

Actantes en el proceso de comprensión de “Cuento de horror”, de Marco Denevi. Una propuesta para el nivel medio

ANSALDO, Sofía / Universidad de Buenos Aires - sofiansaldo@gmail.com

Eje: Enseñanza de lenguas - Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: enfoque cognitivo prototípico - didáctica de la lengua - actantes - nivel medio*

> **Resumen**

El trabajo presenta una secuencia didáctica que parte del microrrelato “Cuento de horror”, de Marco Denevi (1987) y busca distanciarse de la práctica habitual de considerar la Lengua y la Literatura como dos disciplinas diferentes, con sus propios modos de leer y abordar la lengua (Barbeito, Morón y Peri, 2021). Se enmarca en el Enfoque Cognitivo Prototípico (Lakoff, 1987; Langacker, 1991; Hopper, 1988), que brinda herramientas para emprender la enseñanza de la Lengua y la Literatura desde una perspectiva que considere al hablante y su discurso. Presuponemos que existe una estrecha relación entre los roles narrativos que cumplen los personajes en los distintos momentos del relato y los tipos de actantes que constituyen (Romero, 2015) y procuramos indagar en cómo puede contribuir al proceso de interpretación de este microrrelato que se analicen los roles de los protagonistas en los distintos momentos narrativos.

> **Introducción**

El presente trabajo se enmarca en el Enfoque Cognitivo Prototípico (ECP) (Lakoff, 1987; Langacker, 1991; Hopper, 1988), que sostiene que el estudio del lenguaje no puede escindirse de su función comunicativa. Desde esta perspectiva, la enseñanza de la gramática adquiere un sentido particular: no se busca enseñar un sistema meramente descriptivo y normativo, sino explicar cuáles son las estrategias gramaticales que eligen los hablantes en determinados contextos para lograr su objetivo comunicativo, por qué algunas son más exitosas que otras y, en consecuencia, constituyen la gramática (Hopper, 1988). La secuencia didáctica presentada, pensada para los primeros tres años de la escuela media argentina, analiza el microrrelato “Cuento de horror”, de Marco Denevi (1987) y procura colaborar con la formación de lectores competentes a partir del análisis del reconocimiento de los variados modos de construir

significado en un texto auténtico, teniendo en cuenta que los niveles pragmático y semántico motivan la estructura sintáctica, morfosintáctica y léxica del mensaje (Borzi & Lieberman, 2009).

En el cuento, se narra qué ocurre con Thaddeus Smithson cuando la esposa le comunica que tiene intenciones de matarlo. La secuencia propuesta procura indagar en cómo puede contribuir al proceso de interpretación de este microrrelato que los estudiantes reflexionen acerca de los actantes y su reformulación en las cláusulas a lo largo del texto, partiendo de la hipótesis de que esto permitiría una comprensión más acabada del final del microrrelato.

> **Marco teórico**

El ECP sostiene que la gramática es un sistema de tendencias de uso que refleja la concepción del mundo de una sociedad. El hablante manipula el signo hasta donde este se lo permite en cada situación comunicativa, al mismo tiempo que el logro (o no) de ese objetivo condiciona la constitución de ese signo, gramaticalizándolo (o no) para esa función (Borzi & García Jurado, 2006).

Cada hablante concibe los objetos y los hechos en su mente por medio de los Modelos Cognitivos Idealizados (MCI) (Lakoff, 1987). Los MCI reflejan nuestra concepción semántico-pragmática del mundo, se materializan lingüísticamente en la cláusula y motivan la categoría de los esquemas verbales, entendidos como gramaticalizaciones de los distintos MCI implicados (Borzi, 2008).

Existen dos tipos de MCI en la base de la gramática. El MCI de escenario resulta de la identificación de un objeto contra un fondo: el hablante lo recorta, lo percibe y hace foco en lo que le interesa. En cambio, en el MCI de bola de billar o cadena de acción, objetos físicos discretos se mueven e interactúan energéticamente cuando entran en contacto (Borzi, 2012). En la estructura oracional, este último MCI da lugar a la cláusula transitiva prototípica (CTP) (Hopper & Thompson, 1980). La CTP es la estructura preferida por los hablantes y la que mejor representa las interrelaciones preferidas por estos, por ejemplo:

(1) Juan rompió el vidrio

Es una unidad semántico-pragmática que designa la interacción entre dos actantes y es transitiva porque representa un movimiento de energía que parte de uno de esos actantes (origen), se desplaza, cae en el otro actante (destino) y lo modifica. Los actantes son “entidades móviles, cambiantes en todos y cada uno de sus atributos, que se redefinen cada vez en cada mensaje al combinarse con cada verbo y con cada otro actante en un contexto determinado” (Borzi, 2008). Por lo tanto, no tiene características preexistentes, fijas ni obligatorias.

