

Puntuación para escritores y no escritores

SABER PUNTUAR UN RELATO BREVE,
UNA NOVELA, UN ARTÍCULO,
UN ENSAYO, UN E-MAIL

SILVIA ADELA KOHAN

Guías + del escritor



Puntuación para escritores y no escritores

SABER PUNTUAR UN RELATO BREVE,
UNA NOVELA, UN ARTÍCULO,
UN ENSAYO, UN E-MAIL

SILVIA ADELA KOHAN

Guías + del escritor





El uso incorrecto de los signos de puntuación es un mal a superar (y un bien a conquistar). De la puntuación utilizada en cualquier clase de texto depende su sentido, sea una novela, un informe profesional, un relato, un artículo periodístico, un ensayo, un e-mail o un mensaje en la nevera. Es un recurso imprescindible para comunicar y, a la vez, aportar ideas. ¿Qué puntuar? ¿Cómo distinguir la puntuación adecuada para transmitir la música del lenguaje, las pausas, la exaltación o la calma? ¿Punto y coma o dos puntos? ¿Paréntesis o guiones? ¿Punto y seguido o punto y aparte? ¿Los signos auxiliares son auxiliares? ¿Con cuál nos identificamos?

De modo ameno y práctico, Puntuación para escritores y no escritores responde a estas preguntas y a otras muchas, resuelve dudas sobre los errores más frecuentes, y permite comprender usos y funciones de los signos para ganar en claridad y concisión. Da a conocer el uso creativo y correcto de la puntuación para hacer de ella una aliada.



Silvia Adela Kohan

Puntuación para escritores y no escritores

**Saber puntuar un relato breve, una novela, un artículo, un
ensayo, un e-mail**

Guías + del escritor - 1

ePub r1.0

Titivillus 30.03.16

Título original: *Puntuación para escritores y no escritores*
Silvia Adela Kohan, 2010

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2



SILVIA ADELA KOHAN

Puntuación para escritores y no escritores

Saber puntuar un relato
breve, una novela, un artículo,
un ensayo, un e-mail

Prólogo

Es tanto lo que podemos hacer con unos pocos signos de puntuación que este libro podría haber sido interminable. Nos permiten explicar, contar, describir, analizar, criticar, desear, denunciar, felicitar. Seguir sus huellas en los textos es una verdadera tentación, la de leer lo que la puntuación nos sugiere. Tan imperceptibles y tan poderosos. Los modos de sacarles partido no se acaban nunca. Sin duda, nos aportan una nueva forma de ver las cosas, una manera distinta de escribir lo mismo y los compases de nuestra propia voz.

Son la clave para la mejor comunicación por escrito, imprescindibles para escritores de ficción y no ficción, periodistas, redactores de textos profesionales, pero también para cada persona en su vida cotidiana que redacta un correo electrónico, una carta, un informe, un mensaje escueto o apunta una receta de cocina. De hecho, puntuar mal desprestigia, quita credibilidad.

A medida que los tenemos en cuenta, que comprendemos cuánto nos pueden ayudar, a medida que los conocemos, los signos de puntuación nos resultan entrañables, unos más que otros, como pasa con los verdaderos amigos. Todos los signos de puntuación tienen su personalidad. Dime cuál prefieres y te diré algo de ti: los paréntesis nos permiten hablar paralelamente, como en secreto; los signos de interrogación abren grietas a nuestro pensamiento; el asterisco es un gran organizador; el punto y coma me facilita esta enumeración; los dos puntos me permiten ligarla con la idea precedente... los puntos suspensivos sugieren algo no dicho; con el punto y aparte paso a otra cosa.

De todo esto y mucho más trata este libro.

Si los signos de puntuación se ponen en el lugar equivocado, las palabras dejan de decir lo que queremos expresar. De la puntuación utilizada en cualquier clase de texto depende su sentido, así sea una novela o un mensaje en la nevera, un informe profesional, un relato, un artículo periodístico, un ensayo. Una nota que le dejamos a un hijo, a una madre o a la pareja puede mejorar o empeorar las relaciones, según cómo esté puntuada. Es un recurso imprescindible para comunicar algo por escrito y, a la vez, aporta ideas para escribir. «Al oír las palabras, pienso en su forma y su forma son también los signos de puntuación», decía Paul Claudel.

¿Cuáles son los secretos de estas imprescindibles herramientas literarias? ¿Cómo distinguir la puntuación adecuada para transmitir a un lector la música del lenguaje, una determinada entonación, una pausa, la exaltación o la calma? ¿Cuál es el mejor modo de dar a entender lo que pretendemos decir colocando un punto y coma o un punto en el lugar exacto? ¿Cuándo escoger el punto y coma o el punto y seguido? ¿Cuáles son las funciones de la coma, el punto, el punto y coma, los dos puntos, los signos de exclamación, los de interrogación, las comillas, los paréntesis, guiones y demás parientes? ¿Qué producen en una narración, en un informe y hasta en un prospecto médico? ¿Cómo refuerzan el propio estilo? ¿Por qué preferimos unos u otros?

En los 22 capítulos que siguen se tratan todos estos temas con la intención de que el lector encuentre las respuestas que necesite y pueda solventar sus dudas con agrado.

En suma, el uso incorrecto de los signos de puntuación es un mal que hay que superar.

Son un barco a la deriva, un trampolín hacia un libro, una ventana, un itinerario de escritura (o en la escritura), una llave que abre puertas.

¿Qué puntuar? ¿Cómo? ¿Por qué?

Para quienes necesitan conocer la puntuación o manejarla con exactitud y libertad, los dos primeros capítulos conducen a la reflexión acerca del lugar de la puntuación en el lenguaje escrito, de la conexión subjetiva con cada signo, incluido el estilo personal; con testimonios de escritores de

ficción y ensayo, los once capítulos siguientes especifican las funciones de once signos (coma, dos puntos, punto y coma, punto, puntos suspensivos, signos de interrogación, de exclamación, paréntesis, guiones, comillas y otros llamados auxiliares, pero no los he considerado así porque, a mi entender, no siempre lo son); a continuación, se ofrece un capítulo referido a la música de la puntuación; cuatro diferenciados por géneros; uno para hablar de transgresiones; otro para la traducción; otro más con propuestas prácticas y el último resume los errores más comunes.

1. Tener el gusto de conocerlos

Aunque parecen invisibles, los signos de puntuación están a nuestra disposición, «al pie de la palabra». Como los amigos fieles que nos ayudan a organizar el caos, son la ayuda esencial para organizar el texto. Aportan los matices, las intenciones, la claridad, la precisión, indican pausas, destacan la supremacía de una frase sobre otra, modulan el ritmo.

Explorarlos, experimentar con unos y otros, tener el gusto de profundizar en su conocimiento, es el mejor camino para llegar al lector con eficacia. No debemos restarles importancia.

Puntuar mal no es un padecimiento para toda la vida. Se puede mejorar como se mejoran los hábitos alimenticios o la postura corporal. La puntuación determina la interpretación del texto; está, por tanto, al servicio del autor.

Qué pretendemos en un texto

Cuando escribimos un texto, el que sea, ¿cuál es nuestro propósito y cuál nuestro deseo?

Deseamos que el receptor (el lector) nos entienda, que reciba claramente nuestro mensaje, que lo valore, lo considere original, diferente, que abra un diálogo con el texto. Pretendemos transmitir una idea, una propuesta, dejar claras las razones, persuadir, consolar, confesar nuestros sentimientos y conmover, contar una historia que interese, analizar un problema.

Se podrían enumerar muchas más razones y, tal vez, para cada texto hay un propósito. Sin embargo, son muchos los escritores que se encuentran con

la misma dificultad: no saben cuándo se usan las comas ni diferencian un punto y seguido de un punto y aparte, se olvidan de la grata existencia de los dos puntos y el punto y coma, abusan de los puntos suspensivos y de los signos de admiración. E incluso el punto o los signos de interrogación, cuya tarea parece obvia, pueden crearles dificultades si no reparan en los servicios que les ofrecen y, en consecuencia, los colocan «fuera de lugar». Mientras tanto, la coma, el punto y coma, y los dos puntos saben burlarse y hacer que un mensaje exprese lo contrario de lo que el emisor pretende.

Pero si queremos conseguir todo lo que pretendemos, empezando por un texto claro, que convenza (acerca de lo que deseamos que convenza) y que fluya sin dificultad, los signos de puntuación son nuestros aliados. Son marcas convencionales que nos permiten escribir con mayor o menor efectividad según el uso que les demos. De su ubicación y su distribución acertadas depende la transparencia, la exactitud, el aliento y la fuerza expresiva del texto.

Ni se trata de someternos a las reglas existentes ni de hacer un uso absolutamente arbitrario de las mismas, el acto de puntuar tiene parte de normativa y parte de criterio personal. Si comprendemos el papel que desempeñan los signos de puntuación, su uso resulta placentero, adecuado y natural.

Como dice Martin Amis: «El lenguaje lleva una doble vida... y lo mismo le ocurre al novelista. Uno charla con la familia y los amigos, atiende su correspondencia, considera menús y listas de compras, observa signos viales y cosas por el estilo. Después, uno va a su estudio, donde el lenguaje existe de una forma muy diferente... como materia basada en el artificio». De ese artificio, la puntuación es la organizadora (sinónimo de productora coordinadora, promotora).

La puntuación otorga el sentido

Existe una relación directa entre puntuación e interpretación.

María Esther Vázquez cuenta que Borges «dictaba cinco o seis palabras, las primeras de una prosa o el primer verso de un poema, y después se las

hacía leer. El índice de la mano derecha seguía la lectura sobre el dorso de la mano izquierda como si recorriera una página invisible. La frase se releía muchas veces hasta que encontraba la continuación y dictaba otras cinco o seis palabras. Después pedía que le leyeran todo lo escrito, incluyendo los signos de puntuación».

Entonces, ¿puntuar o no puntuar? He aquí el primer dilema. Tan conflictivo para muchos como el «ser o no ser» de Hamlet.

«La puntuación no va conmigo», dicen. Así, unos, en lugar de respetar los signos de puntuación que han colocado (asegurándose o no de que son los más adecuados), leen el texto resultante con la entonación que su propia respiración impone.

Otros emplean comas y puntos solamente, como si le temieran al resto. O comas en exceso: llenan de ganchitos la página y los ganchitos acaban cegando al lector. O puntúan sin saber por qué eligen un punto y coma en lugar de la coma, guiones cuando son más precisos los paréntesis, puntos suspensivos cuando la coma es lo adecuado.

No registran que con una única coma puede cambiar tanto el sentido del mensaje que resulta innecesaria toda una frase, como en el siguiente ejemplo:

Una noche soñé que bailaba con un extranjero en camisón. Me pregunto cómo pudo ponerse mi camisón.

La primera frase pierde su sentido si colocamos una coma tras «extranjero»:

Una noche soñé que bailaba con un extranjero, en camisón.

También con la coma como instrumento, la siguiente propuesta, nada inocente por cierto, circula por Internet:

Coloque una coma en la siguiente frase: *Si el hombre supiera realmente el valor que tiene la mujer andaría en cuatro patas en su búsqueda.* Si

usted es mujer, con toda seguridad colocará la coma después de la palabra *mujer*. Si usted es varón, con toda seguridad colocará la coma después de la palabra *tiene*.

La colocación de cada signo es portadora de un significado, por lo que hay que pensar muy seriamente si colocarlo o no y dónde.

Cuentan que siendo el educador Domingo Faustino Sarmiento, inspector escolar, llegó a un centro y comprobó que los alumnos eran buenos en geografía, historia y matemáticas, pero usaban mal la puntuación. Se lo hizo saber al maestro que, asombrado, dijo:

—No creo que sean imprescindibles los signos de puntuación.

—¿Que no? Le daré un ejemplo.

Tomó una tiza y escribió en la pizarra: «El maestro dice: el inspector es un ignorante».

—Yo nunca diría eso de usted, señor Sarmiento.

—Pues yo sí —dijo tomando una tiza y en lugar de los dos puntos colocó dos comas.

La frase quedó así: «El maestro, dice el inspector, es un ignorante».

Teniendo en cuenta lo que nos sugieren los ejemplos anteriores, vamos a experimentar. Para ello, tomamos una frase de *En memoria de Paulina*, de Adolfo Bioy Casares:

La vida fue una dulce costumbre que nos llevó a esperar, como algo natural y cierto, nuestro futuro matrimonio.

Y creamos la siguiente variación:

La vida fue una dulce costumbre. ¿Qué nos llevó a esperar, como algo natural y cierto, nuestro futuro matrimonio?

Un signo de puntuación tiene una justificación y un efecto. De ahí, su poder en el texto.

La puntuación es una guía para saber cómo decir las cosas, un instrumento para modular el ritmo, una herramienta indispensable para lograr claridad y concisión.

Algo tan poco significativo para muchos como la puntuación puede ser un referente de toda una sociedad: una puntuación pobre indicaría que esa sociedad es superficial y viceversa.

Hablar no es igual que escribir

La escritura no es una simple reproducción de la lengua oral. Escribir y hablar son dos formas de actuar con el lenguaje y dos códigos distintos aunque complementarios.

Muchos conocen la música del lenguaje, pero no conocen las diferentes posibilidades que ofrecen los signos de puntuación; así, siguen en el texto la melodía más cercana a la expresión oral y los emplean de forma equivocada. Oralmente se expresan con fluidez y cuentan historias que atrapan al interlocutor y cuando las escriben carecen de interés incluso para ellos mismos.

Es probable que al volcar esas historias en el papel o en la pantalla trasladen mecánicamente la melodía de la expresión oral y desestimen la puntuación que gobierna el texto, y por ello obtienen un texto pobre, ripioso. El código oral y el código escrito se rigen por principios muy diferentes de organización y articulación del discurso, y cumplen funciones comunicativas distintas.

Por otra parte, en la comunicación oral participamos de la situación (con otras personas que están presentes, por vía telefónica, con un auditorio, etc.); por consiguiente, recurrimos a los elementos paralingüísticos (gestos, modales, ademanes, que acompañan a las palabras) y le otorgamos una entonación verbal al contenido (una interrogación, una afirmación, un deseo, una orden, etc.) que responde a las reacciones que observamos en él o los interlocutores, mientras que no conocemos las reacciones del lector en el silencio de su lectura frente al papel o la pantalla.

Además, la oralidad nos permite rectificar mientras hablamos, desdecirnos, explicar mejor lo que queremos comunicar. A las palabras dichas se las lleva el viento, pero las palabras escritas permanecen, perduran, producen significaciones, se releen, constituyen otra realidad: la que producimos con todo lo que el lenguaje nos ofrece.

Entonces, si bien muchos signos de puntuación implican una pausa en la entonación, no toda pausa debe ser señalada por medio de una coma u otro signo, ya que hay pausas en el discurso oral que son puramente respiratorias y nada significantes, necesarias sólo para aspirar aire.

Por ello, insisto: la puntuación obedece a las reglas de construcción del discurso escrito, independientes de la comunicación oral; no representa en el escrito los rasgos de entonación de la oralidad, sino los usos y funciones derivados de las reglas que operan en el discurso escrito, ajenas a las que regulan el oral.

En los orígenes

La lectura de un texto era tan difícil en los inicios de la escritura alfabética que había que leerlo en voz alta para separar con el tono de la voz las palabras y las frases.

En el mundo grecolatino se escribía en «scriptio continua», seguido y con mayúscula abarcando todo el ancho del papel, las palabras no estaban separadas entre sí, como en el ejemplo siguiente:

DESPUÉS DEL INCIDENTE LA PEQUEÑA SE QUE
DÓ TRAUMATIZADA ELLO BO NO ESTÁ MUERTO E
L GUAR DABOS QUEE SELLO BO AINOCÓMO ESQU
E ESTUVO ALLÍ JUSTO A TIEMPO SE LO EXPLICA A
SU MADRE MADRE NO ESTÁ CONTENTA PIENSA Q
UE EL GUAR DABOS QUEE SUMAMENTE SIMPÁT
ICO SE MUERE LA ABUELA ELLO BO NO ESTÁ MUE
RTO ELLO BO SE CASA CON MADRE NO ESTÁ CON
TENTARE SUNACHIQUILLAMADRE PIENSA QUE

EL LOBO ES SUMAMENTE SIMPÁTICO. LE ROGAMOS QUE VE
A AL PSIQUIATRA. EL PSIQUIATRA EXPLICARÁ QUE EN
GENERAL LOS LOBOS SON SUMAMENTE SIMPÁTICOS. R.
SE LO TOMA AL PIE DE LA LETRA. ESTÁ BIEN SER LOBO.
MAMÁ ES UN LOBO. ELLA ES UN LOBO. EL PSIQUIATRA
ES UN LOBO. MAMÁ Y EL PSIQUIATRA, Y TAMBIÉN EL
GUARDABOSQUE ESTÁN SUMAMENTE TENSOS.

Este texto corresponde a un breve relato de Suniti Namjoshi, titulado *Historia de un caso*, y gracias a la puntuación se lee claramente:

Después del incidente, la pequeña R. se quedó traumatizada. El lobo no está muerto. El guardabosque es el lobo. Si no ¿cómo es que estuvo allí justo a tiempo? Se lo explica a su madre. Madre no está contenta. Piensa que el guardabosque es sumamente simpático. Se muere la abuela. El lobo no está muerto. El lobo se casa con madre. R. no está contenta. R. es una chiquilla. Madre piensa que el lobo es sumamente simpático. Le rogamos que vea al psiquiatra. El psiquiatra explicará que en general los lobos son sumamente simpáticos. R. se lo toma al pie de la letra. Está bien ser lobo. Mamá es un lobo. Ella es un lobo. El psiquiatra es un lobo. Mamá y el psiquiatra, y también el guardabosque, están sumamente tensos.

Pero en aquel entonces, cada uno lo leía como podía. Se cuenta que una madre acudió al oráculo de Apolo para averiguar el destino de su hijo reclutado para la guerra. La respuesta que le dio el oráculo fueron tres palabras (la puntuación no existía): «VolveráNoMorirá». La señora se alegró, pues hizo la lectura imaginando la coma después de «Volverá» y leyó: «Volverá, No Morirá». Pero su hijo no volvió y la señora fue a reclamar al oráculo. La sacerdotisa le aclaró que la lectura correcta debió haber sido: «Volverá No, Morirá».

De dónde viene la puntuación

¿Cómo evolucionó la puntuación?

Nació después de las letras, no con ellas, y más o menos hasta el Renacimiento fue poco reglada.

Según comenta José Martínez de Sousa, alrededor del 200 a. de C. Aristófanos de Bizancio, bibliotecario de Alejandría, empleó tres distinciones: un punto a media altura (*media distinctio*) para indicar una pausa breve, un punto bajo (*subdistinctio*) para una pausa más larga, y un punto alto (*distinctio*) para una pausa muy larga que podía no ser el fin de la oración, pero pronto se volvió a la *scriptio continua*.

Cuando se expandió el cristianismo, hubo que difundir la palabra de Dios. Así, san Jerónimo, en el siglo V, tradujo la Biblia del hebreo al latín marcando cada unidad de sentido con una letra que sobresalía del margen, como si se iniciara un nuevo párrafo; en la *Vulgata*, utilizó puntos y barras para indicar las pausas convenientes, usó un estilo llamado *per cola et commata*: cada frase gramatical empezaba en una nueva línea.

A principios del siglo VII, Isidoro de Sevilla (el erudito arzobispo de la ciudad) publicó una compilación de estilos de puntuación, que se detallan en el capítulo 13 junto a otras curiosidades, y en el siglo VIII, Carlomagno buscó una escritura más comprensible; así se impuso la *cursiva carolingia*, que separaba palabras, usaba mayúsculas y signos de puntuación.

En la Edad Media, se colocaron las frases en líneas separadas; luego aparecieron la coma y el punto. Aldo Manuzio en Italia y Geofroy Tory en Francia —después, Elio Antonio de Nebrija en España— fueron fijando reglas para el empleo de los signos de puntuación con el fin de ordenar el discurso escrito y conseguir que los textos editados fueran fácilmente leídos por una mayoría de personas.

Aldo Manuzio el Joven, nieto del impresor veneciano inventor del libro de bolsillo, definió el punto en su manual para tipógrafos (*Interpungendi ratio*), y más tarde las mayúsculas iniciales, los paréntesis, la separación entre párrafos, hasta llegar a los signos actuales.

El actual sistema de puntuación se estabilizó hacia el siglo XIX, pero siempre aparecen innovaciones, unas mejor recibidas que otras. Por lo tanto, inventar la que se adapte a nuestras necesidades y a nuestras intenciones no es una idea descabellada.

De qué se ocupa

Una buena puntuación nos permite diseñar el ritmo de nuestros pensamientos, asegura la adecuada articulación de las unidades que integran una frase, un párrafo, un texto, un libro. Los signos de puntuación son una guía para orientarnos durante la escritura y orientar al lector. Por eso decíamos que requieren un empleo muy preciso y que si se ponen en el lugar equivocado, las palabras dejan de decir lo que el autor quería expresar.

Como ya hemos visto, no son señales indicadoras de las inflexiones del lenguaje oral, aunque muchos así lo crean y, en consecuencia, puntúan mal. Su función es amplia y diferenciada.

En su conjunto, nos permiten modular la música del texto según nuestras necesidades; diseñan la estructura; hacen de conectores y establecen separaciones; permiten que el lenguaje fluya; evitan la ambigüedad; sugieren significaciones. En suma, representan las diferencias de velocidad o de entonación del lenguaje y son herramientas para distribuir nuestros pensamientos y configurar un itinerario que guíe al lector.

En particular, cada signo de puntuación proporciona pistas y direcciones.

Unos sirven para unir (las comas unen); otros, para separar (el punto ofrece la mayor separación; el punto y coma da una mayor separación que la coma); unos abren (prometen, anuncian, ofrecen una continuación) y otros cierran (finalizan, acaban, redondean, concluyen). Pero no todos unen o separan ni todos abren o cierran, cumplen además con otros propósitos.

No nos limitemos a los que nos resultan más cómodos porque de ese modo se empobrece el texto.

Joaquín Sabina se refirió a Mercedes Sosa como «la gran dama que bordó puntos y comas en las prisas del idioma de la gente», con lo cual nos da a entender que puntos y comas tal vez sean un alto en el discurso, un remanso, los encargados de organizar el caos.

Momentos para puntuar

En principio, el acto de escribir es un acto de libertad y, por lo tanto, implica elucubrar y probar tanto como queramos, también con la puntuación.

En distintos momentos, puntuar es un recurso útil.

Uno. En el proceso de escribir, puede actuar como un disparador que nos impulse. Cuando estamos bloqueados, los signos pueden abrirnos puertas. Si el deseo de escribir se hace presente, pero no sabemos por dónde empezar o perseguimos una idea sin resultados, unos signos de interrogación pueden conectarnos con la inquietud que nuestro inconsciente albergaba y no dejaba asomar; igualmente, pueden motivarnos unas comillas o unos dos puntos tras los que colocamos una frase que de otro modo no hubiera llegado al papel o a la pantalla.

Dos. Asimismo, en el inicio de un texto, es conveniente saber qué signos darán más fuerza a ese comienzo.

Tres. Durante el desarrollo. A medida que desarrollamos el texto, encontramos el tono y el ritmo apropiado con un signo mejor que con otro, lo cual equivale a decir: con una frase mejor que otra, con un párrafo mejor que otro.

Cuatro. También gracias a la puntuación, el final del artículo, del capítulo, del libro, desemboca en el punto adecuado y del modo adecuado: más precipitado o más calmo.

Cinco. En el paso posterior, el de la revisión y la reescritura, el último en la producción textual, ensayamos con la puntuación como cuando le agregamos más o menos pimienta a una comida. Además de eliminar, agregar o sustituir palabras y frases, como un calidoscopio que manipulamos hasta encontrar la mejor figura o la gran frase (como diría

Roland Barthes: «El texto es una gran frase») que nos contiene y nos hace trascendentes, con la puntuación ajustamos las ideas, les damos más vuelo, las movemos de su sitio.

Parcelado o cohesionado

En general, tanto en la ficción como en la no ficción, podemos hablar de un discurso parcelado (que practican los escritores inexpertos, con el mínimo de signos de puntuación, unos pocos puntos y alguna coma) y un discurso cohesionado (que producen los expertos, con un concierto de signos).

El parcelado reparte la información en una suma de enunciados y da lugar a una prosa elemental.

El cohesionado da lugar a una prosa de calidad, amalgama la información con los signos de puntuación que hagan falta (a fin de cuentas, no son tantos).

Con una sola frase se puede comprobar la diferencia. En el primer ejemplo, sólo se usan comas y la frase resultante es lineal, una especie de listado. En el segundo, es más dinámica gracias al uso de otros signos además de la coma: el punto separa dos momentos; el punto y coma diferencia la acción de los sentimientos; los dos puntos marcan una consecuencia resultante («te quiero»):

Recibo una carta, me preparo, te espero, pienso en ti, te quiero.

Recibo una carta. Me preparo, te espero; pienso en ti: te quiero.

2. Datos sobre nosotros mismos

La puntuación nos permite respirar y detenernos cuando no podemos seguir, preguntar lo que no comprendemos, dudar, reclamar, insultar, descargar la angustia y manifestar júbilo; nos proporciona seguridad y otorga fluidez al facilitarnos el proceso de escribir. Puntuar es un placer por el hecho de que nos ayuda a ser nosotros mismos.

Por otra parte, cada persona en cada momento le asigna a un signo de puntuación un valor distinto.

Ayudantes del estado de ánimo

Puntuar un texto favorece también el estado de ánimo.

Con los puntos suspensivos manifestamos el sentimiento de lo doloroso sin necesidad de regodearnos en el dolor porque lo hacen por nosotros: interrumpimos la idea y colocamos puntos suspensivos para que el lector la complete y nos consuele a su manera, según cómo la reciba. Esta opción abunda en el correo electrónico que mandamos a un familiar o a un amigo.

Los signos de interrogación ayudan a suavizar una crítica a un interlocutor o a profundizar la cuestión que nos tiene a maltraer. Los de exclamación, a expresar nuestro júbilo y compartirlo con los demás, o nuestra rabia o la sorpresa... Unos dos puntos pueden dar paso a una catarata de recuerdos o a una lista de ilusiones. Un punto marca el fin de un gran desahogo (textual) y nos deja como nuevos.

Dice T. Navarro Tomás: «La pregunta termina en general con una elevación de la voz; la contestación acaba con una inflexión descendente.

La alegría y la cólera producen mayor variedad de inflexiones, intervalos más extensos y tonos más agudos que la disposición de ánimo cotidiana y normal; el abatimiento y la tristeza se caracterizan, al contrario, por formas de entonación más variadas que un carácter indolente y flemático; los niños hablan con inflexiones más amplias y movidas que los ancianos; los enfermos melancólicos hablan con suavidad y monotonía; los monomaniacos exaltados emplean formas patéticas y declamatorias con inflexiones bruscas y extremadas».

La escritura en general, como dice Margaret Atwood, es «una manera de sobrevivir, de romper las estructuras rígidas de la sociedad y de nuestro propio inconsciente»; por consiguiente, la puntuación ayuda a liberarse.

Nuestras preferencias

Seguramente, tenemos una manera de relacionarnos mejor con un signo de puntuación que con otro, y esta particularidad se vincula con los deseos, linda con el mundo interno. Si reflexionamos sobre nuestras preferencias, obtendremos datos sobre nosotros mismos.

«Yo lo encadenaría todo con comas, el punto me parece excesivamente tajante, es una puerta cerrada, mientras que la coma es una puerta entreabierta. A la vez, si bien en ocasiones me corta poner un punto; debo reconocer que también me angustia no poder hacerlo», dice Valeria Selinger, cineasta.

Coincide con ella Margarita López Carrillo, redactora de la revista *Mujeres y salud*: «Me gusta la coma porque permite enumerar hasta el infinito, deja pensar más y ofrece más posibilidades en una misma oración; tiene un cuidador: el punto; su rival es el punto y coma y a veces se disputan el puesto: por eso, ser una coma es, en cierto modo, un desafío».

También Gemma Justo, profesora de Lengua y Literatura, prefiere las comas, le resultan divertidas, pequeñas, ligeras, las compara con las bailarinas, mientras que las comillas le resultan quisquillosas, como si siempre estuvieran buscando el doble sentido de las palabras; los puntos suspensivos le producen una sensación de ambigüedad, de melancolía, y

dice que los dos puntos nos preparan para recibir lo que sigue y nos dejan tiempo para coger carrerilla o arrellanarnos en el sillón esperando que nos cuenten.

Por su parte, dice Marta Groisman, psicoanalista: «Uso mucho los puntos suspensivos, es una manera de dejar algo sin definir, para que el otro lo complete con alguna palabra o una idea. Tal vez tiene relación con la ambigüedad, con el deseo de no decir todo, sino de sugerir. También uso mucho el signo de interrogación, suelo terminar un texto con una pregunta: el dejar pensar al otro puede ser un vicio de mi profesión, en la que se trata en general de abrir una pregunta, un interrogante que genere el deseo de saber, y esa modalidad provoca asociaciones o recuerdos que producen una significación inesperada». Y sugiere en otro momento: «Es bueno tener proyectos y pasarlo bien, la vida sigue... que no es poco (acá van muy bien los puntos suspensivos)».

Muchos sufren si tienen que colocar un punto ¿en el texto o en la vida? En un *blog*, encontré esta especie de confesión:

*No me gustan los puntos y aparte.
Prefiero las comas,
los puntos y comas;
o los puntos suspensivos...
Será que mi vida es una infinita sucesión de hechos encadenados
imposibles de separar por un minúsculo lunar de tinta...*

Más abajo, en los comentarios, lo comprendían y se declaraban adeptos a los puntos suspensivos. ¿Habría que ser valiente para usar el punto y aparte?

De un foro de Internet, son los siguientes comentarios:

Cuando quiero comunicarme con alguien, los signos de interrogación dominan mi texto.

A mí, los puntos suspensivos me hacen pensar en esas frases «inconclusas» que invitan al interlocutor (o a la interlocutora) a escribir

junto con uno. Son tan románticos los puntos suspensivos...

También los paréntesis lo son.

Son útiles para dejar cosas allí guardadas. Yo suelo poner cosas entre paréntesis. Por ejemplo: (se me rompió la nevera). Y no hago nada, la dejo ahí, entre paréntesis.

Son una necesidad: me he pasado la vida poniendo cosas entre paréntesis.

En cambio, yo no puedo hacer más que preguntar. El signo de interrogación, en mi vida, dejó de ser un signo para transformarse en un símbolo. Cuando era chico hacía pocas preguntas (o casi ninguna), entonces usaba mucho los signos de admiración. Las preguntas comenzaron en mi juventud. Y cada vez fueron más. A medida que fui creciendo, los signos de admiración fueron desapareciendo y los de interrogación ganaron un espacio increíble. Conclusión: es mentira que la experiencia de vida nos dé sabiduría. Al contrario, a medida que vamos viviendo, más ignorantes nos volvemos. Cada vez sabemos menos cosas.

No creas, a mí me interesan mucho los signos de admiración, aunque en parte tienes razón, me doy cuenta de que sólo los uso cuando hablo de mí.

Yo suelo dudar entre una coma y un punto y seguido y según cómo me sienta, escojo uno o el otro; el punto si estoy más alegre, más segura; la coma cuando mis energías están en baja. Y en el texto se nota la diferencia de clima según cuál escoja.

En cambio, yo soy de muchos puntos y aparte, de pasar de una cosa a la otra constantemente.

Evidentemente, decimos lo que nos pide el alma o las vísceras y no lo decimos de la misma manera con una seguidilla de comas que con dos puntos o un punto final bien puesto.

Reconocer nuestro mapa sígnico

Hilando fino, así como los que necesitan desplegarse en el mundo y lo hacen a través del lenguaje se inclinan por la novela mientras que los que condensan tienden hacia el cuento breve, seguramente se podría establecer una tendencia hacia un signo de puntuación u otro según estos rasgos. Unos serían usuarios de incisos, digresiones, largos párrafos (¿al estilo Proust?) y otros lo serían de frases y párrafos breves, de minicuentos (¿al estilo Monterroso?).

Probemos colocando un puñado de signos en la pantalla, escribamos un texto con ellos o simplemente exploremos cuáles nos atraen más y de qué modo los usamos, y saquemos conclusiones. Por ejemplo, ¿qué imaginamos si el nuestro es el siguiente conjunto de signos? ¿Qué texto resulta si nos disponemos a escribirlo?:

¿ . . ¿? ¿? . , ; . ¿? .

¿Y con este otro?

, ; : : . . ; : .

Analícemos lo que hemos conseguido, aplicado a nosotros mismos. ¿Ha sido el primer conjunto, presidido por la interrogación, el que más se acerca a nuestra emoción o nuestro pensamiento? ¿O el segundo, en el que los dos puntos abundan? Y así podemos seguir experimentando.

Nos recuerda Azorín: «¿Cuestión de psicología puntuar? Evidentemente. Varía la puntuación a lo largo del tiempo, como varía —no mucho— la sensibilidad. Varía la manera que el hombre tiene de sentir, y varía el modo de expresar ese sentimiento. Cosa curiosa es ver cómo puntuaban los antiguos y cómo puntuamos nosotros...».

Espejos que nos reflejan

Seguramente, no nos resulta difícil pensar en alguien y vincularlo a un signo de puntuación. De hecho, podemos relacionar a cada persona con uno u otro, nos sugiere cómo somos y cómo son los demás. No es lo mismo — ni son asuntos coincidentes— preferir un signo en la escritura que ser como un signo.

En principio, es un juego, pero nos proporciona una forma más de reconocer el papel de cada signo en el momento de escogerlos, el matiz que implican: al identificarlo con un temperamento o una actitud personal, obtenemos un nuevo dato para reconocer su uso más adecuado.

Veámoslo.

Con los dos puntos, identificamos a los que muestran cierta apertura, cierto deseo de abrirse hacia lo nuevo o lo desconocido. Por consiguiente, sabremos que igualmente su uso en una frase será correcto cuando la información de dicha frase se expande en otra que la amplía, que abre el camino hacia una nueva información.

Y así con los demás signos.

Con las comas, identificamos a los que parecen no acabar nunca de completar una frase, a los que agregan más elementos a lo mismo, a los que no cambian el hilo.

Con el punto y aparte, a los que cierran una cuestión y pasan a otro tema, a los contundentes.

Con los puntos suspensivos, a los que dejan la idea sin terminar o los reticentes.

Los que dudan pueden identificarse con los signos de interrogación.

Los que retoman constantemente lo que dice Fulanita o Menganito, con las comillas. Aunque también hay quienes viven acotados entre comillas, ¿con temor?, ¿de forma ajena a ellos mismos?, ¿que parecen pero no son o son pero no parecen?

Con los paréntesis vinculamos a los digresivos (que pasan de un tema a otro y retoman) o a los que tiran la piedra y esconden la mano.

Los que se expresan y viven con mucha rapidez son una especie de texto sin respiro: carecen de puntuación.

Tal vez nosotros mismos creemos pasar tan desapercibidos como una sencilla coma y nos asombramos si nos identifican con unos llamativos y

ruidosos signos de exclamación.

Decirlo a la manera de uno

Todo lo que nos caracteriza —incluidos los signos de puntuación, tal como acabamos de ver— conforma nuestro universo y, en consecuencia, nuestro estilo.

Muchos de los que se acercan a un taller de escritura pretenden averiguar cuál es su estilo antes de saber que son la sintaxis, la forma de adjetivar, la conjugación verbal y —por supuesto— la puntuación, que ordenan las secuencias de pensamientos bien hilvanados, que dan cuenta de nuestra manera de concebir el mundo. ¿Y qué otra cosa es el estilo que una música, un lenguaje que nos concierne a nosotros únicamente y a nuestra manera de decirlo (de escribirlo)?

Es la forma con la que el autor le da un toque característico a su obra, una especie de faro que permite al lector identificar los textos de ese autor. Repasemos los textos de nuestros escritores preferidos y nos encontraremos con los apasionados del punto y coma; con los que jamás lo usan; con los que adoptaron el punto y seguido como propio; los que saben sacarle partido a las comas y los paréntesis; los que rechazan la puntuación en general. Todos conocen las razones que les impulsan hacia esa elección, la decisión no es arbitraria. Y, así, entre el blanco inicial y el punto final, los signos de puntuación guían y denuncian también una manera de ser; refuerzan la curva melódica particular en un cuento, una novela, un poema, un informe, un artículo periodístico, un ensayo, un artículo para Internet, un e-mail y hasta en una receta de cocina o un anuncio publicitario. Imaginemos cómo escribiría Kafka la receta para preparar cordero adobado y cómo lo haría Isabel Allende o Jean Paul Sartre, entre otros.

La identidad

Tal vez, lo que todos pretenden es lo que quiso Chéjov: «Intentar lo imposible para decir las cosas como no las ha dicho nadie nunca», buscamos desesperadamente perfilar nuestra identidad, la elección estilística es un medio.

A diferencia de las reglas ortográficas, las de puntuación están sujetas, en parte, a la voluntad estilística del que escribe. De hecho, permiten comprender el propósito del autor. El modo en que organicemos la información determinará cómo deseamos que se interprete el texto.

Ya hemos visto que distintas puntuaciones de un mismo texto conducen a interpretaciones divergentes. Son muy amplias, cada persona tiene su estilo de expresarse, así como tiene un estilo de redacción.

Los signos no van fijados a las palabras, a las oraciones ni a los párrafos; como entes autónomos, dependen también del temperamento de cada uno y de sus intenciones.

Otra faz del asunto

El estilo somos nosotros mismos, sin duda. Pero no olvidemos que a medida que pasan los años, dejamos de ser el que éramos o la que éramos. El modo en que puntuamos un texto nos delata: no puntuamos igual a los 15 años que a los 50. Tampoco puntuamos igual deprimidos que exultantes.

De hecho, entonces, para el mismo texto puede haber distintas opciones, todas válidas, que dependerán del momento que vive el autor. Incluso, una notita que le dejamos a un familiar podrá llevar una puntuación u otra según nuestro estado de ánimo.

Así, podríamos comunicar lo mismo con una frase más corta o más larga, sin puntuación y con minúscula inicial, porque tenemos prisa o porque estamos tristes, o con mayúsculas vibrantes y todos los signos que hagan falta, incluidos los más emotivos: los de exclamación, si pasamos por un momento estelar.

Un novelista o un ensayista también podría variar la puntuación del mismo escrito si lo leyera años después de su publicación, porque cambió su enfoque del tema o porque cambió él (o ella).

En suma, admitamos la flexibilidad que el ser creativo supone y miremos nuestro texto con diversas miradas para escoger la construcción más acertada.

Cada signo tiene su personalidad

Dice W. Adorno: «¿No parece el signo de exclamación un índice amenazadoramente erguido? ¿No son los signos de interrogación luces intermitentes o caídas de párpados?, y según Karl Krauss, los dos puntos abren la boca: ¡ay del escritor que no sepa saciarla! El punto y coma recuerda ópticamente unos bigotes colgantes; aún más rudamente siento su violento sabor. Las comillas se pasan la lengua por los labios, tontiasutas y satisfechas».

Para que la aplicación sea la precisa y redunde en beneficio de nuestro texto y de nuestro estilo, para que podamos elegir los signos de puntuación con comodidad en lugar de que nos conduzcan a donde menos pensábamos ir, es recomendable conocer a fondo sus funciones, como veremos en los capítulos que siguen.

¿Cuáles son las funciones específicas de cada signo? ¿Qué producen o provocan en un texto? Veamos de qué se ocupan y podremos ponerlos a nuestra disposición en lugar de obligarlos a hacer lo que no les corresponde.

Pasemos a los capítulos que presiden.

3. Dónde va la coma

La coma (,) delimita las unidades informativas básicas del texto y relaciona segmentos contiguos del mismo. Muchos creen que es el signo de puntuación más necesario, puesto que en los libros sobre puntuación es el primero de la lista (también en éste); pero, en realidad, es el de uso más frecuente. De la coma se hace uso y abuso. Hay quienes la aman y quienes no la soportan.

«No pienso cambiar ni una coma», decimos cuando, pase lo que pase, no estamos dispuestos a retractarnos o a revisar nuestra opinión: «ni una coma» se refiere a lo más ínfimo. Sin embargo —como ya hemos visto—, es mucho lo que la coma puede. Se dice que el zar Pedro el Grande tenía unos impresos preparados en los que ponía *matar no tener piedad* con los que firmaba las penas de muerte o sus conmutaciones. Si quería ejecutar al reo, ponía la coma tras *matar*: *matar, no tener piedad*; si por el contrario quería que la pena no fuera llevada a cabo, ponía la coma tras *no*: *matar no, tener piedad*.

Su uso adecuado

Decía Julio Cortázar: «La coma, esa puerta giratoria del pensamiento». Corresponde a un pensamiento inacabado (preparado para continuar) en el interior de una oración. De hecho, en música, la coma es un signo musical que indica el momento para respirar.

Las hay obligatorias y opcionales. Muchas de las comas obligatorias del lenguaje escrito se omiten en el lenguaje hablado, es decir, a pesar de que

existe una coma en el texto escrito, no aparece reflejado en forma de pausa en el discurso oral. Precisamente, así lo expresa María Moliner: «Ni todas las pausas con 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», cuestión a tener muy en cuenta que implica errores en su uso, como los que señalamos en el último capítulo.

Una de sus funciones habituales es enumerar: es la coma enumerativa. Delimita elementos coordinados de una serie. Enlaza (o separa, según se prefiera) los elementos de una enumeración. Se escribe coma entre palabras o grupos de palabras que tienen la misma condición sintáctica y forman dicha serie:

Y ahora mi madre, una madre desinhibida, juguetona, voluntariosa y terca, mucho más bella y mucho más distante que todas las estatuas, una madre que nunca ha necesitado refugiarse en viejas catedrales...

Esther Tusquets, *El mismo mar de todos los veranos*

La enumeración puede dar como resultado un choque creativo: enumerar con comas acciones disímiles que al juntarse sugieren mucho más de lo que dicen es un rasgo del estilo de Juan Carlos Onetti, como vemos en este breve ejemplo:

Adivine, equivóquese, publique un disparate fantástico.

El infierno tan temido

Igualmente, se separan con coma varias frases cortas en una misma oración:

Clara sacó la pizarrita del bolsillo de su delantal y escribió la interpretación del sueño de Honorio: tendrás mucho dinero, te durará poco, lo ganarás sin esfuerzo, juega al diecinueve.

Isabel Allende, *La casa de los espíritus*

Cuando la enumeración es incompleta y se exponen sólo algunos elementos representativos, se escribe coma antes del último término y no conjunción. En este caso, la enumeración puede cerrarse con etcétera (o su abreviatura: etc.) o con puntos suspensivos:

Encontré en el altillo la mayoría de los objetos: el florero, la estatuilla de bronce, el tintero, el reloj...

Y si bien comúnmente no se pone una coma delante de la conjunción y, es necesario hacerlo cuando la y preside una información distinta a la anterior o una circunstancia nueva, como en este fragmento de «El Sur», de Jorge Luis Borges:

En la cara de la mujer que le abrió la puerta vio grabado el horror, y la mano que se pasó por la frente salió roja de sangre.

Si el objetivo es evitar el efecto de universo cerrado, la conjunción y final se reemplaza por una coma:

En tu mundo, como en el mundo de tanta gente, hay alegrías, dolores, dificultades, vida.

en lugar de la siguiente opción, que cierra la idea:

En tu mundo, como en el mundo de tanta gente, hay alegrías, dolores, dificultades y vida.

Divide los miembros independientes de una oración, vayan o no precedidos de conjunción:

Unos llegaban, otros partían, ninguno me escuchaba.

La coma incidental no forma parte de lo esencial (si se elimina, la idea queda incólume). Separa los incisos (incisos son construcciones intercaladas que interrumpen la idea principal para aclarar o ampliar lo dicho o para mencionar al autor u obra citados), van entre comas para destacar su función específica: intercalar oraciones que especifican o explican la oración principal.

El siguiente ejemplo contiene dos incisos o informaciones aclaratorias («su amiga» / «la del tercero»):

La Marce, su amiga, la del tercero, acostumbraba meter la nariz donde no le importaba.

Miguel Delibes, *La hoja roja*

Cambia el sentido en la misma frase si separamos con la coma el inciso o si eliminamos las comas y la construcción pierde esta función. Si decimos:

La madre, de nacionalidad turca, se negó a que su hijo renunciara a ese nombre

ya se sabe a la madre de quién nos referimos y se explica que es turca en el inciso. En cambio, si escribimos:

La madre de nacionalidad turca se negó a que su hijo renunciara a ese nombre

indicamos que, entre todas las madres, nos referimos específicamente a la de nacionalidad turca.

Otros incisos son los vocativos (es la apelación a la segunda persona) en medio de una frase. La coma vocativa se usa para separar el vocativo y el mensaje. El vocativo puede ir al inicio, en medio o al final de la oración, pero siempre debe ir separado por coma.

Si el vocativo va al principio, la coma va después:

Margarita, confírmame si estarás mañana en tu despacho.

Si el vocativo va en el medio, debe ir entre comas:

Confírmame, Margarita, si estarás mañana en tu despacho.

Si el vocativo va al final de la oración, la coma debe antecederlo:

Confírmame si estarás mañana en tu despacho, Margarita.

De hecho, ya hemos visto que la coma sirve para resolver ambigüedades.

Ya sabemos que en una frase simple de sujeto, verbo y complemento no va coma:

La muerte de mi hijo me sumió en un cansancio infinito.

Sándor Márai, *La mujer justa*

Nunca iría así (entre el sujeto y el predicado):

La muerte de mi hijo, me sumió en un cansancio infinito.

Tampoco va la coma tras un complemento. Sin embargo, hay excepciones. Una de ellas es cuando se coloca una coma para destacar algo;

incluso con una coma, que parece tan insignificante, se puede insinuar algo importante como un rasgo de un personaje:

La mujer se escondió, tras su marido.

Aquí recorta dos informaciones: el acto de esconderse y en qué lugar se esconde, que deja suponer si es miedo, dependencia, etc. —todo depende del contexto—, ese rasgo de ella que el lugar señala y la coma destaca.

En esta otra frase, lo que va después de la coma resalta otro rasgo de la mujer: podría ser su soledad, su culpa, su desamparo...:

La mujer se escondió, tras sus propias lágrimas.

Otras comas señalan cambios de orden. La coma hiperbática señala una pausa debida al cambio del orden habitual entre los elementos de una oración (indica un hipérbaton: un complemento colocado fuera de su posición).

Entonces, cuando se anteponen elementos, debe ponerse coma delante de la parte que se anticipa:

No va coma: *¿Has encontrado ya los pendientes?*

Va coma si se invierte el orden: *Los pendientes, ¿ya los has encontrado?*

Cuando preceden a la oración principal, las subordinadas adverbiales también se separan con comas (aunque no haya pausa en la pronunciación):

A pesar de que estaba bastante oscuro, reconoció el aspecto de los hombres que había visto en el Fuerte Rojo

Isabel Allende, *El reino del Dragón de Oro*

Si la subordinada es muy breve, puede prescindirse de la coma:

Si lo sé no vengo.

