

SON PARA LEERTE MEJOR...

Miguel A. de la Fuente González
Profesor de Lengua y Literatura Española

(Signos de puntuación y lectura)

*Cuánto tiempo impreso,
prisionero entre líneas.*

Blas de Otero

El artículo que el lector ahora inicia, no llevaba originariamente el título que lo encabeza, sino el de «Un fenómeno estilístico: la supresión de signos de puntuación». Ni tampoco comenzaba en la forma que ahora lo hace, sino: «Sobre la supresión de signos de puntuación, no existe ninguna referencia en las normas académicas; sin embargo, se trata de un fenómeno estilístico con el que...», etc., etc., etc.

El título apuntaba hacia una seriedad y profundidad a las que el autor posteriormente renunciaba, al confesar sus pretensiones de «guiarse más por la propia intuición que por bases teóricas ya establecidas». En conclusión: no se trataba de un artículo que pudiera satisfacer al severo especialista, ni que atrayera —más bien lo contrario— al simple lector «de a pie». Por ello, su autor prefirió presentar los mate-

riales de que disponía dentro de un marco más modesto, ensayístico, casi de divulgación.

LECTURA Y SIGNOS DE PUNTUACION

La importancia de los signos de puntuación dentro del proceso de lectura, sea en voz alta o silenciosa, nadie parece ponerla en duda. Por lo menos en teoría. Y para ello parecerían argumentos contundentes experiencias, vividas o escuchadas, a propósito de libros como, por ejemplo, *Oficio de tinieblas 5*, de C. J. Cella; o, caso no tan lejano, *El otoño del patriarca*, de G. García Márquez.

Nos parece oportuno traer aquí la opinión de Castro Alonso a propósito de los ejercicios de lectura y la puntuación:

«Es, por tanto un error, dicen Leif y Rustin, ejercitar a los niños en el respeto mecánico de la puntuación, obligándoles a leer seguido hasta la coma; a marcar allí una detención prolongada, totalmente artificial; a seguir adelante sin haber bajado la voz hasta el punto, donde se deja caer. La atención, enteramente acaparada por esa especie de gimnasia, a veces acrobática, deja de sentir el sentido tal como

precisamente debería hacerlo. Tanto menos cuanto que la oración cortada bruscamente apenas guarda significación alguna.

Que los niños conozcan, pues, los signos de puntuación y su valor. Pero que sólo le sirvan como una ligera indicación ayudándole a precisar lo que adivina» (1).

Pero ¿podremos fiarnos de las dotes del lector para «adivinar»? ¿Podemos confiar en las posibilidades de los signos de puntuación para ayudar al lector en cualquier circunstancia? El problema es complejo y requiere al menos de la consideración de cuatro factores:

1. **EL lector.**—En él juegan las reglas ortográficas, que aun siéndole conocidas, puede pasar por alto o malinterpretar en un momento dado; la experiencia acumulada a través del contacto con otros textos; y la intuición y apreciación de las peculiaridades estilísticas y morfosintácticas del texto en cuestión.

2. **El texto.**—El autor puede hacer caso omiso de las reglas de puntuación o utilizar los signos de una manera peculiar, sin olvidar la posibilidad de erratas

en la impresión.

3. **El contexto.**—En la sociedad actual predomina la imagen sobre la escritura, y los aspectos ortográficos no son precisamente los más apreciados ni cuidados, lo cual —¿efecto o causa?— cuenta con una situación paralela en las aulas.

4. **Los signos mismos.**—Sus características de tamaño pueden hacerlos pasar desapercibidos; su carácter subsidiario respecto a la parte verbal del texto, los condena sistemáticamente a un oscuro segundo plano; y, finalmente, la insuficiente reglamentación académica que los rige da un amplio margen para el uso libre, a veces arbitrario.

Todo parece, pues, ir en contra de los signos de puntuación, todo parece empujarnos a considerar que, en muchos casos, tanto monta un texto bien puntuado como otro que no lo esté.