Prototípicamente, el actante de origen y destino deben preexistir a la interrelación y se espera que tengan características relativamente contrastivas (Borzi & Lieberman, 2009). Los hablantes prefieren un agente humano, con voluntad, que pueda manejar su energía, ser instigador del desplazamiento de esa energía y ejecutor de dicho desplazamiento. En cambio, el hablante prefiere un paciente no humano, que no tenga voluntad y no controle (ni tenga) energía, sino que sea el punto de llegada y sufra un cambio.

En la CTP se espera que el agente-origen ocupe la posición 1 y se relacione funcionalmente con el verbo como su sujeto, mientras que se espera que el paciente-destino ocupe la posición 3 (posverbal), relacionándose funcionalmente con el verbo como su objeto directo¹.

A medida que nos alejamos de la CTP, aparecen otras variantes de actantes (con más o menos rasgos) y distintas combinaciones, dado que cada actante se define en función de la cláusula en la que aparece, de la combinatoria con los otros actantes y con el verbo. Debido a que la secuencia está pensada para la escuela media, se centrará solo en algunos tipos de actantes² (Barbeito, 2020):

(2) *Juan rompió el vidrio.*

Agente (Juan): [+humano] [+voluntad] [+energía] [+instigador de la acción]

Paciente (el vidrio): [-humano] [-voluntad] [-energía]

(3) *Ana le regaló un libro a Pedro.*

Benefactivo: [+animado] [+poseedor] [+afectado por provecho o daño]

(4) *Laura aprende rápido.*

(5) *Mario está cansado.*

Experimentante: [-voluntad] [+animado] [+experiencia mental, sensación o emoción]

Siguiendo a Romero (2015), consideramos que los actantes se construyen en la progresión del relato y que su reconocimiento actúa como puente entre la sintaxis y la estructura narrativa.

¹ Cabe destacar que cuando nos referimos a la noción de actantes estamos en el plano de los rasgos semánticos, por lo que no podemos asociarlos a una función sintáctica determinada.

² Para no complejizar la secuencia, no nos detendremos en locativos ni instrumentos, entre otros actantes, así como tampoco en combinaciones como agente-experimentante, paciente-benefactivo o el paciente-cambio de estado.

› **Secuencia didáctica propuesta**

El objetivo es promover el reconocimiento de los variados modos de construir significado en un texto auténtico e indagar en cómo reflexionar acerca de la concepción de eventos y actantes puede contribuir a la comprensión de un texto literario.

La secuencia, que no fue probada aún en el aula, está pensada para el tercer ciclo (1° a 3° año de la escuela media) de Argentina, aunque fue formulada para un público particular: los estudiantes de la Escuela Superior de Colegio Carlos Pellegrini, escuela preuniversitaria de CABA, dependiente de la Universidad de Buenos Aires. Este colegio público requiere la aprobación de un curso de ingreso para ser admitido. En la materia Lengua y Literatura, los estudiantes acceden a nociones básicas de teoría literaria, morfología, clases de palabras y sintaxis, entre otros temas. Esto permite profundizarlos con mayor celeridad que en otras instituciones.

Debido a que el enfoque teórico desde el que se presentan las nociones gramaticales en el curso de ingreso no es el ECP, será necesario introducir previamente a los estudiantes en algunos de sus postulados: la noción de cláusula transitiva prototípica, junto con la de actantes, temas que se repasarán en la secuencia. También se contempla un repaso de la noción de narrador y de las características del género policial clásico.

Primer momento

Las primeras actividades consisten en una recuperación de los saberes previos necesarios para analizar “Cuento de horror”, de Marco Denevi (1987). Se parte de un video sobre el policial clásico inglés y la lectura de un fragmento de la sección “Puertas de acceso” del libro *Elemental, Watson* (Puerto de Palos, 2015) para revisar las características del género. Luego, se analizan los actantes de algunos fragmentos del texto para repasar las características del agente, paciente y benefactivo.