Igualmente, es obligatoria la coma en las oraciones consecutivas, si se invierte el orden y la consecutiva precede a la principal:

*Si he perdido la vida, el tiempo, todo
lo que tiré, como un anillo, al agua,
si he perdido la voz en la maleza,
me queda la palabra.*

Blas de Otero, *En el principio*

En las oraciones simples, cuando los complementos circunstanciales preceden al verbo, salvo que sean muy cortos, también va coma:

*Durante esas largas tardes en el campo de aquel inolvidable
verano, no pudo declararme su amor.*

Cuando otros complementos verbales (directos, indirectos, complementos de régimen, etc.) anticipan su aparición, no debe escribirse coma cuando la intención es destacar o enfatizar el elemento anticipado:

Tristeza deberías sentir.

Cuando el elemento anticipado anuncia de qué se va a hablar, la coma es opcional:

Frío, no pasamos nunca / Frío no pasamos nunca

(los dos usos son correctos).

Aunque en locuciones de carácter anunciativo, se puede sustituir la coma por los dos puntos si la intención es enfática:

Me voy ahora mismo de aquí; es más: no pienso volver nunca.

La Real Academia Española recomienda en el *Diccionario panhispánico de dudas*:

a) Si el elemento antepuesto admite una paráfrasis con «en cuanto a», sí se emplea coma:

Amigos, ya no le quedan.

Equivalente a *En cuanto a los amigos, ya no le quedan.*

b) Si, por el contrario, admite una paráfrasis con «es lo que» o «es el que», no se emplea coma:

Miedo deberías tener.

Equivalente a *Miedo es lo que deberías tener.*

Y agrega: «Es conveniente escribir coma delante de *excepto, salvo y menos*: “*Todo me irrita, excepto la soledad*” (Juan José Millás, *El desorden de tu nombre*); “*Cristina siempre estaba a mano, salvo cuando se daba una comilona de ratones*” (Ana Cristina Rossi *María de la noche*); “*Los pobres lo perdonan todo, menos el fracaso*” (Luis Sepúlveda, *El viejo que leía novelas de amor*)».

Otras comas son las que indican elisiones verbales. Es la coma elíptica. Cuando se omite el verbo porque ha sido anteriormente mencionado o porque se sobreentiende, se escribe en su lugar una coma:

A mi padre, le molesta el ruido; a mi madre, también.

(En la segunda parte de la oración, se omite *le molesta*).

También cuando se omite un sustantivo:

La primera casa es blanca; las restantes, amarillas; la última, marrón.

Otras comas son las que separan las construcciones circunstanciales que contienen una forma no personal del verbo del resto de la oración:

Llegada la noche, todos los gatos son pardos.

Va coma delante del pronombre «que» explicativo cuando puede haber la duda de si debe interpretarse como tal o como especificativo:

Son los jóvenes más bajos, que deben esconderse entre los arbustos (suprimida la coma, resultaría que deben esconderse entre los arbustos algunos de esos jóvenes, en vez de todos).

Llevan coma las oraciones adversativas, que expresan una idea diversa y contraria a lo anterior a la coma, y generalmente llevan la conjunción *pero*, *sin embargo*, o *no obstante* después de la coma. Es la coma adversativa:

Rody Kickham era una persona decente, pero Roche el Malo era un asqueroso.

James Joyce, *Retrato del artista adolescente*

También se coloca antes y después de las expresiones que introducen una explicación. Es la coma de enlace gramatical. Los enlaces como «esto es», «es decir», «o sea», «en fin», «por último», «por consiguiente», «sin embargo», «en primer lugar», y también, a veces, adverbios o locuciones como «generalmente», «posiblemente», «efectivamente», «finalmente», «en definitiva», «quizá», escritos al principio de una oración, se separan

mediante coma o entre comas, si van en medio de la oración como en este largo párrafo de *Necrópolis*, de Santiago Gamboa, en el que se puede observar el uso repetido de «en fin», y también otras comas con distintas funciones como las que ya hemos visto:

Apuré un sorbo más de mi whisky y le dije, algo avergonzado, escribo de cosas que considero importantes, la amistad y la lejanía, la soledad, el pasado, la traición y el amor, en fin, ya se imagina, los mismos temas de siempre, los que ya están en autores como Andrea Stiflit, Chéjov o Piotr Bordonave, e incluso en autores menos conocidos como Péguy o Bernanos. Entonces ella dijo, ¿y le gusta la lengua italiana? Bueno, le dije, podríamos estar varios días hablando de eso tan hermoso como es la literatura italiana, ¿por dónde empezar? Carlo Emilio Gadda, Bufalino, Carlo Levi y Primo Levi, los poemas de Ungaretti, ese aterrador poema de Salvatore Quasimodo que dice: «Todo hombre está sentado en el corazón de la tierra / atravesado por un rayo de luz / Y enseguida anochece», puede haber algún error, mi memoria es mala; y Calvino y Sciascia y Boccaccio, que escribió sobre personas cercadas por la peste que se reunían a contar historias, tal como hacemos nosotros en este asediado congreso, en fin, le dije, la literatura italiana ha estado siempre conmigo, debo decirle que aprendí su idioma desde niño y siempre lo he tenido cerca.

Igualmente es obligatoria en las distributivas: *Unas veces ríe, otras me ignora.*

Y en las conclusivas: *Pienso, luego existo.*

Separa las interjecciones y las expresiones exclamativas: *¡Ay!, ¡no!, ¡imposible!*

Puede, también, ponerse coma delante de las conjunciones causales (porque, ya que, etc.), cuando la expresión pide una pausa:

No se pudo prevenir, porque no siempre se sabe cómo hacerlo.

Es conveniente escribir entre comas la mención del autor cuando se pospone al título de la obra:

La indicación aparece en *La Regenta*, de Leopoldo Alas.

Y hay otros casos en los que la coma es obligatoria en la escritura sin que exista pausa obligada en la entonación, como en este ejemplo que se pronuncia sin pausa.

—Sí, mi princesa.

Así como hemos visto comas imprescindibles y comas molestas, algunas comas son opcionales.

Podrían dejar de insertarse algunas comas obligatorias como las de las conjunciones o las expresiones conjuntivas (*pues, por tanto, así pues, por consiguiente...*), que pueden dejar de llevar comas consecutivas —una delante y otra detrás— cuando en su entorno aparecen otras comas más importantes (enumeraciones, oraciones intercaladas, elementos suprimidos) con el fin de no entorpecer la lectura con tantas pausas:

Habíamos hecho muchos esfuerzos, estábamos decepcionados, y no estábamos por tanto para escuchar críticas.

Lo mismo ocurre con el caso de los adverbios y las expresiones adverbiales (*si acaso, encima, entonces, además, aparte de eso...*):

No hicimos las paces e intenté irme de viaje, aparte de eso perdí el vuelo.

Otro caso es el de *por ejemplo*. A veces, no va entre comas y adquiere valor adverbial:

A veces cojo el tren; por ejemplo, cuando voy a trabajar.

(Entre comas).

A veces cojo el tren, por ejemplo cuando voy a trabajar.

(Con valor de adverbio).

Por último, se puede usar coma en las listas (de un pedido, de ingredientes de una receta, etc.), que en lugar de ir «coma y seguido», van «coma y aparte» y se acaba con un punto como en esta receta tomada de una página web:

Receta: Pasta con rape

Ingredientes

*250 g de pasta pequeña de figuritas,
1/2 cebolla roja,
nuez moscada,
500 g de rape,
1 cebolleta,
pimienta,
aceite de oliva,
sal.*

(aunque también en estos casos se recurre al «vacío de signos de puntuación» y se colocan en columna sin más).

Sin duda, la coma es el signo que admite más variaciones. Así lo corrobora otro de tantos ejemplos —uno famoso—, el planteamiento del caso atribuido al Doctor, en *Los intereses creados*, de Jacinto Benavente:

CRISPÍN. Y ahora, Doctor, ese proceso, ¿habrá tierra en la tierra para echarle encima?

DOCTOR. Mi previsión se anticipa a todo. Bastará con puntear debidamente algún concepto... Ved aquí: donde dice... «Y resultando que si no declaró...» basta una coma, y dice: «Y resultando que sí, no declaró...». Y aquí: «Y resultando que no, debe condenársele», fuera la coma, y dice: «Y resultando que no debe condenársele...».

CRISPÍN. ¡Oh, admirable coma! ¡Maravillosa coma! ¡Genio de la Justicia! ¡Oráculo de la ley! ¡Monstruo de la Jurisprudencia!

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De José Saramago

«Mi narrativa obedece a un estilo vocal cercano a la composición musical, en la que los tonos altos y bajos y las pausas largas y breves marcan el ritmo de la lectura. Lo percibí cuando escribía la novela *Levantado del suelo*, y el eco de las voces de la gente del campo me obligó a escribir teniendo incluso que rehacer los capítulos escritos».

Y así lo hace: tiende a escribir largas oraciones en las que usa comas donde otros hubiesen usado puntos y no delimita los diálogos. Observemos el uso de las comas, que también son capaces de señalar los diálogos reemplazando a los clásicos guiones en un fragmento de *El viaje del elefante* (posiblemente, para respetar el estilo vocal del que habla):

Pensemos que estos hombres tienen por delante una larga marcha y que lo natural es que, durante ella, vayan charlando para entretener el tiempo. Ahora bien, dos hombres que tengan que caminar juntos durante dos o tres horas seguidas, incluso suponiendo que sea grande el deseo de comunicación, acabarán fatalmente, más pronto o más tarde, cayendo en silencios incómodos, quién sabe si odiándose. Alguno de esos hombres podría no ser capaz de resistir la tentación de empujar al otro desde

lo alto de un ribazo. Razón tienen, por tanto, las personas que dicen que tres fue la cuenta que dios hizo, la cuenta de la paz, la cuenta de la concordia. Siendo tres, por lo menos, uno cualquiera podrá estar callado durante algunos minutos sin que se note demasiado. Lo malo es que uno de ellos, que haya estado pensando en eliminar al otro para quedarse con su fardel, por ejemplo, invite al tercero a colaborar en la reprehensible acción, y éste le responda, pesaroso, No puedo, ya estoy comprometido en ayudar para matarte a ti.

De Eduardo Mendoza

«Es preciso, cuando se está narrando algo, aguantar el período entero a pulso, lo que requiere con frecuencia una cierta fuerza casi física, de la que yo poco puedo envanecerme».

Y así lo hace: «Voy a citar un ejemplo sacado de una de mis novelas en el que no hay un solo paréntesis ni un guión, de *El laberinto de las aceitunas*. No he elegido este fragmento ejemplar de un modo arbitrario, sino porque me pareció que servía para ilustrar dos cosas: la primera, la valerosa renuncia a unos guiones o paréntesis que habrían facilitado la lectura, confiando en que el interés de lo escrito había de mantener prendida la atención del lector y a él concentrado durante toda la travesía del fragmento; la segunda, la funcionalidad de esta renuncia. En efecto, unos guiones o paréntesis colocados estratégicamente habrían mantenido como elemento central de este fragmento lo que en él sucede en el momento de la narración: es decir, el encuentro erótico del protagonista con la Emilia, y relegado a simple ornamentación marginal. Así, en cambio, al otorgar a todos democráticamente una coma, el centro de interés del fragmento se va desplazando del encuentro erótico al más humilde de sus partícipes: los calzoncillos; y de éstos, a la historia de su propietario original y su triste sino, para volver en las últimas frases y de un modo metafórico, al encuentro erótico inicial que llega así, después de toda esta andadura, muy decantado hacia lo patético:

Fui tras ella hasta el dormitorio, más pendiente de ahuecar el ala sin dilación que de lo que allí pudiera haber de pertinente al caso y, he aquí que, apenas hube transpuesto el umbral del íntimo aposento, la Emilia, con una rapidez y una coordinación de movimientos que ahora, al despiadado foco a que la memoria somete los más remotos, fugaces y, en su día, imperceptibles instantes del pasado, quiero atribuir a un talento natural y no a una larga práctica, cerró la puerta con el talón, me dio un empujón con la palma de la mano derecha que me hizo caer de bruces en la cama y tiró con la izquierda del elástico de los calzoncillos con tal fuerza que éstos, que ya distaban de ser flamantes el día que me fueron regalados por un paciente del sanatorio que, al serle dada el alta, tuvo el gesto magnánimo de obsequiar a quienes habíamos acudido a la reja a despedirle con sus escasas posesiones y salió desnudo a la calle, donde fue al punto detenido e internado nuevamente, perdiendo así, en virtud de un solo acto, la libertad, el ajuar y, de paso, la magnanimidad, se rasgaron como velamen que amarrado al mástil deshace la galerna, dejándome desnudo, que no desarbolado».

De Julio Cortázar

«Cuando escribo percibo el ritmo de lo que estoy narrando, pero eso viene dentro de una pulsión. Cuando siento que ese ritmo cesa y que la frase entra en un terreno que podríamos llamar prosaico, me cuenta que tomo por una falsa ruta y me detengo. Sé que he fracasado. Eso se nota sobre todo en el final de mis cuentos, el final es siempre una frase larga o una acumulación de frases largas que tienen un ritmo perceptible si se las lee en voz alta. A mis traductores les exijo que vigilen ese ritmo, que hallen el equivalente porque sin él, aunque estén las ideas y el sentido, el cuento se me viene abajo».

Y así lo hace: si leemos en voz alta «La autopista del sur», otro cuento de Cortázar, nos veremos atrapados en la misma atmósfera de detención e incertidumbre, de «paciente fatiga», que están viviendo los protagonistas en

una autopista por la que nadie avanza, no se sabe la razón, y en la que poco a poco los pasajeros de los coches se relacionan entre sí (como lo hacen las palabras con las comas). Lo logra gracias a la larguísima oración hilada toda por comas, salvo dos pares de paréntesis:

Cualquiera podía mirar su reloj pero era como si ese tiempo atado a la muñeca derecha o el bip bip de la radio midieran otra cosa, fuera el tiempo de los que no han hecho la estupidez de querer regresar a París por la autopista del sur un domingo de tarde y, apenas salidos de Fontainebleau, han tenido que ponerse al paso, detenerse, seis filas a cada lado (ya se sabe que los domingos la autopista está íntegramente reservada a los que regresan a la capital), poner en marcha el motor, avanzar tres metros, detenerse, charlar con las dos monjas del 2HP a la derecha, con la muchacha del Dauphine a la izquierda, mirar por el retrovisor al hombre pálido que conduce un Caravelle, envidiar irónicamente la felicidad avícola del matrimonio del Peugeot 203 (detrás del Dauphine de la muchacha) que juega con su niña y hace bromas y come queso, o sufrir de a ratos los desbordes exasperados de los dos jovencitos del Simca que precede al Peugeot 404, y hasta bajarse en los altos y explorar sin alejarse mucho (porque nunca se sabe en qué momento los autos de más adelante reanudarán la marcha y habrá que correr para que los de atrás no inicien la guerra de las bocinas y los insultos), y así llegar a la altura de un Taunus delante del Dauphine de la muchacha que mira a cada momento la hora, y cambiar unas frases descorazonadas o burlonas con los hombres que viajan con el niño rubio cuya inmensa diversión en esas precisas circunstancias consiste en hacer correr libremente su autito de juguete sobre los asientos y el reborde posterior del Taunus, o atreverse y avanzar todavía un poco más, puesto que no parece que los autos de adelante vayan a reanudar la marcha, y contemplar con alguna lástima al matrimonio de ancianos en el ID Citroën que parece una gigantesca bañera violeta donde sobrenadan los dos viejitos, él descansando los antebrazos en el volante con un aire de paciente

fatiga, ella mordisqueando una manzana con más aplicación que ganas.

Evidentemente, Cortázar acierta con la coma y crea sus propias reglas: el uso puede no ser el reglamentado, pero tiene que ser acertado. Acertado significa que refuercen la historia y que haya una fundamentación evidente para usarlas del modo particular en que lo hagamos.

Lo vemos también en un párrafo de «La señorita Cora». El ritmo veloz da cuenta de los pensamientos casi simultáneos de los personajes, unidos por comas:

Volvió a eso de las seis y media con una mesita de esas de ruedas llena de frascos y algodones, y no sé por qué de golpe me dio un poco de miedo, en realidad no era miedo pero empecé a mirar lo que había en la mesita, toda clase de frascos azules o rojos, tambores de gasa y también pinzas y tubos de goma, el pobre debía estar empezando a asustarse sin la mamá que parece un papagayo endomingado, le agradeceré que atienda bien al nene, mire que he hablado con el doctor De Luisi, pero sí, señora, se lo vamos a atender como a un príncipe.

Tres voces se enlazan con comas en este párrafo (como en otros del mismo cuento): «Volvió a eso de las seis y media» hasta «y también pinzas y tubos de goma»: corresponde al adolescente; desde «el pobre debía estar empezando a asustarse» hasta «papagayo endomingado»: corresponde a la enfermera; desde «le agradeceré que atienda bien al nene» hasta «De Luisi»: corresponde a la madre (evocada por la enfermera) y desde «pero sí, señora» hasta «un príncipe», es nuevamente la enfermera.

Y, tal como afirma Cortázar, el final del cuento es una frase larga, después de un párrafo con punto y seguido:

Lo besé otra vez y salí corriendo, bajé a buscar a la madre y a María Luisa; no quería volver mientras la madre estuviera allí, por lo menos esa noche no quería volver y después sabía demasiado bien que no tendría ninguna necesidad de volver a ese cuarto, que Marcial y María Luisa se ocuparían de todo hasta que el cuarto quedara otra vez libre.

Hagamos una prueba. Cambiemos en la primera parte de este cuento la puntuación y comprobemos que, sin cambiar ni una sola palabra, la historia pierde fuerza y emoción:

Volvió a eso de las seis y media con una mesita de esas de ruedas llena de frascos y algodones, y no sé por qué de golpe me dio un poco de miedo. En realidad, no era miedo, pero empecé a mirar lo que había en la mesita: toda clase de frascos azules o rojos, tambores de gasa y también pinzas y tubos de goma.

El pobre debía estar empezando a asustarse sin la mamá que parece un papagayo endomingado:

—Le agradeceré que atienda bien al nene, mire que he hablado con el doctor De Luisi.

—Pero sí, señora, se lo vamos a atender como a un príncipe.

4. La aportación de los dos puntos

Preparan la atención del lector y lo lanzan hacia lo que sigue, detienen el discurso para llamar la atención sobre lo que va a continuación, que siempre está en estrecha relación con el texto precedente. En este sentido, para Marina Mayoral, los dos puntos se asemejan al instante previo al salto del trampolín, a la detención que prepara el salto, pero también al trampolín.

Es un signo de apertura: abren una expectativa, alertan sobre lo que viene a continuación, prometen que una idea se va a desarrollar o a retomar y ampliar.

Su uso adecuado

Anuncian, preceden (o presiden) lo desconocido.

En muchos casos, los dos puntos se pueden sustituir por la coma. La diferencia: al utilizar los dos puntos, se da énfasis a lo que va a continuación, se realza lo que sigue; con la coma, el énfasis (que mueve la curiosidad o la atención del lector) se diluye.

Después de los dos puntos, se empieza con minúscula, excepto cuando lo que va detrás es una cita o una enumeración ordenada en varios párrafos.

Van delante de una enumeración explicativa:

Y así habían vivido: en Berlín, Leipzig, Helsinki, París y, por último, en la suave hondonada de un valle al norte de Coulommiers.

Julian Barnes, *Al otro lado del canal*

O, al revés, cierran una enumeración y abren paso a una condensación. Es decir que, cuando se anticipan los elementos de la enumeración, los dos puntos la cierran y dan paso al concepto que los engloba:

No esperar nada, dejar que todo suceda, sumergirse en el presente: eso es vivir.

Hacen de conectores. Ésta es otra de las tareas que llevan a cabo los dos puntos: cuando unen dos oraciones relacionadas entre sí, no hay necesidad de usar otro nexos. Dichas relaciones pueden ser explicativas, de consecuencia, de causa-efecto, de conclusión o de resumen de la oración anterior.

Con carácter explicativo, este ejemplo:

En primavera el mundo sobre los árboles era un mundo nupcial: las ardillas se amaban con movimientos y chillidos casi humanos, los pájaros se acoplaban batiendo las alas, hasta las lagartijas corrían unidas, con las colas apretadas en un nudo, y los puercoespines parecían haberse vuelto blandos para hacer más dulces sus abrazos.

Italo Calvino, *El Barón Rampante*

Con carácter consecutivo, este otro ejemplo en el que el segmento siguiente a los dos puntos es una consecuencia de algo anunciado antes de este signo:

Boris Villeneuve había consultado su reloj: muy pronto sería hora de reunirse con su equipo.

Jorge Semprún, *La Algarabía*

En este caso, reemplazan al «tanto es así» e implican una explicación:

Lo leí muchas veces: me he pasado tres noches sin dormir.

En este otro, reemplazan al «por lo tanto» y así implican una consecuencia:

Lo leí muchas veces y capté su simbología: podré lucirme con mi análisis.

Con carácter causal, este ejemplo, reemplazan al «porque» e implican una causa:

Lo leí varias veces: no es un texto sencillo.

También, en lugar de los dos puntos, se puede usar el punto y coma para introducir una explicación, una conclusión, una consecuencia o un resumen de lo anterior, aunque, como en el caso de la coma, el matiz tonal resulta más débil.

Para marcar una pausa enfática, se pueden poner dos puntos detrás de algunas expresiones de carácter introductorio: *a saber, ahora bien, pues bien, esto es, en síntesis, en resumen, dicho de otro modo, en otras palabras, más aún.*

O pueden alternar con la coma detrás de una de las expresiones que anuncian lo que se va a decir; como «ahora bien» o «en efecto»:

En efecto: no llegó a tiempo.

Uno de tantos usos creativos que permiten los dos puntos por ser como corrientes que renuevan el aire ante cada una de sus apariciones es el que

efectúa Juan Goytisolo en *Reivindicación del conde don Julián*, los emplea como enlaces y deja un espacio antes y después de cada signo:

... tierra ingrata, entre todas espuria y mezquina, jamás volveré a ti : con los ojos todavía cerrados, en la ubicuidad neblinosa del sueño, invisible por tanto y, no obstante, sutilmente insinuada : en escorzo, lejana, pero identificable en los menores detalles, dibujados ante ti, lo admites, con escrupulosidad casi maniaca : un día y otro día y otro aún : siempre igual : la nitidez de los contornos presentida, una simple maqueta de cartón, a escala reducida, de un paisaje familiar : enardecido quizá por el sol? : aborrascado tal vez por las nubes? : imposible saberlo :

Otro similar: usar dos veces dos puntos en el mismo párrafo como lo hace Santiago Roncagliolo en su cuento «Mi primera borrachera»:

Por entonces, entre los colegios de varones de Lima, el ranking femenino se establecía por colegios: una fiesta del San Silvestre era lo mejor que te podía ocurrir: significaba que tu futuro social estaba garantizado.

En la poesía, pueden marcar un ritmo y un efecto particular, destacar el *quid* del asunto, cuando son usados a modo de latiguillo, como lo hace José Emilio Pacheco en «Tarde o temprano»:

*No tenemos raíces en la tierra.
No estaremos en ella para siempre:
sólo un instante breve.*

*También se quiebra el jade
y rompe el oro
y hasta el plumaje del quetzal se desgarrá.*

*No tendremos la vida para siempre:
sólo un instante breve.*

Se usan además después del encabezamiento, en una carta, sobre todo en el correo postal; en el correo electrónico se suelen reemplazar por una coma o no se coloca ningún signo, aunque lo más adecuado es utilizarlos:

Apreciado señor Fontini:

Esto es para que conste. El enyesador ha presentado su factura por cambiar el techo de la cocina. Era, como seguramente sabe usted, un techo de buen tamaño, bastante más techo, digámoslo así, del que, para su desgracia, mucha gente tiene en el salón.

Sam Savage, *El lamento del perezoso*

O para dar paso a una cita, si va precedida de verbos o expresiones introductorias del lenguaje en estilo directo (decir, declarar, explicar, responder...):

Voltaire dijo una vez: «El sentido común no es después de todo tan común».

Norman Mailer

En textos jurídicos y administrativos como decretos, sentencias, bandos, edictos, memoriales, certificados o instancias, se colocan los dos puntos detrás de los verbos típicos de estos escritos (expone, certifica, dispone, declara); que presentan el objetivo fundamental de los documentos y que van escritos con todas sus letras en mayúscula; son compatibles con la conjunción subordinante *que* únicamente en este caso.

CERTIFICA:
Que Fulano de Tal...

Se usan en informes, impresos de solicitud, etc., detrás de cada ítem a cumplimentar:

Nombre:
Apellidos:
Dirección:
Población:

Para separar el título general del tema en títulos y epígrafes, se suelen poner dos puntos.

El clima: estudio comparativo en distintos puntos geográficos.

Los dos puntos pueden aparecer combinados con los puntos suspensivos y con los signos de interrogación y de exclamación, pero nunca con la coma, el punto y coma o el punto (salvo si es un punto abreviativo).

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De José Martí

«El lenguaje ha de ser matemático, geométrico, escultórico. La idea debe encajar exactamente en la frase, tan exactamente que no pueda quitarse nada de la frase sin quitar eso mismo de la idea, incluidos los signos de puntuación».

Y así lo hace: a la edad de 16 años, Martí ingresó en prisión y desde allí le envió una foto a su madre con los siguientes versos, en los que ya se percibe a qué se va a referir más tarde con la exactitud de la idea que abarca dos partes: una apelación (que incluye un pedido) y una razón para que ese

pedido tenga un sentido. Emplea comas en distintas funciones, pero son los dos puntos los que permiten conectar el pedido y las razones y dan lugar a una sugerente metáfora:

*Mírame, madre,
y por tu amor, no llores:
si esclavo de mi edad y mis doctrinas
tu mártir corazón llené de espinas,
piensa que nacen entre espinas flores.*

De Henry James

«La casa de la ficción no tiene una sola, la “correcta” y necesaria, sino muchas ventanas y también balcones que se abren sobre la escena humana». De este modo, cada personaje tiene su propio punto de vista, su propia visión del tema.

Y así lo hace: enmarca la acción novelesca dentro de la conciencia de alguno de sus personajes y de este modo peculiar usa los dos puntos. En su novela *En la jaula*, los usa como biombo que separa la voz de la acción:

Dieciocho eran los días transcurridos y había empezado a pensar en la probabilidad de no volver a verlo nunca más. Así pues, también él lo comprendía ahora: había descubierto que ella tenía secretos y motivos e impedimentos, que incluso una pobre chica de Correos podía tener sus problemas. Mitigado por la distancia el embrujo que ejercía sobre él, se había permitido una última delicadeza: había decidido que lo más razonable era dejarla en paz.

Puesto que los usa en ambos casos para dar paso a un «había», la repetición crea, además, un ritmo en la narración.

De Bertolt Brecht

«Hay que tener valor para escribir la verdad, perspicacia para reconocerla, arte para hacerla manejable como arma, criterio para escoger a aquéllos en cuyas manos se haga eficaz, astucia para propagarla».

Así lo hace: se vale de los reportajes, los testimonios, los montajes y las yuxtaposiciones para lograr que sus narraciones planteen problemas del hombre y una lectura desautomatizada y comprometida. En *Historias del señor Keuner*, reúne una serie de piezas didácticas en las que este personaje reflexiona y desarrolla cuestiones éticas para lo cual usa mayormente los signos de interrogación y los dos puntos que dan paso a las respuestas o a las preguntas, como en «El servidor de sus fines»:

El señor Keuner planteó en cierta ocasión las siguientes preguntas:

—Cada mañana mi vecino pone música en un gramófono: ¿por qué pondrá música? He oído decir que para hacer gimnasia. ¿Y por qué hará gimnasia? Porque necesita fortalecerse, he oído decir. ¿Y para qué necesita fortalecerse? Porque tiene que vencer a sus enemigos en la ciudad, dice él mismo. ¿Y por qué tiene que vencer a sus enemigos? Porque quiere comer, he oído decir.

Después de haber oído que su vecino ponía música para hacer gimnasia, hacía gimnasia para fortalecerse, quería fortalecerse para matar a sus enemigos, y mataba a sus enemigos para comer, el señor Keuner preguntó:

—¿Y por qué come?

5. El lujo del punto y coma

Este signo es un lujo para los que se atreven a usarlo con comodidad. De hecho, en ocasiones, va más allá de las posibilidades de la coma o del punto y matiza la tarea de los dos puntos; unos lo valoran y otros lo olvidan en sus escritos (¿por pereza?, ¿porque desconocen sus funciones?).

Alguien dijo que el punto y coma (;) es «una forma de negociación entre dos ideas». Necesitan de un enunciado hecho en una oración anterior para llevar a cabo su tarea con éxito, conectan entre sí informaciones yuxtapuestas.

Para María Moliner, «el punto y coma, llamado también “colon”, puede, por un lado, sustituir a la coma en casos en que conviene o es admisible una pausa con completa suspensión de la voz; y, por otro, usarse con el valor del punto entre cláusulas de sentido muy relacionado».

Con el punto y coma, el ritmo puede resultar muy especial, sobre todo de la forma en que lo usan algunos escritores de punto y coma por excelencia como Marcel Proust, Thomas Bernhard o Juan José Saer, entre otros.

Su uso adecuado

De alguna manera, puede representar una forma de insistencia en la pausa de la coma o un atenuante de la pausa del punto y resulta un problema para los indecisos.

Una de sus funciones básicas es separar los elementos de una enumeración o de una lista de elementos unidos entre sí por comas y ejerce

la función de contenedor: cada subdivisión que crea contiene otras menores (separadas por comas). En la función de enumerar, se duda a veces entre una coma y un punto y coma. Pero la elección puede depender de la longitud de la oración (si la oración es corta, se suele usar coma; si es más larga, punto y coma) o de la entonación final del enunciado (la coma nunca supone un final tonal descendente, ya que no cierra enunciados mientras que el final tonal del punto y coma es descendente, porque cierra enunciados).

Lo vemos en este fragmento de John Updike (referido a «*El mar de las lentejas*», de Antonio Benítez Rojo):

Las cuatro líneas se refieren al Rey Felipe II de España que, agonizante en su lecho de El Escorial en 1598, reflexiona con tristeza sobre su largo reinado; al soldado Antón Babiasta, un personaje inventado que llega a La Española en 1493, con el segundo viaje de Colón, y a su rapiñera carrera entre los crédulos y dóciles indios; a don Pedro, el joven yerno del Adelantado (título que se daba al gobernador de una provincia) Pedro Menéndez de Avilés, que vive de la fundación de San Agustín en 1565 y la masacre inmisericorde de las tropas de los hugonotes franceses capturadas en sus cercanías; y a los Ponte, una familia de comerciantes genoveses transplantada a Tenerife, en las Islas Canarias, y al provechoso comercio triangular que desarrollan, intercambiando armas por esclavos en África y esclavos por oro, plata y perlas en el Caribe.

Entonces, separa oraciones lógicamente relacionadas cuando la coma no es apropiada para este fin por ser muy largas las oraciones o por haber comas interiores:

Me veo impotente; usted es más fuerte que yo, pero Dios, que lo ve todo, saldrá en defensa mía y de mis hijos.

Antón Chéjov, *La corista*

Aquí enlaza dos informaciones relacionadas: *Me veo impotente / Usted es más fuerte que yo, pero Dios, que lo ve todo, saldrá en defensa mía y de mis hijos.* Se podría usar una coma entre ambas, pero no se diferenciarían y perderían fuerza al amalgamarse.

En el siguiente ejemplo, también enlaza dos oraciones:

En el armario había un cofre; en la mesa, tres collares de poco valor

pero la segunda tiene una coma interior que indica elipsis, la no repetición del verbo *había*. Si empleamos una coma después de *cofre* y otra después de *mesa*, confundimos al lector al usar la coma para más de una de sus funciones dentro de una sola oración. El signo apropiado es punto y coma. Si eliminamos la elipsis de la segunda oración, podemos separar las dos oraciones con una coma.

Las oraciones complejas, la suma de pensamientos que se suceden en un mismo párrafo, tienen en el punto y coma un aliado de la claridad.

Señala que entre dos oraciones gramaticalmente independientes existe una relación estrecha, aunque no da pistas acerca de la oración o la unidad siguiente (mientras que los dos puntos sí las dan):

Fue el gran momento de Wang Lun; había coronado el trabajo de toda su vida. En su rostro apareció una serena sonrisa; se volvió hacia su víctima y le dijo:

—Tenga la bondad de inclinar la cabeza, por favor.

Arthur Koestler, *El verdugo*

En realidad, es el signo ideal para relacionar distintos puntos de vista sobre un asunto:

Sobre la pena de muerte, muchos estaban de acuerdo; otros, en cambio, estaban en contra; por último, había algunos que preferían no opinar.

Relaciona oraciones yuxtapuestas entre las que se establece una relación de causa-efecto, es decir, que indican un hecho y su consecuencia, como en ocasiones lo hacen los dos puntos:

Dicen que el ermitaño Securis, que vivía entre los árboles, llegó a quererlos como a amigos; aunque eran grandes gigantes de muchos brazos, eran los seres más inocentes y mansos; no devoraban como devoran los leones; abrían los brazos a las aves.

Gilbert Keith Chesterton, *El árbol del orgullo*

Podría creerse que también los dos puntos funcionarían en este ejemplo; sin embargo, el punto y coma y los dos puntos pueden dar lugar a matices diferentes de significado. Veamos las diferencias en un ejemplo:

Me encontré con la persona que buscaba: estoy de parabienes. (La razón por la que estoy de parabienes es que me encontré con la persona que buscaba).

Me encontré con la persona que buscaba; estoy de parabienes. (Expone dos enunciados, pero el motivo por el que estoy de parabienes no se debe necesariamente a que me encontré con la persona que buscaba).

Por otra parte, como hemos visto, el punto y coma y los dos puntos crean una dependencia entre los fragmentos que separan, cada cual con sus rasgos propios. Puesto que a veces es mínima la distancia entre ambos signos y hasta pueden ser intercambiables, distingamos los matices diferenciadores en las siguientes frases:

No vinieron ni llamaron por teléfono: le temían al anfitrión.

Los dos puntos marcan una consecuencia inmediata que se deriva de lo anterior (hacen una cierta función de «porque»).

No vinieron ni llamaron por teléfono; le temían al anfitrión.

El punto y coma da lugar en este caso a una explicación que el lector debe ligar con lo anterior. En suma, con el punto y coma el lector debe esperar el punto que cierre el conjunto para captar la idea mientras que con los dos puntos cada información es una idea (una causa, una consecuencia, etc., como ya hemos visto). El punto y coma enlaza y cohesiona mientras que los dos puntos abren paso (o dan paso) y provocan.

Colocado entre dos oraciones que ofrecen informaciones muy relacionadas entre sí, el punto y coma es más útil que el punto. El punto y coma organiza las partes de un párrafo, las ordena:

El deseo dice: «No querría tener que entrar yo mismo en este orden azaroso del discurso; no querría tener relación con cuanto hay en él de tajante y decisivo; querría que me rodeara como una transparencia apacible, profunda, indefinidamente abierta, en la que otros responderían a mi espera, y de la que brotarían las verdades, una a una; yo no tendría más que dejarme arrastrar, en él y por él, como algo abandonado, flotante y dichoso». Y la institución responde: «No hay por qué tener miedo de empezar; todos estamos aquí para mostrarte que el discurso está en el orden de las leyes, que desde hace mucho tiempo se vela por su aparición; que se le ha preparado un lugar que le honra pero que le desarma, y que, si consigue algún poder, es de nosotros y únicamente de nosotros de quien lo obtiene».

Michel Foucault, *El orden del discurso*

Con el punto y coma, el estilo gana fluidez. Si se usara el punto y seguido, las informaciones resultarían más fragmentadas entre sí —como

hubiera ocurrido en el ejemplo anterior—, más rígidas. Precisamente, se usa el punto y seguido cuando no se pretende indicar los vínculos entre dichas informaciones.

Tengamos en cuenta que la elección del punto y seguido en lugar del punto y coma depende del gusto personal y, a la vez, de la vinculación semántica entre los enunciados: si la conexión semántica es débil, es preferible el uso del punto y seguido; si es mayor, es conveniente optar por el punto y coma.

Por otra parte, aunque hay casos en los que se supone que se puede usar una coma en lugar del punto y coma, esa coma puede resultar insuficiente, como en el ejemplo siguiente, al unir dos oraciones relacionadas y autónomas a la vez:

Ni un solo movimiento agitaba el cuerpo; estaba de bruces y nadie se atrevía a tocarlo. Un pie sobre el otro y remangado el pantalón de una pierna delgada y muy peluda; había perdido un zapato. Exhalaba un silencio que contrastaba con la marea de alrededor; parecía ajeno a todo el asunto.

Naguib Mahfuz, *Accidente*

La coma hubiera igualado en cada pareja de informaciones las dos descripciones y las hubiera ligado en una; en cambio, el punto y coma las separa y da la impresión de que la primera oración la transmite el narrador mientras que la segunda sale desde el interior del personaje.

Veamos esta otra opción que no es incorrecta, pero la narración pierde fuerza e interés: reemplazamos por coma todos los punto y coma:

Ni un solo movimiento agitaba el cuerpo, estaba de bruces y nadie se atrevía a tocarlo, un pie sobre el otro y remangado el pantalón de una pierna delgada y muy peluda, había perdido un zapato, exhalaba un silencio que contrastaba con la marea de alrededor, parecía ajeno a todo el asunto.

El punto y coma se utiliza también para separar las ideas que explican los distintos elementos de una descripción:

La casa, deteriorada; las ventanas, minúsculas; el prado, más verde de lo que me hubiera imaginado.

Es útil después de una idea general, para pasar a describir una particularidad:

Durante largo tiempo, Inglaterra ha sido esclava; lo ha sido de los romanos, los sajones, los daneses, los franceses.

Voltaire, *Cartas filosóficas*

También separa oraciones de sentido opuesto o que son contrastantes entre sí:

Ellos pretendían convencer al portero; ella tenía miedo.

O paralelas:

Cuatro son pocos; cinco son demasiados.

O indica el límite entre períodos sintácticos vinculados entre sí. Puede ser entre un todo y una de sus partes, o entre varias cosas y una de ellas:

Mis días contienen muchos momentos de felicidad; uno de ellos es el encuentro contigo.

También es aconsejable el punto y coma cuando las oraciones que encabezan conectores que establecen relaciones adversativas (*no obstante*,

sin embargo, pero, mas), concesivas (*aunque*), consecutivas (*por tanto, por consiguiente*, etc.) tienen cierta longitud:

La vida en París es muy intensa; no obstante, es una ciudad tan cara que pocos pueden vivir sin trabas todo lo que la ciudad ofrece.

Mientras tanto, la prisa en el idioma, la brevedad de la redacción anglosajona, que Ernest Hemingway, entre otros, ha impuesto con frases cortas, abundancia de puntos y exclusión del punto y coma, parece haber invadido los textos en Francia y muchos escritores luchan contra su desaparición. Entre ellos, «El punto y coma está desapareciendo como los osos. A la gente no le gusta, los escritores le tienen miedo, los diarios ya no lo usan», dice la lingüista Sylvie Prioul. «Para mí, es el símbolo de una república que razona de forma correcta», dice otro lingüista, Alain Rey, autor del diccionario Robert, uno de los más importantes del francés.

Esperemos que triunfe en la lucha.

De una página de Internet acerca del punto y coma: «Es una vaina hasta romántica: el punto no quiere andar solo y la coma tampoco».

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Azorín

«Cada autor tiene su librito, es decir, su estilo. Y cada autor puntúa a su modo. No es sólo la cuestión de escribir, sino que es menester ver cómo vamos poniendo los puntos y las comas. No basta decir: “Yo voy a poner punto y coma donde los demás ponen punto. Y voy a poner punto donde la generalidad de la gente pone punto y coma”».

Y así lo hace: es evidente en este fragmento de *Azul*, en el que demuestra su convicción sobre la subjetividad en el uso de la puntuación,

pero también demuestra que lo subjetivo es válido si es coherente en el contexto y produce un efecto ligado al sentido que le quiere otorgar:

Azul oscuro; azul con salpicaduras de grasa; con tiznones de carbón. Cazadora cerrada; pantalón del mismo color azul. La trepidación de la locomotora; el pasar vertiginoso de los grupos de álamos, con sus hojitas tembloteantes, de las llanuras, de las montañas. Azul oscuro; en la serie de trajes de mecánico, éste es el que se lleva la primacía por su aire señorial.

La fuerza de la descripción se resentiría si usara coma en lugar de punto y coma; usa la coma en un caso muy puntual.

De Marcel Proust

En las últimas páginas de *El tiempo recobrado* (el último de los volúmenes que conforman *En busca del tiempo perdido*), Proust admite fijarse como meta algo realmente difícil: reflejar la realidad humana a través de una observación minuciosa (no detallista, del comportamiento humano). André Gide, lector para la editorial Gallimard, devolvió el libro al editor con un comentario (del que se arrepintió más tarde) en el que decía: «No puedo comprender que un señor pueda emplear treinta páginas para describir cómo da vueltas y más vueltas en su cama antes de encontrar el sueño».

Sin embargo, Proust estableció una comparación entre la elaboración de su libro y la construcción de una catedral: una obra cuyos planos iniciales no son definitivos, sino que cambia y muta sujeta a múltiples designios. A lo largo de las miles de páginas tira del hilo de su memoria, analiza, examina, compara, hace constantes y larguísimas digresiones y dice: «lo que se trata de hacer salir, mediante la memoria, es nuestros sentimientos, nuestras pasiones, es decir, las pasiones, los sentimientos de todos».

Así lo hace: insistimos: sin el uso del punto y coma que hace Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido* hubiera perdido parte de su riqueza. A continuación, dos de sus tantos modos de usarlo:

Para una enumeración en la que cada unidad ofrece una información procedente de la información nuclear: «el deseo».

Tenía la costumbre de guardar en el fondo de mí ciertos deseos, deseo de una muchacha de la alta sociedad como las que veía pasar desde mi ventana seguidas de su institutriz, y especialmente de aquélla de que me hablara Saint-Loup, aquella que iba a las casas de citas; deseo de las doncellas guapas, y especialmente de la de Madame Putbus; deseo de ir al campo al empezar la primavera por ver los espinos, los manzanos en flor, las tormentas; deseo de Venecia, deseo de ponerme a trabajar, deseo de hacer la vida de todo el mundo —acaso la costumbre de conservar en mí, sin satisfacerlos, todos esos deseos, contentándome con la promesa hecha a mí mismo de no olvidar satisfacerlos un día—...

Para el análisis del comportamiento humano, el punto y coma le permite enlazar unas ideas en otras:

Todas nuestras fingidas indiferencias, toda nuestra indignación contra sus mentiras tan naturales, tan semejantes a las que nosotros mismos practicamos; en una palabra, todo lo que, cada vez que nos sentimos desgraciados o traicionados, no dejamos no sólo de decir al amado, sino incluso, mientras llegamos a verle, de decirnos incansablemente a nosotros mismos [...]; volver, en fin, todo esto a la verdad sentida de la que tanto se había apartado, es abolir todo aquello que más nos interesaba, lo que, a solas con nosotros mismos, en esos proyectos febriles de letras y de gestiones, ha constituido nuestra conversación apasionada con nosotros mismos...

6. El punto

El punto (.) indica el final de una oración. «No llegó y *punto*» / «Lo digo yo y *punto*», decimos dando a entender que allí se acaban los argumentos; no hay lugar para preguntas ni discusiones. En el cuento de Isaak Babel, «Guy de Maupassant», el narrador, dice: «Ningún hierro puede despedazar tan fuertemente el corazón como un punto puesto en el lugar que le corresponde».

Representa la pausa más larga de todas. Marca, al contrario de la coma, una entonación en descenso, y eso se percibe como un «pensamiento completo». Dice T. Navarro Tomás: «Un marcado descenso de la voz al final de un grupo fónico indica el término de una oración enunciativa; una entonación final ascendente indica, por el contrario, que la expresión del pensamiento se halla aún incompleta».

Como escribe Alberto Manguel: «Diminuto como una mota de polvo, el punto, ese mínimo picotazo de la pluma, esa miga en el teclado, es el olvidado legislador de nuestros sistemas de escritura. Sin él, las penas del joven Werther no tendrían fin y los viajes del Hobbitt jamás se acabarían. Su ausencia le permitió a James Joyce tejer el *Finnegans Wake* en un círculo perfecto y su presencia hizo que Henri Michaux hablara de nuestro ser esencial como de un mero punto, “ese punto que la muerte devora”».

«¿Aquí va punto y seguido o punto y aparte?», es una pregunta común entre los que vienen a un taller de escritura. Hacerles comprender que ellos mismos deben diferenciar (o decidir) si las ideas comparten una misma secuencia o no es un objetivo esencial del taller.

Su uso adecuado

La función del punto es cerrar el final de una oración, un párrafo o todo el texto, según sea punto y seguido, punto y aparte o punto final. Con su habitual ironía, Ambrose Bierce dijo de los puntos que eran «interrupciones del pensamiento».

El punto y seguido

El punto y seguido marca la transición entre los elementos que separa (y une). Para que resulte evidente la elección del punto y seguido y no cometer el error de escoger un punto y aparte —el gran dilema de los escritores—, recordemos estas dos puntualizaciones acerca del punto y seguido: permite la independencia sintáctica entre dos segmentos textuales (el punto y seguido cierra unidades comunicativas en el interior del párrafo) y conserva la vinculación semántica entre esos dos segmentos.

Sintetizando, el punto y seguido separa los enunciados que integran un párrafo y los articula en un bloque. O sea, cierra una oración y la siguiente se refiere al mismo tema: separa las ideas contenidas en cada oración, pero permite mantener la unidad del párrafo (alguien comparó el párrafo con una mano en la que cada dedo tiene un valor diferente).

Lo comprobamos en este párrafo de *La hoja roja*, de Miguel Delibes, en el que la unidad está dada por la presencia de la protagonista, la Desi, y cada frase amplía sus movimientos, a través de los cuales la podemos conocer. Son tres puntos y seguido que confluyen en un punto y aparte:

La Desi sonrió. Llevaba unos días viviendo fuera de la realidad. Apenas ayudaba a la Marce por las mañanas en el barrido y, después de las comidas, a despachar la fregadera. El resto del día era suyo y si no lo destinaba a charlar con la Marce sobre el porvenir, salía de paseo con el picaza, o proyectaba su ajuar. A

veces bajaba sola a su piso y desplegaba sobre el catre sus tesoros: dos mudas, dos toallas, tres sábanas y la colcha azul.

Una nueva vuelta de tuerca para reflexionar: aunque sigamos con el mismo tema, con el punto y seguido hacemos un giro necesario para romper en cierta medida el hilo de lo transmitido antes y proporcionar una nueva información. Lo vemos en este fragmento de un libro de Charles Juliet, titulado *Encuentros con Beckett*, en el que se evidencia el uso más conveniente:

Volvemos a vernos en la Closerie des Lilas. De nuevo su seriedad, su concentración, su ensimismamiento. Su belleza. Profundas arrugas en la base de la nariz. Tiene el pelo abundante, corto, mal peinado. Un rostro modelado, hundido, espiritualizado por el sufrimiento y la tensión interior. Y, sin embargo, desprende juventud y vitalidad. Cada vez que lo veo, lo que más me sorprende es esa tan singular mezcla de silencio, de calma, de suavidad, de pasividad, de asentimiento, de vulnerabilidad y de lo que generalmente pasa por lo contrario: una energía, una fuerza que se siente que son excepcionales, visibles en esa mirada de águila que verdaderamente impresiona.