LA SUPRESION DE SIGNOS DE PUNTUACION

A pesar de lo dicho anteriormente, no cabe duda de que todavía el lector puede llegar a sorprenderse ante la ausencia de signos de puntuación, dependiendo, por supuesto, de su frecuencia y contexto. En tales casos, ¿qué hacer o cómo interpre-

tar el hecho? En nuestra opinión, el lector debe tener en cuenta dos aspectos:

1.—El género del texto.

2.—Los efectos derivados de la supresión.

Sobre ambos puntos se comentará, aunque antes resulta necesario pasar revista a dos aspectos previos:

1.—Las modalidades de supresión.

2.—La extensión del fenómeno.

LAS MODALIDADES DE SUPRESION

Nuestro trabajo se ceñirá, fundamentalmente, al análisis del fenómeno en enumeraciones, dentro de las cuales incluiremos también las repeticiones. ¿Motivos? Dos que consideramos de peso:

1.—La regla al respecto es clara y precisa.

2.—Su transgresión resulta fácil de percibir.

La regla dice así:

Siempre que en lo escrito se empleen dos o más partes de la oración consecutivas y de una misma clase, se separarán con una coma para que al leerlas haya de hacerse una leve pausa que separé su sentido, a excepción de los casos en que media alguna de las conjunciones **y**, **ni**, **o**; como **Juan, Pedro y Anto-**

nio; sabio, prudente y cortés; vine, vi y vencí; ni el joven ni el viejo; bueno, malo o mediano (2).

Se deduce, por tanto, que la misión de la coma en las enumeraciones es doble:

— Provocar una pausa.

— Delimitar conceptos.

Y su supresión, al menos en teoría, anularía lo anterior, constituyendo un recurso de integración tanto a nivel fonético como a nivel de significados.

La supresión de la coma en las enumeraciones puede adquirir tres modalidades:

1.—Supresión respetando el espacio vacío entre palabras:

¿Qué largura de meses años siglos puede tener el dolor? (GFU 274) (3).

2.—Relleno de los espacios vacíos mediante guiones:

¡Ten paciencia! Detente-escucha-y-observa (Pero observa detenidamente). (NM 35-6).

3.—Aglutinación mediante una escritura continuada:

¿Quién será? Espérame. ¿Bueno? Treintaisieteveinteochentaidos. ¿Sí? Perdona, pero ¿qué número marcó? (JAM 68).

LA EXTENSION DEL FENOMENO

La supresión puede darse en muy diferentes porcentajes: Desde un libro completo, **El cum-**

pleaños de Juan Angel, de Mario Benedetti, por ejemplo; hasta un espacio inferior a una línea, pasando por párrafos o capítulos completos, como el último del **Ulises**, de J. Joyce, donde a lo largo de unas 25.000 palabras, según pacientes investigaciones, el lector no hallará un solo signo de puntuación.

Al hacer estas distinciones, no nos guía un afán meramente cuantitativo; la extensión del fenómeno puede repercutir de muy diferentes formas en el lector. Así, ante un estímulo no excesivo, se sorprenderá y tratará de asimilarlo; mientras que, si se prolonga demasiado, seguramente que el lector se acomodará a la novedosa forma, con lo que sus efectos se aminorarán o desaparecerán, si no es que abandona la lectura por incomodidad o indignado.

EL GENERO DEL TEXTO

Para valorar la supresión de signos, importa tener en cuenta el género de la obra. Y nos basta con la distinción prosa/verso, considerándolos no meras modalidades formales, sino como reclamos o elementos que incitan a que el lector asuma ciertas predisposiciones ante el texto que va a abordar. De momento creemos poder afirmar que el

lector se sorprenderá más si la supresión se da en prosa que si ello sucede en un poema. Y ello no por motivos históricos, sino por la naturaleza misma de los géneros.

La supresión de la puntuación, como es de todos sabido, comienza con Mallarmé, y se consolida con Apollinaire, quien suprimió todos los signos de puntuación al corregir las pruebas de **Alcools** (1913).

¿Qué significado tiene la supresión de signos de puntuación en poesía? Quizás la explicación habría que buscarla en el carácter anti-racional de la misma, de lo que derivaría:

1.—La importancia dada al ritmo y a los aspectos fónicos del verso.