1. a) Mirá este video sobre el policial clásico: <https://www.educ.ar/recursos/156263/el-genero-policial-el-policial-de-enigma> (Portal Educar, 2021).

b) ¿Conocías a los autores nombrados? ¿Leíste alguna/s de sus obras? ¿Cuál/es?

c) Escribí un texto sobre las características del género policial clásico, en el que incluyas estas palabras (buscá las que desconozcas): *detective, ayudante, crimen, móvil, indicios, culpable/s, sospechoso/s, testigos, coartada*.

2. a) Leé el siguiente texto titulado “Tras las huellas del policial”.

Los relatos policiales, hoy tan conocidos por los lectores y tan frecuentes en el cine y en la televisión, comenzaron a escribirse en la primera mitad del siglo XIX. En aquella época, el autor

estadounidense Edgar Alan Poe (1809-1849) creó el personaje de Auguste Dupin, un aristócrata francés a quien le apasionaba develar casos misteriosos. Con este personaje como protagonista, escribió los cuentos que darían nacimiento al género policial: "Los crímenes de la calle Morgue", "La carta robada" y "El misterio de Marie Roget". Lo que no sabía Poe era que, con su sagaz detective, iniciaba una larga serie de investigadores, policías retirados y aficionados que poblarían novelas y cuentos policiales de gran éxito editorial.

La importancia que habían adquirido la prensa y las publicaciones periódicas alentó el desarrollo de los relatos policiales, que aparecían por entregas en números sucesivos. La historia se iba narrando por capítulos y, como quedaba inconclusa, generaba expectativas y mantenía el interés de los lectores, que corrían a comprar la siguiente publicación para conocer el desenlace de la trama.

Dos escritores ingleses, Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), llevaron el género a su esplendor y dieron vida a detectives que alcanzaron fama que sus creadores. Tanto Sherlock Holmes como el padre Brown sobrevivieron a sus autores, ya que, luego de su muerte los prestigiosos detectives fueron recreados por otros escritores que los incluyeron en sus propias historias. (Puerto de Palos, 2015)

b) El texto retoma información del video: ¿qué datos agrega que no aparecen en el video?

3. Releé esta cita extraída del texto: *Dos escritores ingleses, Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), llevaron el género a su esplendor [...].*

a) ¿Quiénes realizan la acción? ¿Cuál es la acción que realizan? ¿Sobre qué recae esa acción?

b) A partir de tu respuesta en 3. a), rodeá las opciones adecuadas:

Quienes realizan la acción son el agente/paciente y cumplen la función de sujeto/objeto directo.

La acción recae sobre el agente/paciente, que cumple la función de sujeto/objeto directo.

c) Revisá tus apuntes sobre las características de la cláusula transitiva y completá con + / – los rasgos que prototípicamente tienen el agente y el paciente, siguiendo el ejemplo.

Rasgos	Agente	Paciente
Origen	+	-
Humano		
Voluntad		
energía		
cambio		
concordancia con el verbo		

4. a) Analizá el agente y el paciente en estas citas del texto:

- *En aquella época, el autor estadounidense Edgar Alan Poe (1809-1849) creó el personaje de Auguste Dupin, un aristócrata francés [...].*
- *La historia [...] generaba expectativas y mantenía el interés de los lectores [...].*
- *Dos escritores ingleses, Arthur Conan Doyle (1859-1930) y Gilbert Keith Chesterton (1874-1936), [...] dieron vida a detectives.*

b) En la tercera cita, ¿quiénes se ven beneficiados o perjudicados por la acción? ¿Por qué pronombre podrías hacer el reemplazo? ¿Con qué actante se corresponde? ¿Qué función sintáctica cumple?

5. Releé el último párrafo del texto “Tras las huellas del policial” y agregá alguna información breve sobre Agatha Christie. Incluí una cláusula con agente, paciente y benefactivo, y señalalos.

Segundo momento

A partir de la lectura del cuento, primero se hará un análisis literario tradicional (narrador, personajes, conflicto), que progresivamente se orientará a una reflexión más gramatical, ya que el eje de la secuencia radica en cómo se construyen los personajes como actantes a lo largo del relato. De esta forma, se propone un trabajo que entrelaza contenidos tanto de Lengua como de Literatura, tradicionalmente abordadas en el aula como disciplinas diferentes (Barbeito, Morón y Peri, 2021).