Ya se ha hecho el silencio y no sé cómo empezar el diálogo.

Acaban de darme un ejemplar de la monografía que la galería Maeght dedica a Bram van Velde. Le pregunto si desearía hojearla. La coge. La recorre mirando con mucha atención las reproducciones, leyendo tres o cuatro veces algunas páginas del texto.

Hablamos durante mucho tiempo de Bram y me hace varias preguntas.

Después yo le pregunto por su trabajo.

¿Por qué es el uso más conveniente? Recordemos: el punto y seguido separa las ideas contenidas en cada oración, pero permite mantener la unidad del párrafo. Entonces: en el primer párrafo, el narrador en primera persona se refiere a otro personaje a través de todas las informaciones conectadas por el punto y seguido. Tras el punto y aparte, el segundo

plantea en una frase el conflicto del narrador. En el tercero, le ofrece una monografía. En la cuarta frase hace preguntas el otro. En la última, pregunta el narrador.

Por otra parte, como acabamos de ver, cuando se suceden en un párrafo una serie de oraciones separadas solamente por punto y seguido, se consigue marcar un ritmo más frío que si las mismas oraciones se completaran con otros signos de puntuación. Así podemos comprobarlo a lo largo de *El extranjero* de Albert Camus, en que a través de este tipo de párrafos presenta una lista de situaciones detalladas por el protagonista, sin emoción; cuenta lo que sucede a su alrededor como espectador y no como partícipe de los hechos (incluso en el entierro de su madre y en su propio juicio) y hace que lo veamos como un extranjero ante la sociedad:

La enfermera entró en ese momento. La tarde había caído bruscamente. La noche habíase espesado muy rápidamente sobre el vidrio del techo. El portero oprimió el conmutador y quedé cegado por el repentino resplandor de la luz. Me invitó a dirigirme al refectorio para cenar. Pero no tenía hambre. Me ofreció entonces traerme una taza de café con leche. Como me gusta mucho el café con leche, acepté, y un momento después regresó con una bandeja. Bebí. Tuve deseos de fumar. Pero dudé, porque no sabía si podía hacerlo delante de mamá. Reflexioné. No tenía importancia alguna. Ofrecí un cigarrillo al portero y fumamos.

Podemos hacer un experimento y completar cada frase de las anteriores con agregados que exijan otros signos: comas, algún punto y coma, un signo de interrogación, tal vez, y se perdería el clima de distanciamiento conseguido.

También el punto y seguido nos permite destacar un hecho central en un relato. En «La oveja negra», de Augusto Monterroso, podría haber colocado una coma, un punto y coma o dos puntos en lugar del punto y seguido anterior a: *Fue fusilada*. Sin embargo, al destacar la acción, el punto y

seguido le otorga la contundencia que requiere, puesto que es el nudo de la historia:

En un lejano país existió hace muchos años una Oveja negra. Fue fusilada.

Un siglo después, el rebaño arrepentido le levantó una estatua ecuestre que quedó muy bien en el parque.

Así, en lo sucesivo, cada vez que aparecían ovejas negras eran rápidamente pasadas por las armas para que las futuras generaciones de ovejas comunes y corrientes pudieran ejercitarse también en la escultura.

O crear un efecto ligado a la intención narrativa, como lo hace Giorgio Manganelli en los cien textos (de unas dos páginas cada uno) de un libro muy especial: *Centuria*, subtulado «cien novelas río», que registran las costumbres maníacas de diversos personajes en un mundo vacío o sin sentido, y se desarrollan (todos, cada uno de los cien) en un único párrafo con algunos puntos y seguido en su interior. No se establece distancia entre párrafos distintos, como si el autor pretendiera que el lector lea el gran párrafo de un tirón.

Decíamos que cada escritor es dueño de puntuar como le parezca más acertado, de no respetar incluso alguna regla, siempre que lo haga conociéndolas previamente. Así, en algunos casos se usa punto y seguido a pesar de que la idea cambia. En este párrafo de Boris Vian, de *El arrancacorazones*, aparenta ser más adecuado un punto y aparte tras la primera frase, pero Vian lo ha colocado así:

La gente empezaba a pensar que el cura abusaba un poco. Jacquemort se volvió al escuchar un enorme estrépito de crujidos. Vio al herrador, de pie, en las localidades baratas. Tenía una silla en cada mano y las golpeaba una contra otra.

Si consideramos que Vian es un escritor irreverente y la historia ocurre en un pueblo donde se vende a los viejos al mejor postor en una plaza pública, los aprendices son molidos a palos, el cura boxea con el diablo y donde hay alguien que se hace cargo de la vergüenza de los demás, llegamos a la conclusión de que la puntuación escogida le ha sido útil también para dar cuenta de esa irreverencia y conmover a tantos lectores.

Si lo escribimos con punto y aparte, al separarse las dos acciones principales (que corresponden a *La gente* y *Jacquemort*), la atmósfera caótica que la narración exige se pierde:

La gente empezaba a pensar que el cura abusaba un poco.

Jacquemort se volvió al escuchar un enorme estrépito de crujidos. Vio al herrador, de pie, en las localidades baratas. Tenía una silla en cada mano y las golpeaba una contra otra.

También el punto y seguido es apto para provocar un efecto de velocidad en el diálogo; así, el lector capta de modo más inmediato las distintas facetas de la vivencia que manifiesta el personaje. Lo emplea Dorothy Parker en el cuento «Gloria en pleno día»:

—Estoy destrozada —anunció la señorita Noyes—. Me pasé toda la noche modelando como una loca. Y me ha consumido. Estaba como embrujada.

Este cuento es parte del libro *Una dama neoyorquina*, en el que recomiendo observar cómo desarrolla los distintos diálogos la autora.

El punto y aparte

El punto y aparte separa pensamientos completos.

«Pongamos *punto y aparte*», decimos para zanjar una cuestión y olvidarnos de ella o pasar a la siguiente.

Un punto y aparte bien puesto redondea el concepto y lo afirma:

Sin embargo la ilusión duró poco, al menos para mí.

A la mañana siguiente, mientras pasaba bajo los soportales del café, en la avenida de Roma, alguien gritó inesperadamente mi nombre.

Giorgio Bassani, *Los anteojos de oro*

El punto y aparte separa el texto en párrafos, va al final de un párrafo siempre que el párrafo le da un nuevo giro al tema, a la idea, o trata una nueva información vinculada al eje general.

Cuando la idea rompe la continuidad con las anteriores, hace su presencia el punto y aparte y nos dirigimos hacia otro ángulo del relato, de ficción o de no ficción.

Lo vemos en el fragmento inicial de un cuento de Georges Simenon, *El hombre en la calle*. Cada párrafo contiene un aspecto distinto del mismo tema:

Los cuatro hombres iban apretujados dentro del taxi. En París helaba. A las siete y media de la mañana la ciudad estaba lívida, el viento hacía correr a ras de suelo un polvillo de hielo.

El más delgado de los cuatro, en un asiento abatible, tenía un cigarrillo pegado al labio inferior e iba esposado. El más importante, de mandíbula fuerte, envuelto en un recio abrigo y con un sombrero hongo en la cabeza, fumaba en pipa viendo desfilar ante sus ojos la verja del Bois de Boulogne.

—¿Le hago el número de la pataleta? —propuso amablemente P'tit Louis, el hombre de las esposas—. ¿Con contorsiones, espumarajos, insultos y todo eso?

Maigret gruñó, quitándole el cigarrillo de los labios y abriendo la portezuela, porque ya habían llegado a la Porte de Bagatelle:

—No quieras pasarte de listo.

Los caminos del Bois estaban desiertos, blancos y duros como el mármol. Unas diez personas pateaban la nieve para combatir el frío al lado de un sendero para jinetes, y un fotógrafo quiso retratar al grupo que se

acercaba. Pero P'tit Louis, tal como le habían recomendado, levantó los brazos para taparse la cara.

La sugerencia: enumerar una serie de pensamientos distintos pertenecientes al mismo eje temático y unirlos: 1) con punto y seguido; 2) después, agruparlos en párrafos distintos separados por punto y aparte. Comparar los resultados.

El punto final

Pone fin a un texto, indica que el texto ha terminado. Consuma o remata el pensamiento, proporciona la ilusión de llegar a un puerto.

Cuántas veces dudamos antes de acabar un e-mail. Cuántas veces buscamos la ayuda de la posdata... No es fácil en algunos casos saber dónde acaba lo que queremos transmitir.

Decimos: «¿Hasta qué punto puedo seguir insistiendo?». Y ante una ruptura amorosa o de una sociedad comercial: «Punto final a esta cuestión. No da para más». Se pone punto final a una discusión, a una historia, a una relación o resulta difícil ponerlo. Se desea ardientemente poner o no poner punto final. Algo termina con él y no hay nada más allá (salvo las resonancias que un buen libro nos deja, pero eso ya es cuestión del lector).

En este sentido, la responsabilidad del punto final es mucha si el cierre es el de un cuento o una novela, de modo que ese corte, unas veces más abrupto que otras, le ofrezca al lector algo que no conocía, que no se le hubiera ocurrido, le ilumine algún fragmento de la realidad. Precisamente, todo relato —ya sea novela o cuento— es bueno si tras el punto final el lector tiene la tentación de volver a leerlo, si se asombra, se conmueve, se inquieta, se pone a analizar qué le sugiere ese final.

En la película *Jóvenes prodigiosos*, el personaje de Michael Douglas es incapaz de poner fin a una novela interminable por temor a no responder a las expectativas tanto propias como ajenas, hasta que el viento se lleva la única copia que tiene. Tal vez es lo mejor que le puede pasar.

Uno de los problemas de un principiante es poner el punto final de un cuento o una novela, por no saber cuándo acaba el relato. Unas veces lo evita; se resiste uno a acabarla como si mientras durase pudiera estar a tiempo de salvarla o la extiende más de la cuenta. Lo cierto es que mientras escribimos nos podemos permitir concesiones, pero al final hay que justificarlas todas. Con el tiempo, comprende que el punto final no depende de uno, sino que lo exige la trama, es el lugar en el que desemboca la trama si ha sido tejida con habilidad.

Entonces, al poner un punto final a tiempo (tanto en el texto como en la vida), es verdad que se cierra algo, pero a veces es fundamental pasar a otra cosa.

El punto abreviativo

El punto de las abreviaturas debe usarse al final de una palabra que haya sido abreviada: *Ud.*, por *usted*; *Sr.*, por *señor*; *D.*, por *don*; *pág.*, por *página*; *Excmo.*, por *excelentísimo*.

En abreviaturas por siglas, en singular o plural, debe dejarse un espacio entre sus dos partes: *EE. UU.*, por *Estados Unidos*; *P. D.*, por *posdata*.

Todas las abreviaturas terminan con punto, salvo cuando se trate de unidades de medida. En el caso de abreviaturas con letra volada, el punto va delante de ésta:

Excmo.; *vol.*; *CC. OO.*

D.a; *v.º b.º*

Las notas a pie de página terminan siempre con punto.

Aunque todavía es común separar los millares, millones, etc., mediante un punto, la norma establece que se prescinda de él. Se los puede separar por grupos de tres: 5 662 947.

No se utiliza esta separación en los años, en la numeración de páginas ni en los números de artículos, decretos o leyes: *año 2010 / página 1121*.

El punto (y los dos puntos) separa las horas de los minutos: *16.30 h / 16:30 h.*

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Edgar Allan Poe

«Habiendo ya elegido un tema novelesco y, a continuación, un vigoroso efecto que producir, indago si vale más evidenciarlo mediante los incidentes o bien el tono o bien por los incidentes vulgares y un tono particular o bien por una singularidad equivalente de tono y de incidentes; luego, busco a mi alrededor, o acaso mejor en mí mismo, las combinaciones de acontecimientos o de tonos que pueden ser más adecuados para crear el efecto en cuestión».

Y así lo hace: con la puntuación, el narrador precisa el estado de ánimo del protagonista del relato que, en «Manuscrito hallado en una botella», va de la serenidad a la enajenación, con mayoría de puntos y seguido.

El planteamiento inicial tiene un solo párrafo donde roza el intimismo con numerosos puntos y seguido; el narrador confiesa y explica:

Sobre mi país y mi familia tengo poco que decir. Un trato injusto y el paso de los años me han alejado de uno y malquistado con la otra. Mi patrimonio me permitió recibir una educación poco común y una inclinación contemplativa permitió que convirtiera en metódicos los conocimientos diligentemente adquiridos en tempranos estudios.

En el desarrollo, de doce párrafos (hasta el párrafo trece), once puntos y aparte, es la crónica del viaje inicial y el primer naufragio, usa más comas y punto y coma. Lo vemos en un fragmento:

Una tarde, apoyado sobre el pasamanos de la borda de popa, vi hacia el noroeste una nube muy singular y aislada. Era notable, no sólo por su color, sino por ser la primera que veíamos desde nuestra partida de Batavia.

En el desenlace, con muchos puntos y aparte en varios párrafos, separados además por espacios en blanco, puntos suspensivos, signos de exclamación, en un discurso más cortado, el narrador describe el barco y el viaje, pero no comprende lo que pasa, se siente perdido y acaba expresando su desesperación en el fragmento final:

¡Pero me queda poco tiempo para meditar en mi destino! Los círculos se estrechan con rapidez... nos precipitamos furiosamente en la vorágine... y entre el rugir, el aullar y el atronar del océano y de la tempestad el barco trepida... ¡oh, Dios!... ¡y se hunde...!

Al revés del relato anterior, en «Berenice», un relato en el que abundan los signos de exclamación que señalan la exaltación del narrador en primera persona, precipita el final con un párrafo compuesto por oraciones separadas por punto y seguido y en el que usa por primera vez en este relato los dos puntos, los punto y coma, la enumeración presidida por la conjunción «y», que le permiten desembocar en la imagen gráfica de esos objetos desparramados en el suelo que esconden el sentido:

Señaló mis ropas: estaban manchadas de barro, de sangre coagulada. No dije nada; me tomó suavemente la mano: tenía manchas de uñas humanas. Dirigió mi atención a un objeto que había contra la pared; lo miré durante unos minutos: era una pala. Con un alarido salté hasta la mesa y me apoderé de la caja. Pero no pude abrirla, y en mi temblor se me deslizó de la mano, y cayó pesadamente, y se hizo añicos; y de entre ellos, entrechocándose, rodaron algunos instrumentos de cirugía dental, mezclados con

treinta y dos objetos pequeños, blancos, marfilinos, que se desparramaron por el piso.

De Patricia Highsmith

«Lo primero que hay que hacer antes de empezar el segundo borrador es leerse el primero de cabo a rabo, como si uno fuera un lector y nunca hubiese visto el libro. Esto no es del todo posible, pero hay que procurar hacerlo lo mejor que se pueda. Es preferible no entretenerse tratando de mejorar un adjetivo o un verbo y seguir leyendo rápidamente para hacerse una idea del ritmo del relato, para sentir dónde pierde fuerza, dónde hay una especie de vacío emocional en uno o varios personajes. Los defectos de este tipo, cuando los encuentras, te golpean con tanta fuerza —como una crítica pronunciada en voz alta que te hace estremecer—, que generalmente no es necesario tomar nota, aunque nada malo hay en ello, siempre y cuando las notas no sean demasiado largas y no entretengan demasiado. A veces basta con anotar el número de la página. Si durante esta primera lectura alguna frase parece innecesaria o redundante, hay que tacharla en seguida, ya que, de no hacerlo entonces, habrá que tacharla más adelante. Tachar una frase con un lápiz de color se hace en un momento y proporciona la apropiada actitud desdeñosa ante la propia prosa, que no debe considerarse sagrada».

Así lo hace: a través del punto, Highsmith construye el cuento «La coartada perfecta», de la siguiente manera:

Punto y seguido, en el párrafo del inicio:

La multitud se arrastraba como un monstruo ciego y sin mente hacia la entrada del metro. Los pies se deslizaban hacia delante unos pocos centímetros, se paraban, volvían a deslizarse. Howard odiaba las multitudes. Le hacían sentir pánico. Su dedo estaba en el gatillo, y durante unos segundos se concentró en no permitir que lo apretara, pese a que se había convertido en un impulso casi incontrolable.

Dos frases separadas por un punto y aparte concluyen el cuento:

Supo de pronto que su coartada había desaparecido tan bruscamente como apareció.

La multa le había sido impuesta exactamente a las 5:45.

Si se leen seguidos el párrafo inicial y las dos últimas frases, el conjunto bien podría ser un minicuento, una construcción sugerente sostenida por los puntos.

De Truman Capote

«Creo que el cuento, cuando es explorado seriamente, es el más difícil y el más riguroso de los géneros en prosa existentes. Todo el control y la técnica que yo pueda tener se lo debo enteramente a mi adiestramiento en ese género. El control significa mantener un dominio estilístico y emocional sobre el material [...], creo que un cuento puede ser arruinado por un ritmo defectuoso en una oración —especialmente al final— o por un error en la división de los párrafos y hasta en la puntuación.

»El modo de probar si un escritor ha intuido o no la forma natural de su cuento consiste sencillamente en que después de leer el cuento, ¿puede uno imaginárselo en una forma diferente, o silencia el cuento la imaginación de uno y parece absoluto y definitivo?, del mismo modo que una naranja es definitiva, algo que la naturaleza ha hecho de la manera precisamente correcta».

Así lo hace: es un maestro del punto final. En su novela *A sangre fría*, aunque es previsible, el final consigue que nos acabemos compadeciendo de Dick y Perry y que sintamos la misma tristeza que sentimos cuando narra el asesinato que han cometido. Acaba como el lector esperaba, pero uno no se siente como esperaba, los asesinos resultan ser víctimas de una sociedad que los ha convertido en lo que son. Y todo esto depende también de saber poner el punto final en el momento exacto y tras la frase adecuada. En este sentido, el cuento «El señor Jones», también de Capote, termina con una frase breve y contundente tras otra más larga que provoca el pasmo del

lector tras el desarrollo en el que el narrador está convencido de que el señor Jones es ciego e inválido:

Me dispongo a cruzar el pasillo y hablarle cuando el tren llega a una estación, y el señor Jones, sobre un par de espléndidas y robustas piernas, se levanta y sale del vagón. Rápidamente, la puerta se cierra tras él.

7. Decir con puntos suspensivos

Sin duda, los signos de puntuación no son mudos. Susurran, gritan, sugieren. Especialmente, los puntos suspensivos nos permiten decir más de lo que dicen las palabras.

Mientras que un solo punto cierra, tres puntos juntos son un camino que abre guiños al lector, insinúan actitudes, pensamientos del hablante, abren un enigma, proponen una continuidad.

Como su nombre indica, los puntos suspensivos (...) suspenden la información, y mientras tanto ofrecen la mayor cantidad de posibilidades para expresar las intenciones del ensayista, del narrador o de los personajes de un relato de ficción. De hecho —como decía en el capítulo 2— se hacen cargo de nuestra pena.

Un detalle «técnico»: los puntos suspensivos son siempre tres (ni más, ni menos): no se potencia el suspense ni la duda agregando puntos aunque muchos así parecen creerlo.

Dice Joaquín Sabina en los versos finales de «Y sin embargo te quiero»: *Lo atroz de la pasión es cuando pasa, cuando al punto final de los finales, no le siguen dos puntos suspensivos.*

Su uso adecuado

Dado que dejan que el lector complete lo omitido con sus propias asociaciones, otorgan libertad al receptor y acaba resultando más expresivo lo implícito que lo explícito.

Indican una interrupción o una pausa larga, dejan abierta una acción o señalan que la idea ha quedado sin concluir por distintas razones, con distintos propósitos.

Veamos.

¿Cuál es el propósito de los puntos suspensivos en este relato de Thomas Mann, «Horas penosas»?

El narrador ha llegado a un punto en el que le resulta difícil seguir adelante y el sentimiento que lo invade lo abruma; entonces, recurre a los puntos suspensivos como si tomara aire para poder avanzar:

Dolor... ¡Cómo ensanchaba su pecho esta palabra! Se despezó, cruzó los brazos, y su mirada, bajo las cejas rojizas, muy juntas una de la otra, se animó con una hermosa lamentación. No se era todavía desdichado, no se era totalmente desdichado en tanto existía la posibilidad de dar un nombre orgulloso y noble a su desdicha. Una cosa faltaba: ¡el valor necesario para dar a su vida un nombre grande y hermoso! ¡No reducir la aflicción a aire viciado y a estreñimiento! ¡Ser lo suficiente sano como para ser patético..., para poder sobreponerse a lo corporal y no sentirlo! ¡Ser ingenuo sólo en eso, y sabio en todo lo demás! Creer, poder creer en el dolor... Pero él creía realmente en el dolor, tan intensamente, tan entrañablemente, que nada de lo que sucedía entre dolores podía ser, a consecuencia de esta fe, ni inútil ni malo...

En «El amante rechazado», un cuento de Alberto Moravia, abundan los puntos suspensivos en los parlamentos de cada personaje y es evidente que resultan insustituibles tanto para sugerir los vaivenes del pensamiento (trata de sacar conclusiones a medida que habla), como para lograr el efecto buscado:

Livio dijo:

—Ella es una boba... o, mejor dicho, una persona muy simple... esos discursos sobre la construcción y destrucción no son cosa suya... son de Roberto... con esos discursos, en mi ausencia, la ha fascinado... porque él de veras cree ser un hombre positivo por los cuatro costados, un constructor, precisamente... y ella, en su páfida ingenuidad, me los ha ofrecido tal cual... como un papagayo... tanto es así que, cuando la he interrumpido y le he preguntado qué entendía por constructor, se ha quedado con la boca abierta y no ha sabido decir nada... diantre... no podía contestarme que por constructor entendía un hombre rico y nada más...

A este discurso inestable, dudoso, se oponen los parlamentos finales de ambos personajes, sin puntos suspensivos, con una afirmación rotunda y breve:

—Así que se acabó.

—Eso, se acabó —dije como un eco arrastrando los pies entre las hojas. Me sentía incapaz de tomarme en serio el disgusto de mi amigo. Más aún, experimentaba una especie de sentimiento de hilaridad, como si todo se hubiese producido según un orden preestablecido y superior.

De este modo, se puede concluir que el tono narrativo del cuento pone de manifiesto la evolución de los sentimientos —sobre todo del protagonista— sostenida por el proceso que lleva a cabo la puntuación.

En el interior de un diálogo, el discurso entrecortado de los personajes que discurre a través de puntos suspensivos transcribe las vacilaciones del discurso oral. Crean cierta complicidad con el lector cuando el personaje calla lo que sabe y piensa algo que no es difícil adivinar por el contexto.

En el siguiente cuento, refuerzan el sentimiento de la hablante. La protagonista le cuenta al marido que una vecina le ha dicho que pronto tendrá hijos y —como ella también desea quedar embarazada— en lugar de transcribir sus palabras, deja la frase interrumpida (aquí cumplen su función) y los puntos suspensivos son el puente para ir al grano (la cama):

—*¡No! ¡Pero los tendrá pronto! La señora Brancozzi dice... ¡Y la cama nueva es tan hermosa!*

Ray Bradbury, *La componedora de matrimonios*

Otras veces, se colocan puntos suspensivos en el parlamento de uno de los hablantes para indicar su presencia y, por alguna razón, su silencio. Así lo hace Cortázar en el cuento «Llama el teléfono, Delia», en el que el hablante calla por un sentimiento de culpa:

—*¿De dónde hablas...? —gritó ella, inclinándose sobre el teléfono, empezando a sentir miedo, miedo y amor; y sed, mucha sed, y queriendo peinar entre sus dedos el pelo oscuro de Sonny, y besarlo en la boca—. ¿De dónde hablas...?*

—...

—*¿De dónde hablas, Sonny?*

—...

—*¡Sonny...!*

—...

—*¡Hola, hola...! ¡Sonny!*

—... *Tu perdón, Delia...*

El amor, el amor, el amor. Perdón, qué absurdo ya...

—*¡Sonny... Sonny, ven...! ¡Ven, te espero...! ¡Ven...!*

(«¡Dios. Dios...!»)

—...

—*¡Sonny...!*

—...

—*¡Sonny! ¡¡Sonny!!*

—...

Nada.

También, con los puntos suspensivos, se da por sobreentendido lo que viene a continuación.

No, si es lo que digo yo siempre, el que a buen árbol se arrima...

O cuando se completa una enumeración y se deja inconclusa la frase porque se sabe que el lector la conoce y puede finalizarla:

Sí, dijo que prepares la tarta de la abuela, esa que lleva no sé cuántos huevos...

Cuando se quiere expresar duda, temor, inseguridad o sorpresa, se deja la oración incompleta y se pasa a otra información:

Se dice que tengo treinta años: pero si viví tres minutos en uno... ¿no tengo acaso noventa?

Baudelaire

Como suspensivos que son, se usan para crear suspense, una tensión puntual, que abre una terrible expectativa en el lector, como hace William Irish:

Cuando llegué arriba encontré a un lado una puerta cerrada... al fin miré al interior por la abertura... en el suelo había un montón de desperdicios... el miedo se me pasó repentinamente pues la reconocí.

Retardan la acción, prolongan la situación. Si se los elimina, se pierde suspense.

También para potenciar el humor o la ironía, para desdramatizar una situación, se puede empezar por definir la situación con seriedad y se completa con puntos suspensivos. A continuación, se lanza una idea inesperada, opuesta, transgresiva que conduce al humor o a la revelación, como hace quien transcribe el chiste de Sacha Guitry:

Mi mujer y yo fuimos felices durante 32 años... hasta que nos conocimos.

Se crea así un espacio intermedio de ambigüedad: se hace creer un hecho y a continuación se lo desmiente, con el consecuente matiz de humor.

Evidentemente, los puntos suspensivos permiten subrayar las intenciones del autor. Por ejemplo, según María Moliner, la «reticencia», que es la acción de insinuar una cosa de manera indirecta (de negarse a hablar cuando se es requerido), se sustituye en el discurso por puntos suspensivos, generalmente con intención malévola.

En lugar de la palabra «etcétera», podemos emplear puntos suspensivos en las enumeraciones:

El metro de Moscú era un maremágnun de gentes diversas: rusos, ucranianos, uzbekos, armenios...

También se usan al reproducir un texto, para indicar que se suprime algún fragmento innecesario. En tal caso, se suelen incluir entre corchetes [...] o paréntesis (...).

Cuando preceden la oración (sobre todo al inicio de un relato), dejan un comienzo abierto, una posibilidad de imaginar el territorio que reemplazan:

... y todo volvía a empezar.

Se recurre a ellos para sobreentender la pronunciación de vulgaridades sin escribirlas.

Si la oración está completa, los puntos suspensivos se ponen fuera de la pregunta o de la exclamación. Cuando la oración queda incompleta, los puntos suspensivos se ponen dentro de la pregunta o la exclamación.

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Mercè Rodoreda

Reconoce que escribe sus vivencias de adolescente solitaria como modo de paliar la sensación de hallarse perdida, rechazada, en peligro: «Escribir es una huida. Eso tan vulgar que se llama “evasión”. Mi adolescencia fue solitaria. Yo era hija única y no tenía ningún amigo».

Así lo hace: una vez más, se confirma que los puntos suspensivos son útiles para manifestar la incertidumbre, y aptos para el registro lingüístico de una mujer sencilla, la protagonista de *La Plaza del Diamante*, novela de tono intimista, donde Natalia (Colometa), recuerda la trayectoria de su vida. Observemos, en este fragmento del capítulo xxxv, los puntos suspensivos tras una serie de comas que los preparan:

Y arriba, yo arriba, arriba, Colometa, palomita, vuela, Colometa... Con la cara como una mancha blanca sobre el color negro del luto... Arriba, Colometa, que detrás de ti está toda la pena del mundo, deshazte de la pena del mundo, Colometa. Corre, deprisa. Corre más deprisa, que las bolitas de sangre no detengan tu paso, que no te atrapen, vuela hacia arriba, escaleras arriba, hacia tu azotea, hacia tu palomar... vuela, Colometa.

8. Los signos de interrogación

Los signos de interrogación (¿?) señalan la entonación interrogativa del hablante, que requiere una información, y engloban el objeto de la pregunta. Se ha dicho que su origen puede ser una estilización de Qo, abreviación de la palabra latina *quaestiō*, que puede ser una modificación del signo de interrogación griego y en su forma es igual al punto y coma; se ha asociado a la notación musical de los neumas (indican que sube el tono de la frase).

Su uso adecuado

Se coloca un signo de interrogación al principio y otro al final:

¿Quién ha vuelto del Más Allá para contar su experiencia?

El signo de apertura debe emplearse donde realmente se inicia la secuencia interrogativa, aunque no coincida con el principio de la unidad textual en la que aparece la interrogación:

Un obeso cliente volvió a dejar el vaso de aguardiente que tenía medio alzado y preguntó a su vecino: ¿qué pasa? Éste, un ruso, dijo impasible: Kaleguropulos está en el primer piso.

¿Cómo había entrado?

Joseph Roth, *Hotel Savoy*

Permiten modular la entonación. La pregunta se diferencia, por ejemplo, de una afirmación o de una exclamación de sorpresa. Así, la misma oración *Estás temblando* puede significar cosas distintas según se la entone:

Estás temblando.

¡Estás temblando!

¿Estás temblando?

Las interrogaciones parecen interpelar al lector para captar su atención, permiten mostrar contradicción, iniciar una reflexión interior o una búsqueda. En este fragmento tomado de «Agustina de Villeblanche o la estratagema del amor», un texto del Marqués de Sade, se pueden observar estas variantes:

Pero en vez de hogueras y de desprecio, en lugar de sarcasmos, armas todas ellas ya totalmente romas en nuestro tiempo, ¿no sería infinitamente más sencillo, en una acción tan absolutamente indiferente a la sociedad, tan conforme con Dios, y más útil a la naturaleza de lo que pueda creerse, que se dejara a cada cual obrar a su antojo...? ¿Qué puede temerse de esta depravación...?

Es conveniente saber que además de las preguntas directas e indirectas, contamos con otras variantes que podemos tener en cuenta a la hora de elaborar un ensayo, una novela o cualquier clase de texto, y son:

Preguntas retóricas. Se hacen sin esperar respuesta:

¿Será posible, mar, que cualquier noche puedan mis enemigos secuestrarte?

Rafael Alberti

Preguntas disyuntivas. Plantean una opción u otra:

¿Me acompañas o la acompañas a ella?

Preguntas deliberativas o consultivas. Implican una duda o un pedido de información:

¿Por qué tanta insistencia?

Cuando se usa una interrogación seguida de otra, pueden constituir una única frase interrogativa o dos con variaciones:

¿Quién vino, mi hermano?

¿Quién vino?, ¿mi hermano?

¿Quién vino? ¿Mi hermano?

Pueden dar cuenta del pensamiento interior del protagonista, tal como lo hace Dino Buzzati en «Algo había sucedido»:

¿Por qué aquel ir y venir en los patios, aquellas afanadas mujeres, aquellos carros...? En todos los lados era lo mismo. Aunque a esa velocidad era imposible distinguir bien, hubiera jurado que toda esa agitación respondía a una misma causa. ¿Se celebraría alguna procesión en la zona? ¿O los hombres se dispondrían a ir al mercado? El tren continuaba adelante y todo seguía igual, a juzgar por la confusión. Era evidente que todo se relacionaba: la muchacha del paso a nivel, el joven sobre el muro, el ir y venir de los campesinos: algo había sucedido y nosotros, en el tren, no sabíamos nada.

El énfasis no es el mismo en cada tipo de interrogación y la puntuación es la encargada de transmitírselo al lector.

Por ejemplo, si una interrogación va precedida de la conjunción *pero*, se puntúa tratando de respetar dicho énfasis. Así, tenemos distintas opciones:

Pero... ¿cuándo ocurrió? (con un matiz de duda, de incertidumbre y un tono más suave).

Pero ¿cuándo ocurrió? (con un matiz de exigencia y más énfasis).

¿Pero cuándo ocurrió? (con un tono más neutral).

Se evidencia en estos ejemplos el poder de los signos de interrogación para expresar emociones diferentes.

Es posible emplear el signo de cierre de interrogación, delimitado entre paréntesis, para indicar duda o ironía (?):

El autor intenta demostrar que Franco (?) no fue un dictador.

La presencia del signo de interrogación implica que, si está al final de una frase, el punto desaparece absorbido por el que ya incluye el signo en su parte inferior. Y, como hemos visto, las interrogaciones seguidas se pueden separar por medio de coma o punto y coma. En este caso, todas excepto la primera (que se inicia con mayúscula), deben escribirse con minúscula:

¿Cuándo llegaste?, ¿por qué no me avisaste?, ¿cómo sabías que me ibas a encontrar? Nunca cambiarás, hermano mío.

En casos excepcionales —como la escritura coloquial, en un e-mail, por ejemplo, o en un cuento infantil— se usan dos o más signos de interrogación juntos, para exagerar la pregunta.

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Manuel Mújica Láinez

También las circunstancias podrían ser las causantes de la elección de uno u otro modo de puntuación en la tarea de creación. Así, paradójicamente, esta declaración de Mújica Láinez expresa la imposibilidad de preguntar en un momento de represión social, y la pregunta es el motor de su escritura por ese entonces: «Yo siempre he sido un hombre optimista. He creído, sigo creyendo, que todo iría a terminar bien. Buenos Aires... Ahora, cuando volví en abril, he visto la ciudad desde el puerto... El carguero iba entrando lentamente a la dársena y, ¿sabés?, todo me pareció una maravilla. Era una mañana de sol, las casas, los rascacielos relumbraban. Me sentí feliz de volver, de estar aquí de nuevo... Luego, ya pasada la aduana, tuve como un sentimiento desagradable... En el puerto mismo vi a un camionero y de repente, al lado suyo, bajaron cuatro muchachos de un automóvil y lo amenazaron con sus ametralladoras. Me desconcertó esa violencia. Le pregunté a mi hijo Diego qué era eso. Y me dijo: “Pero, papá... Eso ocurre acá todos los días... No te alarmes...”. Le hice caso. No pregunté más».

Así lo hace: en «El ilustre amor», las interrogaciones sostienen la intriga, las emplea para mostrar el asombro de los que conocen a Magdalena y de los que no la conocen y sólo el lector obtiene la respuesta:

El Marqués de Casa Hermosa vuelve un poco la cabeza altiva en pos de quien gime así. Y el secretario virreinal también, sorprendido. Y los cónsules del Real Consulado. Quienes más se asombran son las cuatro hermanas de Magdalena, las cuatro hermanas jóvenes cuyos maridos desempeñan cargos en el gobierno de la ciudad.

—¿Qué tendrá Magdalena?

—¿Qué tendrá Magdalena?

—¿Cómo habrá venido aquí, ella que nunca deja la casa?

Las otras vecinas lo comentan con bisbiseos hipócritas, en el rumor de los largos rosarios.

—¿Por qué llorará así Magdalena?

A las cuatro hermanas ese llanto y ese duelo las perturban. ¿Qué puede importarle a la mayor, a la enclaustrada, la muerte de don Pedro? ¿Qué

pudo acercarla a señorón tan distante, al señor cuyas órdenes recibían sus maridos temblando, como si emanaran del propio Rey? El Marqués de Casa Hermosa suspira y menea la cabeza. Se alisa la blanca peluca y tercia la capa porque la brisa se empieza a enfriar.

De Virginia Woolf

Lo que sigue es el comienzo de su artículo «¿Cómo hay que leer un libro?»: «Ante todo, quiero poner de relieve que el título de este ensayo está escrito entre signos de interrogación. Y así es debido a que, aun si pudiera contestar la pregunta, esta contestación sólo sería válida para mí, y no para vosotros. En realidad, el único consejo que una persona puede dar a otra en lo referente a leer es que no siga consejo alguno, que sólo siga sus propios instintos, que sólo use su propia razón, que llegue a sus propias conclusiones. Sentado lo anterior, me considero en libertad para expresar unas cuantas ideas y sugerencias, por cuanto me consta que no permitiréis que estas ideas y sugerencias limiten una independencia que es la más importante cualidad que el lector puede poseer. A fin de cuentas, ¿qué reglas cabe aplicar a los libros? No cabe duda de que la batalla de Waterloo se libró cierto día determinado, pero ¿es *Hamlet* una obra mejor que *El rey Lear*? Nadie puede decirlo. Cada cual debe decidir por sí mismo».

Así lo hace: abre interrogantes a lo largo de todo el artículo, como herramienta para activar el pensamiento del lector y orientarlo hacia sus propias respuestas. He aquí un fragmento:

¿Cuál es el lugar preciso? Es probable que en una biblioteca no veamos más que confusión y amontonamiento. Poemas y novelas, libros de historia y de memorias, diccionarios e informes oficiales, libros escritos en todos los idiomas por hombres y mujeres de toda laya, de razas y épocas diferentes, se encuentran el uno al lado del otro en las estanterías. Y, fuera, el asno rebuzna, las mujeres chismorrean junto a la fuente, el potro galopa por el campo. ¿Por dónde comenzar? ¿Cómo poner orden en este multitudinario caos y,

con ello, derivar el más profundo y extenso placer de lo que leemos?

9. Los signos de exclamación

Aunque también llamados de admiración (¡!), parece ser más amplio el sentido de exclamación que el de admiración. Exclamar es alzar la voz, que es lo que indican estos signos ante un sentimiento como el miedo, la sorpresa, la pena; admiración nos remite al pasmo.

Su uso adecuado

Una primera recomendación que deberíamos recordar cuando escribimos: usar los signos de exclamación sólo en casos ineludibles. No recurrir a ellos para amplificar lo que expresamos, hacerlo con el discurso mismo, con el léxico adecuado.

Si se los coloca sin una función muy específica, otorgan un enfoque infantil a la prosa, un facilismo a la poesía.

Se emplean para destacar una emoción y realzan el sentido de lo expresado. Se colocan al inicio y al final de la exclamación y son una llamada a la emoción:

*... ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre!
Como zumbido de oídos persistía el rumor de las campanas a la
oración, maldobestar de la luz en la sombra, de la sombra en la
luz. ¡Alumbra, lumbre de alumbre, Luzbel de piedralumbre, sobre la
podredumbre! ¡Alumbra, lumbre de alumbre, sobre la podredumbre,
Luzbel de piedralumbre! ¡Alumbra, alumbra, lumbre de alumbre...,*

*alumbre..., alumbra..., alumbra, lumbre de alumbre..., alumbra,
alumbre...!*

Miguel Ángel Asturias, *El Señor Presidente*

En este ejemplo, expresan un estado de exaltación. En otros, asombro, duda, dolor, tristeza, queja...

También, deseo, como en el primer cuarteto de un soneto, «Explosión febea», de Delmira Agustini:

*¡Si la vida es amor, bendita sea!
¡Quiero más vida para amar! Hoy siento
que no valen mil años de la idea
lo que un minuto azul del sentimiento.*

Los signos de admiración estaban muy presentes en la poesía tradicional, como en la que sigue, de Amado Nervo, y hacían los deleites de los recitadores. Ésta se titula «Cobardía» y las exclamaciones conducen al dramatismo final:

*Pasó con su madre. ¡Qué rara belleza!
¡Qué rubios cabellos de trigo garzul!
¡Qué ritmo en el paso! ¡Qué innata realeza
de porte! ¡Qué formas bajo el fino tul!*

*Pasó con su madre. Volvió la cabeza:
¡me clavó muy hondo su mirada azul!*

*Quedé como en éxtasis... Con febril premura.
«¡Síguela!», gritaron cuerpo y alma al par.
... Pero tuve miedo de amar con locura,
de abrir mis heridas, que suelen sangrar.
¡Y no obstante toda mi sed de ternura,
cerrando los ojos, la dejé pasar!*

Suelen ser más necesarios (y más frecuentes) en los diálogos, en la voz de los personajes o en los narradores en primera persona, pero depende de cada texto.

En este ejemplo de «La Mujer Loba», de Frederick Marryat, ponen de manifiesto el terror y la sorpresa:

—¡Dios de los cielos! —exclamó mi padre, cayendo desvanecido sobre la tierra en cuanto descargó la escopeta. Tuve que permanecer por un tiempo a su lado antes de que se recuperara. Dijo entonces—: ¡Dónde estoy? ¿Qué ha sucedido? ¡Ah, sí... sí, ahora lo recuerdo! ¡Dios me perdone!

En este otro ejemplo de «La Tristeza», un cuento en que el sentimiento es el dolor de un padre que ha perdido a su hijo y no tiene con quién compartir esa pérdida, podemos comprobar el uso exacto que de los signos de exclamación hace su autor, Antón Chéjov. Transcribo todo el párrafo y así vemos cómo refuerzan el sentimiento que el narrador ya ha conseguido transmitir gracias al tono narrativo anhelante y con una serie de pequeñas acciones y sensaciones puntuales muy bien encadenadas. Los emplea para destacar el nudo de la cuestión: la necesidad de contar como un impulso humano:

Yona exhala un suspiro. Experimenta una necesidad imperiosa, irresistible, de hablar de su desgracia. Casi ha transcurrido una semana desde la muerte de su hijo; pero no ha tenido aún ocasión de hablar de ella con una persona de corazón. Quisiera hablar de ella largamente, contarla con todos sus detalles. Necesita referir cómo enfermó su hijo, lo que ha sufrido, las palabras que ha pronunciado al morir. Quisiera también referir cómo ha sido el entierro. Su difunto hijo ha dejado en la aldea a una niña de la que también quisiera hablar. ¡Tiene tantas cosas que contar! ¡Qué no daría él por encontrar a alguien que se prestase a escucharle, sacudiendo compasivamente la cabeza, suspirando,

compadeciéndole! Lo mejor sería contárselo todo a cualquier mujer de su aldea; a las mujeres, aunque sean tontas, les gusta eso, y basta decirles dos palabras para que viertan torrentes de lágrimas.

A la vez, en un fragmento anterior de este mismo cuento, están empleados como aptos para el insulto y el menosprecio:

—¡Ten cuidado! —grita otro cochero, colérico—. ¡Nos vas a atropellar, imbécil!

—¡Vaya un cochero! —dice el militar—. ¡A la derecha!

En poesía, realzan la paradoja:

¡Volar sin alas donde todo es cielo!

Antonio Machado

En este comunicado de un *blog* ponen de manifiesto la alegría y se puede justificar el uso múltiple por la exaltación que representan:

¡¡¡¡¡Las Leonas ganaron y están en semis!!!!

Junto con las interrogaciones y los puntos suspensivos, las exclamaciones son los aliados de los románticos. Con ellos se manifestaban y se desbordaban, padecían y gozaban, buscaban la tensión emotiva, la sonoridad y un brillo a veces excesivo con el que abordaron el amor positivo y el amor negativo, la soledad, la muerte.

Entre los poetas, Gustavo Adolfo Bécquer fue el faro: en este breve poema intimista y de tono confidencial manifiesta la intensidad emotiva a través de los signos de exclamación al final del poema:

*Hoy la tierra y los cielos me sonríen,
hoy llega al fondo de mi alma el sol,
hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...,
¡hoy creo en Dios!*

En este otro, el ritmo lento inicial se acelera con las exclamaciones, va de la descripción (con coma y punto) a la manifestación del sentimiento:

VII

*Del salón en el ángulo oscuro,
de su dueña tal vez olvidada,
silenciosa y cubierta de polvo,
veíase el arpa.
¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sabe arrancarlas!
¡Ay!, pensé; ¡cuántas veces el genio
así duerme en el fondo del alma,
y una voz como Lázaro espera
que le diga «Levántate y anda»!*

Son herramientas habituales en los cuentos infantiles, puesto que atraen el interés del niño, especialmente en combinación con interjecciones y preguntas, tal como vemos en este cuento, «La mofeta golosa», del libro *La nueva cocina emocional*, de Koni Selinger:

—*¡Oh! ¿Así que estabas aquí?*

—*Sí, es que tu mermelada es tan estupenda que buscaba el secreto en tu cocina.*

—*El secreto es esta vieja receta de mis abuelos a la que hay que agregarle un solo ingrediente: un poquito de amor. Pero... ¿no has visto un*

pastel en aquella estantería? ¡Juraría haberlo dejado aquí!

Con la exclamación retórica, se pone de manifiesto la indignación:

*¡Oh noche que guiaste,
oh noche amable más que la alborada
oh noche que juntaste amado con amada
amada en el amado transformada!*

San Juan de la Cruz

Puesto que damos al signo de cierre de la exclamación el valor de punto, la oración siguiente debe empezar por mayúscula. De lo contrario, entre ambas va una coma o un punto y coma. En el caso de una serie, todas ellas, excepto la primera (que se inicia con mayúscula), deben escribirse con minúscula:

¡Cuánto has sufrido!; ¡qué dolor tan grande!; ¡la vida es injusta contigo!

Es posible emplear el signo de cierre de interrogación o de exclamación, delimitado entre paréntesis, para indicar sorpresa (!), en el mismo ejemplo anterior, en el que se manifestaba ironía con el signo de interrogación entre paréntesis, aquí es sorpresa:

El autor intenta demostrar que Franco (!) no fue un dictador.

En ocasiones, se usan dos o más (como los de interrogación) para transmitir la exaltación que domina al autor o al personaje. No es lo ideal, pero se acepta.

Exclamaciones e interrogaciones juntas

La costumbre de usar de forma conjunta los signos de admiración y los de interrogación viene de lejos y puede servirnos para propósitos muy puntuales.

Este encuentro entre ambos puede darse con el uso simultáneo y doble cuando se necesita interrogar y exclamar o admirar al mismo tiempo:

¡¿Guapa?!

O para amenazar con una pregunta retórica:

¡¿Qué te habrás pensado?!

Son útiles para cargar indignación en una pregunta o dar cabida a la incredulidad, por ejemplo.

También se encuentran compartiendo la frase, uno de interrogación que abre, y el de admiración, que cierra, o viceversa.

Es muy interesante y eficaz el uso que vemos en «El fabricante de ataúdes», un cuento gótico de Alexandr Pushkin, puesto que muestra el paso del asombro y la interrogación directamente a la exclamación:

—¿Qué dices, hombre? —interrogó la criada—. ¡Qué tonterías dices? ¡Santígate! ¡Convidar a los muertos! ¿A quién se le ocurre?

—¡Como que hay un Dios que lo haré! —continuó Adrián—. Y mañana mismo. Mis buenos muertos, les ruego que mañana por la noche vengan a mi casa a celebrarlo, que he de agasajarles con lo mejor que tenga...