2.—La potenciación de la ambigüedad significativa.

En relación con lo primero, reproducimos una cita de Apollinaire:

Le rythme même et la coupe des vers voilà la véritable ponctuation.

En igual dirección va la opinión de Angel Rosenblat:

El verso tiene una medida rítmica (la poesía es en primer lugar ritmo; es, recordemos a Verlaine, música ante todo), y los signos de puntuación no la pueden o no la deben romper (4).

Dentro del fenómeno de su-

presión de signos de puntuación en el verso, es curioso observar cómo de la conciencia de la no necesidad de signos puede pasarse a su antiuso. Opina Octavio Paz en **El arco y la lira**:

Casi siempre los versos de Garcilaso, Herrera, Fray Luis o cualquier poeta de los siglos XVI y XVII constituyen unidades por sí mismos: Cada verso es también una imagen o una frase completa. Había una relación, que ha desaparecido, entre esas formas poéticas y el lenguaje de su tiempo. Lo mismo ocurre con el verso libre contemporáneo: cada verso es una imagen y no es necesario cortarse el resuello para decirlos. Por eso, muchas veces, es innecesaria la puntuación. Sobran las comas y los puntos: el poema es un flujo y reflujo rítmico de palabras (5).

El verso, pues, resulta una unidad rítmica y de sentido frecuentemente, por lo que el signo de puntuación resultaría en cierto modo redundante. Una muestra de Blas de Otero:

*Envuélveme en tu memoria
abre mis ojos con tus dedos dia-
[rios
acostúmbrame a la serenidad
diviso la galerna
sus aspas marrones y su percal
[de nubes
el horizonte se arruga
el mar se arruga como un rostro*

[usado (...)] (BO, 263).

Pero, en un momento determinado, el poeta no considera suficiente el paso de un verso a otro y hace un anti-uso de los signos de puntuación (los usa donde nunca deberían usarse), como en el siguiente poema de Gloria Fuertes:

¿ANTIPOEMA?

.....

Así,
partiendo de cero,
porque,
nada es seguro,
yo,
os aseguro,
que,
haciendo lo que no me da la
[gana,
¡tampoco estoy en lo cierto!
(GFU, 273).

Este anti-uso puede darse dentro del mismo verso, como en el soneto «**Que es el morir**», de Blas de Otero:

*El árbol. Permanente. A contra
[viento.
Junto al río, escuchando el movi-
[miento
de las piedras del fondo removi-
[das. (BO, 227).*

Pero la puntuación no sólo sería un elemento que entraría en conflicto con el ritmo en un momento dado, sino que es considerada como un elemento racional y antipoético, por tanto. Volvemos a la opinión de Angel Ro-

senblat:

Se explica que los poetas tengan santo terror a la puntuación, y que la llamada «poesía de vanguardia», que quiso eliminar del verso todo lo lógico y conceptual, intentara resolver el problema con el recurso extremista de la abstinencia absoluta (6).

Andrés Amorós habla de una «dialéctica constante entre el impulso de expresión libre y la necesidad de lograr la comunicación». Y prosigue:

A esta última obedece, por ejemplo, más que a un prurito retórico o estético, la puntuación, que introduce orden en el discurso, expresa la entonación y facilita la lectura. Tienen razón los escritores contemporáneos cuando prescinden de ella por considerarla falsa: su racionalismo no es el de la auténtica realidad. Pero a la vez crean una nueva dificultad para el lector, un nuevo obstáculo para la comunicación (7).

Pero hay quien no lo considera obstáculo, sino un nuevo camino para la comunicación. Porque la polivalencia o la ambigüedad que a un nivel referencial es defecto, en poesía, en el reino de la sugerencia y de los imposibles, puede ser deseable.

En un artículo sobre puntuación y poesía, afirma A. Hidalgo: A la poesía no le importa que los

lectores se confundan y, en ocasiones, sale ganando con ello, pues de la confusión, del hecho de juntar una palabra o un concepto de un período con la palabra o el concepto de otro período suele surgir la maravilla de una imagen insospechada, de una belleza inédita (8).