6. Leé este microrrelato del escritor argentino Marco Denevi (1922-1998) y respondé las preguntas.

Cuento de horror³

La señora Smithson, de Londres (estas historias siempre ocurren entre ingleses) resolvió matar a su marido, no por nada sino porque estaba harta de él después de cincuenta años de matrimonio. Se lo dijo:

–Thaddeus, voy a matarte.

–Bromeas, Euphemia –se rió el infeliz.

–¿Cuándo he bromeado yo?

–Nunca, es verdad.

–¿Por qué habría de bromear ahora y justamente en un asunto tan serio?

–¿Y cómo me matarás? –siguió riendo Thaddeus Smithson.

–Todavía no lo sé. Quizá poniéndote todos los días una pequeña dosis de arsénico en la comida. Quizás aflojando una pieza en el motor del automóvil. O te haré rodar por la escalera, aprovecharé cuando estés dormido para aplastarte el cráneo con un candelabro de plata, conectaré a la bañera un cable de electricidad. Ya veremos.

El señor Smithson comprendió que su mujer no bromeaba. Perdió el sueño y el apetito. Enfermó del corazón, del sistema nervioso y de la cabeza. Seis meses después falleció. Euphemia Smithson, que era una mujer piadosa, le agradeció a Dios haberla librado de ser una asesina. (Denevi, 1987).

- ¿Qué tipo de narrador tiene el relato? Justificá con una cita.
- ¿Por qué el narrador afirma: “estas historias siempre ocurren entre ingleses”? ¿Con qué género literario podemos asociar esta frase?
- ¿Quiénes son los personajes? Describilos brevemente.
- ¿Qué decidió hacer la Sra. Smithson y a qué se debía?
- ¿Por qué su marido primero pensó que se trataba de una broma?
- Listá las formas en las que la Sra. Smithson imaginó que podría llevar a cabo su cometido.
- ¿Qué ocurrió antes, durante y después de la conversación entre el matrimonio?
- ¿Por qué pensás que el relato se llama “Cuento de horror”?

³ El subrayado es nuestro. Las cláusulas subrayadas serán trabajadas en la actividad 8.

Tercer momento

Partiendo de cláusulas del cuento, en esta parte de la secuencia se introducirá un nuevo actante: el experimentante. Se busca que los estudiantes contrasten cláusulas como (6) y (7):

(6) “Thaddeus, voy a matarte”

(7) “Enfermó del corazón, del sistema nervioso y de la cabeza”

y reparen en que, mientras que en la primera el Sr. Smithson es un paciente, en la segunda es un experimentante; y a partir de allí reflexionen sobre si esto contribuye a definir si la señora Smithson es o no una asesina y si el relato es efectivamente o no un cuento policial (tal como se lo presenta desde la primera oración del texto).

7. En esta cláusula del cuento: *El señor Smithson comprendió que su mujer no bromeaba.*

a) ¿Quién realiza la acción? ¿Tiene las características prototípicas de un agente? ¿Por qué?

b) ¿Se puede decir que hay una energía que parte de un origen y provoca un cambio en el destino?⁴ ¿Por qué? ¿A qué pensás que se debe?

Aquí se presentará el experimentante, particularmente importante en “Cuento de horror”. En la cláusula citada, el señor Smithson no tiene las características de un agente, sino justamente de un experimentante: [-voluntad] [+animado] [+experiencia mental, sensación o emoción]. Este actante no tiene la voluntad de que le suceda la acción, sino que soporta una experiencia mental, sensorial, emotiva o física. En este tipo de acciones se evidencia aquello que le sucede al agente no se muestra una clara transferencia de energía del agente al paciente.

A continuación, se les pedirá a los estudiantes que analicen los actantes de las cláusulas subrayadas en el texto. Cabe destacar que hicimos una selección teniendo en cuenta los actantes ya estudiados; de todas maneras, “Cuento de horror” también es propicio para trabajar otros, como los instrumentos o los locativos (fundamentales en los policiales), especialmente cuando la protagonista enumera las formas en las que imagina que podría matar a su marido.

La secuencia finaliza con una producción escrita por parte de los estudiantes, en la que se espera que sistematicen los contenidos trabajados para dar su propia interpretación del relato. Se sugiere hacer una revisión de lo analizado antes de pasar a esta instancia.

⁴Aunque no conozcan las oraciones subordinadas, se espera que puedan analizar lo que el señor Smithson comprendió como un paciente.

8. Analizá en cada cláusula subrayada los actantes agente, paciente, benefactivo y experimentante.

9. Teniendo en cuenta lo que analizaste, escribí un texto en el que justifiques:

a) si la Sra. Smithson es o no una asesina;

b) si “Cuento de horror” pertenece o no al género policial inglés.

Sobre el análisis de los actantes

Somos conscientes de que el análisis de las cláusulas que se les pide a los estudiantes es complejo y de un nivel de abstracción muy grande. Por ende, se sugiere que trabajen en parejas o en grupo y que no analicen todas las cláusulas juntas, sino en etapas, acompañados por el o la docente, quien irá reforzando los contenidos teóricos y corrigiendo los errores.

Lo que se busca es que logren contrastar las cláusulas del comienzo del microrrelato con las del final, con el propósito de mostrar que los roles narrativos de los protagonistas cambian a lo largo del relato, a la par que se reformulan los tipos de actantes en las cláusulas. Para evidenciar esto, a continuación, presentaremos el análisis de las cláusulas seleccionadas.

La señora Smithson, de Londres [...] resolvió matar a su marido

Agente: la señora Smithson. Paciente: matar a su marido.

Aunque no se haya trabajado como tema la construcción verboidal, se puede hacer la aclaración de que hay dos actantes en lo que la señora Smithson resolvió:

matar a su marido

Agente: la señora Smithson. Paciente: su marido.

Se lo dijo

Agente: la señora Smithson. Benefactivo: su marido. Paciente: intención de matarlo.

voy a matarte

Agente: la señora Smithson. Paciente: su marido.

se rió el infeliz

Experimentante: su marido. Aquí el marido aparece por primera vez como quien realiza la acción, pero no como un agente (con voluntad), sino como quien experimenta la risa a causa de la broma de la esposa (la cual, como le dirá después, no está bromeando).

Quizá poniéndote todos los días una pequeña dosis de arsénico en la comida

Agente: la señora Smithson. Paciente: una pequeña dosis de arsénico. Benefactivo: su marido.

O te haré rodar por la escalera

Agente: la señora Smithson. Paciente: rodar por la escalera. Benefactivo: su marido.

rodar por la escalera

Agente: su marido. Aquí el marido vuelve a aparecer como un agente dentro de la construcción verboidal, pero no como un agente puro, ya que no tiene voluntad de rodar por la escalera y es perjudicado por esta acción.

aplastarte el cráneo con un candelabro de plata

Agente: la señora Smithson. Paciente: el cráneo. Benefactivo: su marido.

Ya veremos

Experimentante: la señora Smithson y su marido (aunque se trate de dos individuos, están conceptualizados como un solo actante). Ella se incluye junto con su marido como experimentante de lo que verán, por lo que hay un corrimiento de su lugar de agente con voluntad de matarlo: se pone a la par de él a la espera de lo que ocurrirá.

Perdió el sueño y el apetito

Agente: el señor Smithson. Paciente: el sueño y el apetito.

Enfermó del corazón, del sistema nervioso y de la cabeza

Experimentante: el señor Smithson.

Seis meses después falleció

Paciente: el señor Smithson.

le agradeció a Dios haberla librado de ser una asesina

Agente: la señora Smithson. Benefactivo: Dios. Paciente: haberla librado de ser una asesina.

haberla librado de ser una asesina

Paciente: la señora Smithson

Luego de incluirse junto con su marido como experimentante (“Ya veremos”), la señora Smithson pierde protagonismo frente a lo que le ocurre a su marido. De hecho, solo vuelve a aparecer como agente en dos cláusulas alejadas de la CTP, con verbos en los que no hay traspaso de energía (“bromear” y “agradecer”). El texto finaliza, tras la muerte del marido, con una afirmación irónica que nos lleva a releer todo el microrrelato (en el sentido de “repensar”, una característica típica del género). Aquí la señora Smithson ya no es conceptualizada como un agente con voluntad de asesinar, sino como un paciente, beneficiada por la gracia divina.