En *Trilce*, César Vallejo, el gran transgresor, usa sólo el signo de cierre, por ejemplo, en una frase que, en realidad, empieza interrogativa y acaba exclamativa sin signos de exclamación:

*QUÉ NOS BUSCAS, oh mar, con tus volúmenes
docentes! Qué inconsolable, qué atroz
estás en la febril solana.*

Dice Elmore Leonard: «Mantén tus signos de exclamación bajo control. Deberías permitirte no más de dos o tres cada 100.000 palabras. Ahora, si aprendes a jugar con los signos de exclamación como lo hace Tom Wolfe, entonces sí, puedes arrojarlos a puñados». En este sentido, comprobamos que las novelas de Ferdinand Céline no dirían lo que dicen, no tendrían la fuerza que tienen, sin sus permanentes ayudantes, los signos de exclamación.

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Louis-Ferdinand Céline

Acerca de Louis-Ferdinand Céline y su uso de la particular puntuación, cito a Miguel Salabert en el diario *El Mundo*: «... puede darse la tremenda paradoja de que con el transcurso del tiempo la mayor parte de la obra de Céline quede escrita en una lengua muerta de difícil acceso, como lo es hoy para los franceses no muy cultos la de Rabelais, a causa del uso y abuso por Céline del “argot”, la más cambiante, voluble y fugitiva, por efímera, de las lenguas. Si ello se produce, será en efecto, una gran paradoja en quien revolucionó la literatura al incorporarle la lengua viva, popular, haciendo de la transcripción por escrito de la lengua hablada, aunque estilizada, el vehículo de la emoción, según el método bautizado por Céline como el de su “pequeña música”. Un método en el que los famosos y proliferantes puntos suspensivos no sólo ofician de respiro entre dos imprecaciones sino también de sustitutivos del lenguaje gestual con que se acompaña el lenguaje hablado. De ocurrir tal cosa, Céline volvería a ser, una vez más, víctima de sí mismo. Le ocurriría entonces a Céline lo que, según él mismo, le sucedió a Rabelais: que fracasó en su empeño de imponer la lengua hablada sobre la académica».

Céline, que era excesivo en todo, abusa de los signos de exclamación y los puntos suspensivos y produce un ritmo entrecortado en *Un castillo, el otro*:

Ella no sabe, le da lo mismo, se da vuelta... ronca... ¡voy a mirar solo!... debo decirle que además de mirón soy fanático de los movimientos de puertos, de todos los tráficos del agua... de todo lo que viene navegando a atracar... estaba en los espigones con mi padre... ocho días de vacaciones en Tréport... ¡qué es lo que puede verse!... entradas salidas de los pequeños pescadores, ¡la pesacadilla en peligro de vida!... ¡las viudas y sus pibes implorando al mar!... ¡así que ustedes tenían espigones patéticos!... ¡de esos suspensos! ¡Entonces minuto!... ¡que el gran Guignol no es más que un guignol y los millones de Hollywood! Ahora sí, sí, es el Sena... oh, estoy totalmente fascinado...

Trampas del destino... Céline, que tanto deseó llamar la atención a costa de lo que fuera (por eso mismo recurrió a este tipo de puntuación) y que se consoló suponiendo que al fin lo conseguiría el día de su muerte, murió el mismo día que Hemingway, por lo cual se quedó en un apagado segundo plano.

10. Los paréntesis

Paréntesis, guiones y comillas contienen un segundo discurso dentro del texto. Puesto que a veces su función se parece —sobre todo la de los paréntesis y la raya (o guiones largos)—, muchos autores los equiparan. Pero no es verdad, las variaciones ocurren siempre, son más sutiles o menos, nos ofrecen modos distintos de decir lo que queremos decir vinculados a una actitud de la voz narrativa, de modo que la misma función nunca es igual.

Con «lo dejamos *entre paréntesis*», decimos que dejamos un asunto en suspenso, que no nos ocupamos de él momentáneamente. También se expresa así la falta de libertad y de iniciativa: «es bastante aburrido estar entre paréntesis», decía alguien en un foro. Y otro le respondía: «No podría hacer absolutamente nada sin la ayuda de los paréntesis, los uso a cada rato y por cualquier motivo».

Su uso adecuado

En realidad, siempre los paréntesis () permiten crear una especie de segundo plano en la narración.

De modo preciso, en la ficción y en la no ficción, encierran elementos incidentales o aclaratorios intercalados en un enunciado: se usan cuando se interrumpe el sentido del discurso con un inciso —algún dato o una precisión: fechas, lugares, significado de siglas, sobre el autor u obra citados: *Vivió en Limoges (Francia)*— o para dar alguna explicación que

amplía la posibilidad de comprender una frase o una idea, acotan el concepto y lo profundizan.

Básicamente, marcan un alto en el camino. Entonces, los necesitamos cuando, sin abandonar el hilo principal, nos referimos a otro asunto, ya sea que hagamos una digresión o una aclaración, una explicación, una ampliación.

Se evidencia esta variante en un cuento de Adolfo Bioy Casares, «En memoria de Paulina»:

Vi el rostro de Paulina, lo vi entero (no por partes), como proyectado hasta mí por la extrema intensidad de su hermosura y de su tristeza. Desperté llorando.

Otro mecanismo curioso que los paréntesis permiten: lo principal puede ser lo insertado entre paréntesis. Pueden sostener el eje de la prosa o del poema y vincularse al mismo temáticamente. En este poema de Rafael Alberti, la verdadera historia está entre los paréntesis, contienen la impotencia del loro, aislado, «entre paréntesis»: nadie lo oye, nadie va a su entierro:

¡Amor!, gritó el loro...

*¡Amor!, gritó el loro
(Nadie le contestó de un chopo al otro.)*

*¡Amor, amor mío!
(Silencio de pino a pino.)*

*¡Amooor!
(Tampoco el río le oyó.)
¡Me muero!*

*(Ni el chopo,
ni el pino,*

*ni el río
fueron a su entierro.)*

Permiten sintetizar otros temas afines que amplían la visión del que se está tratando, lo fundamentan, como hace J. R. R. Tolkien, en este fragmento de su ensayo sobre los cuentos de hadas, en el que habla del final feliz o no. Los paréntesis le permiten decir, en el primer caso, cómo acaban los cuentos de hadas; en el segundo, identifica dichos cuentos con la fantasía; en el tercero, habla de las pruebas a que está sometido el personaje:

Ahora bien, el consuelo de estos cuentos, la alegría de un final feliz o, más acertadamente, de la buena catástrofe, el repentino y gozoso «giro» (pues ninguno de ellos tiene auténtico final), toda esta dicha, que es una de las cosas que los cuentos pueden conseguir extraordinariamente bien, no se fundamenta ni en la evasión ni en la huida. En el mundo de los cuentos de hadas (o de la fantasía) hay una gracia súbita y milagrosa con la que ya nunca se puede volver a contar. No niegan la existencia de la discatástrofe, de la tristeza y el fracaso, pues la posibilidad de ambos se hace necesaria para el gozo de la liberación; rechazan (tras numerosas pruebas, si así lo deseáis) la completa derrota final, y es por tanto evangelium, ya que proporciona una fugaz visión del Gozo, Gozo que los límites de este mundo no encierran y que es penetrante como el sufrimiento mismo.

A la vez, en otros casos, los paréntesis marcan otro tono en el discurso —de forma imperceptible o más evidente—, como si el narrador necesitara ese cambio melódico para profundizar en la cuestión o como si bajara la voz para transmitir un secreto y establecer así una cierta complicidad con el lector.

En este sentido, se diferencian sobre todo de la coma y de la raya en el matiz que otorgan a la información y en la melodía.

En el caso de la coma, lo que podría ir entre paréntesis es un inciso, un vocativo o una oración explicativa de relativo, que van entre comas, conectadas a la idea principal.

Mientras que los paréntesis marcan un tono más bajo que el de la frase principal, la melodía que crea la coma es lineal. Veamos qué pasa sí, en una frase puntuada con paréntesis, éstos se reemplazan por comas:

Con paréntesis:

Hay que desconocer mucho el mundo indígena (que en rigor son muchos mundos), antes o después de la colonización, para no observar que se trata de una visión utópica y maniqueísta.

Juan Malpartida, *Decadencia y caída de la crítica*

Con comas:

Hay que desconocer mucho el mundo indígena, que en rigor son muchos mundos, antes o después de la colonización, para no observar que se trata de una visión utópica y maniqueísta.

En el primer caso, los paréntesis otorgan un matiz crítico, un guiño al lector; en el segundo, las comas aportan lo mismo sólo como aclaración.

En este cuento de Augusto Roa Bastos, «La excavación», los paréntesis que coloca el autor crean un segundo plano que conmueve:

Soñó (recordó) que volvía a salir por aquel cráter en erupción hacia la noche azulada, metálica, fragorosa. Volvió a sentir la ametralladora ardiente y convulsa en sus manos. Soñó (recordó) que volvía a descargar ráfaga tras ráfaga y que volvía a arrojar granada tras granada. Soñó (recordó) la cara de cada una de sus víctimas. Las vio nítidamente. Eran ochenta y nueve en total.

Si los reemplazáramos por comas, se pierde ese matiz:

Soñó, recordó, que volvía a salir por aquel cráter en erupción hacia la noche azulada, metálica, fragorosa. Volvió a sentir la ametralladora ardiente y convulsa en sus manos. Soñó, recordó, que volvía a descargar ráfaga tras ráfaga y que volvía a arrojar granada tras granada. Soñó, recordó la cara de cada una de sus víctimas. Las vio nítidamente. Eran ochenta y nueve en total.

Paréntesis y rayas, a diferencia de la coma, crean ese otro plano imaginario que amplía, desvía, completa... el discurso principal. No obstante, en muchos casos, los paréntesis producen una melodía más discreta y envolvente que la de las rayas; unos envuelven y tapan o abrazan una palabra, una frase, un dato, un desvío, una comparación...; las otras enmarcan y destacan o se clavan en las palabras que abarcan.

En muchos de sus poemas, Cummings deja letras sueltas y palabras cortadas, y emplea los paréntesis con un criterio más visual que semántico.

En obras dramáticas suele encerrarse entre paréntesis lo que los personajes dicen en un aparte, en el que uno habla como creyendo que los demás no lo escuchan.

Se puede encerrar dentro del paréntesis un segmento de una palabra, para evitar repetir toda la palabra o reconstruirla completa, o los elementos que faltan en el original de un texto:

*Vendrá el (los) amigos de mi hijo Diego.
Se necesita secretario(a).*

Cuando se omite parte de texto, se colocan tres puntos entre paréntesis:
(...)

¿Punto antes o después de los paréntesis?

Una duda habitual es la relativa a dónde se coloca el punto en los paréntesis o los corchetes.

Dictamina la Real Academia: «Si una frase va entre paréntesis o corchetes, el punto va siempre detrás de los paréntesis o los corchetes», de la siguiente manera:

Mi madre no llegaba (yo me preguntaba por qué).

(Las reglas determinan que no se entre al recinto antes del mediodía).

Y como la Academia no explica las razones por las cuales lo decide así, otros, como José Martínez de Sousa, un maestro en el tema, dan la opción de que si unos paréntesis encierran un texto dependiente de otro, el punto va fuera de los paréntesis, pero cuando unos paréntesis encierran un texto que empieza y termina, no es incorrecto colocarlo dentro de los paréntesis.

En mi caso, he seguido las normas de la Academia: siempre el punto tras los paréntesis.

Otra duda es cómo se puntúa el texto que va dentro de los paréntesis. Tiene una puntuación independiente y lleva sus propios signos.

Entonces:

Dentro: una expresión entre paréntesis acepta en su interior todos los signos de puntuación, menos el punto y aparte. Admite puntos suspensivos, signos de interrogación o de exclamación o una abreviatura que acaba en punto como «etc.», pero el punto final se pone tras el paréntesis de cierre (también es una norma de la RAE):

(Compró azúcar, leche, aceite, chocolate, vino, etc.).

Fuera: los paréntesis conviven con la puntuación de la oración a la que pertenecen. Es muy ilustrativo este fragmento de *Véase amor*, novela de David Grossman, en la que los paréntesis encierran una larga aclaración con comas, punto y coma y signos de exclamación:

Se hace el silencio. Los dos apoyan la cabeza en la palma de su mano y se ponen a reflexionar. Aunque no sabe qué forma tomará la historia, Wasserman siente que debería desarrollarse en algún lugar donde haya comenzado la guerra. («Es decir, en Polonia o en Rusia

o incluso en la odiosa Alemania, pero prefería que la historia estuviera situada en uno de mis lugares y no en uno de los suyos porque, como comprenderás fácilmente, necesitaba conducir la acción con discernimiento y mano firme, ya que desde el principio alimentaba intenciones ocultas, y no me había lanzado a ese proyecto con Neigel, en el campo, para divertirme; pero para que mi plan diese resultado, debía poder contar con cualquier arma que me cayera en las manos, y no eran muy numerosas, ni mucho menos, y tenía que afrontado con las manos desnudas, por así decido. ¡Sólo las palabras eran piedras para mi honda!»).

Así como hay autores que usan los paréntesis con gusto, Eduardo Mendoza los evita y evita los guiones, aunque lo respeta en el ensayo y formas similares, ya hemos visto en el capítulo 3 las razones que expone al respecto.

A pesar de que indican encierro, su grafía curva es cálida, como la de dos brazos abiertos que sugieren cierta calma y señalan un alto en el camino, un momento para la reflexión o para la digresión. Por consiguiente, cuando en medio de una reunión se llega a una cierta fatiga, cuando no comprendemos algo del todo o se produce cierta tensión, solemos proponer: «Hagamos un paréntesis».

El uso de los corchetes

Parientes cercanos de los paréntesis, los corchetes ([]) son sus equivalentes, sus ayudantes en ocasiones, y se utilizan sólo en casos especiales.

Se emplean en las citas textuales para encerrar algún comentario del que cita, para que no se confunda el comentario con el texto que se está citando:

Dice Nabokov en Lolita: «... ella acosaba mi sueño pero aparecía allí con disfraces extraños y absurdos como Valeria o

Charlotte [sus exesposas], o una mezcla de las dos».

«Yo soy yo y mi circunstancia [se refiere a la circunstancia histórica en que le ha tocado vivir] y si no la salvo a ella no me salvo a mí», fue lo que escribió Ortega.

También para contener signos y fórmulas de otros sistemas de escritura, como los símbolos químicos, los del alfabeto fonético, una expresión matemática.

Cuando dentro de un texto que va entre paréntesis es preciso introducir alguna nota aclaratoria o una precisión:

Fue entonces cuando mi madre conoció a mi padre [1955].

Cuando en la transcripción de un texto se quiere interpolar alguna palabra o letra omitida en el original:

Las últimas re[ediciones] se presentaron al público.

También (como los paréntesis) se utiliza el corchete encerrando tres puntos suspensivos cuando en un texto se omite una parte. [...]

En poesía se coloca un solo corchete de apertura delante de las últimas palabras de un verso para indicar que no caben en la línea anterior.

La combinación de los corchetes con otros signos ortográficos es idéntica a la de los paréntesis.

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Jorge Luis Borges

«La duda es el bien máspreciado».

Y así lo hace: precisamente, son los paréntesis herramientas aptas para tematizar esa duda que le imposibilita informar, un tema habitual en Borges y que hace avanzar la trama. En un cuento breve, «El cautivo», el narrador confiesa que no sabe y lo hace entre paréntesis, como en otro plano:

(la crónica ha perdido las circunstancias y no quiero inventar lo que no sé)

Y una vez que acaba de contar el hecho, vuelve a hablar en primera persona, pero ya sin paréntesis:

Yo querría saber qué sintió...

Veamos el cuento completo:

En Junín o en Tapalqué refieren la historia. Un chico desapareció después de un malón.

Se dijo que lo habían robado los indios. Sus padres lo buscaron inútilmente; al cabo de los años, un soldado que venía de tierra adentro les habló de un indio de ojos celestes que bien podía ser su hijo.

Dieron por fin con él (la crónica ha perdido las circunstancias y no quiero inventar lo que no sé) y creyeron reconocerlo. El hombre, trabajado por el desierto y por la vida bárbara, ya no sabía oír las palabras de la lengua natal, pero se dejó conducir, indiferente y dócil, hasta la casa. Ahí se detuvo, tal vez porque los otros se detuvieron. Miró la puerta, como sin entenderla. De pronto bajó la cabeza, gritó, atravesó corriendo el zaguán y los dos largos patios y se metió en la cocina. Sin vacilar, hundió el brazo en la ennegrecida campana y sacó el cuchillito de mango de asta que había escondido ahí cuando chico. Los ojos le brillaron de alegría y los padres lloraron porque habían encontrado al hijo.

Acaso a este recuerdo siguieron otros, pero el indio no podía vivir entre paredes y un día fue a buscar su desierto.

Yo querría saber qué sintió en aquel instante de vértigo en que el pasado y el presente se confundieron; yo querría saber si el hijo perdido renació y murió en aquel éxtasis o si alcanzó a reconocer, siquiera como una criatura o como un perro, los padres y la casa.

En alguna ocasión también emplea los paréntesis para afirmar, como en el poema, «Ajedrez», en que los paréntesis vuelven a crear un matiz de diálogo con el lector:

*También el jugador es prisionero
(La sentencia es de Omar) de otro tablero
De negras noches y de blancos días.
Dios mueve al jugador, y éste, la pieza.
¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza
De polvo y tiempo y sueño y agonía?*

De Javier Marías

«He intentado darle a la sintaxis española una flexibilidad que no tenía, y en este sentido la he forzado. Igual con la gramática y la puntuación. Un escritor está para violentar la lengua y hacer que existan en ella cosas que no existían antes».

Así lo hace: los paréntesis demuestran ser verdaderos productores del relato en *Corazón tan blanco*, puesto que la tensión de la historia circula entre el saber y el ignorar, que los paréntesis refuerzan como contenedores de la incertidumbre del protagonista:

La verdad es que si en tiempos recientes he querido saber lo que sucedió hace mucho ha sido justamente a causa de mi matrimonio (pero más bien no he querido, y lo he sabido). Desde que lo contraje (y es un verbo en desuso, pero muy gráfico y útil) empecé a tener toda suerte de presentimientos de desastre, de forma parecida a cuando se contrae una enfermedad.

11. De largo y de corto: los guiones

El guión largo —o raya— (-) es capaz de dar mayor profundidad a una narración al crear otro plano simultáneo de información en el relato. Por una parte, la explora, la resalta, la amplía o la aclara; por otra, la acota.

No debe confundirse con el guión bajo (_) ni con el guión corto (-). Tienen usos y significados diferentes; ambos están en el teclado. En cambio, para escribir el guión largo con el teclado informático en Microsoft Windows, está en Insertar (Símbolo).

El uso adecuado del guión largo o raya

Permite aislar palabras, cláusulas o párrafos dentro del discurso principal (aunque algunas publicaciones, como algunos periódicos, emplean el guión corto). Separa frases que interrumpen la idea y a las que podemos darles el valor de accesorias o fundamentales.

De este modo, puede sustituir a la coma en los incisos, que así se destacan más o se separan y se aíslan del resto de la frase. O a los paréntesis. Es decir que tampoco son estas elecciones fortuitas, sino que dependen del lugar que queremos otorgarle al inciso o la acotación.

Entonces, ¿rayas, comas o paréntesis?

Si los elementos que se separan son simples, basta con comas.

Si lo que separamos está dicho con tono de aclaración (ya sea informativo, de cotilleo, misterioso, etc.), la raya resulta más explícita.

Si le queremos dar más énfasis a lo que separamos o contar algo paralelo, los paréntesis son ideales.

En el párrafo siguiente, de *Ágata ojo de gato*, con el estilo poético que lo caracteriza, José Manuel Caballero Bonald coloca entre rayas una acotación sutil, una puntualización que dice mucho con muy poco:

De modo que lo primero que se le ocurrió fue trazar mentalmente la supuesta trayectoria de aquel sepultado camino, eligiendo para sus iniciales y nada precisas maniobras el rumbo occidental (que no era, por supuesto, el que trajeran un día los dos erráticos buscadores de nada), ya olvidado de sus plantaciones e inconscientemente esclavizado por el obsesivo rastreo del terminal —o del punto de arranque— de la calzada.

También Alejo Carpentier recurre a menudo a la raya en *El reino de este mundo*:

A fines del año 1943 tuve la suerte de poder visitar el reino de Henri Christophe —las ruinas, tan poéticas, de Sans-Souci; la mole, imponentemente intacta a pesar de rayos y terremotos, de la Ciudadela La Ferrière— y de conocer la todavía normanda Ciudad del Cabo —el Cap Français de la antigua colonia—, donde una calle de larguísimos balcones conduce al palacio de cantería habitado antaño por Paulina Bonaparte.

En principio, separa incisos para ampliar la información. Sin embargo, si nos atenemos al contexto de la novela, veremos que es una descripción con un doble sentido, una crítica. Si las mismas explicaciones se hubieran colocado entre comas, se hubiera perdido el tono de complicidad que el lector comparte de este modo.

En *El segundo avión*, artículos reunidos en torno a los atentados del 11 de septiembre de 2001, las rayas le facilitan a Martin Amis desarrollar más a fondo su pensamiento y las emplea con distintos fines:

Enmarcan los estados que atraviesa el pensamiento del protagonista:

Un grupo de pares piadosamente competitivos en lo relativo al suicidio —había concluido— era algo poderoso, y sin parangón en Occidente.

Pero una inversión tan extrema —pensó— pronto caería en la decadencia: sinagogas, clubs nocturnos, guarderías, asilos de ancianos...

Señalan uno de sus sentimientos principales:

Porque seguramente no podría sobrevivir un día más a su odio total —a su pananatema—.

Además, las usa para describir, para aclarar, para emitir una opinión, etc.

Se suele dudar entre rayas, comas o paréntesis. Este otro ejemplo corresponde a un ensayo: *En los archivos de Freud*, de Janet Malcolm, y muestra que no podrían ir comas en lugar de las rayas porque la información que indican las rayas responde a otro plano, a otro tono de voz, que con las comas no se distinguiría; con los paréntesis se notaría el cambio de tono, pero cambia el matiz, que sugeriría algo más secreto o una doble intención:

Quizá sea porque —siento decirlo— ella era mujer; no era un genio. Cuando quien escribe es un genio, siempre hay mucho más; abarca el mundo entero.

La raya indica también que un elemento de una lista se repite:

*Oraciones bimembres
—unimembres*

—*simples*

—*compuestas*

Los guiones largos o rayas nos orientan en los diálogos de los personajes en un cuento o una novela (aunque en algunas editoriales como Anagrama usan el guión corto en lugar del largo para los diálogos).

En esta función, constituyen un verdadero diagrama particular en la vida de buena parte de los narradores; para ellos, un dolor de cabeza; para el lector, un fastidio. Así como no se puede escribir una carta de presentación con fallos, escribir unos diálogos con los guiones bailando en la nada desmerece el mejor relato.

En su uso, suelen cometerse tantos errores que darían para un capítulo entero. Para superarlos, es cuestión de entender por qué se colocan donde se colocan. Una vez que lo tenemos claro, podemos decidir cómo los usamos, como en los numerosos ejemplos innovadores del capítulo 19.

Veamos, entonces.

Básicamente, el guión largo o raya indica el cambio de interlocutor (las intervenciones o los parlamentos de los personajes y los incisos del narrador) en los diálogos de estilo directo, del siguiente modo:

Se escribe una raya delante de las palabras del hablante. La raya del comienzo de un parlamento va siempre pegada a la primera palabra:

—*Dime qué piensas, hermana.*

Se escribe una raya cuando el narrador retoma su discurso para ampliar o precisar lo dicho por el personaje y se coloca otra raya al final de la acotación del narrador, sólo cuando el personaje continúa hablando:

—*Dime qué piensas, hermana* —*dijo el joven, con lágrimas en los ojos—, me tienes preocupado.*

En el ejemplo anterior, la coma que sigue a la palabra *hermana* se coloca después del inciso: *con lágrimas en los ojos—*,

Es decir que se mantiene la presencia de cualquier signo de puntuación que, de no existir el guión, se hubiera colocado en ese punto de la frase, y en este caso se coloca siempre tras el guión.

No se coloca el guión cuando la acotación del narrador termina el párrafo; el punto y aparte cumple la función de cerrarlo automáticamente:

—*Dime qué piensas, hermana —dijo el joven.*

Tampoco debe colocarse una raya si el diálogo acaba con lo que dice el hablante, sin acotaciones del narrador (va sólo el punto final):

—*Dime qué piensas, hermana.*

Se coloca un punto de cierre después del inciso del narrador, cuando el parlamento del personaje previo al inciso lleva signos de exclamación, de interrogación o puntos suspensivos:

—*¡Dime qué piensas, hermana! —dijo el joven, con lágrimas en los ojos—. No me iré hasta que no me lo digas.*

Se coloca la acción con minúscula unida al verbo *dicendi* (*decir, afirmar, responder, inquirir...*) cuando forma parte de la misma cláusula, unida por ejemplo con la conjunción *y* (*dijo el joven y se le acercó a darle un beso*):

—*¡Dime qué piensas, hermana! —dijo el joven y se le acercó a darle un beso—. No me iré hasta que no me lo digas.*

Se coloca con mayúscula si funciona como complemento independiente del parlamento y permite completar la escena en la que se ve qué hace el

personaje mientras habla o inmediatamente después:

—¡Dime qué piensas, hermana! —Se movió inquieto y se le acercó a darle un beso—. No me iré hasta que no me lo digas.

Se colocan dos puntos después del inciso del narrador, en la función que suelen tener los dos puntos y siempre detrás del guión de cierre del inciso:

—¡Dime qué piensas, hermana! —Se movió inquieto y agregó —: No me iré hasta que no me lo digas.

No va punto y aparte dentro de un mismo parlamento. Una excepción se da si el parlamento es muy largo: distribuir un parlamento en varios párrafos a causa de su extensión es una forma antigua; en este caso, a partir del segundo párrafo no se usan guiones sino comillas que no se cierran al final e indican que continúa hablando el mismo personaje:

—Dime qué piensas, hermana. Entiendo que hayas sufrido mucho, pero pronto llegaremos a la ciudad y allí podrás encontrar a tu querido consejero, nuestro primo mayor... No me mires de esa manera, no tengas miedo, encontrarás una solución. O al menos una salida...

»Te aseguro que no me separaré de ti, de todos modos, no porque me lo hayas pedido, sino porque no podría abandonarte nunca y menos en una situación como ésta. Te voy a recordar una historia. Estábamos en el campo de los abuelos y te empeñaste en bajar al sótano, ah, lo recuerdas...

»Pues, si lo recuerdas, sabrás a qué me refiero. ¿Acaso temes que sea demasiado tarde para todo? Creo que es eso. Bueno, al menos tu mirada es más serena...

A veces, es más conveniente encontrar una manera de narrar lo mismo evitando un parlamento tan largo. Pero, también, lo anterior podría ir así y

no sería incorrecto; si es conciso y funcional, resulta más aconsejable:

—Dime qué piensas, hermana. Entiendo que hayas sufrido mucho, pero pronto llegaremos a la ciudad y allí podrás encontrar a tu querido consejero, nuestro primo mayor... No me mires de esa manera, no tengas miedo, encontrarás una solución. O al menos una salida... Te aseguro que no me separaré de ti, de todos modos, no porque me lo hayas pedido, sino porque no podría abandonarte nunca y menos en una situación como ésta. Te voy a recordar una historia. Estábamos en el campo de los abuelos y te empecinaste en bajar al sótano, ah, lo recuerdas... Pues, si lo recuerdas, sabrás a qué me refiero. ¿Acaso temes que sea demasiado tarde para todo? Creo que es eso. Bueno, al menos tu mirada es más serena...

También se usan comillas para un diálogo dentro de otro diálogo, durante todo ese segundo diálogo:

—Cuando me lo dijo, se sonrojó. Y como yo insistí, me lo contó —dijo él—. Empezó por el final de lo que se dijeron:

»—Es que mi padre nunca estaba y mi madre no se daba cuenta de lo que ocurría a su alrededor —dijo— y el intruso pudo sentirse a gusto.

»—¿Tú eres la mayor? —me preguntó.

»—Y a usted qué le importa...

Cuando se incluyen incisos correspondientes al personaje que está hablando, se ponen entre paréntesis, no entre guiones, porque se confundirían con un inciso del narrador:

—Cuando me lo dijo, se sonrojó. Y como yo insistí (ya sabes cómo soy), me lo contó.

Se inicia el diálogo con puntos suspensivos y minúscula cuando un personaje retoma una conversación interrumpida por el parlamento de otro

personaje:

—*Cuando me lo dijo, se sonrojó. Y como yo insistí, me lo contó —dijo él—. Empezó por el final...*

—*Espera, que me cambio de sitio. Sigue ahora.*

—*... y así me enteré de lo que realmente había ocurrido.*

En ocasiones, distribuimos guiones y paréntesis en un mismo texto diferenciando y priorizando funciones. En este artículo del periodista Pedro B. Rey sobre *Tifus*, un guión de Jean-Paul Sartre, usa los guiones para transcribir un diálogo y, entonces, los paréntesis son los encargados de dar la información:

Sartre fue un entusiasta temprano del séptimo arte (en uno de los volúmenes de Situaciones recuerda esa pasión juvenil) y un optimista militante sobre su función social (en la Francia ocupada, defendió esa tesis en artículos periodísticos). Sorprendía a sus colaboradores por su capacidad para pensar en imágenes: «Por primera vez me encontraba con un dialoguista —recuerda el guionista Nino Frank, con quien trabajó en diversos proyectos— que veía por planos y no por escenas... que escribía un diálogo muy conciso, muy preciso; sorprendentemente instintivo y, por tanto, cinematográfico».

El uso adecuado del guión corto

Separa las sílabas que no caben al final de una línea. Los medios electrónicos de impresión resuelven este problema por procedimientos automáticos.

Separa las dos partes de una palabra compuesta que aún no está gramaticalizada en la lengua: *chino-estadounidense*.

Permite detallar listados (como un punto medio —que está pulsando la tecla de Mayúsculas + el número 3 en el teclado— o como la viñeta):

Componentes:

-Silicio 5%

-Manganeso 10%

-Cobre 25%

Se usa para escribir pares de palabras que al juntarse adquieren otro significado: (clases) *teórico-prácticas*.

También puede unir nombres propios: *Susana Díaz-Plaza*; nombres comunes: *precio-kilo*; y adjetivos con adjetivos: *geográfico-militar*.

Une otro tipo de elementos como números de páginas (18-32); de teléfonos (418-2325) o letras y números: *AC-14*.

Como sabemos, se pueden recrear los usos de un signo de puntuación para otorgar un sentido al texto. En el siguiente fragmento de *Elogio y refutación del ingenio*, tras un planteamiento con frases ligadas por punto y seguido, José Antonio Marina usa guiones cortos para resaltar una imagen y consigue que no pase desapercibida para el lector:

La aparición de lo irreal televisivo ha sido una revolución psicológica. Proporciona una información verdadera, tal vez en tiempo real, perceptiva y, sin embargo, fundamentalmente desrealizada. Esta fisura entre percepción y realidad nunca había existido. La televisión nos libera de la existencia de lo real, sin anular lo real por completo. Al aligerarlo, me permite que utilice lo real para divertirme y cumple así la gran aspiración del ingenio. Cuando en la pantalla veo volar un halcón, asisto a un fenómeno sin precedentes. Nadie había podido ver con tal precisión el vuelo de un ave, nada se escapa a mi mirada y hasta el estremecimiento del plumón contra el viento, o el movimiento de las plumas remeras con que se inicia el giro, son captados por cámaras de alta velocidad. Es un espectáculo fascinante que se convierte, sin

embargo, en problema si me libro de su hechizo y me pregunto: ¿qué estoy viendo? Parece evidente que veo el vuelo de un halcón, pero lo que veo en realidad es sólo la imagen-del-vuelo-de-un-halcón-que-aparece-en-la-superficie-de-un-aparato-situado-en-la-habitación-donde-sentado-en-un-sillón-estoy-yo. El halcón no está rodeado por el bravío aire de la sierra, sino por el aire acondicionado. Ahora bien, lo que veo no es falso. Toda la información que he recibido es verdadera: así es como vuelan los halcones...

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Ernest Hemingway

«Escribe frases breves. Comienza siempre con una oración corta y afirmativa».

Así lo hace: se caracteriza por sus diálogos breves, nítidos y concisos. En muchos de sus cuentos, esa oración corta y afirmativa es la de un diálogo, con la que empieza el relato, como en «El mar cambia»:

—Está bien —dijo el hombre—. ¿Qué decidiste?

En otros, como en «Los asesinos», hay una de esas frases breves y contundentes sin más puntuación que el punto y aparte, a la que le sigue el diálogo:

La puerta del restaurante de Henry se abrió y entraron dos hombres que se sentaron al mostrador.

—¿Qué van a pedir? —les preguntó George.

De Raymond Carver

«Un buen relato debe fluir con agilidad. Para lograrlo el escritor debe encontrar las palabras justas, la imagen precisa y la puntuación exacta para que el lector se sienta atrapado por la historia y no pueda levantar los ojos del texto aunque se incendiara la casa.

»Todo es importante en un relato, cada palabra, cada signo de puntuación. Creo mucho en la economía dentro de la ficción. Algunas de mis historias como “Vecinos” fueron tres veces más largas en sus primeros borradores. Me gusta realmente el proceso de reescribir.

»En una ocasión, decía Evan Connell que supo de la conclusión de uno de sus cuentos cuando se descubrió quitando las comas mientras leía lo escrito, y volviéndolas a poner después, en una nueva lectura, allá donde antes estuvieron. Me gusta ese procedimiento de trabajo, me merece un gran respeto tanto cuidado. Porque eso es lo que manipulamos, a fin de cuentas, palabras, y las palabras escogidas deben ser puntuadas en donde corresponda, para que puedan significar lo que en verdad pretenden. Si las palabras están en fuerte maridaje con las emociones del escritor, o si son imprecisas e inútiles para la expresión de cualquier razonamiento —si las palabras resultan oscuras, enrevesadas— los ojos del lector deberán volver sobre ellas y nada habremos ganado». Y agrega: «Es posible escribir un diálogo aparentemente inocuo que, sin embargo, provoque un escalofrío en la espina dorsal del lector».

Así lo hace: por ejemplo, este diálogo, que se repite en «Vecinos», en el que se reiteran las acotaciones con el verbo *dijo*, algo que suele resultar molesto y que aquí refuerza la contundencia:

—*¿Qué te ha retenido tanto? —dijo Arlene—. Llevas más de una hora aquí.*

—*¿De verdad? —respondió él.*

—*Sí, de verdad —dijo ella.*

—*Tuve que ir al baño —dijo él.*

—*Tienes tu propio baño —dijo ella.*

—*No me pude aguantar —dijo él.*

12. Las comillas

Se ha hablado de las comillas como costuras que unen dos trozos de texto. En cierto modo, ponen en evidencia la intertextualidad: no surge un texto de la nada, sino del aporte de otros textos.

Tómalo entre comillas suele ser una expresión que sugiere cierto matiz de duda o de incerteza, la decimos refiriéndonos a algo que no nos convence del todo.

Usamos de forma indistinta las comillas inglesas (“”) y las comillas angulares («») o latinas. Un tercer uso es el que hacemos de la comillas simples (’).

El *Diccionario panhispánico de dudas* dice: «En los textos impresos, se recomienda utilizar en primera instancia las comillas angulares, reservando los otros tipos para cuando deban entrecomillarse partes de un texto ya entrecomillado». Si dentro de lo entrecomillado apareciera una segunda cita, se utilizarían otras comillas. El ejemplo dado en la *Ortografía de la lengua española* y en el citado DPD sigue este orden: «... “...‘...’...”...». Pero es cuestión de gustos. Además, suelen ser más habituales las inglesas porque están en el teclado; las latinas se obtienen con doble signo mayor: < y doble signo menor: > (que están en el teclado), aunque son más estéticas las que se obtienen en el procesador de texto Microsoft Word de dos maneras: 1) En el menú Insertar, Símbolos, y buscar «». 2) Mantener pulsado ALT + 174 (en el teclado numérico) para « y ALT + 175 (en el teclado numérico) para ».

Su uso adecuado

Entonces, comillas latinas e inglesas funcionan de igual manera y podemos decidir cuáles utilizar o alternarlas cuando dentro de un texto entre comillas debemos escribir otra expresión entrecomillada. Las simples se emplean para resaltar una palabra o una frase.

Así transcribe el diario *El País* las palabras del diseñador Alex Nash:

«Rindo homenaje a esos ingleses que supieron crear un “look’ con muy poco”».

Encierran, retienen, destacan o resaltan una palabra o una frase con cierta entonación.

Permiten citar textualmente algo. Son útiles para reforzar, afirmar, ampliar lo que decimos gracias al saber de otro:

Ya lo decía León Trotski: «Se puede juzgar hasta qué punto ha retrocedido el movimiento obrero no sólo a través del estado de las organizaciones de masas, sino también estudiando los reagrupamientos ideológicos en curso y las investigaciones teóricas que han emprendido tantos grupos...».

O ilustrar lo que exponemos:

Consideramos que la puntuación tiene sus normas. Entre ellas, dice la RAE: «Los cocientes de magnitudes y unidades de medida se expresan mediante la barra: 120 km/h. En los cocientes de otras expresiones matemáticas, se podrán utilizar también los dos puntos y el símbolo \div x/y».

Aunque también citamos para rebatir:

Nadie nos asegura que habrá vida después de la muerte, según da a entender Yogui Ramacharaka: «No es posible encender en otros seres la llama que iluminó todos los caminos del hombre sobre

la tierra sin tener en cuenta —y de una manera viva— el problema de lo que vendrá después de la muerte». ¿En qué se basa?

Si se trata de un enunciado en estilo indirecto; la cita empieza en mitad de la frase y con minúscula:

Desde Medicus Mundi reconocieron ayer sentir «impotencia y congoja» por este asesinato y exigieron «un compromiso de las autoridades para el esclarecimiento de estos graves hechos». (El País 12.6.00)

Barriobero atribuye las dificultades con las que se topó para publicar su versión de los cinco libros al «dinero frailuno invertido en empresas editoriales». El triunfo del franquismo, por supuesto, no favoreció la difusión de la obra de Rabelais en España, no sólo por su contenido y los prejuicios contra el autor, sino también por la firma de su traductor, activo militante del republicanismo de izquierda fusilado por los falangistas en 1939, que había leído en Maître François a una especie de librepensador avant la lettre, alguien que, señalaba en el prólogo de su traducción, había arremetido contra «los pedagogos, los frailes y los conquistadores militares, es decir, las tres grandes falanges de la sociedad de aquel tiempo». En los hechos, no sólo la traducción de Barriobero no sería reeditada con su nombre en España hasta 1967 sino que hasta la década del 70 tampoco aparecería allí ninguna otra traducción de Rabelais. (La Nación, ADN, 11.12.09)

En un texto literario, usamos comillas para adentrarnos en la mente del personaje, reproducen sus pensamientos, «citan» lo que piensa, en primera persona:

Lo contemplaba extasiada, confrontaba la calidad de los tejidos con los dedos y por último se decía con íntima satisfacción: «Bien

mirado no hay ni una sola cosa fea».

Miguel Delibes, *La hoja roja*

O lo que ha dicho otro en un documento o una carta:

Había empezado a mandarme sus mensajes hacía unos cinco años, y la primera carta fue tal vez la más inquietante: «Soy del barrio y contigo fui al colegio. Nos cruzamos a veces por Durban y tú me ignoras, se nota que te has olvidado de mí. Pero yo te espío y creo que sé mucho sobre tu vida. Ya es hora de que empieces a saber algo de la mía».

Enrique Vila-Matas, *Extraña forma de vida*

Al destacar una palabra, una frase, una idea entre otras, las menudas comillas pueden perfilar un enfoque ideológico, histórico, crítico, etc., de un modo directo o retomando lo dicho por otra persona:

En el mundo de nuestras letras, un anacronismo sentimental dominaba a la gente media. Era el tercer círculo, encima de las desgracias de ser humano y ser moderno, la muy específica de ser americano; es decir, nacido y arraigado en un suelo que no era el foco actual de la civilización, sino una sucursal del mundo. Para usar una palabra de nuestra Victoria Ocampo, los abuelos se sentían «propietarios de un alma sin pasaporte».

Alfonso Reyes, *Notas sobre la inteligencia americana*

Cuando alguien retoma lo que dijo otro en un diálogo, y el parlamento abarca varios párrafos (puesto que si es largo puede ir punto y aparte), las comillas se colocan en cada párrafo para indicar que continúa hablando.

No voy a intentar reproducir su manera de hablar porque sin la mímica sería falsa.

—Mi padre decía...

No se refería a su padre sino al abuelo de su abuelo (...).

»—Hubo una vez un negro que era un gran nadador.

»En el agua resistía más que nadie. Un día hizo una apuesta que a todos pareció descabellada: iría nadando hasta la isla. Ninguno lo creyó, él se empeñaba, hizo una apuesta con el Gran Sacerdote. Y una mañana se fue tranquilamente mar adentro.

»Mientras tuvo tierra a sus espaldas no pasó nada, pero cuando la perdió de vista se le acercó una sardina y le dijo al oído:

»—Negro, negrito, si sigues adelante perderás el color...

»El negro, que se llamaba Uba-Opa —lo cual equivale a Santiago— no le hizo caso y siguió nadando. Entonces se le acercó un salmonete y le dijo al oído: ...

Max Aub, *Escribir lo que imagino*

Resaltamos con las comillas un sentido irónico para ciertas palabras o giros que indican que éstas han de leerse con otro significado además del convencional:

—Vete, corre a los brazos de tu «princesita».

Destacan el significado o la mención de una palabra como tal (es un uso llamado metalingüístico).

El significado: *La palabra «connotación» se refiere a afinidad, parentesco, relación, vínculo, lazo.*

La mención de una palabra: *La palabra «pálido» conduce a muchos equívocos.*

Para escribir palabras extranjeras requerimos también la colaboración de las comillas:

Ten en cuenta que con este «hardware» no puedes sacarle mucho rendimiento a tu «software».

A la vez, sirven para señalar palabras que se usan en un sentido distinto del normal, con el fin de indicar que se han seleccionado intencionalmente y no por error.

De hecho, es habitual la coincidencia entre las comillas y la metáfora, como en este ejemplo de la web:

El nacionalismo es el «virus» europeo.

Se incluyen entre comillas los nombres de canciones, poemas, cuentos que forman parte de un cancionero, de un disco o un libro, de una revista, de un periódico, el título de un artículo, un reportaje o, en general, cualquier parte dependiente dentro de una publicación. Los títulos de los libros, por el contrario, se escriben en cursiva si el texto va en letra redonda (o en redonda, si el texto va en cursiva).

¿Punto antes o después de las comillas?

Una duda habitual es la relativa a dónde se coloca el punto con relación a las comillas.

Dictamina la Real Academia: «Si una frase va entrecomillada, el punto va siempre detrás de las comillas de cierre». Sería así:

Mi amigo dijo: «No por mucho madrugar, se amanece más temprano».

«Tener miedo es normal, enfrentarlo es de valientes».

Y como la Academia no explica las razones por las cuales lo decide así, otros, como el libro de estilo interinstitucional europeo da la opción de que si un entrecomillado encierra un texto dependiente de otro, el punto va fuera de las comillas, pero cuando un entrecomillado encierra un texto que empieza y termina, no es incorrecto colocarlo dentro de las comillas:

Mi amigo dijo: «No por mucho madrugar, se amanece más temprano».

(Es igual que el ejemplo de la RAE).

«Tener miedo es normal, enfrentarlo es de valientes.»

(Es distinto que el ejemplo de la RAE).

No obstante, muchos no lo hacemos así (es mi caso) por seguir las normas de la Academia.

Otra duda vinculada a la anterior es cómo se puntúa el texto que va dentro de las comillas.

Tiene una puntuación independiente y lleva sus propios signos.

Por ejemplo, si el enunciado entre comillas es interrogativo o exclamativo, los signos de interrogación y exclamación se escriben dentro de las comillas.

Y si en la cita se intercala un comentario, se enmarca entre rayas. Las comillas no se cierran y se vuelven a abrir después del inciso, sino que se hace como en el siguiente comentario:

En El hombre inquieto nos encontramos frente a un enigma a resolver —¿por qué desapareció el capitán Hákan von Enke?—, pero en lugar de brindarnos una respuesta el relato se bifurca en nuevos interrogantes: ¿por qué el matrimonio mantuvo oculta a los ojos del mundo a su hija minusválida? ¿Por qué se suicida su esposa Louise? ¿Fue suicidio o asesinato? Mankell es quien tiene las respuestas, y nos las brindará en las últimas páginas del libro. «El relato de Kurt Wallander termina ahí, irrevocablemente —anuncia—. Los años que le queden por vivir, diez o quizás algunos más, le pertenecen a él, a él y a Linda, a él y a Klara. Y a nadie más».

A las comillas se les otorga la función de pinzas. Decimos: *Es artista entre comillas* igual a: *Tómalo con pinzas*, una imagen que tal vez nos

puede servir al requerir sus servicios en la ensalada del texto, ¿cuándo usamos las pinzas y para tomar qué elemento?

Recomendaciones de los expertos y sus modos de puntuar

De Lewis Thomas

«Las comillas deberían usarse honrada y parcamente, cuando nos venga a mano una cita genuina, y es necesario ser muy rigurosos acerca de las palabras que encerraremos entre ellas; no deberían usarse para ideas que se quieren repudiar, cosas en el aire, por decirlo así, y tampoco deberían colocarse delimitando clichés (si uno desea usar un cliché, debe aceptar toda la responsabilidad y no tratar de hacerlo pasar como producto anónimo o de la sociedad)».

Así lo hace: en un ensayo titulado «De la muerte natural», después de tres párrafos en que presenta su argumentación sin el uso de las comillas, hace en otros cuatro párrafos una reflexión a partir de «la muerte de un ratón de campo, en las fauces de un amable gato casero». En total, 8 párrafos antes de usar el único par de comillas en el octavo, de la siguiente manera:

Montaigne vislumbró la muerte, a raíz de una experiencia que lo acercó a ella: un accidente hípico. Quedó tan mal herido, que sus compañeros lo creyeron muerto y lo condujeron a su casa entre lamentos, «todos ensangrentados, manchados de arriba abajo con la sangre que yo había arrojado». A pesar de haber estado «muerto durante dos horas enteras», recuerda, maravillado, el episodio...

Los episodios que cita de Montaigne los coloca en letra cursiva y después llega a la conclusión con dos párrafos más, en los que no usa comillas.

13. Los que también aportan

Por una parte, muchos han sido los impulsores de nuevos signos y los que dicen que basta activar la imaginación para encontrar variantes útiles y que inventar los signos que nos hagan falta puede ser una opción arriesgada, pero una opción al fin. Por otra, reparemos en esos signos que parecen secundarios —y a veces demuestran no serlo—. Novedosos y accesorios, todos aportan.

Un modo de expresión

Incluso con la ayuda de las distintas texturas de letras (fina, negrita, cursiva, versalitas, sus cuerpos y tamaños), los signos existentes no alcanzan a veces para dar a entender un matiz, la entonación de una palabra, la exactitud de una expresión, las intenciones, el miedo, el amor, la simpatía, el odio, el desprecio.

Jorge Luis Borges decía: «En el primer impulso abolimos —¡oh definitiva palabra!— los signos de puntuación; abolición del todo inservible, porque uno de los nuestros los sustituyó con las “pausas”, que a despecho de constituir (en la venturosa teoría) “un valor nuevo, ya incorporado para siempre en las letras”, no pasaron (en la práctica lamentable) de grandes espacios en blanco, que remedaban toscamente a los signos. He pensado, después, que hubiera sido más encantador el ensayo de nuevos signos: signos de indecisión, de conmiseración, de ternura, signos de valor psicológico o musical”».

En este sentido, Jules Marouzeau remarca que los signos tipográficos subrayan las intenciones del autor y que la puntuación es no sólo la guía de lo que se dice, sino un modo de expresión en sí misma.

Gonzalo Martín Vivaldi habla del paréntesis como de una «ocurrencia tipográfica especialmente dedicada a los novelistas», y agrega: «Los caracteres de imprenta, los signos de puntuación, al estilo del paréntesis, son ideográficos. Se fueron inventando con el sano propósito de destacar un estado psíquico determinado, una vivencia concentrada en un solo signo en lugar de una explicación marginal. De no existir el signo de interrogación, cada vez que el escritor quisiera reflejar una pregunta, tendría que anotar al margen de la frase: “Léase en tono interrogativo”. O también: “Léase en tono admirativo”, si se quería decir un tono emocional».

La incorporación de signos nuevos

Así, algunos autores intentaron, incluso, emplear una «semicoma» o una «coma interrogativa».

El párrafo (§) sirvió antiguamente para distinguir los diversos miembros de un escrito, y como signatura de pliegos impresos. Ahora se emplea en los libros, seguido del número que corresponda, para indicar divisiones internas de los capítulos.

Es curiosa la recopilación recomendada por Isidoro de Sevilla en el siglo VII: el «paragraphus» (un siete “de espaldas”, con la barra horizontal hacia la derecha), para indicar el inicio de frases o clausulas; la «positura» (semejante a un siete <7>), para indicar los finales; y el «diple» (el signo >) colocado al inicio de una cita de las Escrituras o de los Padres de la Iglesia.

En el siglo VIII, se desarrolló un nuevo sistema, los *positurae*: el *punctus versus* <;> que funcionaba más o menos como nuestro punto; el *punctus elevatus* (un punto y coma invertido) que funcionaba como dos puntos o punto y coma; y el *punctus interrogativus* <?> para las interrogaciones.

En los siglos siguientes, reapareció la *virgula* (barra horizontal o inclinada </>), con funciones semejantes a la coma o a los paréntesis; y los

dos puntos <:>, que podían tener la función actual o servir de coma.

En el siglo XI el bajo punto (.) sirve para indicar coma y dos puntos (:), y para indicar punto se usan éstos: .; S >. En el siglo XII el signo V indica el punto (.) y la coma (,), aunque para expresar ambas pausas existe el punto (.), los dos puntos (:) se indican con este signo: .* . En el siglo XVI, al punto redondo se le sumó el punto cuadrado (▪), la coma (,), los dos puntos redondos (:) y los dos puntos cuadrados (■). Algunos indicaban el signo de interrogación mediante dos puntos al final de la frase interrogativa o con dos puntos sobre la primera palabra. Los paréntesis podían aparecer tal cual los utilizamos ahora o bien con estos dos signos: I I.

Ya en la Edad Media, surgió el calderón como signo tipográfico (¶) utilizado para marcar una nueva línea de pensamiento en un texto, antes de adoptar la práctica habitual de separar párrafos independientes. Se le llama también antígrafo o signo de párrafo y actualmente señala alguna observación especial. Asimismo es el símbolo que representa la función «mostrar todo» en los editores de texto más habituales (Microsoft Word, OpenOffice.org Writer, etc.).

En el siglo XIX, en Francia, se creó el símbolo ¿ para expresar ironía. Otra forma de escribirlo es agregar al final de la frase un signo de exclamación entre paréntesis: (!).

Hacia 1912, Ambrose Bierce, propuso un nuevo signo, parecido a una U aplanada o un paréntesis tumbado, a modo de labios sonrientes, «una mejoría en la puntuación: el punto de risa: ___/!», con un signo de exclamación que utilizó para indicar una frase jocosa o irónica.

El interrobang ? es una mezcla entre un signo de interrogación y uno de exclamación. Fue creado en 1962 por el director de una imprenta estadounidense. Expresa interrogación y asombro al mismo tiempo. Una frase terminada en interrobang formula una pregunta de manera emocionada, expresa emoción o incredulidad en forma de pregunta o hace una pregunta retórica. Se puede escribir en Word, con la fuente Wingdings 2 y pueden usarse otras dos variantes permitidas por la RAE: ¿así! y ¡así?

En *Poética de la ironía*, P. Schoentjes habla del *Muestrario de ironías* de Alcanter de Brahm (seudónimo de Marcel Bernhardt), publicado en

1899. De Brahm propuso en su libro el uso de un signo de ironía. Hay diversas propuestas para que un símbolo tipográfico la represente.

El creador del signo de ironía también propuso otros, recuperados por Hervé Bazin en su libro *Plumons l'oiseau*:

Signo de duda: ?

Signo de certeza: †

Signo de aprobación: !

Signo de indignación: ¡

Signo de amor: ♥

Los parientes cercanos

Si escribir bien es saber transmitir la emoción o el sentimiento con las palabras precisas, el orden adecuado de la información y el menor número posible de ayudantes, ¿habrá necesidad de nuevas propuestas?, ¿el mundo de Internet impondrá sus emoticonos?

Mientras tanto, también son útiles el asterisco, la barra, la prima y doble prima, la llave, la manecilla, parientes cercanos de los signos de puntuación vistos en los capítulos anteriores.

El asterisco (*), una estrella muy servicial.

Del griego *asterískos*, diminutivo de *astér* ‘estrella’, se pone individual, doble o triple. Con respecto a su forma, comenta José Martínez de Sousa: «Las puntas pueden ser angulares, ovaladas o rectilíneas, normalmente del mismo tamaño, aunque se dan casos de asteriscos o estrellas con puntas más grandes que otras (especialmente en grafismo publicitario). Todas parten de un punto común, el centro del asterisco, y se disponen circularmente, en general equidistantes entre sí».

Sus usos:

Detrás de una palabra sirve de llamada para una nota o cita bibliográfica que remite a notas al margen o a pie de página. Se puede escribir suelto o entre paréntesis:

El fragmento pertenece a un cuento de María José Moreno.
* Qué importa el tiempo.*

Cuando hay más de una nota en la misma página, se usan varios asteriscos: *, **, ***.

Si se necesitan más de tres notas, es mejor utilizar numeración: 1, 2, 3, 4, etc.

Es común en muchas web encontrar esta advertencia para distintos fines, como llenar un formulario de pedido:

Recuerde que los campos marcados con asterisco () son obligatorios.*

En textos de lingüística se coloca delante de las formas cuya existencia se supone y no está documentada, que se ha reconstruido teniendo en cuenta las leyes de evolución de la lengua (se usan también letras, números, cruces, etc., en vez de asteriscos):

*cazar procede del lat. vulg. *captiare.*

Señala pausas en la recitación. Asimismo, separa los versículos de los salmos en los libros litúrgicos y piadosos.

Se usa en los diccionarios: pospuesto a una palabra, antes del signo de puntuación, tiene el significado de ‘véase’. Antepuesto a una fecha o a un topónimo significa ‘nacido en’.

También acompañados, los asteriscos son nobles ayudantes.

Dos asteriscos (**) se emplean en los textos clásicos e indican una información faltante en el tema o en el texto. Separa dos partes de un escrito en el que se abandona el asunto para pasar a un asunto distinto; es más común hacerlo con dos o tres líneas en blanco o algún otro símbolo o punto centrado:

1944. Tengo veinticinco años y estoy ahora en Alemania, en el ejército.

1945. Tengo veintiséis años y es mi cuarto año en el Ejército.

Tres son eficaces marcadores de cambio de tema, tiempo, etc., en una narración.

Permiten diferenciar entre capítulos y partes de un libro, un ensayo, una novela, un libro técnico. Facilitan la división del libro entero. Cuando dividir en capítulos resulta inadecuado, porque nos parece un formato rígido o porque el tema no admite subtemas independientes como los que marcan los capítulos, tres asteriscos (a veces, sólo uno) dan cierta ligereza a esas partes, cierta continuidad, cierta plasticidad, que hacen más fluida la lectura. Sería un camino intermedio entre el bloque del texto y los capítulos.

También reemplazan a lo que no está: se colocan tres asteriscos para abreviar una palabra que no se quiere escribir entera o el nombre completo de una persona o lugar:

*Juan V *** también habló de los marginados.*

*Nos lo dijo cuando fuimos a ***.*

En la prensa puede acompañar a un título para significar que se trata de un texto publicitario.

La barra (/)

Sirve para señalar el final de un verso en los poemas que se reproducen en líneas seguidas: cuando el verso siguiente se transcribe en la misma línea (se deja un espacio antes y después de la barra):

Me he quedado sin pulso y sin aliento / separado de ti. Cuando respiro, / el aire se me vuelve en un suspiro / y en polvo el corazón de desaliento.

Ángel González

En algunas transcripciones de textos, se utiliza para señalar el cambio de línea en el original.

Colocada entre dos palabras o entre una palabra y un morfema, puede indicar también la existencia de dos o más opciones posibles:

*El/los día/s detallado/s
Es el tipo de bromas y/o mentiras piadosas que Inés no soportaba.*

Alfredo Bryce Echenique, *La vida exagerada de Martín Romaña*

Forma parte de abreviaturas como *c/* (por *calle*), *c/c* (por *cuenta corriente*), etc.

Puede tener, además, otros empleos en notaciones o expresiones científicas y técnicas (*x/y*, *8/2*), por lo que es de gran rendimiento en algunas ramas del conocimiento. La Academia recoge tales usos bajo el epígrafe «Usos no lingüísticos de la barra».

La barra es un signo muy socorrido en el ámbito periodístico (incluso Francisco Umbral la empleaba en sustitución del guión) y en el publicitario.

Une formas compuestas:

hombre/escándalo

Sustituye al nexa con valor preposicional:

la fusión BBV/Argentaria

Se coloca entre cifras:

El curso 92/93

El apóstrofo (’)

No se debe confundir el apóstrofo con el apóstrofe (figura retórica según la que se interrumpe el discurso para dirigirse a oyentes reales o figurados).

El apóstrofo se empleaba antiguamente, sobre todo en poesía, para indicar la omisión o elisión de una vocal. Este uso se conserva en algunas ediciones actuales de obras antiguas:

d’aquel, por de aquel
qu’es, por que es

Permite un uso expresivo:

Pa’ mí que ese tío miente.

El apóstrofo es anglicismo para indicar decimales: *19’25 €*. Lo correcto: *19,25 €*; ante las dos últimas cifras de un año abreviado: *Mayo’68*. Lo correcto: *Mayo 68 / Mayo-68*; para separar las horas de los minutos: *21’18*. Lo correcto: *21:18 / 21.18*; para indicar el plural de las siglas, pero en castellano las siglas no tienen plural.

La prima y doble prima (’ ”)

Son parecidos a las comillas (con las que no se deben confundir) y al apóstrofo.

En matemáticas, artes y ciencias, la doble prima indica la precisión de segundos; las sencillas, de minutos: «5° 59' 59"» *denota casi 6 grados*.

O puede indicar la medida lineal de una pulgada, por ejemplo: «9"» *indica 9 pulgadas*.

La llave ({})

Abraza diversas partidas en una cuenta, varios miembros en un cuadro sinóptico, etc., que deben considerarse agrupados y unidos para determinado fin.

La manecilla (☞)

Puesta al margen o dentro de un escrito, da a entender que lo señalado por ella es particularmente útil o interesante.

Parientes actuales: los emoticonos

Antes de la aparición de las redes de ordenadores, la necesidad de asociar sentimientos y emociones a textos escritos derivó en los emoticonos (*emoticono*, neologismo que proviene de *emoción* e *icono*). Por ejemplo, en los *chat*, luego de dos puntos, un paréntesis de cierre expresa sonrisa :); un paréntesis de apertura, tristeza :(; luego de un punto y coma, expresa guiño ;). De alguna manera, tratan de colaborar con los signos de puntuación.

Los usuarios suelen preguntarse si va punto o no después de un emoticono y otros aparecen entre comas, entre paréntesis, entre rayas.

En 1881, fueron publicados los emoticonos tipográficos por la revista satírica norteamericana *Puck*.

Y el 10 de marzo de 1953, el periódico *New York Herald Tribune* publicó un anuncio de la recién estrenada película *Lili*, en el que aparecen por primera vez dos de los emoticonos más conocidos.

Creado por Harvey Ball en 1963, el típico *smiley* redondo y amarillo, «sonrisa» en inglés, es una secuencia de caracteres que representa una cara humana y expresa una emoción. Después se han ido creando otros con significados diversos:

Seguro que iré, ya sabes que me muero por estar en esa boda —)

El «—)» indica que el mensaje es irónico.

En 1982, Scott Fahlman envió un mensaje a un tablón de la BBS de la Universidad Carnegie Melon, proponiendo cuándo un texto debía ser entendido como una broma y cuándo no:

:—)

:—(

En algunos editores de texto (como Microsoft Word), la opción de «corrección automática» reconoce emoticonos básicos como :) y :(, cambiándolos por el carácter correspondiente.

Hay numerosas páginas en Internet con repertorios de emoticonos: los que siguen están en *Wikipedia*, son sencillos (los hay más complejos) y, dada la habilidad de la gente de crear e interpretar dibujos como caras, sus posibilidades son ilimitadas:

Emotición	Significado	Emotición	Significado	Emotición	Significado	Emotición	Significado
: -) (- : :) (: =)	Sonrisa	: - D : D = D	Risa	: - ())- : : ()): D: Dx 'n'	Tristeza	\ () : - P : P	Sacando la lengua
: ' () = ' () : _ ()	Llora	= O : - O	Susto o asombrado	= 8 - O	Muy asustado o muy asombrado	: - *) : S u // u	Sonrojado/a me sonrojas
: - X X - : ' X '	No dice nada, se ha quedado mudo	: -) :)	Guiña un ojo	8 -) (- 8	Lleva gafas sabiendo	q = D (- : b 6	Lleva una gorra

Emotición	Significado	Emotición	Significado	Emotición	Significado	Emotición	Significado
: - o o - : : o o :	Sorpresa	: - 7	Relamiéndose	: - \ XC / - : : \	Disgustado	@ : - b	Mujer con moño
o : -)	Santo inocente	+ - : -)	El Papa	~ < : -)	Payaso	= : - /	Punk
(: -)	Con boina	: () " . ' . ' " ' , - - ' , ' ,	Vampiro	: - m	Pensativo	T _ T T T T o T : O ; : _ _ ;	Ojos llorosos

Emoticon	Significado	Emoticon	Significado	Emoticon	Significado	Emoticon	Significado
ó ó Y Y YY YoY O.ó o.ó	Enfado	:B	Mostrando los dientes	^^	Ojitos felices	^ ^ 0 ^o^ ^^ 'u'	Carita Feliz
u.u u.u U_U	Apenado	Q:)	Osama	n_n n_n	Alegre	>_< >_< ><	No entiendo
O.O O.O 'O'	Muy sorprendido	O.o 'o'	Soprendido	:S '~'U	Desconcertado	@_@	Loco

Emoticon	Significado	Emoticon	Significado	Emoticon	Significado	Emoticon	Significado
d(-_-)b	Escuchar música	~ ~ ~ ~'	Mirando con ojos entrecerrados	--	Cara normal	xD xD	Risa, ironía
:S '~'	Que rollo o que pena.	-.-' -.-"	Sin palabras o vergüenza ajena	:D	Alegría extrema	:3 =X :B	Carita tierna
-3-	Besito	o0o -i-	Levanta el dedo corazón	!-X X.X X.X	Muerto	*~* *o* *~*	Maravillado

Emoticon	Significado	Emoticon	Significado	Emoticon	Significado	Emoticon	Significado
<3	Corazón	*~* :Q_ :F'	Babear	!~* ^^ ^^^ o3o	Besito	o ~ ^ ~ -	Guiñando un ojo
:S ;SS* *^ ^*	Sorejado	XP	Sacando la lengua apretando los ojos (burla)	S_S	Rico o que quiere dinero	@-->- -	Como una flor
<:-)	Con sombrero chino	:')	Llora de felicidad	>:]	Sonrisa malvada	>]-)	Con barba

14. El tono del mensaje

Las cosas que nombramos, lo que pensamos y nuestro reconocimiento del mundo se da a partir del lenguaje y del lenguaje forma parte la puntuación. Tiene una función esencial, sutil pero determinante. Es la encargada de dar a entender la posición del autor: todo escritor experimentado sabe que un determinado uso de la puntuación refuerza o ajusta lo que pretende decir a su temperamento y a su voz.

Así, un texto puede presentar diferentes modelos de puntuación; podemos puntuarlo según nuestros gustos y nuestros juicios particulares. Sin embargo, a menudo no le sacamos el máximo provecho y puntuamos con descuido. Por lo tanto, la meta es rescatar lo que el sistema nos ofrece para imprimir una música personal al texto, algo que muchos escritores consagrados (no todos) aprecian y expresen a fondo.

El mejor camino

¿Cómo puntuar con eficacia?

Para empezar, tenemos que saber qué pretendemos con nuestro texto — así sea un artículo o un libro entero— y a quién lo dirigimos. De este modo, ya tenemos una primera meta para puntuar: hacerlo a nuestra manera y desde nuestra propia voz.

Como dice Nietzsche: «Lo que importa más es la vida: el estilo debe vivir. El estilo debe ser apropiado a tu persona, y dirigirse a una persona determinada a la que quieres comunicar tu pensamiento. Antes de tomar la pluma, hay que saber exactamente cómo se expresaría de viva voz lo que se

tiene que decir. El escritor está lejos de poseer todos los recursos del orador. Debe, pues, inspirarse en una forma de discurso muy expresiva. La riqueza de la vida se traduce en la riqueza de los gestos. Hay que aprender a considerar todo como un gesto: la longitud y la cesura de las frases, la puntuación, las respiraciones; también la elección de las palabras, y la sucesión de los argumentos. Cuidado con el período. Sólo tienen derecho a él aquellos que tienen la respiración muy larga hablando. Para la mayor parte, el período es tan sólo una afectación. El estilo debe mostrar que uno cree en sus pensamientos, no sólo que los piensa, sino que los siente».

Y agrega Ludwig Wittgenstein: «Los límites de mi lenguaje son los límites de mi mente».

El paralelismo con la música

Escribir a nuestra manera y desde nuestra propia voz implica producir nuestra propia melodía. Así, Alberto Manguel habla de «Hemingway y sus *staccatos*, Beckett y sus *recitativos*, Proust y sus largos *sostenidos*».

Por consiguiente, mediante la entonación del texto, se manifiesta la actitud y la intención del autor: más, o menos, exaltada, con incertidumbre, tocando a fondo un tema sin compasión, citando a otros para cubrir sus espaldas, enumerando hechos puntuales sin comprometerse, compasivo.

La melodía es una sucesión de sonidos de diferente altura. Si hacemos sonar varios sonidos distintos a la vez, tendremos la armonía. Si combinamos sonidos uno a continuación del otro, podemos crear un tipo de melodía (lineal, descendente, recta, ondulada, ascendente, descendente...).

Así como un fragmento musical está compuesto por un conjunto de compases iguales o distintos que forman la melodía, podríamos decir que un fragmento escrito está compuesto por un conjunto de compases marcados por la puntuación. Las melodías se estructuran en frases musicales de forma parecida a lo que ocurre en el lenguaje hablado y suelen ir separadas por reposos o cadencias equivalentes a los signos de puntuación del lenguaje escrito (suspensivas —no dan sensación de final,

sino de algo inacabado—; conclusivas —dan sensación de reposo, de final —).

Si en el pentagrama se escribiesen notas y más notas sin parar, es posible que en el momento de la interpretación el ejecutante perdiera el ritmo; para evitarlo, se introducen los llamados compases: el compás engloba notas y silencios y lo marca el director de orquesta con dos, tres o cuatro movimientos simétricos de la mano y los brazos. En un relato, equiparamos la puntuación al compás (que hace que la lectura sea más rápida o más lenta, en todas sus combinaciones). Evidentemente, la gramática puede hacer su trabajo gracias a la puntuación.

La sugerencia: recurriendo a la música, podemos proponernos escribir un texto de ritmo *agitato* (agitado, rápido); *allegretto* (no tan vivo); *allegro* (alegre); *andante* (tranquilo) o *appassionato* (con pasión). Se puede enlazar la elección del ritmo con la temática y el tono y habremos conseguido hacerlo a nuestra manera y desde nuestra propia voz.

Planificar el ritmo

¿Más rápido o más pausado? La abundancia de signos de puntuación, las comas que separan incisos, los paréntesis o las rayas, marcan un ritmo de lectura que obliga a detenerse, que marca digresiones. La escasez de signos sugiere un ritmo más veloz.

Aunque unos escritores escriben intuitivamente una novela y controlan su ritmo en la revisión, otros planifican al detalle la división en partes y en capítulos, como Milan Kundera, que compara la novela con la música: una parte es un movimiento, cada una con su propia perspectiva y su propia duración, y los capítulos son compases. Así podemos observar la puntuación en *La vida está en otra parte*, que la planificó como sigue:

La articulación de la novela, la quiero muy clara. Cada una de estas siete partes es un todo en sí. Cada una está caracterizada por su propio modo de narración:

—*Primera parte: narración continua (es decir, con vínculo causal entre los capítulos), 11 capítulos en 71 páginas: moderato.*

—*Segunda parte: narración onírica, 14 capítulos en 31 páginas: allegretto.*

—*Tercera parte: narración discontinua (es decir, sin vínculo causal entre los capítulos), 28 capítulos en 82 páginas: allegro.*

—*Cuarta parte: narración polifónica, 25 capítulos en 30 páginas: prestissimo (gran velocidad).*

—*Quinta parte: narración continua, 11 capítulos en 96 páginas: moderato (muy lento).*

—*Sexta parte: narración continua, 17 capítulos en 26 páginas: adagio.*

—*Séptima parte: narración polifónica, 23 capítulos en 28 páginas: presto.*

De hecho, el mismo Kundera dice que los contrastes entre los tiempos que marcan el ritmo de cada capítulo le surgen junto con la idea inicial de la novela. Por consiguiente, la puntuación que corresponde a ese ritmo puede ser parte de esa idea inicial, algo para tener en cuenta.

En cualquier caso, la planificación de la melodía está íntimamente ligada al propósito que nos guía y al tema desarrollado: el discurso y la historia se alimentan mutuamente.

En las novelas de Roberto Bolaño, por ejemplo, se evidencia la conexión entre la música, la puntuación y —por supuesto— la narración: entre el discurso y la historia. Así, *Nocturno de Chile* es el monólogo de un personaje enfebrecido escrito en un párrafo de 150 páginas sin puntos y aparte, y el mismo Bolaño ha señalado que la estructura de esta novela es musical, y agrega: «Y también es el intento de escribir una novelario de 150 páginas, tal como quería Giorgio Manganelli, de construir con seis o siete u ocho cuadros toda la vida de una persona».

Un solo signo marca el compás

Plantearnos qué efecto contiene cada signo podría llevarnos a pensar que las comas ayudan a prolongar una imagen y a que fluya el ritmo, que los dos puntos pueden ser un puente, que el punto puede ser una pausa opresiva, que la interrogación puede activar la duda... A partir de ese efecto imaginario le otorgamos un lugar en el texto con el fin de producir cierta música significativa.

En «Final del Tango», Antonio Skármeta emplea los dos puntos una única vez para dar paso a la frase final. Tras el desarrollo del relato en un larguísimo párrafo con comas y paréntesis, acaba con una frase breve encabezada por los dos puntos de la siguiente manera:

(...) ahí lo tienes compañero: ése es el final del tango.

En esta desembocadura final del texto está destacando lo que pretende poner de manifiesto y para ello no abusa de los dos puntos, los usa como puente hacia lo que quiere resaltar, como el corolario de su disquisición anterior, que reitera el título.

Por otra parte, cuando se usa un signo u otro en la misma frase, dicho uso no es nunca indistinto. A menudo, la diferencia es sutil, pero esa sutileza permite ajustar el sentido y de ahí proviene el buen recibimiento que hace el lector a un texto de un articulista, de un novelista, de un ensayista, cuando ese articulista, ese novelista o ese ensayista saben contemplar los matices.

Veamos un ejemplo. En algunos casos, se puede usar el paréntesis en lugar de la coma —ya lo hemos visto—, como en la frase siguiente. Sin embargo, con paréntesis, la atmósfera de la narración se potencia, el sonido del texto no es el mismo que con la coma:

La aclaración que va entre comas es una explicación: *Te enviaré un dossier, en el que incluyo también parte de mi complicada historia personal, y unas fotos sobre el tema.*

La aclaración que va entre paréntesis tiene un matiz de confesión que le promete al lector una historia: *Te enviaré un dossier (en el que incluyo*

también parte de mi complicada historia personal) y unas fotos sobre el tema.

La melodía imprime el carácter a la narración

Dice Truman Capote que desde el punto de vista del oído, Virginia Woolf nunca escribió una mala oración. La melodía del relato procede de las frases que lo componen y de la puntuación de esas frases.

Cada frase marca el aliento del autor, la respiración que le imprime genera la fuerza expresiva: la extensión de las frases podría representar la duración en la música. El predominio de un signo de puntuación o sus combinaciones podría equipararse a las notas del pentagrama. De allí proceden las variaciones. Detengámonos en la música de distintos fragmentos y veamos las diferencias.

Con punto y seguido entre frases de extensión media y similar, entre las que la última se repite y se amplía:

*Un niño pequeño salió a jugar. Al abrir la puerta vio el mundo.
Al pasar por la puerta provocó un reflejo. Había nacido el mal.
Había nacido el mal y siguió al niño.*

David Lynch, *Inland Empire*

El resultado es una cadencia bastante regular que da paso a la sorpresa final sin sobresaltos.

Frase larga afirmativa acabada en punto + frase corta interrogativa con signos de interrogación:

Yo no deseaba otra cosa que intentar vivir aquello que quisiera salir espontáneamente de mí. ¿Por qué tenía que ser tan difícil?

Hermann Hesse, *Demian*

El resultado es una melodía de contrastes: un *andante* y un *agitato*, que agitan el pensamiento.

Con dos frases muy largas separadas por punto y seguido en las que sólo se usan comas:

Y sin que mi bisabuela pudiera decir ni pío, Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina, entre los olores de una sopa de fideos, los de tomillo, los de laurel, el cilantro, la leche hervida, el de los ajos y, por supuesto, el de la cebolla. Como se imaginarán, la consabida nalgada no fue necesaria pues Tita nació llorando de antemano, tal vez porque ella sabía que su oráculo determinaba que en esta vida le estaba negado el matrimonio.

Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*

El resultado es una serie de elementos enlazados que nos remite a las cajas chinas, modelo sobre el que está construida la novela, que le permiten emplear la exageración, mecanismo de la ironía y la parodia, propio también de toda esta novela.

Frases breves y largas entre las que la frase determinante se destaca entre paréntesis.

El portón. Los arcos. (Para un andaluz, la felicidad aguarda siempre tras de un arco). Los muros blancos del convento. Los ventanillos ciegos bajo espesas rejas.

Rechinaban los goznes mohosos, y un vaho de humedad asaltaba al visitante adelantando sus pasos sobre la tierra cubierta a trechos por la hierba, que manchaban de amarillo aquí y allá los

jaramagos. En la alberca el agua verde reflejaba el cielo y las ramas frondosas de una acacia. Sobre los aleros cruzaban raudos los vencejos, ahogando su grito entre las hendiduras del campanario.

Luis Cernuda, *El compás*

El resultado es un texto descriptivo con un matiz emotivo.

Frases cortas, muy cortas y algo más largas en las que los dos puntos iniciales determinan la lectura, abren la puerta hacia ella y sus reacciones:

Mírenla: ya se ha puesto nerviosa. Ha vuelto la cabeza hacia los balcones, baila el peso de su cuerpo de un pie a otro, se cambia el vaso de mano. Está buscando a alguien con los ojos. A mí. No quiero ser pretencioso, pero me parece que es a mí. Sí, ya me ha visto. Me mira. Me sonríe. Es una sonrisa que nadie ve: un fruncir muy pequeñito de los labios por abajo. Sólo yo sé que ella está sonriendo. Sólo yo conozco esa sonrisa. Y yo le digo: «No te preocupes, ya sabes que en las ciudades siempre hay buenos pararrayos». No se lo digo con la boca, pero ella entiende igual.

Rosa Montero, *Parece tan dulce*

El resultado es la expresión del deseo del narrador que poco a poco se convence de que ella está pendiente de él.

La forma de contarlo

Hacemos un experimento con el mismo argumento y vemos que adquiere ritmos distintos según la forma de contarlo:

Un ritmo más lento, que da lugar a un tono misterioso, en un párrafo que, además de ser más descriptivo, emplea en su mayoría comas y puntos y comas:

La sonrisa expectante del novio pone en evidencia su emoción, sus pasos silenciosos se acercan al altar, atravesando la raída alfombra roja de la pequeña capilla del pueblo y, tras él, la puerta principal se cierra tan silenciosa como sus pasos: lleva un traje impecable y una corbata que usó su padre cuando se casó con su madre, de la que va del brazo, y que parece tan conmovida como él. En el bolsillo superior, lleva un pañuelo perfumado; en el bolsillo inferior, los anillos en una cajita azul, los acaricia apenas mientras sus ojos no se detienen en ningún punto, preso de la ilusión que lo embarga y cuenta los minutos junto al altar, hasta que la puerta de la calle se abre, el corazón le salta en el pecho, pero en lugar de la novia, llega un mensajero y le entrega un mensaje en el que le dice que se ha echado atrás.

Un ritmo más rápido, seco, entrecortado, en un párrafo en el que se ha eliminado información y se ha recurrido al punto y aparte y al punto y seguido:

La sonrisa precede al novio. Sus pasos alcanzan el altar.

Ocurre en la capilla del pueblo.

Usa el traje que usó su padre en boda. Lleva un pañuelo perfumado.

Los anillos, en una cajita azul. La palpa.

Va del brazo de su madre.

Cuenta los minutos.

La puerta de la calle se abre, el corazón le salta en el pecho.

Pero la novia se ha echado atrás.

La sugerencia: intentar cambiar la velocidad del siguiente texto. Para ello, hay que alterar la puntuación y comprobar si es necesario sintetizar frases, eliminar o agregar palabras. Luego comprobar en qué cambia también el sentido de la historia narrada:

Estas cariñosas quejas parecían todas sin intención y como nacidas del filial afecto; pero al mismo tiempo era un cruel interrogatorio, que turbó a don Paco, y al que tuvo que hacer un esfuerzo para contestar. De nada valía el disimulo. Era menester contestar con franqueza, y don Paco, armándose de valor, contestó de esta suerte:

—Tienes razón en quejarte, hija mía. Hace tiempo que no vengo a tu tertulia, ¿qué quieres? Acaso han sido chocheces, extravagancias de viejo; pero yo había tomado la maña de ir a otra tertulia más modesta y menos elegante que la tuya, y que, sin embargo, lo confieso, tenía para mí singular atractivo.

—¡Válgame Dios, señor padre! Lo había oído decir, pero no lo había querido creer hasta que lo oigo de su boca. Extraño me parece que una persona de posición, de la gravedad y de los conocimientos de usted se deleite rebajándose y dando conversación, durante horas enteras, a dos mujeres tan ordinarias y tan poco edificantes como las Juanas...

Juan Valera, *Juanita la Larga*

15. Desde una carta de amor hasta un e-mail

Ahora que conocemos las funciones de la puntuación y sus variaciones tonales, podemos plantearnos cómo seducir o convencer al interlocutor, qué matices nos conviene producir en cada ocasión.

¿Cómo lograremos convencer a un jefe o seducir a un amor, con una nota, con una carta o un e-mail mal puntuados, instrumentos valiosos que le podemos dejar en su mesa de trabajo o en el buzón? Recordemos: cada signo de puntuación puede actuar a nuestro favor o en nuestra contra. Si los incorporamos de forma precisa, como tenemos incorporados otros buenos hábitos, nos otorgan poder.

Nos detendremos en el informe, la carta de amor y el e-mail, tres formatos frecuentes y significativos.

El propósito es determinante

Algo aparentemente tan sencillo como un prospecto, puede conducir al usuario a errores de interpretación que pongan en peligro su vida si el texto no está bien puntuado. En consecuencia, los laboratorios farmacéuticos elaboran sus prospectos siguiendo las directrices establecidas.

En cambio, ¿qué puntuación sería la más convincente para un jefe al que le queremos pedir un aumento o un cambio de sección o plantearle algo que no nos gusta sin resultar agresivos?

¿Y para un informe a los clientes de una empresa?

Un texto enviado por una empresa tiene que atraer al cliente. Pero cuando después de informar sobre un asunto importante, la comunicación

no obtiene una respuesta satisfactoria (no logra que los clientes capten el mensaje) y comprueba que no se interesan, es más que probable que la puntuación sea inadecuada y el texto actúa en contra de los fines de la empresa. Si bien la carta de amor admite los puntos suspensivos y los signos de exclamación, en la carta al jefe no son aconsejables.

Evidentemente, el propósito determina la redacción.

El informe

Es un texto que da a conocer una información —de allí el nombre de informe— en el que no intervienen (al menos de modo explícito) emociones ni deseos.

Sus claves, para que el destinatario lo reciba con interés, son las siguientes:

No debe ser demasiado extenso. Hay que tener en cuenta que un párrafo corto invita a la lectura con más comodidad que un párrafo largo. El cuerpo del informe debe ser completo, pero sintético: expresa la información que el receptor requiere; si es necesaria alguna información adicional, debe ir en forma adjunta.

El lenguaje no puede ser denso. Es mejor omitir términos innecesarios.

Cuanto mejor conozcamos al público al que va dirigido, mejor sabremos cómo enfocar la redacción y qué signos emplear.

Para lograr un párrafo coherente y lógico, se deben evitar las cláusulas subordinadas y la coordinación de conjunciones.

Es preferible expresar las ideas de manera concreta y sencilla, con el punto, la coma y el punto y coma, en menor proporción. Un error frecuente en la redacción de un informe es el uso inadecuado de la coma, que se coloca en exceso, se debe evitar la separación de sujeto y predicado con coma o los dos puntos cuando no son imprescindibles. Así:

Incorrecto:

Los principales competidores de España en el Sector de Productos Orgánicos, son: Alemania, Noruega y Holanda.

Correcto:

Los principales competidores de España en el Sector de Productos Orgánicos son Alemania, Noruega y Holanda.

La meta es un texto de fácil lectura y comprensión. Cuantos menos signos de puntuación sean necesarios, mejor construido estará el párrafo. Si no los usamos en su justa medida, se distorsiona el efecto que queremos transmitir.

Puntuar el amor

Con una carta de amor, deseamos que el destinatario se conmueva, se conmocione, caiga en nuestros brazos, nos considere valiosos, únicos, luminosos, insustituibles, ni más ni menos.

Tengamos en cuenta que las hay de amor y desamor, para destinatarios distantes o cercanos.

¿Entonces? ¿Cuáles son los mejores recursos? ¿Cómo se consigue el clima propicio con la puntuación adecuada?

Veamos algunos ejemplos:

En esta carta de amor de Frida Kahlo a Diego Rivera, la frase breve de punto y aparte es un dardo que inicia el mensaje. Después lo expande. Otra llamada va entre guiones largos y la sucesión de afirmaciones con punto y seguido del último párrafo inflaman el texto del mismo modo que pretenden inflamar el corazón del amado:

Mi Diego:

Espejo de la noche.

Tus ojos espadas verdes dentro de mi carne, ondas entre nuestras manos.

Todo tú en el espacio lleno de sonidos —en la sombra y en la luz. Tú te llamarás Auxocromo el que capta el color. Yo Cromofor la que da el color.

Tú eres todas las combinaciones de números. La vida.

Mi deseo es entender la línea la forma el movimiento. Tú llenas y yo recibo. Tu palabra recorre todo el espacio y llega a mis células que son mis astros y va a las tuyas que son mi luz.

En esta otra, de Juan Rulfo a Clara Aparicio, el foco está puesto sobre las frases que incluyen el nombre de la amada: encabeza la primera, que se completa con dos puntos y puntos suspensivos al final y sugieren algo no dicho; en la segunda, va tras los dos puntos; en la tercera, está al final de una interrogación; al final, el nombre aparece aislado con dos puntos que dan paso a un acto en su honor:

Desde que te conozco, hay un eco en cada rama que repite tu nombre; en las ramas altas, lejanas; en las ramas que están junto a nosotros, se oye.

Se oye como si despertáramos de un sueño en el alba.

Se respira en las hojas, se mueve como se mueven las gotas del agua.

Clara: corazón, rosa, amor...

Junto a tu nombre el dolor es una cosa extraña.

Es una cosa que nos mira y se va, como se va la sangre de una herida; como se va la muerte de la vida.

Y la vida se llena con tu nombre: Clara, claridad esclarecida.

Yo pondría mi corazón entre tus manos sin que él se rebelara.

No tendría ni así de miedo, porque sabría quién lo tomaba.

Y un corazón que sabe y que presiente cuál es la mano amiga, manejada por otro corazón, no teme nada.

¿Y qué mejor amparo tendría él, que esas tus manos, Clara?

He aprendido a decir tu nombre mientras duermo. Lo he aprendido a decir entre la noche iluminada.

*Lo han aprendido ya el árbol y la tarde...
y el viento lo ha llevado hasta los montes y lo ha puesto en las espigas de los trigales. Y lo murmura el río...*

Clara:

Hoy he sembrado un hueso de durazno en tu nombre.

También las variantes son muchas en este territorio, varía el contenido y varía el tono.

Los hay que reclaman, como la carta de Napoléon a Josefina, que empieza increpándola:

No le amo, en absoluto; por el contrario, le detesto, usted es una sin importancia, desgarbada, tonta Cenicienta. Usted nunca me escribe; usted no ama a su propio marido; usted sabe qué placeres las letras le dan, pero ¡aún así usted no le ha escrito seis líneas, informales, a las corridas!

Y continúa con preguntas, para acabar con una expresión de deseo. Una estructura interesante.

O los hay que aconsejan, como lo hace Kahlil Gibran a Mary Haskell:

Para vivir es necesario coraje. Tanto la semilla intacta como la que rompe su cáscara tienen las mismas propiedades. Sin embargo, sólo la que rompe su cáscara es capaz de lanzarse a la aventura de la vida. Esta aventura requiere una única osadía: descubrir que no se puede vivir a través de la experiencia de los otros, y estar dispuesto a entregarse. No se puede tener los ojos de uno, los oídos de otro, para saber de antemano lo que va a ocurrir; cada existencia es diferente de la otra.

Como vemos, la puntuación varía en función de la actitud que prevalece, también en una carta de amor.

En un e-mail

La puntuación en el correo electrónico suele ser anárquica y, la espontaneidad con que se colocan las comas, puntos, exclamaciones y sus parientes o la tranquilidad con la que se desechan, pueden dar cuenta del emisor. No es inocente ni aséptica tampoco la puntuación en un e-mail.

En realidad, la velocidad que nos transmite Internet produce a menudo correos confusos o incompletos que se expresan mediante oraciones cortas, que permiten pasar de una a otra sin esfuerzo, usan poco el punto y coma, pero a veces no transmiten lo que realmente queremos decir.

¿Es la puntuación más subjetiva en un e-mail?

De un *blog*: «Cuando escribo e-mails, siempre uso demasiadas comillas y unos cuantos signos de exclamación... ya sé que cansa... pero es la única manera de sentir que estoy charlando con alguien... lo mismo me pasa cuando los usa gente que conozco mucho; uno puede entender perfectamente el tono, las pausas... ¡me gusta!».

De hecho, hay estilos propios presididos por un signo u otro, que provocan distintos efectos de lectura y entre los que destacan:

Los de encabezamientos clásicos con dos puntos (son los más adecuados).

Los de encabezamiento con coma o sin ningún signo.

Los de puntos suspensivos. Provocan un efecto de travesura, de afectividad, de inquietud, según sea el mensaje.

Los de punto y seguido. Hay quienes escriben un texto continuo, sin cambiar a punto y aparte aunque hablen de varios asuntos diferentes.

Los hay con minúsculas y sin ninguna mayúscula o con mayúsculas en su totalidad.

Los de guiones (sobre todo en la empresa): *Cambiamos el modelo de contratos — Preparad los antiguos — La semana próxima os daremos más instrucciones.*

También hay quien «espolvorea» el e-mail de signos de admiración: *Hola, Silvia!*, y coloca sólo el signo de cierre como si se fuera exaltando a medida que escribe. *Fue bueno encontrarnos!* Y sigue el e-mail: *Deberíamos hacerlo más a menudo!* Y así, hasta el final: una frase exclamativa y otra no, entre las que incorporan algunos puntos suspensivos emulando a Céline sin saberlo.

El e-mail se parece más a una carta tradicional que a una conversación hablada y, a pesar de la inmediatez, un grado de formalidad es necesario.

En suma, los emisores suelen olvidar que la utilización de ciertos signos facilita la organización y la claridad del mensaje. Entonces, repasemos lo más conveniente para la escritura de un correo electrónico:

No escribir todo en minúsculas y sin puntos ni comas.

No omitir la puntuación necesaria.

Usar el punto y coma como en cualquier texto.

No enfatizar abusando de los signos de exclamación, ni colocar diez seguidos (con uno, basta).

Las abreviaturas, los coloquialismos y otras formas del lenguaje hablado —con los que a veces se busca el tono desenfadado y alegre—, pueden dar lugar a confusiones y malentendidos. Es conveniente evitarlos.

Evitar introducciones largas sin puntuar y demasiados detalles.

Saltar directamente al punto clave.

Redactar claramente usando las palabras y los signos necesarios: ni demasiados ni demasiado pocos.

Ser auténtico. Usar la propia voz, definida por el léxico y por el ritmo que marcan los signos de puntuación.

Encontrar el tono adecuado para cada receptor.

Mejor, colocar una idea por párrafo en lugar de pegar las distintas ideas una a continuación de otra.

Usar guiones cuando se necesita enumerar.

O si el mensaje es largo, es conveniente separar los párrafos con un renglón en blanco después de un punto.

Pero ¿cuál es el lugar que ocupa Internet en el uso adecuado del lenguaje y, por supuesto, de los signos de puntuación, sobre todo para los niños y los adolescentes, sus usuarios más expertos?

Algunos consideran que si la adolescencia tiene un pésimo nivel lingüístico, Internet no ayuda a mejorarlo, lo expande y empeora.

En realidad, más que a Internet, el tema atañe a las escuelas y los profesores: dado que es el principal incentivo que tienen los niños para expresarse y para comunicarse, pueden sacarle partido a la red para incentivar los hábitos de escritura y comprensión.

En este plano, no se pueden equiparar los textos de los e-mails personalizados (con un lenguaje más formalizado y gramaticalmente correcto) a los de los chats (con un lenguaje de abreviaturas y siglas): el e-mail es una nueva oportunidad para que los niños desarrollen la escritura con acierto.

Mientras tanto, en los mensajes de correo electrónico, en foros, SMS y en los chats, la necesidad de añadir el contenido emocional a los mensajes escritos ha dado lugar a los emoticonos (que hemos visto en el capítulo 13).

En abril de 1979, Kevin MacKenzie sugirió a los suscriptores de MsgGroup (una de las primeras listas de distribución de ARPANET), la utilización de algún mecanismo para indicar emociones en el inexpresivo correo electrónico: el uso del símbolo “—)” para indicar contenidos irónicos en un mensaje.

16. En un relato (cuento o novela)

Apliquemos también en el terreno de la puntuación (fértil por cierto) la recomendación de Horacio Quiroga: «No empieces a escribir sin saber desde la primera palabra adónde vas. En un cuento bien logrado, las tres primeras líneas tienen casi la misma importancia que las tres últimas».

El escritor del cuento o la novela crea unos personajes y un narrador que cuenta la historia. Cuanto más logre el lector aprehender los pensamientos, las ideas, los sentimientos y las palabras de esos personajes, más se apropiará de su mundo y de los hechos. En este sentido, la puntuación es una herramienta fundamental.

La puntuación sostiene el edificio

No es colocando una idea tras otra como se compone un buen relato; los relatos tejen las ideas en una trama, las organizan, les otorgan una jerarquía; la puntuación adecuada evita que el resultado sea monótono o farragoso, que respire y tenga un ritmo.

No es lo mismo puntuar un cuento que un capítulo de una novela o la novela entera.

El cuento es una unidad completa, cuya puntuación refuerza o debilita básicamente la tensión y la intensidad, aspectos que lo caracterizan.

En la novela, el capítulo es parte de un conjunto, debe estar necesariamente relacionado con lo que le antecede y le sigue; como arquitectura muy bien integrada, el conjunto (ya sea con capítulos o no)

debe ser armónico: el diseño de las frases, los párrafos y el edificio completo dependen en buena medida de los signos de puntuación.

Lo ideal es contar con una buena base, con los cimientos de la historia, pero disponer de la libertad para que la construcción de la novela se adapte después a las posibilidades del terreno y no se desplome.

En el cuento

Un ejemplo puede servirnos para explorar la puntuación en el cuento y comprender en qué radica su efectividad.

La intensidad crece y desemboca en el final significativo de «El triunfo» (un cuento de unas cinco páginas de Clarice Lispector que forma parte del libro *Donde se enseñará a ser feliz*), narrado por la protagonista.

El argumento —que distribuyo en una escaleta de acciones— es el siguiente:

- Ella se despierta en mitad de la noche;
- se convence de que él no está;
- no lo puede admitir;
- recuerda que él la torturaba culpándola de su fracaso;
- encuentra un indicio de que ella no es la culpable;
- recupera su propia fuerza y se siente liberada.

La puntuación que sostiene la trama da cuenta del argumento:

En el primer párrafo y buena parte del segundo: frases cortas y algo más largas de punto y seguido con abundantes comas.

Al final del segundo párrafo, frases entre signos de interrogación y vuelta a los punto y seguidos, sin comas.

En los dos párrafos que siguen, se repite la puntuación del primero con afirmaciones de punto y seguido y comas.

El siguiente es el único hilado por los signos de exclamación y corresponde a la voz de él.

Y de allí hasta el final se suceden párrafos en los que se combina el estilo básico: punto y seguido y comas, y cada tanto, unos interrogantes, unas comillas o unos puntos suspensivos que marcan el proceso de su pensamiento, hasta que, nuevamente y coincidiendo con su afirmación personal, el último párrafo tiene sólo punto y seguidos y no tiene comas.

La lúcida combinación de afirmaciones, interrogaciones (duda), puntos suspensivos (incertidumbre o búsqueda de algo más) y más afirmaciones (que llevan a la afirmación personal) marca la exacta construcción para la historia narrada.

El inicio de una novela

Es, sin lugar a dudas, en el primer párrafo donde se advierte la riqueza o la pobreza de un texto: la sintaxis transparente, la forma de puntuar que más se ajusta al tema. Ese primer párrafo en sí debe contener una secuencia de pensamientos bien hilados.

Por consiguiente, hay que considerar cuál es el mejor desencadenante del relato, cuál la puntuación más conveniente para entrar de lleno en el tema y provocar en el lector el deseo de seguir leyendo (evitar lo que hacen muchos que no «arrancan» hasta la página 50 y se regodean con largas parrafadas explicativas hasta que el lector abandona la novela).

¿Qué puede aportar la puntuación en determinado contexto y hacia dónde puede conducir al lector?

De hecho, el planteamiento inicial puede mantenerse hasta el desenlace. En ese caso, el lector estará pendiente de la intriga si esa intriga avanza con el ritmo y la velocidad adecuados. De la puntuación depende la distribución y el tono de la información.

Veamos estas variantes:

Dos frases unidas por punto y seguido —en las que no hay ningún otro signo de puntuación— conforman el primer párrafo. Es en *Los Grope*, de Tom Sharpe. La primera frase del párrafo es más larga, introduce el

ambiente y el contexto general; la segunda es muy breve, presenta a los personajes de modo particular:

Una de las circunstancias más sorprendentes de la Vieja Inglaterra es que todavía se encuentran familias que viven en las casas que sus antepasados construyeron siglos atrás y en terrenos que han pertenecido a ellas desde antes de la conquista normanda. Los Grope de Grope Hall son una de esas familias.

Una pregunta como disparadora de una novela. Lanzada en forma explícita o implícita, la interrogación es sumamente productiva puesto que la respuesta puede dar lugar al desarrollo.

Es así, de forma explícita, en *El regalo del ave*, de la coreana Eun Hee-kyung, la narradora es Kang Jin-hee, una niña de doce años que se pregunta: *¿Por qué comencé a mirar el otro lado de la vida a una edad tan temprana?* Y la respuesta la conduce a una historia de muertes y abandono.

La forma tácita de la interrogación es otra opción.

La emplea Franz Kafka en *La metamorfosis*. Inicia el relato de la identidad y la impotencia del ser humano, con una pregunta sin respuesta que se hace el personaje:

Al despertar Gregorio Samsa una mañana, tras un sueño intranquilo, encuentre en su cama convertido en un monstruoso insecto. (...)

—¿Qué me ha ocurrido?—pensó.

Y esta pregunta se expande a toda la narración, contiene un enigma que propone una segunda lectura, la menos evidente, centrada en las desagradables relaciones familiares. La respuesta corresponde al lector.

También *Rayuela*, la novela de Julio Cortázar, se inicia con un interrogante que desencadena toda la novela centrada en la búsqueda, invita a la indagación y provoca la complicidad del lector:

¿Encontraría a la Maga? Tantas veces me había bastado asomarme, viniendo por la rue de Seine, al arco que da al Quai de Conti, y apenas la luz de ceniza y olivo que flota sobre el río me dejaba distinguir las formas, ya su silueta delgada se inscribía en el Pont des Arts.

Y aunque Cortázar cede la elección del trayecto al lector puesto que coloca la variante del Tablero de Dirección y la misma novela puede empezar por el capítulo 73, también el 73 se abre con una interrogación (sin los signos explícitos) que se extiende en una frase muy larga que empieza con un *Sí* y una coma, que enseguida atrae la atención del lector:

Sí, pero quién nos curará del fuego sordo, del fuego sin color que corre al anochecer por la rue de la Huchette...

Nuevamente, los interrogantes al servicio de la novela en *Moby Dick*, de Herman Melville:

¿Qué ocurre, si algún viejo tacaño de capitán me manda traer la escoba y barrer la cubierta? (...) ¿Quién no es esclavo? Decídmelo.

El final

Una u otra opción escogida para el inicio, también puede ser válida para decidir el final. En este caso, se puede considerar dicho final como un efecto del inicio y ese efecto puede dar lugar a una reafirmación, una conclusión, un contraste, dependiendo del final de que se trate, cerrado o abierto; concreto o ambiguo; etc.

Otras opciones:

Con la interrogación.

El final de *Una cama terriblemente extraña*, de Wilkie Collins trata de convencer de una manera razonada y utiliza la interrogación retórica:

¿Quién habla de Sir William?

Destacar el efecto final tras una coma.

Una frase muy sencilla puede acabar un cuento, como «La tía Sauvage», de Guy de Maupassant:

Recogí una piedrecilla, ennegrecida todavía por el fuego.

Como se ve, la coma podría eliminarse, pero no se elimina porque su función va ligada absolutamente a la trama y es la de destacar el incendio simbólico y significativo que provoca la protagonista.

Así como en el cuento toda la historia está pensada en función del final, en la novela es más incontrolable. Sin embargo, tener una idea aproximada del posible final facilita el control del material narrativo, la dispersión y las digresiones innecesarias. Podemos escribir la novela tendiendo hacia ese final en lugar de que nos dispersemos porque no sabemos adónde queremos llegar.

Si así lo hacemos, una prueba sumamente productiva es escribirlo, dejar pasar unos días, volver a escribirlo, después leer y comparar ambas versiones con la mirada puesta en la puntuación de una y de otra para probar después con una tercera y otros signos de puntuación según estas posibilidades: ampliar / condensar / buscar un ritmo más sincopado / un ritmo más pausado / escribirlo sin ninguna coma / escribirlo con interrogantes para dejar abierta una continuación en la mente del lector. Son algunas propuestas, cada escritor hará la suya.

La intriga

Hay una puntuación más adecuada para un momento crucial de la historia y otra para un remanso sentimental.

Puede ser más —o menos— efectiva y podemos trabajarla de distintos modos en el relato policíaco, en el amoroso, en el psicológico, en el de aventuras, generalmente vinculada a la velocidad de la narración, a la extensión de las frases y al léxico.

- En el relato policíaco

Para una narración de suspense, una buena opción es avanzar a un ritmo lento y acelerar al final y no demorar más la espera habida durante toda la trama.

Si el narrador está contando una persecución o la acción alcanza el momento crucial, el clímax, más vale que lo haga con frases cortas, concisas, para que el tiempo del discurso no sobrepase al de la acción. Estas frases más breves, los pensamientos precisos y contundentes, reclaman un punto, puede ser punto y aparte o un punto y seguido más que el punto y coma o la coma (empleados mayormente cuando se quieren precisar algunos datos). Entre acción y acción rápida, el narrador suele interrumpir con momentos de descanso, con la contemplación de un paisaje o una reflexión, por ejemplo, puede explayarse en la frase larga con el fin de que el lector se relaje, se reacomode y reciba de forma más impactante la acción siguiente, entonces sí el punto y coma o la coma cumplen un cometido.

Son muy adecuados los puntos y seguido para dar las primeras informaciones, como en el siguiente ejemplo en que se destacan una serie de datos y se dejan otros en el misterio creando de este modo un enigma. El primero puede ser una fecha y un reloj roto detenido en una hora que pasa a ser un indicio o señala una hora determinada, la aparición de un cadáver, un dato referido al estado del tiempo, etcétera. Los restantes se van agregando paulatinamente:

Es el viernes siete de noviembre. Concarneau está desierto. Por encima de la muralla que rodea la ciudad, en su parte vieja, se distingue el reloj luminoso que marca las once menos cinco.

Hay pleamar. En el puerto, un huracán del suroeste hace que los barcos choquen entre sí. El viento penetra en las calles arrastrando velozmente por el suelo pedazos de papel.

En el muelle de Aiguillón no se percibe luz alguna. Todo aparece cerrado. La población reposa. Sólo están iluminadas tres ventanas del «Hotel del Almirante», situadas en el ángulo que forman la plaza y el muelle. No hay persianas, pero a través de los cristales verdosos se distinguen algunas siluetas de clientes rezagados. Cien metros más allá, el carabinero que está de guardia en el muelle, los mira con envidia acurrucado en su garito...

Georges Simenon, *El perro canelo*

- En el relato de ciencia-ficción

La ciencia-ficción consigue hacer creer algo imaginario, que está fuera del tiempo y a veces del espacio, mediante una explicación científica.

Puede recurrir a una puntuación más llamativa.

En el que sigue, *Más que humano*, de Theodore Sturgen, el miedo ocurre en el mundo mental del personaje. También aquí el punto y seguido hace su trabajo en frases muy breves que otorgan velocidad y extrañeza a la narración. Los dos puntos dan paso y distinguen los pensamientos del protagonista y ese mundo fantástico tan particular:

Sin palabras: Calor con un poco de humedad, pero nunca bastante. Triste: Nunca más la oscuridad. Sentimiento de placer, sensación de una posesión muy débil: Cuidado, picadura, arañazo. Espera, puedes volver. Diferente, pero casi tan bueno. Sensaciones de sueño: Sí, eso es... eso es. Alarma: Te has alejado demasiado, vuelve... vuelve... Retorcimiento, interrupción súbita. Todo se precipita, más rápido, más rápido. Me arrastra.

- En el relato de terror

La acumulación es idónea para que cunda el terror y, sobre todo, si es el personaje el que señala dicha acumulación de elementos en forma de enumeración para la que prestan buen servicio las comas y pueden aportar su granito de arena los puntos suspensivos:

... Ochenta y uno, ochenta y dos, ochenta y tres. Mandíbulas caídas, lenguas que asoman como lenguas de niños burlones, ojos de color castaño pálido en órbitas secas, cabellos encerados y endurecidos por la luz del sol, afilados como púas, clavados entre los labios, las mejillas, los párpados, la frente... Los ojos de Marie tropezaron con la pared más lejana después de pasar de un horror a otro, adelantándose y retrocediendo, de cráneo a cráneo, saltando de costilla en costilla, mirando con hipnotizada fascinación los ijares paralizados, descarnados, inertes, los hombres transformados en mujeres por obra de la evaporación, las mujeres transformadas en cerdas de ubres crecidas. El terrible rebote de la visión, que aumentaba y aumentaba, tomando ímpetu de un pecho hinchado a una boca torcida, de muro a muro, de muro a muro, otra vez, otra vez, como una pelota arrojada en un juego, recogida por unos dientes increíbles, escupida en una corriente que cruzaba el corredor..., alojada entre unos pechos flacos, y todo el coro de pie cantando invisiblemente, y animando el juego, el juego disparatado de la vista que retrocedía, rebotaba, con repetido movimiento de lanzadera a lo largo de la procesión inconcebible, a través de una sucesión de horrores erectos que terminaba al fin y de una vez por todas cuando la visión chocaba en el extremo del corredor y todos daban un último grito.

Ray Bradbury, *El siguiente en la fila*

- En el relato amoroso

En la narración emotiva o la amorosa, las oraciones más largas conducen a la calma que este tipo de historias piden. Las oraciones extensas recurren a la coma y al punto y coma, a los puntos suspensivos y las interrogaciones o las exclamaciones, como también hemos visto en las cartas de amor.

Desear física o mentalmente al «objeto» amado es uno de los mecanismos habituales en el relato amoroso. Para ello, los puntos suspensivos y los signos de exclamación son buenos ayudantes tras la información inicial, precisa y separada del resto por un punto y aparte:

Por primera vez en su vida Bertha Young deseaba a su marido.

Oh, le había querido..., había estado enamorada de él, naturalmente, en todos los demás sentidos, pero no en éste. Y de igual modo, naturalmente, había comprendido que él era distinto. A menudo lo habían discutido. Al principio le había preocupado enormemente descubrir que era tan fría, pero después de algún tiempo le había parecido que no tenía importancia. Eran tan francos el uno con el otro, tan buenos compañeros. Eso era lo mejor de ser modernos.

Pero ahora..., ¡ardientemente!, ¡ardientemente! ¡La palabra le dolía en su cuerpo ardiente!

Katherine Mansfield, *Felicidad perfecta*

- En el relato con tinte psicológico

Un ritmo descansado, más introspectivo, con un narrador meticuloso, al que le gustan los pequeños detalles, da más importancia a los pensamientos de los personajes y los actos se desarrollan en concordancia, corresponde a un relato basado en lo psicológico. Las comas, los signos de interrogación y las comillas ocupan un buen lugar. Emplea el monólogo.

En este sentido, linda con la novela emotiva y amorosa, se puede comprobar en un buen número de novelas que en el monólogo son útiles los signos de interrogación, los de exclamación (que aquí sí demuestran ser

funcionales) y los puntos suspensivos. Evidentemente, la combinación de los tres da como resultado un alto grado de emotividad. Lo vemos en *Suite Francesa*, de Irène Némirovsky:

Era demasiado, no podía más, se había quedado sin energías, ya ni siquiera quería vivir... ¿Para qué? No volvería a ver a su marido, que la echaba de menos tanto como ella a él y moriría en Alemania... Qué frío hacía en aquella cama tan grande... Sacó la bolsa de agua que había metido hirviendo entre las sábanas dos horas antes y que ya no conservaba ni una pizca de calor, la dejó con suavidad en el suelo y, al retirar la mano, rozó las baldosas heladas, y aún tuvo más frío, un frío que le traspasó el corazón. Los sollozos la agitaban de pies a cabeza. ¿Qué podían decirle para consolada? «No eres la única...» Eso ya lo sabía, pero otras habían tenido más suerte. Madeleine Labarie, por ejemplo... No le deseaba ningún mal, pero... ¡no era justo! El mundo era demasiado horrible. Estaba aterida. Por mucho que se encogiera bajo las mantas y la colcha, el frío penetraba en su escuálido cuerpo y la calaba hasta los huesos. «Todo esto pasará, la guerra acabará y tu marido volverá», decía la gente. ¡No! ¡No! Ya no se lo creía, aquello duraría y duraría... Si ni siquiera la primavera quería llegar... ¿Cuándo se había visto semejante tiempo en marzo? El mes estaba a punto de acabar y la tierra seguía helada, helada hasta el corazón, como ella. ¡Qué ventarrones! ¡Qué ruido! Seguro que arrancaba un montón de tejas. Se incorporó en la cama, se quedó escuchando unos instantes y, de pronto, su rostro, tenso y empapado de lágrimas, adquirió una expresión más suave, incrédula.

- En el relato de aventuras

Dice Joseph Conrad: «En el relato de aventuras, la aventura es la escritura. El trabajo de escritor es similar al de marino: trabajar lo más concienzudamente posible, describir exactamente lo que se ha visto, cuidar

las frases como la tripulación baldea y cuida la cubierta, y no esperar otra recompensa que el respeto de los iguales».

Si la novela está destinada a niños y adolescentes, conviene usar el mínimo posible de signos de puntuación. Por consiguiente, esta frase:

Matías empezó a clavar en el suelo, junto a las palmeras, troncos gruesos y largos.

puede simplificarse cambiando el orden de la información, de modo que se eliminen las comas del inciso y así resulta más clara y precisa:

Matías empezó a clavar troncos gruesos y largos junto a las palmeras.

Una variante del relato de aventuras puede ser el fantástico, del que dice Todorov: «El fantástico es un género narrativo que se mueve entre la representación de la realidad extraña y lo maravilloso, y se articula sobre una duda planteada y mantenida por el narrador y comunicada al lector, acerca de la realidad o irrealidad de lo narrado. (...) La literatura fantástica se define por la percepción ambigua que el propio lector tiene de los acontecimientos relatados».

¿Qué puntuación imaginamos para producir esa percepción ambigua e inquietante?

Contra la neutralidad expresiva

Cuando leemos una novela, escuchamos una especie de rumor que nos cuenta los sucesos, que cambia las inflexiones de la voz y sus vaivenes abren nuestras expectativas, nos mantienen alerta hasta que, si esa voz nos ha cautivado, sufrimos su ausencia tras el punto final.

Por lo tanto, cuando escribamos un relato, el que sea, evitemos hacerlo desde ninguna parte o desde una voz monocorde y soporífera que no se

implique en los hechos, si pretendemos interesar al lector.

La neutralidad expresiva es común entre los principiantes; la voz carente de matices, monocorde: una de las primeras decisiones que hay que tomar al escribir un relato es desde qué voz lo vamos escribir. Una vez que estos aspirantes a buenos escritores toman conciencia del problema y quieren mejorar, comienza una lucha en la que la puntuación puede ser una buena aliada.

El mejor modo de evitar la neutralidad de la voz es otorgarle un tono.

Así como en la vida diaria el tono que utiliza una persona para hablar a su interlocutor da un significado u otro a lo que dice, también el tono del narrador aporta parte del sentido a la historia. Puede ser más grave o más agudo. Cuanto más grave sea, tanto más serio y profundo sonará lo narrado, mientras que la subida de los agudos imprimirá notas ascendentes de desenfado al texto. Dependiendo del suceso concreto que se esté contando, el tono puede variar dentro de un mismo texto: no es lo mismo narrar un suicidio que una charla distendida entre amigos.

Vinculado al tono de la voz narrativa, es recomendable plantearnos qué puntuación sería la más convincente para nuestros fines: como lo han hecho Kafka y Saramago, que pretenden desasosegar al lector; Onetti, compasivo con los personajes, o muchos escritores de relatos de aventuras, que buscan entretener y nada más.

¿Qué signos de puntuación presiden el tono inquisitivo de Fiódor Dostoievski? En buena medida, sus ayudantes son los signos de interrogación. Lo vemos en un fragmento de *Crimen y castigo*, que le otorgan la posibilidad de exponer sus disquisiciones, que en este caso lo conducen, a través de una suposición en la que se explaya mediante comas, a una exaltación enmarcada por los signos de admiración, que destacan la vehemencia:

¿Dónde he leído —pensó Raskólnikov prosiguiendo su camino—, dónde he leído lo que decía o pensaba un condenado a muerte una hora antes de que lo ejecutaran? Que si debiera vivir en algún sitio elevado, encima de una roca, en una superficie tan pequeña que sólo ofreciera espacio para colocar los pies, y en torno se

abrieran el abismo, el océano, tinieblas eternas, eterna soledad y tormenta; si debiera permanecer en el espacio de una vara durante toda la vida, mil años, una eternidad, preferiría vivir así que morir. ¡Vivir, como quiera que fuese, pero vivir!

En este otro de *Diario de un escritor*, en el que el mismo Dostoievski habla del suicidio de la hija de un emigrante, nuevamente discurre en torno al tema de la vida y nuevamente lo hace con signos de interrogación — ahora al principio y más adelante— entre los que asoman unas comillas que insinúan ironía:

Aquí el champán no significa nada; seguramente no tenía la menor intención de beberlo... ¿De verdad es necesario explicarlo? Mencionó el champán porque, antes de morir, deseaba permitirse una extravagancia abyecta y repugnante. Eligió el champán porque no pudo encontrar un cuadro más abyecto y repugnante que una borrachera para celebrar su «resurrección de entre los muertos». Necesitaba escribir algo así para cubrir de barro todo lo que dejaba en el mundo, para maldecir la tierra y su propia vida, para escupir sobre ellas y dejar constancia de ese escupitajo a sus deudos, a quienes abandonaba. ¿Cómo explicar tanto rencor en una muchacha de diecisiete años? ¿Y contra quién iba dirigido ese rencor? (...) ¿Cómo pudo atormentarse tanto una criatura de sólo diecisiete años?

Un último fragmento, entre tantos, en el que vuelve a plantear el tema vida-muerte, de *El idiota*, en el que también los signos de interrogación rematan lo expuesto en el párrafo:

Un hombre que es asesinado por unos bandidos de noche, en un bosque, o algo por el estilo, tiene hasta el último momento la esperanza de salvarse. Ha habido casos en que un hombre a quien le han cortado el cuello tiene esperanza todavía, o sale corriendo, o

pide que se apiaden de él. Pero en este otro caso, por el contrario, esa última esperanza, que permite que la muerte sea diez veces menos penosa, es eliminada con toda certeza: la sentencia está ahí, y la horrible tortura está en que sabes con certeza que no te escaparás, y no hay en este mundo tortura más grande que ésa. Lleve a un soldado a una batalla, póngale delante de un cañón y dispare, y él seguirá teniendo esperanza; pero si a ese mismo soldado se le lee una sentencia de muerte cierta, se volverá loco o romperá a llorar. ¿Quién dice que la naturaleza humana puede soportar esto sin perder la razón? ¿A qué viene tamaña afrenta, cruel, obscena, innecesaria e inútil?

La sugerencia: le contamos lo que nos ocurre a un interlocutor por medio de acciones y expresiones concretas. Lo hacemos usando profusión de y.

Se lo contamos a otro con un discurso más analítico en el que abunden las rayas en su función explicativa y los dos puntos.

Lo hacemos con signos de exclamación.

Y comparamos los tonos resultantes.

Dar a conocer a los personajes

También la puntuación exacta facilita la información acerca de los personajes.

Veamos algunas opciones en un cuento y en una novela:

El cuento es «La gata», de Colette.

La puntuación contribuye a mostrar rasgos temperamentales.

Ella (Camille) expresa sus emociones; en sus parlamentos aparecen los signos de exclamación e interrogación. En cambio, él es más frío, más analítico; en su monólogo hay comas y frases afirmativas:

Los jugadores de póquer familiar dieron muestras de fatiga a eso de las diez. Camille luchaba contra el cansancio como se lucha a los diecinueve años; es decir, de improviso aparecía fresca y lozana; luego, bostezaba detrás de sus manos juntas y reaparecía pálida, blanca la barbilla, un poco oscuras las mejillas bajo los polvos de matiz ocre, y dos lagrimitas en el rabillo de los ojos.

—Camille, tendrías que acostarte...

—¡Son las diez, mamá, son las diez! ¿Quién se mete en cama a las diez?

Con la mirada buscaba a su prometido, hundido en el fondo de una butaca.

—Déjelos —dijo otra voz maternal—. Aún les quedan siete días de espera; es comprensible.

—Exactamente. Una hora más o menos...

—Camille, tendrías que acostarte. Y nosotros también.

—¡Siete días! —exclamó Camille—. ¡Si es lunes! Ya no me acordaba... ¡Alain! ¡Ven, Alain!

La joven tiró el pitillo al jardín, encendió otro cigarrillo y entresacó y barajó las cartas del póquer abandonado, disponiéndolas cabalísticamente.

—A ver si tenemos el coche, «el bonito roadster de los chicos», antes de la ceremonia... Fíjate, Alain..., no se lo mandaré decir. Sale con el viaje y con la noticia importante...

—¿Qué?

—El roadster, hombre.

Alain volvió la cabeza sin levantar la nuca hacia la abierta ventana por donde llegaba un suave olor a espinacas y heno fresco, pues se había segado el césped durante el día. La madre selva que envolvía un gran árbol muerto también aportaba la miel de sus primeras flores. Un cristalino tintineo anunció que los jarabes de las diez de la noche y el agua fresca entraban en las temblorosas manos del viejo Émile, y Camille se levantó a llenar los vasos. Su prometido fue el último en ser servido, y con una sonrisa cómplice le ofreció el empañado vaso. Lo contempló mientras bebía y se turbó bruscamente ante los labios que apretaban los bordes del vaso. Sin embargo, él se sentía tan fatigado que rehusó participar de la turbación

y sólo apretó ligeramente los blancos dedos, las uñas rojas, que le cogían el vacío vaso.

—¿Vendrás mañana a almorzar? —le preguntó ella en voz baja.

—Pregúntaselo a las cartas...

Camille retrocedió y esbozó una mímica de clown.

—¡Sin arrastrar, Veinticuatro horas...! Arrastro, puñales en cruz; arrastro, cinco monedas agujereadas; arrastro, cine hablado... ¡Dios Padre...!

—¡Camille...!

—Perdón, mamá... ¡No hay que bromear con Veinticuatro horas! Es un buen chico, negro, amable y veloz mensajero, rey de pique, siempre con prisa...

—¿Prisa de qué?

—¡Pues de hablar! Veamos... Piensa, trae las noticias de las veinticuatro horas siguientes, y hasta de dos días... Si lo acompañas con dos cartas más, a derecha e izquierda, predecirá lo que va a suceder la semana próxima...

Hablaba precipitadamente, rascando con una uña aguda los bordes de carmín que tenía en las comisuras de los labios. Alain la escuchaba sin tedio ni indulgencia. Hacía muchísimos años que la conocía, y la tasaba por su precio de muchacha moderna. Sabía cómo conducía un coche, un poco demasiado de prisa, un poco demasiado bien, atenta la mirada y en su boca fresca siempre a punto un grosero insulto para los taxistas.

Sabía que mentía sin rubor, igual que los niños y los adolescentes; que era capaz de engañar a sus padres a fin de reunirse con él después de la cena en las boîtes, donde bailaban juntos, aunque sólo bebían zumo de naranja, pues a Alain no le gustaba el alcohol.

Le había entregado, antes de sus esponsales oficiales, a sol y sombra, sus labios prudentemente limpios y sus senos impersonales, siempre prisioneros de un doble escote de tul y de encajes, y unas piernas muy bonitas enfundadas en unas impecables medias que compraba a escondidas, «medias como las de Mistinguett, ¿sabes? ¡Cuidado con las medias, Alain!» Las medias, las piernas, era lo mejor que tenía.

«Es bonita —razonaba Alain— porque ninguna de sus facciones es fea, porque es regularmente morena y el brillo de sus ojos armoniza con unos cabellos limpios, lavados con frecuencia, engomados, y del color de un piano nuevo...». Tampoco ignoraba que podía ser brusca y desigual, como un río de montaña.

La novela, que ha conmovido a miles de lectores, es *Seda*, de Alessandro Baricco.

La puntuación contribuye a exaltar ciertas informaciones concernientes al personaje. El punto y aparte (o el punto y seguido en alguna ocasión) no se atiene a las reglas, es una especie de latigazo que remata algunos capítulos con contundencia y con el aparente fin de resaltar, sobre todo, rasgos o actos del personaje en cuestión:

Final del capítulo 1:

*Hervé Joncourt tenía treinta y dos años.
Compraba y vendía.
Gusanos de seda.*

Final del capítulo 2:

*Lavilledieu era el nombre del pueblo en que Hervé Joncourt vivía.
Hélène, el de su mujer.
No tenían hijos.*

Final del capítulo 7:

*Así era Baldabiou.
Nadie sabía cuántos años tenía.*

Final del capítulo 11:

Era una mujer alta, se movía con lentitud, tenía un largo cabello negro que nunca se recogía en la cabeza. Tenía una voz bellísima.

Final del capítulo 23:

No fue nada, después, abrir la mano y ver aquella hoja de papel. Pequeña. Unos pocos ideogramas dibujados uno debajo del otro. Tinta negra.

Final del capítulo 43:

*De repente vio algo que creía invisible.
El fin del mundo.*

Final del capítulo 53:

*—Pero ¿por qué diablos hace este maldito frío?
Dijo, una vez.*

Final del capítulo 61:

Tenía tres hijas. Las dos primeras se llamaban Florence y Sylvie. Pero la tercera, Inés.

Final del capítulo 63:

No hizo otra cosa durante días. Pensar.

Al aislar una palabra o dos o una breve frase tras un punto y aparte o un punto y seguido al final del párrafo, da la impresión de que la voz narrativa explora más datos del personaje con el propósito de entenderlo más.

Provocar un sentimiento u otro

Manifiestar los sentimientos del narrador o de los personajes es otra vía para evitar la neutralidad y para caracterizar a los personajes a la vez.

Sentimientos, pasiones, emociones son los instrumentos de que el escritor se vale para hacer que su historia tenga una acción insospechada.

Somos capaces de experimentar un sentimiento o varios al mismo tiempo, amor, odio, alegría, tristeza. ¿Cómo se transmiten en un texto la ira, la confusión, la apatía, la culpa, el amor, la ternura...?

Los narramos en primera persona en una novela o los colocamos en los personajes: los sentimientos de los personajes también marcan los cambios y hacen avanzar los hechos. Por ejemplo, la ira y la sed de venganza pueden marchar juntas y a lo largo de un argumento pueden hacer cambiar de conducta a un personaje.

Los signos de puntuación permiten provocar un efecto de lectura. Entonces, podemos poner en movimiento un sentimiento u otro según donde esté una coma o unos signos de interrogación.

En el ejemplo siguiente, con un punto final, esta frase contiene una afirmación:

—*No quiero vivir sin ti.*

Con signos de exclamación y puntos suspensivos, contiene un lamento; se expresa la desesperación que la afirmación acarrea:

—*¡No quiero vi... vir... sin ti!*

Tomemos otra frase simple que sin coma provoca un sentimiento; con una coma, otro:

Sin coma, da lugar a la compasión del lector:

Sólo este hombre sobrevivió a la Primera Guerra Mundial.

Con una coma, da lugar a la admiración:

Sólo, este hombre sobrevivió a la Primera Guerra Mundial.

De hecho, podemos comprobar en varios de los ejemplos anteriores la manifestación de los sentimientos y su correspondiente puntuación.

La sugerencia: un ejercicio estimulante es destinar un determinado signo de puntuación o varios a transmitir los sentimientos de los personajes. Escojamos los más aptos para las reacciones o las inquietudes que va a experimentar cada uno de los que intervienen en la historia. Consideremos sus rasgos. Diferenciamos, por ejemplo, entre un tipo rudo, violento o una persona afable, tímida, apocada, y puntuemos la escena en consecuencia.

La clave no consiste en explicar los sentimientos, sino en lograr que el lector experimente lo que ha tratado de reflejar el narrador.

En el minicuento

Si se trata de un cuento brevísimo, de unas pocas líneas, conviene la frase breve y la puntuación fuerte, que sirve para economizar descripciones, condensar la narración, comprimir todo el relato y preparar cuidadosamente el efecto final. El secreto es ir al grano, centrarse en una idea concisa.

El cuento en un único párrafo facilita la contundencia.

Puede estar escrito sin más signo de puntuación que el punto final, como vemos en «La cucaracha soñadora», de Augusto Monterroso:

Era una vez una Cucaracha llamada Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha llamada Franz Kafka que soñaba que era un escritor que escribía acerca de un empleado llamado Gregorio Samsa que soñaba que era una Cucaracha.

O con algunos otros signos de puntuación, pero siempre dentro del mismo párrafo, como «La burocracia/3», de Eduardo Galeano, compuesto por frases más breves de punto y seguido y la última más larga con comas:

En medio del patio de ese cuartel había un banquito. Junto al banquito, un soldado hacía guardia. Nadie sabía por qué... Y después de mucho hurgar se supo. Hacía treinta y un años, dos meses y cuatro días, un oficial había mandado montar guardia junto al banquito, que estaba recién pintado, para que a nadie se le ocurriera sentarse sobre la pintura fresca.

En este otro caso, «El pozo», de Luis Mateo Díez, se compone de una serie de 5 oraciones con punto y aparte, sin ninguna otra puntuación interior, salvo la última coma que refuerza el matiz emocional, puesta allí al servicio de las palabras que podrían ser del desaparecido:

Mi hermano Alberto cayó al pozo cuando tenía cinco años.

Fue una de esas tragedias familiares que sólo alivian el tiempo y la circunstancia de la familia numerosa.

Veinte años después, mi hermano Eloy sacaba agua un día de aquel pozo al que nadie jamás había vuelto a asomarse.

En el caldero descubrió una pequeña botella con un papel en su interior.

Éste es un mundo como otro cualquiera, decía el mensaje.

La sugerencia: trabajar a la inversa de lo que hacemos comúnmente y salir a la busca de un estado o una voz con un signo de puntuación como instrumento de caza. Hacerlo es un buen estímulo.

17. En la poesía

La puntuación es determinante para que el receptor comprenda el poema, su lógica, su énfasis, su ritmo, su composición. Aunque el verso tiene además otros recursos para alcanzar la claridad, es fundamental en su construcción y responde a las intenciones del poeta.

¿Habrá que puntuar a la manera del poema tradicional o hacerlo según lo que nos sugiere nuestra propia emoción?

Cada signo de puntuación en un poema tiene el sentido que queramos otorgarle, además del suyo propio.

Ser conscientes de su trascendencia

La poesía tradicional está cuidadosamente puntuada; la poesía moderna tiende a eliminar (parcial o totalmente) la puntuación.

Los que deseaban trastocar los ritmos tradicionales del verso eran los vanguardistas: perseguían la abolición de los signos de puntuación y de la anécdota, concebían el poema como un objeto visual y prefirieron el verso libre.

Sin embargo, las posvanguardias, ligadas al segundo romanticismo, retomaron parcialmente y a su manera el uso de la puntuación, sin depender de las reglas.

¿Puntuar o no puntuar, entonces? Mucho depende del contexto.

Probadas ambas posibilidades por las distintas corrientes, los poetas se sintieron más libres de aceptarlas o de rechazarlas según su necesidad estética.

Dice Wallace Stevens que «la poesía tiene que ser algo más que una concepción de la mente. Tiene que ser una revelación de la Naturaleza. Las concepciones son artificiales. Las percepciones son esenciales».

La idea es aplicable a la hechura misma del poema, del que son parte productora los signos de puntuación o su ausencia.

No obstante, no siempre se abandona el uso de los signos de puntuación en el poema por una razón creativa, muchos lo hacen ante la dificultad que les acarrea su uso. No se pueden eliminar si no sabemos por qué razón lo hacemos, si no podemos comparar o decidir entre puntuar y no puntuar, si en lugar de hacerlo por exigencias del poema, lo hacemos porque desconocemos la aplicación correcta de las reglas, las funciones y las opciones de cada signo.

Por consiguiente, tanto para darles la espalda como para impulsar un nuevo uso es necesario dominar previamente su uso formal. De lo contrario, se consiguen resultados mediocres.

Dice al respecto Roberto Manzano: «Los signos de puntuación en la poesía contemporánea se encuentran en una situación especial. Una preocupación como la de Martí, que en medio de una vida azarosa y henchida de responsabilidades, encontraba tiempo suficiente para cavilar en las potencialidades de los signos de puntuación, e incluso en la necesidad de crear algunos nuevos, es absolutamente impensable hoy entre nosotros. Un demonio invade el campo artístico, no sólo el poético: el facilismo, la búsqueda rápida del éxito. Al volverse romas categorías importantísimas del arte de ayer, como lo sublime y la trascendencia, pocos artistas trabajan por la vía más larga, y preparándose arduamente para entregar algo que los sobrepase vitalmente. Vea usted cómo cualquier detalle en el arte, que constituye un sistema increíble, como la presencia o la ausencia de los signos de puntuación, tiene raíces vastas, que aluden de alguna manera a la filosofía creadora del artista».

Acentuación y puntuación = ritmo

En la poesía tradicional se da el caso de que cada verso tiene una melodía interior dependiente del tipo de acentuación de las palabras, y podemos comparar el acento de las sílabas con las notas musicales (sílabas tónicas, agudas; las no tónicas, más bajas). En este sentido, la puntuación también determina el ritmo del poema.

Su función básica es marcar las pausas principales, las que ocurren por razones fonéticas en el final de un verso (*pausa del verso*); en el final de una estrofa (*pausa de estrofa*); y en el interior de versos compuestos (*cesura*), y también se dan las pausas dentro de algunos versos para enfatizar más lo que se intenta transmitir.

Lo vemos en algunos versos de este fragmento del soneto de Federico García Lorca, *En la muerte de José de Ciria y Escalante*, en los que la pausa dentro del verso se señala como: / y el encabalgamiento como: →

*Un delirio de nardo ceniciento
invade tu cabeza delicada.
¡Hombre! / Pasión! / ¡Dolor de luz! / Memento.
Vuelve hecho luna y corazón de nada.*

*Vuelve hecho luna: / con mi propia mano
lanzaré tu manzana sobre el río →
turbio de rojos peces de verano.*

La organización musical de un poema presenta semejanzas y variaciones fónicas, correspondencias entre sonidos. En *Orillas nocturnas*, un poema en prosa de Juan Ramón Jiménez, las sucesiones de comas en tres oraciones consecutivas se completan con una interrogación y una oración con pausa aclaratoria, a modo de respuesta que, en su conjunto, constituyen una reflexión:

«Un campo muy bajo, casi sin campo, terroso, gris, seco. Un cielo muy alto, cielo solo, blanco. Un gran olor a heno, áspero abajo, purísimo arriba. ¿Se van a separar la tierra y el cielo?... Grillos y estrellas, enredados, atan el paisaje».

¿Coma o corte de verso?

El corte del verso hace las veces de pausa y, cuando en la prosa se usaría una coma o un punto y coma, en el poema puede marcar cada pausa el blanco que sigue a la palabra. Tengamos en cuenta que representa un intervalo. Así, mientras que en los primeros tres versos del poema siguiente se colocaron comas, en la enumeración que les sigue, el corte de verso parece querer indicar un intervalo que conduce al lector a tomar más en cuenta a cada ser vivo o elemento de la enumeración, tan diferentes entre sí como para mostrar la dimensión del pedido:

*Quiero una huelga donde vayamos todos,
una huelga de brazos, de piernas, de cabellos,
una huelga naciendo en cada cuerpo.*

*Quiero una huelga
de obreros
de palomas
de chóferes
de flores
de técnicos
de niños
de médicos
de mujeres.*

*Quiero una huelga grande,
que hasta el amor alcance.
Una huelga donde todo se detenga,
el reloj
las fábricas
el plantel
los colegios
el bus
los hospitales*

*la carretera
los puertos.*

*Una huelga de ojos, de manos y de besos.
Una huelga donde respirar no sea permitido,
una huelga donde nazca el silencio
para oír los pasos
del tirano que se marcha.*

Gioconda Belli

En *El ciprés de Silos*, de Gerardo Diego, a partir del quinto verso, la coma separa los elementos marcando el ritmo del poema y definiendo concretamente los elementos que separa:

*Enhiesto surtidor de sombra y sueño
que acongojas el cielo con tu lanza.
Chorro que a las estrellas casi alcanza
devanado a sí mismo en loco empeño.
Mástil de soledad, prodigio isleño,
flecha de fe, saeta de esperanza.
Hoy llegó a ti, riberas del Arlanza,
peregrina al azar, mi alma sin dueño.
Cuando te vi seño, dulce, firme,
qué ansiedades sentí de diluirme
y ascender como tú, vuelto en cristales,
como tú, negra torre de arduos filos,
ejemplo de delirios verticales,
mudo ciprés en el fervor de Silos.*

Los signos de interrogación no sólo preguntan

En «Nadie está solo», poema del libro *Algo sucede*, de José Agustín Goytisolo, la puntuación diseña un esquema gracias al cual crece la tensión y conmociona al lector.

Son cinco versos que cuentan la situación inicial, dos explicaciones referidas a un hombre y enlazadas por la coma y, en el quinto verso, un punto seguido da paso al yo del poeta: «Ignoro». A partir de allí, doce versos para provocar el interés sobre ese hombre que a él lo conmueve y nuevamente un punto seguido para dar paso a otro cambio de sujeto, con la apelación al interlocutor: «¿Oyes?». E introduce nuevamente al hombre, tres versos para hablar de él y en el tercero, tras un punto seguido, un interrogante: «¿He dicho solo?». A partir de allí, se suceden los signos de interrogación en seis versos que emplea para apelar al interlocutor. Le siguen cuatro versos que resuelven el poema. En el primero de los cuatro retoma el punto seguido, que marca el presente de su afirmación: «Ahora», refrendado por un inciso: «en este mismo instante», para llegar al efecto final, como un mazazo.

*En este mismo instante
hay un hombre que sufre,
un hombre torturado
tan sólo por amar
la libertad. Ignoro
dónde vive, qué lengua
habla, de qué color
tiene la piel, cómo
se llama, pero
en este mismo instante,
cuando tus ojos leen
mi pequeño poema,
ese hombre existe, grita,
se puede oír su llanto
de animal acosado,
mientras muerde sus labios
para no denunciar*

*a los amigos. ¿Oyes?
Un hombre solo
grita maniatado, existe
en algún sitio. ¿He dicho solo?
¿No sientes, como yo,
el dolor de su cuerpo
repetido en el tuyo?
¿No te mana la sangre
bajo los golpes ciegos?
Nadie está solo. Ahora,
en este mismo instante,
también a ti y a mí
nos tienen maniatados.*

En *Atlántida*, poema de Wislawa Szymborska, los signos de interrogación refuerzan la idea de la relatividad de los puntos de vista y de la verdad como algo ilusorio:

*Existieron o no existieron
en una isla o no en una isla.
El océano o no el océano
los engulló o no.
¿Pudo quién amar a quién?
¿Pudo quién luchar con quién?
Todo sucedió o nada
allí o no allí.
Había siete ciudades.
¿Seguro?
Querían existir eternamente.
¿Dónde las pruebas?
No inventaron la pólvora, no.
Inventaron la pólvora, sí.
Supuestos, dudosos.
No recordados.*

*No extraídos del aire,
del fuego, del agua, de la tierra.
No contenidos en una piedra
ni en una gota de lluvia.
No pudiendo en serio
posar como advertencia.
Cayó un meteoro.
No fue un meteoro.
Un volcán entró en erupción.
No fue un volcán.
Alguien gritó algo.
Nadie nada.
En esta más menos Atlántida.*

Exclamar, sólo si hace falta

Si bien los signos de exclamación tienen un territorio fértil en el poema, es pertinente usarlos con exactitud, con un sentido específico. Así, en «Los heraldos negros», de César Vallejo, la incertidumbre y la impotencia del hombre ante lo irremediable estalla gracias a las exclamaciones:

*Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!
Golpes como el odio de Dios; como si ante ellos,
la resaca de todo lo sufrido
se emponzoñara en el alma... ¡Yo no sé!*

*Son pocos, pero son... Abren zanjas oscuras
en el rostro más fiero y en el lomo más fuerte.
Serán tal vez los potros de bárbaros atilas;
o los heraldos negros que nos manda la Muerte.*

(...)

*Y el hombre... ¡Pobre... pobre! Vuelve los ojos, como
cuando por sobre el hombro nos llama una palmada;
vuelve los ojos locos, y todo lo vivido
se emponzoña, como charco de culpa, en la mirada.*

Hay golpes en la vida, tan fuertes... ¡Yo no sé!

Con signos escasos

En general, Jacques Prévert desarrolla el poema sin puntuación o utilizando unos pocos signos (puntos suspensivos o signos de exclamación a veces), como si se tratara de un solo aliento; tras la última palabra, coloca el punto final.

*Qué hace usted allí jovencita
Con esas flores recién cortadas
Qué hace usted allí señorita
Con esas flores esas flores secas
Qué hace usted allí guapa señora
Con esas flores que se marchitan
Qué hace usted allí buena viejecita
Con esas flores que se mueren*

Espero al vencedor.

Otra opción es no usar signos de puntuación ni mayúsculas creando un territorio homogéneo:

el cine de los sábados

maravillas del cine galerías

*de luz parpadeante entre silbidos
niños con sus mamás que iban abajo
entre panteras un indio se esfuerza
por alcanzar los frutos más dorados
yvonne de carlo baila en scherezade
no sé si danza musulmana o tango
amor de mis quince años marilyn
ríos de la memoria tan amargos
luego la cena desabrida y fría
y los ojos ardiendo como faros*

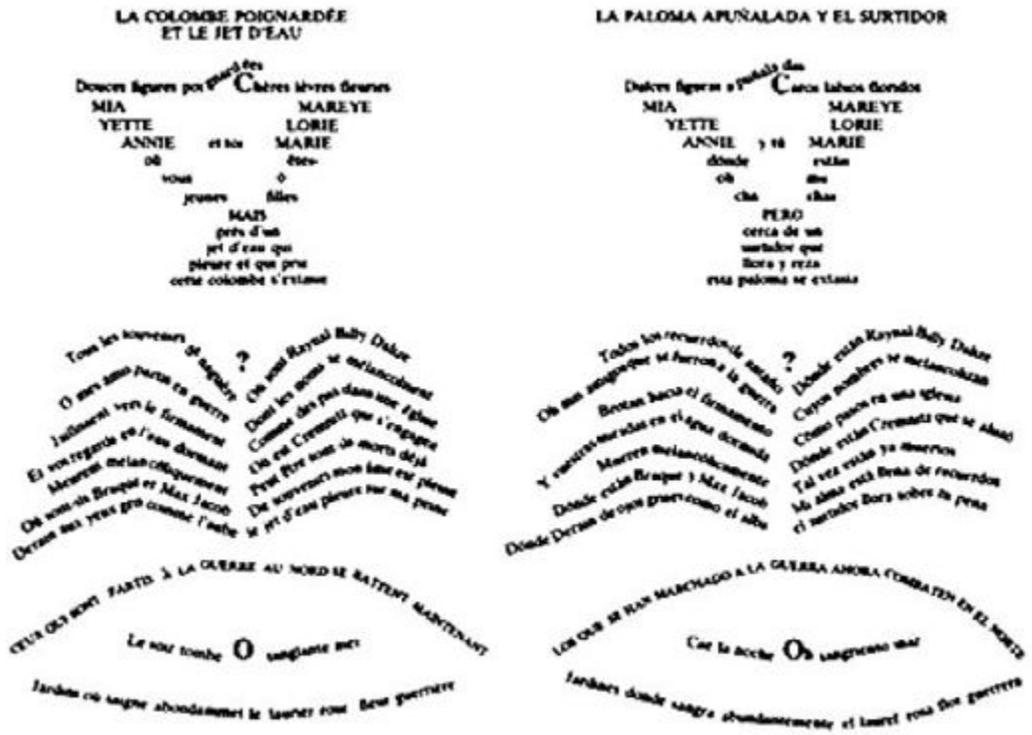
Antonio Martínez Sarrión, *Nueve novísimos*

Razones para no puntuar

Los que optaron por no puntuar, esgrimían una razón poderosa para ello: rechazaban el realismo y pretendían reformular la realidad.

Atendamos a su argumentación: una de las vanguardias fue el futurismo, con Filippo Tomasso Marinetti que en el *Manifiesto técnico de la literatura futurista* de 1912 hace una propuesta: abolir también la puntuación. «Al suprimirse los adjetivos, los adverbios y las conjunciones, la puntuación queda lógicamente anulada, en la continuidad variada de un estilo vivo que se crea por sí mismo sin las pausas absurdas de las comas y los puntos. Para acentuar ciertos movimientos e indicar sus direcciones se emplearán signos matemáticos: + — x = () y signos musicales». Como participante del creacionismo, Vicente Huidobro hace el siguiente análisis: «¿A qué causas obedece la supresión de la puntuación en el creacionismo? Creo que era necesaria en los poemas antiguos, eminentemente descriptivos y anecdóticos y de composición compacta; pero no así en nuestros poemas en los cuales por la razón misma de su estructura y dado que las diferentes partes van hiriendo distintamente la sensibilidad del lector, es más lógico cambiar la puntuación por blancos y espacios. Se comprende que al principio esto pueda causar desorientación; pero pronto el lector, a medida

que va habituándose, acepta la razón que nos obliga a ello». Dentro del surrealismo, están Louis Aragon, Philippe Soupault, Paul Éluard y André Breton que, en su manifiesto de 1924, después de referirse a escribir asociando libremente, propone lo siguiente: «No cabe la menor duda de que la puntuación siempre se opone a la continuidad absoluta del fluir de que estamos hablando, pese a que parece tan necesaria como la distribución de los nudos en una cuerda vibrante. Seguid escribiendo cuanto queráis. Confiad en la naturaleza inagotable del murmullo». Los caligramas de Guillaume Apollinaire (cubista), por ser textos en la página a modo de objetos visuales, como el siguiente, son otra forma de prescindir de la puntuación:



También Apollinaire escribió poemas sin signos de puntuación, como «Cortejo»:

*Un día
 Un día me esperaba a mí mismo
 Yo me decía Guillermo ya es hora de que llegues*

*Para que sepa al fin quién soy el que soy
Yo que conozco a los demás.*

Con otros procedimientos de espacialización, también se puede «puntuar» un poema. Separando palabras, frases, párrafos, sin apelar al signo de puntuación, podemos conseguir buenos resultados. Es una manera de expresar la total libertad en la página en blanco, cuyos bordes representan los únicos límites aparentes.

En lugar de comas, puntos y demás, el interlineado; el uso prudente de distintos márgenes; una disposición tipográfica, en fin, que subraye o ponga en foco áreas significativas de la composición pueden ocuparse de su división interna.

En este poema se juega con un dibujo complejo y una espacialización asimétrica, muy variada:

Angelus

*Sentado en el columpio
el ángelus dormita*

*Enmudecen los astros y los frutos
Y los hombres heridos
pasean sus surtidores
como delfines líricos*

*Otros más agobiados
con los ríos al hombro
peregrinan sin llamar en las posadas
La vida es un único verso interminable
Nadie llegó a su fin
Nadie sabe que el cielo es un jardín*

Olvido

El ángelus ha fallecido

*Con la guadaña ensangrentada
un segador cantando se aleja*

Gerardo Diego, *Imagen*

Pero tengamos en cuenta que el desparramo caótico sobre la página, esgrimiendo el pretexto de la libertad expresiva, no produce un efecto particular por el caos mismo, no es apto para un poema, en el que no se perciba la necesidad de su diseño en la fuerza de sus palabras.

Refiriéndose al uso poético de la puntuación, dijo Miguel Ángel Asturias, en *Neruda íntimo*: «Los libros de Neruda, en esta época elemental, son herbarios, qué digo ¿herbarios? tontería, no, por el contrario, son invernaderos luminosos, donde las plantas nombradas, desde la rosa hasta la yerbabuena, siguen vivas y perfuman».

18. En la no ficción

La puntuación de un texto de no ficción —ya sea una noticia o un artículo periodístico, un ensayo, un *e-mail*, un artículo para Internet, un texto publicitario— depende en buena medida del tipo de texto más —o menos— informal. En cualquier caso, puntuamos para marcar límites claros entre las ideas, delimitar las oraciones y los párrafos que las contienen.

En la noticia

También la claridad, la precisión, la concisión y la naturalidad, características de un buen estilo periodístico, dependen mucho del uso adecuado de la puntuación.

La noticia es un texto básicamente informativo, en cierto modo parecido al informe.

El redactor debe hacer todo lo posible por transmitir la información de la manera más objetiva y veraz posible: puede relatar los hechos, incorporar su investigación, hacer entrevistas para apoyar su historia, etc., pero no debe inventar ni falsear datos ni exagerar algunos aspectos restando importancia a otros según su parecer.

Para ello, el lenguaje debe ser sencillo, claro, expositivo: su propósito es exponer una información con el máximo rigor.

En este campo, el punto y coma es un signo olvidado, muy poco presente en los medios periodísticos, mientras que el punto y seguido es un buen ayudante del periodista.

En la siguiente noticia del diario *Clarín* de Buenos Aires, en la entrada se dan tres informaciones vinculadas al titular separadas por punto y seguido, que luego se desarrollan:

Un apagón dejó a oscuras a medio Brasil

La situación afecta a San Pablo, Río de Janeiro y Belo Horizonte, entre otras 800 ciudades pertenecientes a nueve estados. Según las autoridades, el corte se debe a un desperfecto en la central de Itaipú. Y habría sido causado por una tormenta.

Por otra parte, en la siguiente noticia del diario *La Nación*, vemos dos usos de las comillas, habituales también en la noticia: 1) Encierran una cita que empieza con minúscula y la cita va insertada dentro de la frase: *Al abrir el juego, Hopenhayn describió el libro como «una novela que nos viene a cuestionar a todos»*; 2) La cita entrecomillada inicia la frase y va con mayúscula, se completa con una acotación del narrador: *«Fuentes tiene el poder de adivinar el presente»*, elogió. Veamos los dos párrafos completos:

Al abrir el juego, Hopenhayn describió el libro como «una novela que nos viene a cuestionar a todos» y que plantea «el dilema de poder o no poder». Enseguida, Escribano rescató «el delirio de la exclusión, la impunidad y el descaro de la impunidad» como elementos clave de la novela de Fuentes, que pueden encontrarse en otras megalópolis latinoamericanas.

Luego, Botana calificó la obra del autor mexicano como una nueva narrativa del poder en Iberoamérica. «Mientras las primeras narraciones se articulan en torno a un déspota supremo, que dura muchos años, ahora el paisaje está poblado por pequeños déspotas, que forman el nuevo feudalismo urbano», sintetizó. «Fuentes tiene el poder de adivinar el presente», elogió.

Cuando el periódico tiene una tendencia sensacionalista y pretende un impacto en el público, se titula y se inicia la noticia desde un dato específico y se recurre a la puntuación más llamativa.

El artículo de opinión

En cambio, el artículo de opinión (el editorial, el artículo de fondo sobre un asunto relevante de actualidad), no sólo expone sino que también argumenta acerca de un tema, explora las causas de los hechos, las analiza desde un enfoque particular, defiende, ataca, contrapone, analiza, etc.

Precisamente, podemos comprobar aquí la eficacia del punto y coma, generalmente ausente en el texto informativo. En uno de sus habituales artículos del diario *El País*, titulado «Piel finísimas», Javier Marías lo usa de modo frecuente, anticipa cada afirmación encabezada por el *que* relativo (que introduce una denuncia que crece en cada repetición):

Parece que cada nueva generación de jóvenes tenga la piel más fina y sea más pusilánime, y que cada nueva de padres esté más dispuesta a protegérsela y a fomentar esa pusilanimidad, en un crescendo sin fin. Los adultos, luego, se alarman ante los resultados, cuando ya es tarde: se encuentran con que tienen en sus hogares a adolescentes tiránicos que no soportan el menor contratiempo o frustración; que a veces les pegan palizas (sobre todo a las madres, que son más débiles); que zumban a policías, queman coches e intentan asaltar comisarías (oye, qué juerga) porque se les impide prolongar un ruidoso botellón más allá de las tres de la madrugada, como acaba de ocurrir en la acaudalada Pozuelo de Alarcón; que, en el peor y más extremo de los casos, violan en grupo a una muchacha de su edad o más joven, como sucedió en un par de ocasiones en Andalucía hace unos meses; y que por supuesto abandonan tempranamente los estudios, cuando aún no tienen conocimientos para trabajar en nada ni —con el galopante paro— oportunidad para ello. Esos adolescentes

pusilánimes y despóticos no suelen provenir de familias marginales o pobres (aunque, como en todo, haya excepciones), sino de las medias y adineradas. Son aquéllos a los que se ha podido y querido mimar; si no afectiva, sí económicamente.

Todos sabemos que Juan José Millás es un maestro de la economía de lenguaje, que demuestra también en los artículos de opinión que publica habitualmente en *El País* con un estilo muy personal. Por tanto, observar los mimbres de su escritura es descubrir un método productivo. Veamos de qué manera escoge los signos de puntuación.

Por ejemplo, en uno de estos artículos, de tres párrafos y con frases de punto y seguido en cada párrafo, lleva a cabo una construcción que resulta eficaz para argumentar, tanto en un artículo periodístico como en un ensayo. Se titula «Teologías»:

Paradójicamente, todo lo que el universo tiene de real se debe a su costado fantástico o imaginario. En efecto, hay que poner en marcha una fantasía delirante para conseguir que un recién nacido llegue a ser general de división u obispo de la diócesis Madrid-Alcalá, cosas absurdas donde las haya. Y no sufran las madres de los interfectos, siempre hay destinos peores. Recuerden, si no, aquella frase de un personaje de Billy Wilder: «No le digas a mi madre que soy periodista; dile que trabajo en un burdel». Queremos señalar, en fin, que gracias a lo ficticio, sea el fajín o el báculo, somos cruelmente verdaderos. «Es un sueño», dicen las chicas cuando reciben la corona de Miss España. Y llevan razón: tal disparate no puede ser verdad, a menos que haya sido mentira previamente.

Uno no sabe a quién pudo ocurrírsele el tricornio, la mitra, o ese objeto que llevan en la cabeza los doctores honoris causa, aunque no sea carnaval. Lo malo de estas monstruosidades es que saltan a veces de la cabeza a la realidad y así nos va. En otras palabras, que si no hubiera cargos alucinatorios como el de obispo de Barcelona o presidente de la Conferencia Episcopal, tampoco existirían unos señores reales llamados Rouco, Caries o Arzalluz.

Y si no existiera la Conferencia Episcopal Española, que sobre el papel es un despropósito literario digno de Lewis Carroll, quizá no existirían el botafumeiro ni Fraga Iribarne, que son creaciones fantásticas de la mente comparables a los anuros o al condón. Lo que no sabemos es de qué mente puede haber salido todo esto. De ahí la existencia de la teología que, aunque al decir de Borges, pertenece al género fantástico, al final va a ser la única ciencia capaz de explicarnos la realidad. Entretanto, si ustedes no quieren tener problemas hagan como que todo les parece lógico.

Hace un uso abundante de la coma, que emplea tras algunos conectores (Paradójicamente, En efecto, En otras palabras, Entretanto), entre algunas frases aclaratorias (si no/en fin/sea el fajín o el báculo/que sobre el papel es un despropósito literario digno de Lewis Carroll/aunque al decir de Borges /), y para separar un complemento circunstancial.

De hecho, puede ser un ejercicio productivo escribir un artículo propio (sobre el asunto que nos interese desarrollar) siguiendo el uso de la puntuación como lo hace Millás.

Por su parte y desde su óptica, Mario Vargas Llosa puntualiza las diferencias entre la literatura de ficción, el ensayo (al que puede acercarse el artículo de opinión) y el periodismo informativo: «El gran periodista es aquel que renuncia a tener un estilo, el que renuncia a tener una presencia visible, para desaparecer detrás de una información o de un comentario. Cuando yo escribo novela o ensayo literario, procuro tener un estilo, una voz que se singularice dentro del riquísimo contexto del español, pero mi actitud hacia el lenguaje es distinta cuando escribo un texto periodístico: en ese caso se trata de desaparecer detrás de aquello que uno quiere decir, una diferencia sustancial entre la literatura y el periodismo: en ambos el lenguaje es esencial, pero en la literatura puede ser creado y recreado, operación que está vedada a un periodista, ya que un periódico no es escenario adecuado para ese tipo de exhibicionismo que la literatura sí permite y estimula».

En el ensayo

El ensayo es un modo de pensar escribiendo. Se centra en un tema y una argumentación. Por consiguiente, desarrolla una serie de pruebas relevantes para la tesis o la posición que pretendemos defender.

La meta es que la idea llegue a un interlocutor desconocido del modo más «transparente» y correcto. También en el ensayo nuestros aliados son los signos de puntuación.

Delimitan frases y párrafos. Nos permiten distribuir las ideas y jerarquizarlas: diferenciar las ideas principales y las secundarias. Son una herramienta para desarrollar una opinión o defender una idea y determinar el tipo de texto necesario para precisar nuestra posición a favor o en contra de un asunto.

Para ello, el ensayo organiza el discurso entre el texto explicativo y el argumentativo.

El texto explicativo define, muestra o demuestra el qué y el cómo, plantea etapas de un acontecimiento o presenta el método de trabajo.

El texto argumentativo pretende convencer a un público. Se asemeja al enunciado de un problema y admite posiciones a favor o en contra de una tesis: aporta razones para defender una opinión. Presupone un diálogo con el interlocutor. ¿Para quién? puede ser la pregunta cuya respuesta nos proporcione el primer paso del desarrollo de la idea. Implica: ¿quién es?, ¿cómo es?, ¿qué le interesa? Por consiguiente, podremos abordar el tema según las posibilidades de comprensión del interlocutor y de sus necesidades.

Principios básicos:

En el ensayo, la tarea principal de la puntuación es conectar y distribuir las ideas.

En el conjunto textual, la unidad mínima es el sintagma, limitado por la coma; la unidad máxima es el texto, que se inicia con la mayúscula y se cierra con el punto final. Entre estas dos unidades aparecen otras intermedias que encajan entre sí.

Recapitulemos, el punto final señala el fin de la unidad *texto*; el punto y aparte, el cierre de la unidad *párrafo*; el punto y seguido, el de la unidad

enunciado. Dentro del enunciado, el punto y coma sirve para establecer los límites de las diversas cláusulas que lo forman; los dos puntos anuncian una unidad que amplía o desarrolla un aspecto presentado en el enunciado; y la coma delimita los diversos sintagmas de dicho enunciado.

Lo podemos detallar en la primera parte del siguiente texto de «El arte de escribir novelas de suspense», de Ian Fleming:

El arte de escribir sofisticadas novelas de suspense está prácticamente muerto. Los escritores parecen sentir vergüenza en inventar héroes de raza blanca, villanos de color negro y heroínas en delicados tonos rosados.

Ya no soy un jovenzuelo, tampoco un hombre mayor. Mis libros no son lo que podría considerarse «políticamente correctos». No tengo ningún mensaje para una humanidad que sufre, y aunque fui amedrentado en el colegio y perdí mi virginidad como muchos lo hicieron en los viejos tiempos, nunca he estado tentado de endosar estas y otras terribles experiencias al resto de las personas. Mi obra no tiene intención de cambiar a la gente o hacerla comportarse de una determinada manera. Ella está escrita para heterosexuales de sangre caliente, durante largas travesías en tren, en aeroplanos o en camas de hotel.

Tengo un encantador amigo que es un joven e impetuoso literato de renombre, y que está muy molesto por el hecho de que hay mucha más gente leyendo mis libros que los suyos. Hace poco intercambiamos algunas palabras acerca de esto y traté de calmar su afectado ego diciéndole que sus propósitos artísticos eran mucho más elevados que los míos. Que sus libros apuntaban a la cabeza y, de alguna forma, al corazón de los lectores. En cambio, los míos estaban dirigidos a un lugar ubicado entre el plexo solar y la parte superior de los muslos.

Lo que quiero decir es que si usted desea convertirse en un escritor profesional debe decidir si va a escribir por fama, por placer o por dinero. Debo confesar, sin pena ninguna, que escribo por placer y por dinero.

Pueden señalarse, de menor a mayor, cuatro párrafos, separados por punto y aparte. En cada uno, prevalece una idea: el primero, se refiere al arte de escribir novelas de suspense; el segundo, gira en torno a la figura del

autor del artículo y a sus libros; el tercero, a un amigo del autor, igualmente escritor; el cuarto, ofrece un consejo y una confesión.

Cada párrafo está formado por enunciados. En todos los párrafos, los enunciados están separados por punto y seguido. A su vez, dentro de los enunciados hay algunas comas, la primera coma enumera; las restantes, amplían las explicaciones; la última, enumera.

Los pasos a seguir:

En todos los casos, la efectividad depende de la buena organización de las ideas con las que se pretende convencer o persuadir. La estructura más habitual se basa en cuatro partes fundamentales, para las que hay distintos recursos que señalamos, aunque —como siempre que se trate de la escritura— no hay recetas y cada autor tiene su estilo.

El primer paso, la presentación o introducción, donde presentamos el tema sobre el que se argumenta en los primeros párrafos para captar la atención del destinatario y despertar en él el interés y una actitud favorable.

Los recursos: se puede trabajar con las preguntas, para llegar a una afirmación en la conclusión. O, al revés, partir de una serie de afirmaciones de punto y seguido y llegar, o no, a un interrogante final. Así lo hace George Steiner, en *Diez (posibles) razones para la tristeza del pensamiento*. El ensayo completo (breve) está formado por diez capítulos (las diez razones) en los que predominan las frases breves de punto y seguido. Algunos capítulos acaban con un interrogante, otros no. Por ejemplo, el 6 está construido por tres párrafos de punto y aparte, en los que las frases cortas y largas se enlazan con punto seguido, como en el fragmento siguiente, que inicia este capítulo:

El pensamiento es inmediato sólo para sí mismo. No hace que suceda nada directamente, fuera de sí mismo. Algunos frágiles y discutidos experimentos de telequinesia han tratado de demostrar que el pensamiento puede producir diminutos fenómenos materiales, efectos de vibración o mínimos desplazamientos. La física cuántica,

tan enigmática ya de por sí, mantiene que el acto de la observación altera la configuración objetiva de lo que está siendo observado (Einstein halló esta suposición poco menos que monstruosa). Aquí, casi todo sigue estando basado en conjeturas. Pensar tiene inconmensurables consecuencias, pero la inferencia de un continuum directo es, como enseñó Hume, inferencial.

Esta serie de puntos y seguido continúa en otras páginas con frases entre paréntesis (que en este fragmento ya utiliza) y comillas que marcan el pensamiento interior o las citas. Acaba con una frase breve tras un punto y aparte.

Es una opción entre muchas otras válidas, pero tengamos en cuenta que Steiner ha seducido a muchos lectores con sus ensayos.

El segundo paso es la exposición del problema abordado, las razones por las cuales lo abordamos, nuestra tesis al respecto: la tesis es la postura que se mantiene ante el tema y es el núcleo de la argumentación. Puede ser positiva: el emisor-argumentador aporta argumentos que apoyan su tesis (argumentación positiva o de prueba). Puede ser negativa: se ofrecen razones que refutan o rechazan argumentos contrarios al propio punto de vista (argumentación negativa o de refutación). O ecléctica: se aceptan algunas razones ajenas (concesiones) y se aportan argumentos propios.

Los recursos: los párrafos deberán ser claros y cada uno tendrá una idea o la continuación de la anterior y dará pie a la siguiente. Recurrimos a las estructuras oracionales que no dificulten la comprensión, por eso es frecuente la presencia de oraciones de carácter explicativo y las aclaraciones que se presentan como aposiciones o como incisos (informaciones que se intercalan entre comas, rayas o paréntesis).

El tercer paso es la argumentación y antítesis. Planteamos las razones para demostrar nuestra tesis y en qué nos apoyamos para sostenerla. Para ello, podemos desplegar una serie de estrategias argumentativas: recurrir a las citas y a la ejemplificación, a la analogía, a exponer las causas y las consecuencias que conllevan nuestras ideas, al refuerzo de nuestra opinión

mediante datos (resultados estadísticos, encuestas, sondeos, etc.) o a la discusión y desestimación de posibles objeciones a nuestra tesis.

Los recursos: aunque es sabido que las frases cortas son útiles para no distraer al lector, las frases largas y vinculadas entre sí, con comas y puntos y comas bien colocados, enriquecen el ensayo, sobre todo cuando se trata de argumentar.

En este sentido, cumplen una función muy útil los conectores —como se ha visto—, de uso sumamente agradecido en la no ficción: aligeran la trama, la esponjan y —como su nombre indica— conectan párrafos e ideas con funciones argumentativas, que señalan una causa o una consecuencia, que introducen un nuevo punto de vista o un nuevo aspecto informativo.

Los paréntesis y las comillas permiten, además, sugerir una segunda lectura ideológica, de crítica, en un artículo o un ensayo, tal como se puede ver en estos dos fragmentos de «La foto testimonial», de Carlos Monsiváis, un texto escrito para el catálogo de la I Bienal de Fotoperiodismo de 1994:

A partir de los años cuarenta, el gran trabajo de recopilación y documentación del fotógrafo Ismael Casasola inicia una nueva y victoriosa vida. Los fascículos (malamente impresos) de la Historia Gráfica de la Revolución Mexicana, sorprenden a quienes vivieron los años de la experiencia armada, del derrumbe de certezas y el cruento arribo de la institucionalidad. Allí están, documentados, héroes y villanos, paisajes cotidianos, auges y declives de las facciones. Son Historia, desde luego, pero Historia recuperable por fragmentos, por entidades ópticas (si el término es posible). Yo andaba por ahí cuando llegó Madero a la capital. A tu abuelo lo amenazó Pancho Villa. Ese día de la muerte de Obregón me acuerdo que... La fotografía envía a la reminiscencia a quienes la contemplan y reconstruye, un tanto artificiosamente, el sentimiento histórico. Si según dicen, la gran revolución costó un millón de vidas, es tiempo de considerarla álbum familiar. En esa multitud yo me movía y gritaba. Éste podría haber sido yo.

(...)

El tiempo —institucionalizado— encuentra los avisos de otra Buena Sociedad en esos ordenamientos de la ambición, la generosidad, el rencor,

la ineptitud, el genio militar. La lectura posterior de estas fotos se basa, sin jamás explicitarlo, en la «fascinación ante lo primitivo», el método «turístico» que convierte a los orígenes en el exotismo situado en ninguna parte, o en la alquimia que incorpora a una revolución al desfile de motivos folclóricos. Y, en tanto hecho de armas, a la Revolución Mexicana se le deja el camino de la fotogenia. Durante la lucha armada, un fusilamiento es suceso límite que describe la «normalidad» imperante, el valor muy relativo de la vida. Apresado en la foto, el fusilamiento es acto irreal que ocurrió en otro tiempo (es decir, en otro país), y no dispone de causas y consecuencias, no da ni genera explicaciones. Y la tendencia de ver en las fotos del Archivo Casasola la certificación publicitaria (pueblo eres y en póster te convertirás) responde al afán de cambiarle de signos a una revolución, trocando un levantamiento social por las preocupaciones del ángulo mejor y la composición adecuada. El Archivo Casasola: la versión más favorecida y «mejor compuesta» del movimiento armado.

El cuarto paso es la conclusión, en la que le recordamos al receptor la tesis, las partes más relevantes de lo expuesto e insistimos en la posición argumentativa adoptada.

Los recursos: tras una serie de afirmaciones se puede llegar a una conclusión empleando los signos de interrogación, al final de un capítulo, por ejemplo, o las comillas enmarcando una cita.

En un texto científico o técnico

Si bien la ficción y la poesía, conceden a los escritores un margen de libertad expresiva que les permite transgredir en ocasiones las normas convencionales a la hora de escribir un poema o una narración, esta libertad no es admisible en la escritura académica o científica.

El texto científico o técnico puede tener formato de ensayo, más subjetivo, o de artículo, más objetivo, pero ambos deben ser rigurosos. También se emplea la argumentación en los textos científicos, así como en

los jurídicos, en informes técnicos, trabajos académicos, cartas al director, artículos de opinión, manifiestos, anuncios publicitarios.

En los textos científicos y técnicos, los esquemas más utilizados son:

Argumentación deductiva. Presenta una orientación demostrativa: se parte de una o varias ideas generales (tesis) para llegar a una conclusión (que reafirma la tesis de partida o propone nuevas tesis) mediante la presentación de hechos, pruebas y argumentos.

Argumentación inductiva. Se parte de la presentación de una serie de argumentos y, tras análisis y razonamientos variados, se llega, a modo de conclusión, a una tesis que se infiere de dichos argumentos.

Argumentación mixta. Contiene a la vez elementos del esquema deductivo y del inductivo. Se formula al principio la tesis, se muestran hechos, casos o razonamientos que la confirmen y, al final, se repite la tesis, casi siempre con alguna variante.

La introducción debe ser breve y precisa, no puede ser demasiado general. Exponemos un argumento por párrafo. Incluir muchos puntos diversos en el mismo párrafo sólo confunde al lector y hace perder aspectos importantes.

En los textos académicos

En los textos académicos, es imprescindible el orden y la claridad. Por consiguiente, son útiles los puntos y seguido, pero también se puede optar por cambiar punto y seguido por algún punto y coma cuando la comprensión así lo exige.

A diferencia de los textos narrativos o poéticos, en los que el uso depende en parte del autor, podemos observar que en los textos académicos es más adecuado colocar paréntesis cuando se hace una aclaración o se da una información adicional y se usan rayas cuando se expresa una acotación algo más subjetiva.

En un artículo para Internet

Evidentemente, hay diferencias entre las distintas producciones de un medio electrónico, y las de los medios impresos tradicionales, incluido el libro. Escribir para la red no es como escribir para un soporte impreso.

La brevedad es una imposición de las nuevas redes sociales. Con los blogs se está escribiendo más, pero con una puntuación y una sintaxis más pobre.

Se trata de encontrar nuevas fórmulas en favor de la calidad, frente a la desconfianza de algunos, como Mario Vargas Llosa, convencido de que «si la literatura se hace sólo para las pantallas se empobrecerá, porque la pantalla hace que pierda profundidad y riesgo mientras que el papel infunde un respeto casi religioso», y una tecnología con superficialidad.

Según un estudio de la Universidad de California, al navegar en la red se activan los sectores del cerebro relacionados con la toma de decisiones y los razonamientos complejos. Un artículo de *Science & Vie* señala que nuestra velocidad de lectura en la pantalla es 25% menor que en el papel: el proceso de comprensión es más lento debido a la luz de la pantalla, la variación de tipologías y colores. Además, el desplazamiento en el texto dificulta su memorización. Por todas estas razones, al leer en la pantalla el cerebro requiere de una actividad mayor y lee menos rápido.

Dado que la edición digital va en aumento, habrá que adaptar la puntuación a este otro formato, y luchar por el rigor y la creatividad.

Empecemos por los artículos para la red.

Es sabido que lo primero que atrae nuestra atención en una página web (antes que las imágenes) es el texto.

Y también es sabido que son muchos los artículos que se descartan porque su mala puntuación produce una lectura indigesta.

En consecuencia, ¿cómo debe estar estructurado?

En bloques de información no muy largos —de párrafos breves—: demasiada información produce un rechazo visual.

Con frases cortas y contundentes. Es evidente, en este caso, la primacía del punto y aparte.

Unos pocos puntos claros captan mejor la atención del lector.

Una vez que dominamos la puntuación y el amplio espectro de la gramática, la escritura más idónea para la lectura digital, y a la vez la de mayor calidad, también puede ser posible.

En la publicidad

Los signos de puntuación enfatizan. La forma enfática es la que trata de resaltar algunos aspectos del párrafo y se usa habitualmente en publicidad mediante el punto y seguido en lugar de la coma y de otros signos:

Recibo una carta. Me preparo. Te espero. Bebo una San Miguel.

Con la exclamación, se puede pregonar algo; tratar de convencer a la gente sobre el producto, que puede ser algo concreto, algo abstracto, una situación, etc.

Sin embargo, también son efectivos los anuncios que no contienen más puntuación que el punto final, como éstos, extraídos de una web:

Tu noticia es la noticia.

Una apuesta por la información de los ciudadanos para los ciudadanos.

El publicista Ricardo Palmieri señala que «dónde ubicar una coma en los textos sigue siendo tema de discusión entre anunciantes y redactores». Y recomienda: Si la frase es muy larga, no se la debe cortar con comas. Es aconsejable usar punto y aparte, o punto y seguido.

Si no se nota a simple vista que la frase es extensa, hay que tratar de leerla en voz alta. Cuando se sienta que no alcanza el aliento, es porque se está frente a una oración demasiado amplia. Es el mejor indicador de que esa frase necesita ser podada o desgajada. Pero no habría que abusar de este método: el lenguaje oral no necesariamente se corresponde con el escrito.

Cuando nos encontramos una coma incómoda, hay que tratar de quitarla y ver el resultado. Es necesario que no cambie el sentido: *estamos como siempre, esperando su visita, y estamos, como siempre, esperando su visita.*

Es preciso notar si cierta parte de la frase podría colocarse entre paréntesis: *El Banco Pan de Azúcar con tres sucursales en Maldonado le brinda una ventaja adicional.* Resulta claro que *con tres sucursales en Maldonado* podría ir a modo de aclaración. Una función que bien puede quedar a cargo de un par de comas: *El Banco Pan de Azúcar, con tres sucursales en Maldonado, le brinda una ventaja adicional.*

Por último, los puntos suspensivos pueden ser muy útiles en los textos literarios, pero en publicidad no son funcionales.

Para acabar, una precisión. Frente a una campaña de publicidad llevada a cabo por el Banco de Santander, en la que el texto dice: «Gracias Isabel por hacernos el mejor del mundo», comenta Juan José Millás: «No sabemos qué controles ha pasado esta campaña, pero está mal escrita. El texto debería decir: “Gracias, Isabel, por hacernos el mejor del mundo”. Isabel va entre comas porque se trata de un vocativo. Es posible que el redactor del texto no supiera utilizar las comas, pero también que las haya suprimido por ese rechazo absurdo que el mundo de la publicidad tiene hacia los signos ortográficos».

19. Transgresiones e innovaciones

Cuando la puntuación se transgrede y no obedecemos las normas convencionales, lo importante es tener razones fehacientes para ello y que con las violaciones o las innovaciones produzcamos nuevas significaciones. En suma, podemos crear nuestras propias reglas si encontramos para ello una fundamentación. De hecho, no sólo participan los signos, sino que las palabras y los espacios demuestran ser aptos para puntuar.

La creatividad no tiene límites

Esta puntuación tergiversada (según las normas) es una auténtica manera de que los contenidos se multipliquen. Presencia o ausencia de puntuación son igualmente válidas si son significantes. De hecho, las libertades son producto de la riqueza de la lengua escrita que el experto sabe descubrir.

Augusto Monterroso refleja el deseo de abandonar las cadenas de las reglas: «Lo cierto es que el escritor de brevedades nada anhela más en el mundo que escribir interminablemente largos textos, largos textos en que la imaginación no tenga que trabajar, en que hechos, cosas, animales y hombres se crucen, se busquen o se huyan, vivan, convivan, se amen o derramen libremente su sangre sin sujeción al punto y coma, al punto. A ese punto que en este instante me ha sido impuesto por algo más fuerte que yo, que respeto y que odio».

Así se rebela Miguel Delibes en *Parábola del naufrago*:

Tras la verja coma a la derecha de la cancela coma junto al alerce coma se hallaba la caseta de Genaro abrir paréntesis al que ahora llamaban Gen dos puntos ¡Toma, Gen; ven, Gen! cerrar paréntesis

Pero ¿cuándo las transgresiones son aceptadas como rasgos de estilo y maneras de decir más y mejor?

Cuando lo hacemos conociendo perfectamente la materia transgredida.

A menudo, las innovaciones son medidas inteligentes que obligan al lector a concentrar la atención, lo provocan, y necesita elaborar también nuevas estrategias y decodificar el texto.

Como demuestran los casos incluidos en este capítulo (y muchos otros) la desobediencia a las normas convencionales tiene beneficios. Y así pasa con otros signos y otras innovaciones.

Si hacemos el intento de colocar en los ejemplos siguientes la puntuación que colocaría un purista, veremos que el texto pierde la fuerza que así presenta o cambia de alguna manera su ritmo y su sentido.

Como semáforos

Los signos de puntuación pueden funcionar como semáforos rojos en un texto, como momentos de detención. Se puede conseguir de distintas maneras.

Los signos se disfrazan de palabras.

Una de las formas más extremas es nombrándolos como palabras del texto, en lugar de emplearlos del modo convencional, como en el siguiente texto:

Pero los mellizos no reparaban en fruslerías como decían dos puntos. ¡Corre, papá! coma decía coma y Gen se lanzaba a un galope desenfrenado arrastrando al muchacho que portaba la correa y el muchacho gritaba entrecortadamente coma con el viento

en la cara coma voceaba dos puntos. ¡Para, papá, por favor, que me caigo! y coma al detenerse Gen coma resollaban los tres resuellos por cada uno de sus hijos cerrar paréntesis entornando los ojos legañosos y mostrando un palmo de lengua sonrosada punto y aparte.

Miguel Delibes, *Parábola del naufrago*

Las palabras se disfrazan de signos. Es el mecanismo inverso.

Es un hábito entre los adolescentes usar a modo de signos de puntuación ciertas palabras de su léxico común (que a veces son insultos lanzados como un guiño cómplice y a menudo cariñoso); por ejemplo, en un chat o en un correo electrónico. El que sigue procede de un foro de adolescentes argentinos en el que la palabra «boludo» (se asemeja a «estúpido») se lanza con dicho sentido (cómplice y afectuoso):

*—Hola boludo cómo estás boludo bien boludo che boludo...
cómo llueve loco qué frío mierda al fin apareciste boludo...*

Un signo en la función de otro

Emplear un signo cumpliendo la función de otro, si el texto lo acepta, es una manera de pensar los signos desde otro punto de vista en lugar de emplearlos automáticamente.

Veamos algunas opciones:

En este fragmento de *Reivindicación del conde don Julián*, de Juan Goytisolo, los dos puntos dan paso a las cosas y los hechos, que no se describen ni se cuentan, sino que se enuncian como impresiones exteriores y evocadas en una especie de monólogo; separan los elementos, y la enumeración que propician permite vincular los distintos aspectos:

... abandonando el lecho, hablando a media voz, dando los primeros pasos: cortos paseos por el jardín de la clínica: sin prisas de ir al gimnasio ni de dar volteretas: con una cautela que gana diariamente nuevos prosélitos: televisión, seiscientos: en el andén, sí señor: apeado del tren que trabajosamente marcha: lento, pero seguro: sin reclamar tu puesto en el nada eucarístico banquete: sin aspirar a las disputas migajas: en los limbos de un tiempo sin fronteras: en el piadoso olvido: libre de seguir tus pasos donde tus pasos te llevan: de contemplar los jardincillos de la estación, el ininterrumpido ajetreo de los autocares: de sustraerte a la labia del vendedor de lotería, al celo del limpiabotas porfiado: mientras el público discurre en calma delante de ti: campesinas con sombreros trenzados, soldados de permiso, mujeres veladas, un viejo sobre un albo caballo, algún rifeño de rostro riguroso y hermético: y el breve huracán de pronto: una inconfundible españolita que avanza elástica y ágil, como impulsada por la admiración que suscita...

En este texto de Bukowski con formato de carta, aparecen los puntos y seguido cuando deberían ir las comas:

querido bongó:

hoy regué las plantas, mis plantas se mueren. ¿cómo estás? pronto será Navidad. mi amiga Lana enseña poesía en el manicomio. tienen una revista. envía algo tuyo si puedes. ha de ser en seguida. seguro que les encantaría poder publicar algo tuyo. pronto volverán los niños a casa. vi tu último poema en el número de octubre de Blue Stardust Jackoff. precioso, eres el mejor escritor del mundo. los niños llegarán en seguida, tengo que irme. tengo que dejarte.

te quiere,

Meggy.

La puntuación puede reemplazar a las palabras

Comenta un artículo del diario digital de Ávila que «la carta de amor más apasionada jamás escrita fue la que envió la joven Emma Godwin a su adorado escritor Bob Stein, con el sucinto texto “?”. Días más tarde recibió una respuesta no menos lacónica: “!”».

Destacando un juego similar, un capítulo de *Cuarto viaje al reino de la fantasía* (de la colección Jerónimo Stilton, para niños) está titulado así:

¡.....!

Fue un niño de 11 años, Luca Serrá, el que me explicó que el capítulo contiene el asombro del niño ante los hechos que le ocurren y encontró claramente la relación entre el contenido y el uso de las exclamaciones que encierran los puntos.

Cuando los signos escasean

Como otros novelistas franceses de los años cincuenta (Claude Simon, Michel Butor y Nathalie Sarraute), Alain Robbe Grillet desdeñaba los convencionalismos de la literatura como el argumento, la exposición de los personajes, la narración cronológica, la división en capítulos y la puntuación y así quería relatar una historia «por fuera de la norma». En *Las gomas*, un detective investiga un asesinato aparente y acaba por matar a la víctima; en *El mirón*, el mundo está visto a través de los ojos de un asesino sádico.

Gabriel García Márquez dice: «Por eso dije y repito que debería jubilarse la ortografía. Me refiero, por supuesto, a la ortografía vigente, como una consecuencia inmediata de la humanización general de la gramática. No dije que se elimine la letra hache, sino las haches rupestres. Es decir, las que nos vienen de la edad de piedra. No muchas otras, que todavía tienen algún sentido, o alguna función importante, como en la conformación del sonido che, que por fortuna desapareció como letra independiente. (...) El deber de los escritores no es conservar el lenguaje

sino abrirle camino en la historia. Los gramáticos revientan de ira con nuestros desatinos pero los del siglo siguiente los recogen como genialidades de la lengua. De modo que tranquilos todos: no hay pleito. Nos vemos en el tercer milenio. Simplifiquemos la gramática antes de que la gramática termine por simplificarlos a nosotros».

Podemos escoger el tipo de puntuación para profundizar en el tema. Incluso, hay escritores que la desechan para que el lector se conecte de un modo más directo y más interno con la narración. De este modo, en *El otoño del patriarca*, García Márquez consigue contar de forma algo irónica la historia de un dictador, muestra el fluir permanente de su mente y el caos que lo envuelve, consigue hacer una denuncia al desarrollar, debido a la carencia de puntuación, un discurso despótico para el lector, que da cuenta del despotismo del tirano. No hay punto y aparte en toda la novela y se produce un tono de letanía:

(...) y teníamos noticias verídicas de que él no volvió a ser el mismo de antes por el resto de su vida, nadie tuvo el derecho de perturbar sus insomnios de huérfano durante mucho más de los cien días del luto oficial, no se le volvió a ver en la casa de dolor cuyo ámbito había sido desbordado por las resonancias inmensas de las campanas fúnebres, no se daban más horas que las de su duelo, se hablaba con suspiros, la guardia doméstica andaba descalza como en los años originales de su régimen y sólo las gallinas pudieron hacer lo que quisieron en la casa prohibida cuyo monarca se había vuelto invisible, se desangraba de rabia en el mecedor de mimbre mientras su madre de mi alma Bendición Alvarado andaba por esos peladeros de calor y miseria dentro de un ataúd lleno de aserrín y hielo picado para que no se pudriera más de lo que estuvo en vida...

También en *Cien años de soledad*, García Márquez construye larguísimas oraciones sin un solo punto, valiéndose de las comas, sin las cuales, la oración sería imposible de entender, no es posible reemplazarlas por puntos.

En algunos párrafos de *53 días*, George Pérec no coloca el punto. Para indicar el punto y seguido, pasa a la línea siguiente, con una mayúscula; para dar a entender el punto y aparte, pasa a la línea siguiente con una minúscula o con dos palabras en mayúsculas; lo mismo hace con los dos puntos ausentes, pero sugeridos:

Salini regresa a casa

Busca una edición del Coronel Chabert

lee

Chabert tiene dos amigos, dos antiguos compañeros de guerra, un tal Boutin, que vive con dos osos blancos muy bien amaestrados, y un «egipcio» (veterano de la campaña de Egipto) llamado Louis Vergnaud. Son los únicos que lo reconocen y lo ayudan, junto con (más tarde) el abogado Derville

AHORA BIEN, estos tres nombres, adornados con algunos detalles, aparecen en

CAPÍTULO VIGESIMOCUARTO Y VIGESIMOQUINTO

Entre otros, Gertrude Stein, en *Autobiografía de Alice B. Toklas*, demuestra su declarada aversión a los signos de puntuación, a excepción del punto y aparte, al que consideraba «con vida propia»; las comas («serviles»), los signos de interrogación y admiración («realmente repugnantes») y demás artificios innecesarios de la escritura le parecían en general despreciables y, por tanto, no los utilizaba. Su estilo se basaba en la repetición, como bien queda representado en su famosa frase: «una rosa es una rosa es una rosa...».

La búsqueda de muchos escritores al narrar una novela o un cuento ha hecho que eliminasen la puntuación con el propósito de llegar al lector de un modo más intenso, más directo, más impactante.

James Joyce en el último capítulo de *Ulises* no emplea puntos ni comas para el monólogo interior.

La prosa como poema

António Lobo Antunes dice: «La clave está en dejar respirar la frase. Por eso utilizo mucho las comas y poco los puntos, por eso los encabalgamientos. Pero fue una conquista muy lenta. Las metáforas, que son como muletas de sentido, los adjetivos, todo se ha ido construyendo poco a poco, desde el hueso. Depurando lo accesorio, que es casi todo. En el fondo, el mío no es más que el itinerario de un chico que quería ser poeta y descubrió que no tenía talento».

Y como pretende que las frases respiren, usa el encabalgamiento en el relato, como si se tratara de un poema y de ese modo juega también con las voces: para ello, se permite empezar frases con minúscula y acabarlas sin ningún signo de puntuación porque —como en los poemas— continúan en la línea siguiente:

Ahora no. Tal vez dentro de una hora, mañana, pasado mañana, más tarde, pero ahora no. Ahora aguanta, finge que eres fuerte, sonríe o, por lo menos, estira las comisuras de los labios hacia arriba: si mantienes los ojos secos pensarán que es una sonrisa. Entonces basta con que pidas

—Permiso

—y salgas. ¿Cuántos metros hasta la puerta? ¿Seis? ¿Siete? Sigue con las comisuras de los labios estiradas hacia arriba, camina de lado si no tienes espacio, pide-

—Permiso

—toca suavemente la espalda, los hombros

—Permiso

—rodea a ese hombre gordo que no te ha oído

—los hombres gordos nunca oyen

—cuatro metros, tres metros, más espaldas, más hombros, la música más intensa porque hay un amplificador justo encima de ti, ya no ves el bar,

ya no ves la pista, ves cabezas, caras, ningún brazo que te haga señas, te llame, cabezas que no volverás a ver, caras que nunca has visto, el hombre gordo de nuevo, que se queda atrás, distante, dos espaldas, dos hombros y la puerta, una espalda, unos hombros y la puerta, ninguna espalda, ningunos hombros, la puerta, o sea la primera puerta, a continuación el guardarropa, entrega la ficha a la empleada, recibe la chaqueta, agradece la chaqueta sonriendo aún más-

—no aflojes las comisuras de los labios

—deberías haberle dejado una moneda junto con la ficha

—¿se la has dejado?

Agregar espacios en blanco

Podemos convertir los espacios en blanco en nuevos signos de puntuación, representativos de la situación desarrollada en el texto.

Laurence Sterne en *Tristram Shandy* y Stéphane Mallarmé en *Un golpe de dados jamás abolirá el azar* dieron a conocer el valor significativo de los blancos tipográficos, de los espacios entre palabras.

En cierta medida, el espacio en blanco reemplaza al signo correspondiente que el lector imagina. Suele dar como resultado una figura visual peculiar y significativa.

En el siguiente texto, los signos de puntuación están donde corresponde, pero se agregan espacios en blanco interiores que representan las pausas del lenguaje oral y la presencia de un interlocutor ausente:

Director: Sí señorita, deme con su jefe, por favor... Gracias...

¡Qué tal! ¿Qué se cuenta por ahí? Por aquí poca novedad.

Sí, por eso mismo lo llamaba. Dentro de unos minutos lo vuelvo a ver.

No sé si usted recuerda que le había dado a Molina una semana más de tiempo. Incluso hicimos que Arregui pensase que a Molina lo cambiamos de celda de un día para otro, por ser candidato a libertad condicional.

Exacto, fue idea del propio Molina, sí. Caramba...

Sí, el tiempo es lo que apremia. Claro, si quieren este dato antes de lanzar la contraofensiva, lo comprendo, claro. Sí, dentro de unos minutos lo veo, pero por esto es que lo llamo a usted antes. Digamos, en caso de que no me tenga nada... absolutamente nada que declarar, en caso de que no haya el menor progreso, ¿qué voy a hacer con Molina?

Usted cree... ¿Dentro de cuántos días? ¿Mañana mismo?

¿Por qué mañana? Sí, claro que no hay tiempo que perder.

Sí, comprendo, hoy no, así Arregui tiene tiempo de plantear algo.

Perfecto, si le da un mensaje, el mismo Molina nos conducirá a la célula.

La dificultad está en que no note la vigilancia Pero mire... hay algo raro en Molina, hay algo que me dice, no sé cómo explicarme, hay algo que me dice... que Molina no está actuando limpio conmigo... que me oculta algo.

Manuel Puig, *El beso de la mujer araña*

El borde del párrafo puntúa

Decía César Aira que las innovaciones y los juegos más extremados se pueden experimentar en la poesía: el laboratorio de la literatura, y que en la narración, esos juegos pueden servir como modelos para estructuras distintas. De hecho, las innovaciones que se hacen con la puntuación nos acercan al territorio del poema aunque se trate de la prosa.

Un caso es el de la subversión del límite establecido del texto, como el borde del párrafo, que nos permite representar lo que de otro modo lo harían los signos de puntuación.

En el siguiente ejemplo, se indica el punto y aparte y el cambio de idea, dejando la mayúscula inicial fuera del párrafo. Casi todas las líneas que se inician fuera empiezan con «y»:

Y a los seis meses de haber llegado a Tarrasa mi mujer tuvo una niña que nació antes de hora y nosotros buscamos un poco de ayuda porque no teníamos dinero para que la enterraran y todo el mundo se desentendía de nosotros así la tuvimos tres días metida en un cesto que es en mi vida lo que más pena me da pues no se ha visto cosa así en el mundo entero tener que llevarla en un cesto a la funeraria esto es justicia esto es dignidad tener que llevar esta niña como si fuera un perro a la funeraria envuelta en trapos en el fondo de un cesto

Y cuando yo pedía justicia no solamente para mí sino para mis pobres hijos y explicaba cómo vivíamos encharcados y muertos de frío el Jefe local de Sanidad vino a vernos y él mismo vio con sus propios ojos cómo estábamos pero a él qué se le importaba en su casa tenía luz y buen techo y calefacción pues después de venir él y prometer muchas cosas si te he visto no me acuerdo

entonces me fui a la radio y les pedí que me dejaran hablar y contar lo que nos pasaba que así el pueblo se enteraría y las personas caritativas nos podrían socorrer pero me dijeron que para hablar se necesitaba mucha cultura y yo no sabía expresarme así que paciencia buen hombre y el Sr. de la radio me dio 5 pesetas

y yo volví otra vez al ayuntamiento de Tarrasa y les pedí que hicieran el favor de venir un momento y así verían de la forma en que estábamos y ellos me dijeron que el personal de allí estaba muy ocupado y que debía hacer una instancia por escrito sin olvidar el timbre móvil y la póliza de 4,50

y yo les decía yo no pido nada del otro mundo sino la luz y un techo para mi vivienda que mi hijo pueda estar debidamente y no se me muera joven

y esperando la respuesta del ayuntamiento estuvimos todavía en aquella choza durante más de tres años.

Juan Goytisolo, *Señas de identidad*

Por su parte, en poesía, Antonio Tello transgrede las leyes de los tiempos verbales y la sintaxis y sustituye los puntos por espacios

connotados («espacios gráficos»), tal como se hacía hasta el Renacimiento. También prescinde de las letras capitales, como hace en el siguiente poema del libro *Elogio de los sentidos*:

*nadie la oye. Y
vuelves al campo de los ecos
al hondo rumor del mundo
solo al oscuro susurro
a la luz de estrellas que fueron
bajo la ilusión del sol solo
y escribes esa palabra
a orillas del mar
escribes esa palabra solo
desnudo de recuerdos
esperas desnudo
 sin recuerdos
solo esperas solo desnudo
solo solo
escribes esa palabra
al borde del pozo
escribes esa palabra*

Variantes en los diálogos

Innovación parcial o total, variaciones sutiles o importantes transgresiones. También con los diálogos, los escritores nos muestran muchas opciones y nosotros podemos seguir probando y agregar otras.

En ocasiones, la innovación va asociada a una mayor cercanía de la oralidad al texto literario y así el narrador no orienta el camino del lector puesto que pasa a un segundo plano.

Hay preferencias personales como las siguientes, entre otras, que responden a una justificación vinculada al sentido de la narración y al lugar que se le otorga a la voz del personaje.

No siempre los guiones son imprescindibles en el diálogo. En el siguiente chiste, no son necesarios para comprender que cada línea corresponde a un hablante:

Doctor, tengo un problema tremendo. Estoy perdiendo la memoria.

¿Cuánto tiempo hace?

¿Cuánto tiempo hace de qué?

También en la novela de Manuel Rivas, *Ella, maldita alma*, los parlamentos se mantienen ordenados como si hubiera guiones, pero no los hay:

Siempre he sido un cabrón, dijo el tío Jaime, pero quiero contarte algo.

¿Es una confesión?, preguntó el sobrino en tono profesional.

¡No me jodas!, exclamó el tío Jaime volviendo al estilo que le era habitual. ¡No me seas cura! Escucha, lo que tienes que hacer es escuchar. Tú sabes escuchar. Yo hice algo bueno, ¿sabes? Maté a cinco tipos.

Fermín lo miró con horror. No pensaba en las cinco muertes. Su tío era capaz de eso y de mucho más. Pensaba en la locura de confesarlo ahora. En la estupidez de interrumpir con ese arranque el curso natural de la muerte.

Cormac McCarthy tampoco usa la línea de guión y además no especifica quién dijo qué.

En la estructura del cuento *Recolectores*, de Raymond Carver, los diálogos tampoco están puntuados. Es una conversación entre dos hombres sin los guiones correspondientes y con un ordenamiento sintáctico lineal, sin interrupciones, con puntos y aparte que dejan espacios en blanco.

En la novela *El grupo*, Mary McCarthy usa guiones, pero coloca todos los diálogos seguidos:

Libby se puso exageradamente pensativa. Se llevó un dedo a la frente. —Creo que sí —afirmó, asintiendo tres veces—. ¿Pensáis realmente...? —empezó con presteza. Lakey hizo señales a un taxi con la mano—. Kay dejó al primo en la sombra, con la esperanza de que alguna de nosotras le proporcionara algo mejor. —¡Lakey!— murmuró Dottie, moviendo con reproche la cabeza. —Caramba, Lakey— dijo con risa de falsete Libby; —sólo a ti se te ocurren estas cosas.

Luis Martín-Santos en *Tiempo de silencio* usa las comillas en lugar de guiones:

«No te vayas, Amador, todavía no he acabado yo.» «Bueno.» «Tú tienes la obligación de estar conmigo o con cualquier otro investigador hasta que nos vayamos, hasta que concluya la investigación.» «Bueno.» «No te vayas a creer la monserga esa de la jornada legal.» «No, señor.» «¿Trabajo yo acaso una jornada legal?» «No, señor.» «Yo sigo buscando las mitosis.» «Vaya.» «Hasta que no puedo más.» «Oye», digo. «Diga», dice. «A ver si le dices al Muecas que traiga sus ratones y que yo veré si son los de la cepa y que tal vez se los compre o que tal vez le denuncie por robo.»

Aquí se aprecia el uso de las comillas para los parlamentos del diálogo y las rayas para las aclaraciones:

Desde entonces, habrán transcurrido tres o cuatro minutos hasta que regresó el tape Ignacio. «Todo salió como usted quería, Coronel —le dijo—. Venado lo espera. Pero me dijo que le avisara que no confía en usted; que lo va a recibir porque lo necesita para soltar a las mujeres y a los hijos de la tribu. Me dijo que nunca se va a olvidar que don Frutos estaba mamado y usted no. Y terminó diciendo que usted sepa hacer y ordenar como un jefe sabio y

prudente, porque al primer movimiento raro que hagamos, a usted lo matan».

Tomás de Mattos, *Bernabé, Bernabé*

En cambio, en este segmento de la ya citada novela *Cien años de soledad*, de García Márquez, las palabras de Úrsula aparecen con comillas y las aclaraciones del narrador no están marcadas entre rayas: los dos enunciados de Úrsula van con comillas y las palabras del narrador solamente participan del primero:

La mujer contó que había nacido con los ojos abiertos mirando a la gente con criterio de persona mayor, y que le asustaba su manera de fijar la mirada en las cosas sin parpadear. «Es idéntico», dijo Úrsula. «Lo único que falta es que haga rodar las sillas con sólo mirarlas».

En «Jules y Jim», un cuento perteneciente a *Geografías*, Mario Benedetti incorpora el diálogo en el discurso en tercera persona:

Sánchez recogió rápidamente el bolso, la boina, el llavero, que al entrar habían quedado sobre una mesa ratona. Antes de salir le dio un semiabrazo. Que no sea nada lo del botija, dijo Agustín. No te preocupes, se pondrá bien, ya conozco esos vaivenes, es más el susto de mi mujer que la fiebre del chico. Pero tengo que ir.

Otra variante de esta última es la que emplea Sandra Cisneros; en *La casa de Mango Street*, consigue un tono coloquial, en presente, con los diálogos incorporados en el discurso en primera persona:

Soy yo, Mamá, dice Mamá. Yo abro y allí está ella con bolsas y grandes cajas, la ropa nueva y sí trajo las medias y un fondo que tiene una rosita y

un vestido de rayas blancas y rosas. ¿Y los zapatos? Los olvidé. Ya es muy tarde. Estoy cansada. ¡Ufa! ¡Uf, hijole!

Son ya las seis y media y el bautizo de mi primito terminó. Todo el día esperando, la puerta cerrada, no le abras a nadie, y yo no hasta que Mamá regresa y compra todo, excepto los zapatos.

Antonio Orejudo Utrilla, en *Ventajas de viajar en tren*, conserva los guiones y le da prioridad a las acotaciones que coloca en cada línea, y le permite dar así una visión particular del personaje que habla, del siguiente modo:

Dice:

—Mejor.

Digo:

—Así que es usted Amelia Urales de Úbeda.

Dice:

—La misma.

Digo:

—He leído su carta muchas veces. Me la sé de memoria.

Dice:

—¿Y qué le ha parecido?

Digo:

—Intrigante.

Me señala un sillón y me dice:

—En aquella butaca leía yo las cartas de mi hermano.

Digo:

—Ah.

Dice:

—Mi padre, en cambio, las leía bajo esa ventana, sentado en esa silla de ruedas.

Digo:

—Ah.

Dice:

—*Por la puerta por la que hemos entrado apareció mi hermano vestido de teniente para alegría de los suyos.*

Digo:

—*Claro, por la puerta.*

Una llamada a la reflexión

Pero tengamos en cuenta que no todos los experimentos literarios son coherentes ni válidos, algunos se hacen por llamar la atención y otros confunden al lector.

En este sentido, José Martínez de Sousa cita a Carlos Barral y dice que en un artículo publicado en *Cuadernos para el Diálogo*, titulado «Punto alto», muestra su irritación tras la lectura de una novela sólo puntuada con un punto seguido de minúscula en cada caso. «El joven autor candidato a editor —dice— hubiera forzado mucho menos la paciencia del lector editorial si se hubiera atendido a una convención innegablemente útil y francamente difícil de sustituir. [...] Me confieso [...] muy conservador y desconfiado de las revoluciones tipográficas que en lugar de acercar a una correcta lectura establecen la ambigüedad semántica como ley. Es cierto que en poesía el sistema de pausa no siempre corresponde al sintáctico y que a veces conviene señalar pausas no convencionales, no gramaticales, pero en esos casos es mejor coma de más que coma de menos. Incluso en buena prosa a veces es conveniente introducir comas de refuerzo, por ejemplo, antes de copulativa y después de una enumeración. El exceso de signos de puntuación no es necesariamente molesto al lector. La escasez o la utilización arbitraria, más bien sí».

Por lo tanto, conviene reflexionar sobre la auténtica necesidad de hacerlo antes de lanzarse a innovar o eliminar la puntuación.

20. La lectura de los otros

Si leemos un texto traducido, nunca sabremos si los signos de puntuación que lo componen son los del original. Los riesgos son que el traductor o el corrector los altere, los reduzca, los amplifique. En este sentido, también tiene mucha importancia la puntuación.

Una tarea de riesgo: la del traductor

En cuanto a la tarea del traductor, es conocido el dicho de traductor=traidor.

Es cierto que el sistema de signos y significados entre dos lenguas nunca es idéntico, pero el buen traductor debe saber interpretar los pensamientos, el tono y el estilo del texto original para poder escribirlos en forma equivalente. En cada párrafo de la prosa y en cada verso de un poema, los cambios de un signo de puntuación por otro, la eliminación de algunos, pueden diluir conexiones importantes, o incluirlas donde no las hay en el original y cambiar el sentido.

La especialista Graciela Monges Nicola, de la Universidad Iberoamericana, especifica: «No traduciré del mismo modo un cuento “En la bahía” de Katherine Mansfield, en el que el lenguaje es delicado, sutil y sin estridencias, que cuando traduce “Un día perfecto para el pez banana” de J. D. Salinger, certero maestro del lenguaje común y directo, o que cuando se enfrenta a *Mrs. Dalloway* de Virginia Woolf, que requiere de una prosa rica en imágenes y símbolos que comunique las bellas y delicadas impresiones del original».

Y agrega: «A lo largo de la historia han surgido polémicas en torno si lo deseable es una traducción fiel y literal, o bien, una idiomática y libre. Los primeros traductores de textos bíblicos decían que el traductor debía ser fiel y cabal, y si fuese posible, contar las palabras para dar otras tantas, y no más ni menos con la misma calidad y variedad de significaciones que tenían las originales. Paulatinamente este concepto fue cambiando». E. Nida afirma: «Cuando la traducción no es más que literal, no por ello es fiel a la palabra. Lo es cuando los términos se adaptan al lenguaje de las cosas».

He aquí un breve poema en el que los signos de puntuación en ambas lenguas son idénticos, ¿será lo más adecuado para conservar el espíritu de la traducción? Para cada traductor, habrá una respuesta:

Biography

*Who turned the page? When I went out
Last night, his Life was left wide-open,
Half-way through, in lamplight on my desk:
The Middle Years.
Now look at him. Who turned the page?*

Biografía

*¿Quién dio vuelta la página? Cuando salí
anoche, dejé su Vida abierta,
a mitad de camino, bajo la luz de mi escritorio:
Los Años de Madurez.
Observémoslo ahora. ¿Quién dio vuelta la página?*

Dice el traductor Mariano López Carrillo, en el número 59 de la revista *Escribir y Publicar*: «Traducir es versionar en la lengua propia lo que fue escrito en lengua extraña. Y se puede decir, sin temor a exagerar, que hay tantas versiones de un texto como traductores. Traducir es reescribir, recrear, elegir una de entre las numerosas alternativas que ofrece la sintaxis y el léxico de la lengua propia tratando de establecer un equilibrio entre recreación y fidelidad. La traducción ideal sería, pues, aquella que consiguiera que el texto traducido pareciera originalmente escrito en la

lengua de recepción, que sonara y se leyera como si así fuera y que, sin embargo, preservara el sentido y la originalidad del texto original, transmitiendo a la vez su misma emoción literaria».

Y nos ofrece este ejemplo, donde incluye dos versiones de la traducción de un poema de Pessoa y muestra «el carácter electivo de la labor del traductor a la hora de recrear un texto. ¡Y no digamos ya en el caso de un poema! Sólo para ilustrarlo, citaré dos traducciones de unos versos del poema *Tabacaria* de Álvaro de Campos, uno de los heterónimos de Fernando Pessoa:

*Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdime.*

La primera fue realizada por Octavio Paz en fecha indeterminada bajo el título de *Tabaquería* (uso la edición de Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, publicada en 2000, que recoge distintas traducciones poéticas de Paz bajo el título de *Versiones y diversiones*) y dice así:

*Hice conmigo lo que no sabía hacer
Y no hice lo que podía.
El disfraz que me puse no era el mío.
Creyeron que yo era el que no era, no los desmentí y me perdí.*

La segunda pertenece a Ángel Crespo y fue publicada con el mismo título de la de Paz por la Colección Austral, en 1982:

*He hecho de mí lo que no sabía
y lo que podía hacer de mí no lo he hecho.
El dominó que me puse estaba equivocado.
Me conocieron en seguida como quien no era y no lo desmentí, y me perdí.*

Creo que las dos traducciones citadas son lo suficientemente demostrativas como para tener que insistir en el carácter irreductiblemente subjetivo de la traducción poética.

A pesar de las diferencias, ambos retoman la única puntuación del original: una coma en el último verso.

En los diálogos.

Un fenómeno que ha dado muchas traducciones pobres o confusas es el de los diálogos. Sólo si el traductor es un experto y conoce de modo suficiente la obra que va a traducir, puede tomarse ciertas libertades (como por ejemplo, eliminar un signo de puntuación o sustituirlo por otro, o unificar en un solo inciso dos intervenciones del mismo personaje) para que su versión resulte más fluida que una puntuación demasiado fiel al original.

Las comillas de apertura y de cierre que aparecen en los originales anglosajones, alemanes y a veces en los italianos deben sustituirse por guiones mientras que tampoco se debe retomar la disposición en obras francesas, de comillas en el primer parlamento, guiones en los siguientes, y comillas en el último.

En la traducción de 1987 de *El ruido y la furia* de William Faulkner se hace esta transcripción errónea:

«Hace demasiado frío». dijo Versh. *«No irá usted a salir».*

«Qué sucede ahora». dijo Madre.

«Que quiere salir». dijo Versh.

«Que salga». dijo el tío Maury.

«Hace demasiado frío». dijo Madre. *«Es mejor que se quede dentro. Benjamín. Vamos. Cállate».*

Actualizar las traducciones es un cometido a tener en cuenta.

Mauro Armiño, traductor de *En busca del tiempo perdido*, dice: «La desidia editorial respecto a la traducción ha sido tal que, durante años, leímos a Voltaire en versión española del abate Marchena, cuando, del trabajo de este traductor, después de todas las enmiendas que los correctores

de estilo al cuidado de cada nueva edición tuvieron a bien aplicarle, no quedaba ni el recuerdo».

Una tarea delicada: la del corrector

Tras el traductor, actúa el corrector, que también se ocupa de la corrección de las galeras de un autor, no sólo de los traducidos.

Las galeras son las pruebas de imprenta que corrige en primer lugar el corrector tipográfico de la editorial, es habitual que un juego de pruebas se entreguen al autor, que a su vez corrige los errores cometidos por el corrector de estilo o por el impresor al componerlo.

Los primeros correctores de manuscritos crearon los signos de corrección semejantes a las letras griegas antes de la invención de la imprenta para corregir el trabajo de los copistas y los colocaban al margen del texto. Actualmente, son internacionales; tienen un significado convencional y se clasifican en llamadas, signos o enmiendas y señales. Las llamadas señalan una letra, una palabra, una frase o un lugar que necesite corrección. Los signos o enmiendas indican la operación a la cual remite la llamada puesta a la izquierda del signo. Las señales se indican en el texto, pero no es preciso sacarlas al margen.

Hay enmiendas justificadas e injustificadas. Por ejemplo, refiriéndose a los textos antiguos, José Polo cita a Vicente Gaos, acerca de los correctores del Quijote, de Cervantes, que hace un interesante análisis: «La puntuación de Rodríguez Marín, en general correcta, peca de demasiado académica: su texto —en el que abusa del punto y coma— lleva excesivos signos de puntuación, y en su uniformidad gramatical hace hablar con la misma corrección al narrador, a don Quijote, a Sancho, al canónigo ilustrado y preceptista de la primera parte de la novela, y a Maritornes o los galeotes».

Por último, hay que tener en cuenta que algunos correctores de programas informáticos contienen errores.

He aquí algunos de los signos para la corrección:

	Sangrar la línea		Anteponer líneas		Recorrer las líneas
	Quitar la sangría		Anteponer palabras		Conformar original
	Espaciar		Anteponer letras		No corregir
	Unir letras		Alinear horizontalmente		Caja baja
	Unir		Alinear verticalmente		Volada
	Separar		Separar líneas		Subíndice
	Suprimir		Juntar líneas		Signos de llamada que se colocan sobre la letra o palabra que se ha de corregir, y que se repiten exactamente en el margen
	Quitar acento		Punto y aparte		
	Falta algo		Párrafo seguido		

21. La puntuación en la escuela y consignas prácticas

Partamos de un hecho real que produce la enseñanza de la ortografía: al juzgarse muchas veces la cultura en general y el éxito escolar de un individuo por su dominio óptimo o nulo de la ortografía, se implica toda la personalidad y el estudiante que presenta carencias ortográficas sufre.

El secreto: alentarlos y motivarlos. Pero ¿cómo?

Un campo de innovación para maestros

La sanción social pesa sobre quienes puntúan mal (o desarrollan mal en general la ortografía) como una marca de bajo nivel cultural. Es un mal debido al énfasis que la enseñanza destina a la gramática y la normativa en lugar de cargar las tintas en la puntuación como juego y como placer.

Olvidemos de una vez por todas los métodos obsoletos que amargan a los escolares y experimentemos otros que conducen al éxito. Erradiquemos, entonces:

- la enseñanza memorística de las reglas;
- la copia, mecánica y rutinaria que realizan sin prestarle atención al texto;
- el dictado que se hace como control.

Son métodos tradicionales que han fracasado por ser mecanicistas y aplicarse al margen del contexto comunicativo.

La meta es despertar el interés de los escolares.

Se trata básicamente de enseñarles a desarrollar un pensamiento estratégico y a trabajar desde una lectura afectivo-motivacional de los textos, de los signos de puntuación y sus beneficios, como la que se desarrolla a lo largo de este libro.

En este sentido, es pertinente:

- la concentración en las peculiaridades esenciales de un signo gráfico (signos de puntuación) y su función: las peculiaridades coincidentes que conduzcan a la regla y no al revés. Es decir, antes la interpretación de lo percibido que la norma;

- la familiarización con un texto y sus peculiaridades para su apropiación para efectuar la búsqueda y la interpretación emocional del empleo de los signos en cada caso;

- la elección de textos teniendo en cuenta los intereses de los alumnos pero, a la vez, contemplando la posibilidad de que ese texto va a funcionar como un modelo a seguir;

- sacarle partido a Internet: como ya señalamos, Internet puede ser una herramienta del educador en este campo, y no un problema. Dice al respecto Alejandro Piscitelli: «Los educadores que están en contacto con adolescentes que hacen un uso intensivo de la mensajería instantánea y del e-mail están viendo emerger una nueva generación de escritores adolescentes acicateados por una potestad tecnológica que ha multiplicado como nunca la potencia expresiva y permite que gente de todas las edades escriba más que nunca. (...) Y aunque los gramáticos de aquí y de allá se escandalizan por la forma en que los pibes mutilan el lenguaje, tachonándolo de apócope y tildes, son cada vez más los maestros despiertos que imaginan un futuro lingüístico para los chicos mucho más rico —no a pesar de su inmersión en la textualidad electrónica— sino justamente al contrario».

Una experiencia

Se puede trabajar a partir de una lectura común atractiva para todos o una lectura a escoger según las preferencias. De este modo —frente al papel pasivo que propician los métodos obsoletos— se potencia el papel activo y creador del escolar y la palabra adquiere su valor real en el texto.

En cualquier caso, será un texto muy breve, que se pueda leer en la clase (con fotocopias para todos).

Si lo ha escogido cada uno, deberá explicar las razones por las cuales lo ha escogido y cuál cree que es la peculiaridad comunicativa de un signo de puntuación o de varios combinados en ese texto.

Surgirá naturalmente el uso de los signos así como otras peculiaridades de la puntuación, incluida la diferencia entre algunos de ellos, si se trabaja con textos que sean de su interés.

Para propiciar el debate grupal que siempre es enriquecedor e intercambiar los resultados con los otros grupos, navegar en grupos de 4 por la web para buscar textos con un determinado signo de puntuación y señalar sus funciones.

Como colofón, escribir un *Manual de puntuación* de la clase, con más ejemplos tomados de distintas fuentes: libros, periódicos, *graffitis*, etc.

Esta metodología los involucra a todos, aun a los más rezagados.

Más propuestas prácticas para el taller de escritura

Un camino que lleva a buen puerto es el de las consignas lúdicas (creadas hace años por *Grafein* y que han demostrado su eficacia). A lo largo de los capítulos anteriores y como práctica de cada tema en particular, se reúnen unas cuantas de estas propuestas bajo el título de *La sugerencia*.

Otras, a continuación:



Escribir un texto a partir de un esquema previo con un número total de palabras y de determinados signos de puntuación colocados entre ellas.

Por ejemplo, el esquema previo:

6 palabras/punto seguido— 3 palabras/punto seguido— 5 palabras/coma— 1 palabra/coma— 2 palabras/coma— 5 palabras/punto y seguido— 6 palabras/coma— 2 palabras/punto y seguido— 3 palabras/coma— 7 palabras/punto y coma— 7 palabras/punto y seguido— 10 palabras/coma— 5 palabras/punto y seguido— 6 palabras/dos puntos— 14 palabras/punto y seguido— 2 palabras/punto final.

El texto originario es el siguiente, que responde a este esquema. Se lee una vez que los talleristas completan el ejercicio (nunca, antes):

A ella le gusta el amor. A mí no. A mí me gusta ella, incluido, claro está, su gusto por el amor. Yo no le doy amor. Le doy pasión envuelta en palabras, muchas palabras. Ella se engaña, cree que es amor y le gusta; ama al impostor que hay en mí. Yo no la amo y no me engaño con apariencias, no la amo a ella. Lo nuestro es algo muy corriente: dos que perseveran juntos por obra de un sentimiento equívoco y de otro equivocado. Somos felices.

Raúl Brasca, *Amor I*



Combinar dos signos de puntuación, definiendo el territorio de uno y otro: emplear el punto y seguido en la primera mitad del párrafo y la coma en la segunda.

El siguiente es un ejemplo que se puede leer antes o después del ejercicio:

El médico llevaba gafas. Era muy joven. Lo observaba todo. Acababa de llegar al pueblo. La gente lo observaba a él. El médico estaba ilusionado. La gente desconfiaba.

Años después, el médico estaba desilusionado, la gente de ese pueblo no se conmueve, no cambia sus costumbres ancestrales, no entiende

razones, no abandona los malos hábitos, ni la bebida, ni la cara avinagrada, ni mira de frente, ni nada.



Trastocar el siguiente texto, incluyendo tres puntos y coma; tres pares de signos de interrogación, dos puntos y aparte y un par de comillas, y comparar los resultados:

Por fin se había acercado lo bastante para tocar la fruta. Del harapiento faldón salió lentamente su sucia manita. Su mirada seguía fija en el vendedor. Sus rasgos estaban serenos, excepto el labio inferior, en el que se dibujaba un ligero temblor. La mano avanzó.

Los trenes elevados atronaron la estación y las escaleras arrojaron un gentío sobre las aceras. Hubo un océano rugiente de pies y ruedas que avanzaban sin cesar. Nadie parecía reparar en aquel muchacho que había emprendido una gran aventura.

El italiano volvió la página. Un pánico repentino se apoderó del chico. Dejó caer la mano y se le escapó un grito de desaliento. Se quedó un instante con la mirada clavada en el vendedor. Era evidente que había un gran debate en su cerebro. Su intelecto infantil había definido al italiano. Seguro que era un hombre que se comía a los niños que le provocaban. Y la alarma del muchacho cuando aquel monarca había vuelto la página le había hecho ver claramente las consecuencias si era detectado. Pero en aquel momento el vendedor emitió un gruñido de satisfacción y, apoyando el taburete contra una pared, cerró los ojos. Su periódico cayó en desorden.

El muchacho abandonó el escrutinio y levantó de nuevo la mano, que se movió con precaución extrema hacia la fruta. Los dedos estaban cruzados, como zarpas, manifestando una codicia desmesurada. En una ocasión se detuvo y sus dientes castañearon, porque el vendedor se movió en sueños.

El muchacho, con la mirada aún fija en el italiano, volvió a extender la mano y sus dedos de rapaz se cerraron en torno al bulbo redondo.

Y estaba escrito que en aquel preciso instante el italiano abriría los ojos.



Con los signos de puntuación que prefieras continúa este cuento, *Gansos salvajes*, de Louise Erdrich que empieza así:

Los viernes por la mañana voy a la laguna con mi hermano Eli a esperar que las aves descieran. Nos hemos construido un pequeño escondrijo. Eli tiene un sexto sentido y una puntería que yo no puedo igualar, pero es tímido y no le gusta hablar.



Escribir un relato, e inventar los signos de puntuación correspondientes, que permitan expresar con más exactitud las siguientes entonaciones:

- La tartamudez.
- El canto del barítono.
- Un pájaro que canta a intervalos.
- Una conversación en voz baja.



Crear nuestro mapa.

Esta consigna está pensada para trabajar la relación personal con la puntuación. La idea es producir un texto sobre la base de un mapa con nuestros signos preferidos distribuidos de una manera placentera.

- Mapa 1:

Se escoge uno de los signos de puntuación preferidos y lo distribuimos en distintos párrafos. Se escribe el texto respetando el mapa.

Entre innumerables posibilidades, tantas como textos existen, la siguiente como ejemplo: escogemos los signos de interrogación. En el primer párrafo, ninguno; en el segundo, los colocamos al principio; en el tercero, al final.

Este mapa puede dar como resultado este texto:

Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos, entre todos los deportes preferían el fútbol y estábamos aprendiendo a correr olas, a zambullirnos desde el segundo trampolín del Terrazas, y eran traviosos, lampiños, curiosos, muy ágiles, voraces. Ese año, cuando Cuéllar entró al Colegio Champagnat.

Hermano Leoncio, ¿cierto que viene uno nuevo?, ¿para el «Tercero A», Hermano? Sí, el Hermano Leoncio apartaba de un manotón el moño que le cubría la cara, ahora a callar.

Apareció una mañana, a la hora de la formación, de la mano de su papá, y el Hermano Lucio lo puso a la cabeza de la fila porque era más chiquito todavía que Rojas, y en la clase el Hermano Leoncio lo sentó atrás, con nosotros, en esa carpeta vacía, jovencito. ¿Cómo se llamaba? Cuéllar, ¿y tú? Chingolo, ¿y tú? Mañuco, ¿y tú? Lalo. ¿Miraflorino? Sí, desde el mes pasado, antes vivía en San Antonio y ahora en Mariscal Castilla, cerca del Cine Colina.

Mario Vargas Llosa, *Los cachorros*

• Mapa 2:

Se intercala en un texto propio la puntuación que consideremos necesaria para ampliar el sentido o reforzar una idea.

Por ejemplo, en el texto siguiente, «Tragedia», de Vicente Huidobro, se podrían intercalar, por ejemplo, tres párrafos que contengan los siguientes signos de puntuación: en uno de ellos, solamente puntos suspensivos; en el segundo, solamente punto y seguido; en el tercero, dos puntos y coma:

María Olga es una mujer encantadora. Especialmente la parte que se llama Olga.

Se casó con un mocetón grande y fornido, un poco torpe, lleno de ideas honoríficas, reglamentadas como árboles de paseo. Pero la parte que de ella se casó era su parte que se llamaba María. Su parte Olga permanecía soltera y luego tomó un amante que vivía en adoración ante sus ojos.

Ella no podía comprender que su marido se enfureciera y le reprochara infidelidad. María era fiel, perfectamente fiel. ¿Qué tenía él que meterse

con Olga? Ella no comprendía que él no comprendiera. María cumplía con su deber, la parte Olga adoraba a su amante. ¿Era ella culpable de tener un nombre doble y de las consecuencias que esto puede traer consigo?

Así, cuando el marido cogió el revólver, ella abrió los ojos enormes, no asustados sino llenos de asombro, por no poder entender un gesto tan absurdo. Pero sucedió que el marido se equivocó y mató a María, a la parte suya, en vez de matar a la otra. Olga continuó viviendo en brazos de su amante, y creo que aún sigue feliz, muy feliz, sintiendo sólo que es un poco zurda.



Escribir un relato de ficción o de no ficción de diez párrafos que empiece con cuatro puntos y seguido y acabe con una cita entre comillas.



Modular el tono del texto.

Escoger un estado anímico, escoger la puntuación más adecuada al tono y escribir el texto.

22. Lo que no se debe hacer: errores frecuentes (recordatorio)

Hasta aquí, ya está claro cómo evitar los errores que acechan a los que escriben y a los que redactan, las consecuencias que sufre un escrito mal puntuado y que aunque no siempre es indiscutible el uso de los signos de puntuación, un mal uso de ellos puede hacer incomprensible un texto. Entonces, este capítulo se centra en recordar lo que no se debe hacer, puesto que conocer las causas que dan lugar a los errores y reconocerlos —ser conscientes de ellos y predisponerse a subsanarlos— ayuda a superarlos.

Cuando el pensamiento está bien ordenado y la frase es precisa, los signos de puntuación que contiene son los más justos (en cuanto a cantidad y en cuanto a justicia: necesarios y cabales). Como dice Adorno: «toda evitación de un signo es por ello una reverencia que la escritura tributa al sonido al que ahoga».

Los fallos que hay que evitar

Nuestro propósito más valorado será lograr la claridad con pocos signos. No todos tienen conciencia de los fallos a la hora de puntuar su texto que, de este modo, tergiversa o debilita la idea que queremos comunicar. La forma en que distribuyamos nuestro pensamiento en el texto debe ser consciente y aceptada por nosotros mismos como la más adecuada.

Es erróneo tomar la entonación como referencia para la puntuación. La escritura es una comunicación silenciosa y no es lo mismo leer un texto que escuchar una conversación o una conferencia, pero puesto que los signos de

puntuación indican al mismo tiempo la modulación de la voz (hablada) y la lógica textual (escrita), se crean confusiones en el uso y se colocan comas, por ejemplo, donde indica la entonación, pero lo niega la lógica. Así, textos que se adivinan muy ricos, resultan empobrecidos por el uso inadecuado, inexistente, excesivo o lineal.

- Inadecuado: no sólo porque no respetan las reglas y colocan unos signos de puntuación donde van otros, sino porque no respetan sus propias palabras y cambian el sentido de lo que quieren decir al puntuar de forma anárquica o arbitraria.
- Inexistente: porque colocan signos de puntuación donde no hacen falta o no puntúan lo que pide a gritos ser puntuado.
- Excesivo: por lo contrario, sobrepuntúan cuando lo que deberían es organizar de otro modo el texto o puntúan lo que no pide ser puntuado.
- Lineal: porque se remiten a unos pocos signos básicos que no realzan las ideas y escriben toda una página con una sucesión de comas y sin matices (aunque lo que quieren exponer exija el punto y coma, los dos puntos o un punto y aparte que marque las transiciones).

Así, confunden o agobian al lector.

Las comas en el banquillo

Evidentemente, son las más desfavorecidas por el uso indiscriminado que se hace de ellas. Si nos excedemos con las comas, se convierten en moscas molestas que ensucian el texto. La solución no es escatimarlas, muchos las «canjean» automáticamente por punto y seguido, y ese automatismo produce un texto parcelado, que tampoco funciona.

Por lo tanto, hay que tener en cuenta que la supresión está permitida para no entorpecer la lectura con tantas pausas, se pueden eliminar si hay un exceso de comas próximas, como pasa con las expresiones adverbiales: *si acaso, encima, entonces, además, aparte de eso...*, o en las conjuntivas *pues, por tanto, así pues, por consiguiente...*, en las enumeraciones, las

oraciones intercaladas, etc.: *Fueron al cine, a cenar, a ver a sus abuelos, llovía, estaban cansados, y decidieron por tanto volver al hotel.* (Correcto).

Recordemos también que hay comas incómodas que separan lo que no se debe separar. No deben separar el sujeto y el predicado (aunque al hablar hagamos una pausa entre ambos).

Aparentemente, quienes la colocan pretenden darle prioridad al sujeto y escriben: *Mi hijo, (coma) aprobó el examen.* Con la coma destacan que fue «mi hijo» y no otra persona la que aprobó el examen y colocan al nominativo en el lugar de vocativo.

O cuando el sujeto es extenso y complejo, suponen que el lector se perderá en la lectura si no lo separan del predicado con esa coma inadecuada.

Por consiguiente, tampoco se coloca coma entre el verbo y uno de sus complementos fuertes, sea el complemento que sea.

Otros errores similares:

Las oraciones subordinadas sustantivas no se separan con comas de la oración principal: *Les dijeron, que el sábado los llevarían al cine.* (Incorrecto). / *Les dijeron que el sábado los llevarían al cine.* (Correcto).

Tampoco se separan con comas las oraciones causales introducidas por la conjunción «porque»: *Las casas están descoloridas, porque la sal penetra en los muros.* (Incorrecto). / *Las casas están descoloridas porque la sal penetra en los muros.* (Correcto).

Igualmente, van sin coma las consecutivas; es decir que no debe escribirse coma delante de la conjunción *que* cuando ésta tiene sentido consecutivo y va precedida inmediatamente o no de *tan(to)* o *tal*, como en esta frase de la novela *El entenado*, de Juan José Saer: *Dependían tanto uno del otro que la confianza era imposible.* (Correcto). / *Dependían tanto uno del otro, que la confianza era imposible.* (Incorrecto).

No se pone coma detrás del último elemento de una enumeración si la enumeración constituye el sujeto de la oración y va antepuesta al verbo: *Las*

llaves, las tarjetas de crédito, el contrato y mis gafas, estaban en el bolso. (Incorrecto). / *Las llaves, las tarjetas de crédito, el contrato y mis gafas estaban en el bolso.* (Correcto).

Una excepción: por supuesto que si el sujeto incluye un inciso, la coma antes del predicado es correcta: *Las cigüeñas, que anuncian la primavera, son portadoras de la alegría.*

En cambio, no va coma entre *pero* y una pregunta o una exclamación aunque sí se pueden utilizar puntos suspensivos: —*Pero, ¿no tienes miedo?* (Incorrecto). / —*Pero ¿no tienes miedo?* (Correcto).

También es correcto con puntos suspensivos: —*Pero... ¿no tienes miedo?*

No se usa coma delante de «y»/ «e»/ «o»/ «u»/ «ni», salvo que encabecen una frase que expresa una idea distinta aunque complementaria.

En cambio, es un error omitir la coma que necesitan las oraciones condicionales, debe figurar siempre puesto que la prótasis y la apódosis (las partes que la componen) se han invertido: *Si no lo puedes comprar avísame* (Incorrecto). *Si no lo puedes comprar, avísame.* (Correcto).

Otra coma que se suele olvidar es la que va delante de la palabra *etcétera*, entera o abreviada: *etc.*, tras una enumeración marcada por comas. Esa coma es obligatoria porque el elemento *etc.* es parte de la enumeración, ya que a lo que hace referencia es al resto, a otros más. Si no insertamos esa coma, convertimos *etc.* en adjetivo del último elemento de la enumeración.

Lo que no se hace con los dos puntos

Es incorrecto usar dos puntos tras una preposición (a, ante, bajo, con, contra, de, desde, en, entre, hacia, hasta, para, por, según, sin, sobre, tras).

No deben ponerse dos puntos entre una preposición y el sustantivo que introduce: *Le gusta leer los escritos de: Voltaire, Montaigne y Rousseau,*

todos franceses. (Incorrecto). Le gusta leer los escritos de Voltaire, Montaigne y Rousseau, *todos franceses.* (Correcto).

Tampoco entre el verbo y su complemento (u objeto) directo: *Compré: lechuga, tomates, pepinos y aguacates.*

Si bien se usan los dos puntos antes de una enumeración, no es correcto usarlos después de la palabra «como» aunque encabece una enumeración: *Pertenecen a la familia de esos productos naturales como: la levadura de cerveza, la soja, el polen...* (Incorrecto).

Tampoco deben ponerse dos puntos delante ni detrás de la conjunción *que* (excepto en textos jurídicos y administrativos, como decretos, sentencias, bandos, edictos, certificados o instancias).

El punto y coma equivocado

No se dice «puntos y coma», el plural del nombre *punto y coma* es invariable.

Al punto y coma se lo olvida o se lo coloca donde no va.

Si bien separa oraciones relacionadas, no se usa como puntuación interior de una oración como sí se usa la coma: *Fuimos con mi madre; mi padre; mis seis hermanos; mi abuelo y mi tía Fanny.* (Incorrecto). / *Fuimos con mi madre, mi padre, mis seis hermanos, mi abuelo y mi tía Fanny.* (Correcto).

En otras ocasiones, son más adecuados los dos puntos que el punto y coma.

Si una oración es consecuencia o resumen de otra, no corresponde el punto y coma para separarlas sino los dos puntos, como en el ejemplo que sigue, tomado de «La corista», un cuento de Antón Chéjov, en el que si en lugar de dos puntos se colocase un punto y coma, además de no ser lo más adecuado pues lo que sigue es una especie de consecuencia, la situación perdería la fuerza visual y emotiva:

La señora, presa de gran agitación, dio unos pasos. Pasha la miraba perpleja: el miedo no la dejaba comprender.

Los puntos tiranos

Fundamental: el punto y seguido no es intercambiable con el punto y aparte.

Por lo tanto, no se debe usar punto y aparte cuando va punto y seguido.

Cortar un párrafo por la mitad es lo que hacen los inexpertos. Por consiguiente, hay que recordar que el párrafo sintetiza una idea esencial y que la idea, partida por la mitad o ligada a otra (no, fusionada), no desintegra la idea que contiene ese párrafo. La colocación correcta del punto y aparte soluciona este problema: no va punto seguido si pasamos a otra idea:

Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas. De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco; de ahí la enamorada pasión, que es a menudo para los demás un enigma, y la viva repugnancia sentida por éste hacia lo que para aquél deja por completo indiferente.

Immanuel, Kant, *Lo bello y lo sublime*

(Correcto).

Las diferentes sensaciones de contento o disgusto descansan, no tanto sobre la condición de las cosas externas que las suscitan, como sobre la sensibilidad peculiar a cada hombre para ser grata e ingratamente impresionado por ellas.

De ahí proviene que algunos sientan placer con lo que a otros produce asco; de ahí la enamorada pasión, que es a menudo para los demás un enigma, y la viva repugnancia sentida por éste hacia lo que para aquél deja por completo indiferente.

(Incorrecto).

Al revés, tampoco se deben unir con punto y seguido dos párrafos que no deberían ir unidos.

No es conveniente usar punto y aparte en el interior de los diálogos, mejor punto y seguido. Se puede colocar punto y aparte cuando acaba el inciso del narrador y sigue una descripción (del personaje que habla o sobre el lugar donde se desarrolla la acción u otras puntualizaciones).

El punto invasor en interrogaciones, exclamaciones, puntos suspensivos, abreviaturas. Es mejor no escribir más puntos de los permitidos, no cumplen ninguna función y molestan a la vista.

Un error demasiado frecuente es colocar un punto tras el signo de cierre de interrogación o de exclamación si finalizan una frase. No corresponde, allí termina el enunciado, de acuerdo, pero el punto que lleva en sí mismo tanto uno como otro (!?) ejerce de punto final.

Sólo debe escribirse punto si hay paréntesis o comillas de cierre tras los signos de interrogación o de exclamación.

Nunca se escribe otro punto tras los puntos suspensivos.

Tampoco debe escribirse punto tras el punto de una abreviatura que coincide con el cierre del enunciado (*etc.*), sólo debe escribirse un punto, nunca dos.

Nunca se escribe punto tras los títulos y subtítulos de libros, artículos, capítulos, obras de arte, etc., cuando aparecen aislados y son el único texto

del renglón: *Los hombres que no amaban a las mujeres.* (Incorrecto). *Los hombres que no amaban a las mujeres.* (Correcto).

Tampoco llevan punto los nombres de autor en cubiertas, portadas, prólogos, firmas de cartas y otros documentos, o en cualquier otra ocasión en que aparezcan solos en un renglón.

No se pone punto en las cifras que indican años, páginas o teléfonos, en los símbolos químicos y unidades de medida, en las abreviaturas de los puntos cardinales (que deben escribirse con mayúscula, en las siglas). En las unidades de medida debe dejarse un espacio entre la cantidad y la unidad: 7 km (kilómetros), 4 cm (centímetros), 8 h (horas).

Los puntos suspensivos no son comodines

Aunque los puntos suspensivos hacen las veces de punto cuando acaba la oración, son compatibles con cualquier otro signo de puntuación, pueden ir seguidos de coma, punto y coma, dos puntos, etc.

No se debe usar puntos suspensivos en reemplazo de la coma enumerativa. En este caso, no deben usarse puntos suspensivos, sino comas:

«Durante el año pasado sucedieron muchos acontecimientos curiosos: despidieron a cinco trabajadores... acusaron de robo al vigilante... la prensa acusó al gerente de narcotráfico... y la empresa fue comprada por unos extranjeros».

Son igualmente inadecuados los puntos suspensivos para imprimir suspense usados como si fueran una pausa.

Es incorrecto creer que se incrementa el misterio con más de tres puntos. La multiplicación de puntos suspensivos no representa la intención expresiva del hablante.

Las comillas engañan

Es un error usar las comillas para destacar la importancia de una palabra o una frase en particular. Las comillas no sirven para destacar, si se coloca una palabra entre comillas en un texto, adquiere un matiz irónico que puede desvirtuar un mensaje, como en el siguiente ejemplo de un correo electrónico en el que el receptor de una foto responde y coloca las comillas para elogiar, y consigue lo contrario: *Estás «guapísima»*.

Comillas o letra cursiva en un título (una u otra opción, nunca las dos). En este caso, no es admisible el subrayado.

Para algunos, el uso de las comillas es inadecuado en construcciones de estilo indirecto, se reservan para las construcciones en estilo directo. Sin embargo, para otros, es correcto: suele aparecer en los periódicos el uso de las comillas en estructuras oracionales de estilo indirecto introducidas por el transpositor *que*. Depende del periódico.

No es pertinente abrir y cerrar comillas antes y después de una aclaración, pero si el narrador o transcriptor de la cita intercala un comentario o una aclaración, van encerrados entre rayas, y las rayas van dentro de las comillas:

«La vida» —dijo Ortega— «es la única realidad radical dentro de la cual se dan las demás realidades». (Incorrecto).

«La vida —dijo Ortega— es la única realidad radical dentro de la cual se dan las demás realidades». (Correcto).

No se encierran entre comillas los nombres de instituciones, organismos, empresas, marcas comerciales, etc.

No se deben olvidar las comillas en palabras como anglicismos o aforismos: *Son los más «fashion»*.

De los signos de interrogación

Es incorrecto colocar una serie de oraciones interrogativas que comienzan con minúscula sin un signo de puntuación entre ellas. Es decir, cuando se formulan varias preguntas consecutivas, hay dos posibilidades: 1) Se empieza cada pregunta con mayúscula y no van otros signos entre las preguntas; 2) Se separan las preguntas seguidas con comas o puntos y comas y se empieza cada una con minúscula: *¿Dónde has ido?, ¿qué fue lo que más te gustó?, ¿recibiste mi e-mail?*

Aunque cuando se pretende una gran expresividad o darle mayor énfasis a la pregunta, muchos emplean dos o tres (o más) signos de interrogación al principio y al final del enunciado, esta repetición no es conveniente, el énfasis depende del tono y del léxico bien escogido, tanto en la ficción como en la no ficción.

De los signos de exclamación

En buena parte, coinciden los errores y su uso con los de los signos de interrogación.

Si cada exclamación empieza con mayúscula, no van otros signos entre las mismas. Las exclamaciones pueden ir seguidas con comas o punto y coma y empieza cada una con minúscula: *¡Cuánto engaño!, ¡cuánta perfidia!, ¡qué impudencia!*

Es molesto el uso inmoderado de los signos de admiración para dar a lo dicho una importancia que no tiene o que el escritor no ha sabido expresar de otro modo.

De la raya en los diálogos

Es incorrecto pegarla al parlamento del hablante, la raya señala sólo el inicio de dicho parlamento y los incisos del narrador.

Cuando el diálogo no prosigue, se cierra el parlamento con punto y sin raya.

No se separa con un espacio la raya que va al principio del diálogo ni en los incisos. Va pegada al discurso del personaje, en el primer caso, y del narrador, en el segundo.

Por tanto, son correctos los diálogos puntuados de este modo:

—Más alpiste —dijo la señorita Fritten—. O aquellas codornices tienen un apetito voraz, o no es alpiste en absoluto.

—Creo que es opio, y el hombre con barba es policía —dijo la señora Greyes con entusiasmo.

Saki, Alpiste para codornices

Serían incorrectos si los puntuásemos así:

—Más alpiste — dijo la señorita Fritten —. O aquellas codornices tienen un apetito voraz, o no es alpiste en absoluto.

— Creo que es opio, y el hombre con barba es policía — dijo la señora Greyes con entusiasmo.

Otros usos incorrectos:

—¡No me sigas! — dijo la mujer elegante.

— ¡No me sigas— dijo la mujer elegante.

—¡ No me sigas!— exclamó el hombre más joven.

—¡ No me sigas! —exclamó el hombre más joven.

¡No me sigas! —exclamó el hombre más joven.

Si es necesario colocar un signo de puntuación, éste va después de la palabra del inciso, nunca antes. Por ejemplo, aquí la coma tras la palabra «distancia» no debe indicarse así:

*—Estoy convencido de que, a tantos kilómetros de distancia, —
dijo él con tristeza— me olvidarás.*

Lo correcto es así:

*—Estoy convencido de que, a tantos kilómetros de distancia —
dijo él con tristeza—, me olvidarás.*

De los guiones cortos

No se debe confundir el guión largo con el corto, que cumple otras funciones.

No todas las palabras compuestas se escriben con guión: *pelapatatas*, *pelirroja*, *lanzallamas*.

Tampoco las formadas por un prefijo y una palabra: *vicedirectora*, *subteniente*, *posgrado*; cuando el prefijo va con una sigla o con una palabra que comienza con mayúscula (como un nombre propio), sí se pone guión.

No se separa el prefijo del resto de la palabra con un guión (como en inglés: *co-starring*).

Coda final

¿Y ahora qué? ¿Cuál es la puntuación más adecuada para finalizar este libro (que podría haber sido interminable)? ¿Estos signos de interrogación, acaso?

La humanidad ha tenido siempre el impulso de contar historias reales o inventadas. Se debe a nuestra necesidad de trascender esta vida, de buscar más allá. Pero el acto de contar no tiene nada que ver con la vaguedad, sino con la exactitud de un informe técnico, con la transparencia de la poesía, con las tres dimensiones de un personaje en la novela, con la trascendencia de un ensayo, con la agitación de una carta de amor. Y eso se consigue con palabras y con signos de puntuación concretos. No creo que uno sepa ver lo que está mirando y contarlo si no sabe puntuarlo con exactitud. Los hay para el desgarramiento, para lo inconcebible, los signos de puntuación reordenan en distintas versiones el falso orden del mundo.

Mi deseo es que el lector disponga de ellos y de este libro con placer.

Referencias bibliográficas

- Adorno, Th. W., «Signos de puntuación», en *Notas sobre literatura*, Akal, Madrid, 2003.
- Arroyo, Carlos y Garrido, Francisco José, *Libro de estilo universitario*, Acento, Madrid, 1997.
- Beaugrande, R. de, *Text Production. