sujeto, observando las marcas peritextuales y apódoce en títulos y subtítulos, pone en funcionamiento una serie de procesos referenciales y de conocimientos generales y discursivos para resumir el texto.

Referencias y lecturas aconsejadas

- Charaudeau, P. (2012): Cap. 1: Apartado 2: "La estructuración del género a partir de la situación de comunicación"; en Shiro, M., Charaudeau, P. y Grano, L. (eds): (*Los géneros discursivos desde múltiples perspectivas: teorías y análisis*, pp.: Iberoamericana Vervuert, Madrid.
- Genette, G. (1987): "Le peritexte éditorial", pp. 20-37; "L'épilogue public": 31 *Seuil*, Seuil, Paris.
- Kintsch, W. y Van Dijk, T. A. (1978): "Toward a model of Text Comprehension Production" en *Psychological Review*, 85: 363-394.
- López Alonso, C. y Séré, A. (2001): "La lectura en lengua extranjera. El caso de las literaturas románicas". Caps. VI-XII : 103-223. *Romansistik*, 6. Helmut Buske Verlag. Hamburgo.
- Maingnoueu, D. (2004): *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. 16: "Genres institués et conversationnels". 181-184, Armand Colin. Paris.