> **A modo de cierre**

El trabajo se enmarca en el Enfoque Cognitivo Prototípico y propone una secuencia para enseñar algunos de los contenidos de la materia Lengua y Literatura en el primero o segundo año del nivel medio. Desde este enfoque, las fronteras entre los niveles del análisis lingüístico (pragmática/semántica, semántica/gramática, gramática/léxico, léxico/morfología) son difusas y todos los niveles contribuyen al sentido de un texto. Por ende, se trabaja desde una perspectiva discursiva (no oracional) y a partir de un texto auténtico (no creado *ad hoc* para la enseñanza de la gramática): el microrrelato “Cuento de horror”, de Marco Denevi (1987). De esta manera, la secuencia propuesta busca alejarse de la práctica habitual de considerar la Lengua y la Literatura como dos disciplinas diferentes, con sus propios modos de leer y abordar la lengua (Barbeito, Morón & Peri, 2021) y procura formar lectores competentes.

Presuponemos que existe una estrecha relación entre los roles narrativos que cumplen los personajes en los distintos momentos del relato y los tipos de actantes que constituyen (Romero, 2015). Por lo tanto, se procura indagar en cómo puede contribuir al proceso de interpretación de “Cuento de horror” que los estudiantes reflexionen acerca de los actantes y su reformulación en las cláusulas a lo largo del relato.

En “Cuento de horror” se narra qué ocurre con Thaddeus Smithson cuando su esposa le comunica que tiene intenciones de matarlo. Él queda a la espera de que ella lo mate, y el microrrelato habilita dos lecturas: que eso nunca ocurre porque él muere de causas naturales; o que sí ocurre, ya que muere debido a la “amenaza” por parte de ella. Al comienzo del cuento, en cláusulas como “Thaddeus, voy a matarte” y “se rió el infeliz”, la Sra. Smithson aparece como un agente con voluntad de matar y el marido, como un paciente y experimentante de la (no) broma de su mujer. En cambio, al final, en las cláusulas “Enfermó del corazón, del sistema nervioso y de la cabeza” y “le agradeció a Dios haberla librado de ser una asesina”, el marido vuelve a aparecer como experimentante, que muere por causas naturales (o no); mientras que la esposa aparece como un paciente, beneficiada por la gracia divina y ya no como un agente con voluntad de asesinarlo. Consideramos que realizar este tipo de análisis puede contribuir una comprensión más acabada del final del microrrelato y facilitar su relectura.

Bibliografía

Denevi, M. (1987). *Obras completas*. Corregidor.

Barbeito, V. (2020, 27 de mayo). Teórico-práctico N° 7 de Gramática. Material de la Cátedra Gramática "C" [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GmxWwDy4mq5>

Barbeito, V., Morón, M., & Peri, S. (2021). La lengua como forma de ver el mundo en *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla. *Verbum et lingua: Didáctica, lengua y cultura*, 9(18), 93-108.

Borzi, C. (2008, agosto). Concepción de eventos y esquemas verbales. Ponencia presentada en Congreso Internacional: Debates Actuales. Las teorías críticas de la Literatura y la Lingüística, FFyL, UBA, Buenos Aires, Argentina.

Borzi, C. (2012). Gramática cognitiva-prototípica: conceptualización y análisis del nominal. *Fundamentos en Humanidades*, 13(1), 99-126.

Borzi, C. & García Jurado, M.A. (2006). Errores ortográficos como recursos comunicativos, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 18, 93-111.

Borzi, C. & Lieberman, D. (2009). "Se va a acabar el petróleo" pero "No va a quedar más petróleo". ¿Expresiones sinónimas? *Revista Signos Universitarios Virtual*, 6, 1-10.

Portal Educar (2021, 17 de marzo). *El género policial: el policial de enigma* [video]. Educar. <https://www.educ.ar/recursos/156263/el-genero-policial-el-policial-de-enigma>

Hopper, P. (1988) Emergent Grammar and the A Priori Grammar Postulate. En D. Tannen (editor), *Linguistics in Context: Connecting Observation and Understanding*, 5, 117-134.

Hopper, P. & Thompson, S. (1980). Transitivity in grammar and discourse. *Language*, 56(2), 251-299.

Lakoff, G. (1987). *Women, fire and dangerous things*. The University of Chicago Press.

Langacker, R. (1991). *Foundations of Cognitive Grammar. Descriptive Applications*, vol 2. Stanford University Press.

Puerto de Palos (2015). Puertas de acceso. En A. Conan Doyle, *Elemental, Watson* (pp. 3-16). Cántaro.

Romero, M. C. (2015). El lugar de la sintaxis de la enseñanza de la lengua: una propuesta pedagógica. Ponencia presentada en el VIII Congreso Internacional de Didáctica de la lengua y la literatura, Universidad Nacional de Tucumán, Tucumán, Argentina.