El autor de tal afirmación no da ejemplos al respecto, y el articulista no dispone de demasiadas muestras, pero se aventura con el final del poema **Abramos juntos**, de Blas de Otero:

libre
desnudo
de ayer vestido de mañana (BO,
124)

En el último verso se produce una confusión, el lector cae en la trampa que intencionalmente le ha puesto el poeta; y antes de salir de ella piensa si el ayer y el mañana no serán la misma cosa (así lo siente el articulista al menos).

Claro que para esto de la ambigüedad hay opiniones muy diversas, y J. Middleton Murry en su libro **El estilo literario**, llega a hacer afirmaciones como la que sigue:

La cualidad esencial de lo bien escrito es la precisión. Esta debe mantenerse al máximo, y el escritor que sacrifica el uno por ciento de precisión para ganar el cien por ciento de la música va

ya cuesta abajo (9).

Y tenemos que pasar ya al campo de la prosa. Esta, frente al verso, sería el reino de la precisión, de «la organización fonética» (10). Sin embargo, es necesario enriquecer el panorama y considerar con Tomashevski «el verso y la prosa no como dos dominios rígidamente separados, sino como dos polos, dos centros de atracción en torno a los cuales se sitúan históricamente los hechos reales» (11), los hechos literarios, que pueden acercarse más o menos a los polos o encontrarse en estadios intermedios. De ahí las frecuentes ósmosis entre ambos géneros, una de las cuales bien podría ser la supresión de signos de puntuación.

LOS EFECTOS ESTILÍSTICOS

En este último apartado, comentaremos tres de los posibles efectos estilísticos que la supresión de los signos de puntuación persiguen:

1.—Reflejar el flujo de conciencia.

2.—Reflejar la entonación del habla coloquial.

3.—Reflejar la integración de las partes en el todo.

1. El flujo de conciencia.

Sin pretender, ni mucho me-

nos, profundizar en el tema, mencionaremos dos de sus características que repercuten directamente en los aspectos formales que nos ocupan.

a) **La supresión del redactor** sería la primera. El flujo de conciencia, en palabras de R. M. Alberès, sería «la expresión directa de unos pensamientos, de unos impulsos, de unas reacciones y de unas sensaciones **que nadie redacta**» (12).

b) **La supresión del lector** sería consecuencia lógica de la primera. De unos textos en los que la principal preocupación era ser inteligibles al lector, pasamos a otros en que se le ignora olímpicamente. Por ello, el lector tendrá que adoptar una postura diferente. Seguimos con Alberès, que recomienda «una actitud mental diferente: como si se tratase de un enigma subjetivo que obliga a hacer un esfuerzo objetivo si se quiere penetrar en él» (13).

Por supuesto que resulta duro enfrentarse con textos de este tipo, caóticos, incoherentes, aparentemente sin pulir; y que muchos lectores no soportan que se les ignore, que se les «suprima».

Como muestra de monólogo interior o flujo de conciencia, reproducimos un fragmento de un cuento en el que nos sorprende

al final descubrir la personalidad del protagonista:

A mi me encantan los domingos del parque hay tantos animalitos que creo estar soñando o volverme loco de tanto gusto y de la alegría de ver siempre cosas tan distintas y fieras que juegan o hacen el amor o están siempre a punto de asesinarse y me divierte ver cómo comen lástima que todos huelan tan mal o mejor dicho hiedan pues por más que hacen para tener el parque limpio especialmente los domingos todos los animales apesantan a diablos sin embargo creo que ellos al vernos se divierten tanto como nosotros por eso me da tanta lástima que estén allí siempre su vida debe de ser muy dura haciendo siempre las mismas cosas para que los otros se rían o les hagan daño y no sé cómo hay quienes llegan ante mi jaula y dicen **mira qué tigre no te da miedo** porque aunque no hubiese rejas no me movería de aquí para atacarlos pues todos saben que siempre me han dado mucha lástima (JEP, 33).

Para reflejar ciertos momentos de delirio, se suprimen también los signos de puntuación:

¿Qué he hecho, Dios mío, qué? Soñar en París ir a París venir a París vivir en París. (SG, 20).

2. EL HABLA COLOQUIAL.

Si al flujo de conciencia podemos definirlo como «manantial incontrolado» (aunque seamos conscientes de que en literatura siempre existen una reelaboración, que puede parecer mínima; lo cual resulta engañoso con frecuencia), el habla coloquial, bajo los fuertes influjos de la emotividad, podría ser calificada de «desbordamiento incontrolable». En estos casos el **tempo**, la velocidad del habla, se acelera considerablemente con supresión de las pausas, por lo que no debería ser necesario utilizar los signos de puntuación.

Mencionaremos algunos casos concretos en que tal fenómeno tiene lugar. Por ejemplo, en los insultos:

Y las voces hirientes:

—¡Mariquitafiesteramariquitafiesteramariquitafiestera! (LRS, 54).

Al emitir órdenes:

Aparecía y desaparecía como un fantasma urgido por los gritos de Jacinto. Apúrate-apúrate-apúrate-apúrate-apúrate. (VL, 7).

En manifestaciones de dolor a través de la queja:

—¡Ay! ¡Ay ay! ¡Ay ay ay! —gritaba Ernesto. (RG, 195).

Parece adivinarse cierto afán de caricaturizar, en el ejemplo que sigue:

(...) Don Pedro de Ursúa al verte por primera vez presintió lo que iba a suceder, había venido a Trujillo a solicitar contribuciones para su jornada, a prometer futuras gobernaciones futuros obispados futuras fanegas de oro a cambio de mil miserables pesos presentes, don Pedro de Ursúa no tenía más fortuna que sus vestidos y su caballo, te conoció un jueves de Corpus en la casa de don Lorenzo Albornoz Visitador de la Santa Madre Iglesia colector infatigable de diezmos y primicias representante de Su Santidad el Papa (...) (MOS, 110).

También en el canto se da la aglutinación:

Lo enjuagaba con agua de frondas hervidas cantando a dos voces con jota se escribe jenjibre jofaina y jinete (GGM, 175-6). 175-6).

3. Integración de las partes en el todo.

Toda enumeración (proceso de análisis) supone un desmembramiento del todo; sin embargo, no se trata de algo irreversible, ya que podemos producir cierta fusión de las partes al suprimir los signos de puntuación, las pausas, para llegar a la unidad primitiva (síntesis).

Veamos algunos casos de los diferentes tipos de unidad.

a) Unidad de espacio.

Dentro de su bolsa estaba el pasaje para Europa: Amsterdam-Londres-París-Madrid-Venecia-Viena-Bruselas-Amsterdam-México (SG, 125).

El ingeniero Zamora no entendía por qué después de tres horas su hijo (ocho en Estabilidad, nueve en Concreto) seguía sin acertar a distribuir en un terreno de ocho por quince una casa de tres recámaras-cocina-baño-medio baño-sala-comedor-jardín-servicios (VL, 63).

b) Unidad de acción.

Pobre de ella si se tardaba más de lo estrictamente necesario para llegar-pedir-coger-pagar-salir-volver (VL, 57).

Enséñale también tu técnica de andar, de reír-correr-y-saltar (NM, 64).

c) Unidad de concepto.

La España de Galdós-Cervantes-Lope-Valle Inclán-García Lorca-Miguel Hernández-Quevedo-Clarín-Unamuno-bla-bla-bla (SG, 129).

d) Unidad de percepción de lo múltiple.

De súbito la serena anchura del Marañón comenzó a erizarse de pequeñas islas grandes islas dos mil islas distintas, estremeciéndose el cielo sacudido por tempestades profundas truenos retumbantes relámpagos cegadores, las aguas bajaron tanto en su descendimiento que los

bergantines estuvieron a dos dedos de encallar en los lechos de arena (...) (MOS, 237).

FIN... Y PRINCIPIO

Al poner punto final, preferimos mirar hacia adelante, y no hacia atrás. Y ello porque si en este momento tuviéramos que escribir un artículo sobre pun-

tuación y lectura, lo haríamos, sin duda alguna, de diferente manera: los materiales variarían, el punto de vista, el título sería otro... Aunque el principio sería el mismo: «El artículo que el lector ahora inicia, no llevaba originalmente el título que lo encabeza, sino el de «Son para leerte...», etc., etc., etc.

Palencia, 14 de mayo de 1985

(1) Castro Alonso, C.A., *Didáctica de la lengua española*, Anaya, Salamanca, 1969, págs. 333-334.

(2) La regla está sacada del libro de Angel Rosenblat, *Actuales normas ortográficas y prosódicas de la Academia Española* (OEI/Promoción Cultural, S.A., pág. 126). Respecto a la no utilización de coma ante conjunción, debemos anotar que se trata de un asunto complejo, al que nos hemos acercado en el artículo titulado «La coma y la conjunción Y» (*Intentos*, Toluca, Méx., julio de 1982, págs. 46-56).

(3) Las obras literarias de las que hemos entresacado los ejemplos reproducidos en este artículo, estarán representadas por las siglas que a continuación enlistamos, y seguidas por el número de página correspondiente.

(BO) Otero, Blas de, *Expresión y reunión*, Alianza, Madrid, 1981.

(GFU) Fuertes, Gloria, *Obras completas*, Cátedra, Madrid, 1977.

(GGM) García Márquez, G., *El otoño del patriarca*, Edt. Sudamericana, Buenos Aires, 1975.

(JAM) Aguillar Mora, J. *Cadáver lleno de mundo*, Mortiz, Méjico, 1973.

(JEP) Pacheco, J.E., *El viento distante*, Era, Méjico, 1981.

(LRS) Sánchez, Luis Rafael, *En cuerpo de camisa*, Cultural Inc., Puerto Rico, 1971.

(MOS) Otero Silva, M., *Lope de Aguirre, Príncipe de la Libertad*, Selx Barral, Barcelona, 1980.

(NM) Mendes, Nelson, *A ti profesor, ¡yo acuso!* Nuestra Cultura, Madrid, 1980.

(RG) Garlbay, Ricardo, *Acapulco*, Grijalbo, Méj. 1978.

(VL) Leñero, Vicente, *Los Albañiles*, S. Barral, Méj., 1977.

(4) Rosenblat, A., *Nuestras lengua en ambos mundos*, Salvat/Alianza, 1971, pág. 70.

(5) Paz, Octavio, *El arco y la lira*, FCE, Méjico, 1973, pág. 72.

(6) Rosenblat, A. op. cit., pág. 70.

(7) Amorós, A., *Introducción a la literatura*, Castalia, Madrid, 1979, pág. 41.

(8) Hidalgo, Alberto, «Poesía y puntuación», en *Humanismo*, Méjico, Nov., 1952, pág. 78.

(9) Middleton Murry, J., *El estilo literario*, FCE, Méjico, 1966, pág. 85.

(10) Tomado del libro de Marina Yagüello, *Alicia en el país del lenguaje*, Ed. Mascarón, Madrid, 1983, pág. 129.

(11) Tomado del libro de Yuri M. Lotman, *Estructura del Texto Artístico*, Istmo, Madrid, 1978, pág. 132.

(12) Albéres, R. M., *Metamorfosis de la novela*, Taurus, Madrid, 1971, pág. 210.

(13) Albéres, R. M., op. cit. pág. 212.

RESUMEN DEL ARTICULO SON PARA LEERTE MEJOR...

(Puntuación y lectura)

El artículo trata de orientar al lector sobre el fenómeno de la supresión de signos de puntuación, con el que puede encontrarse en sus lecturas. Para ello, se pasa primero revista a la importancia de los signos y sus condicionantes (personales, textuales, contextuales...). Luego se analiza el fenómeno de la supresión en sus diversos aspectos:

1. Las diversas modalidades que adopta.

2. La extensión del fenómeno y sus repercusiones en el lector.

3. Su relación con la prosa y el verso. En el verso trata de justificarse por motivos rítmicos y semánticos, y va de la supresión al anti-uso de los signos.

4. Los efectos estilísticos que logra al reflejar al flujo de conciencia, el habla coloquial y la unidad de las partes en el todo.

La bibliografía consultada figura en las notas.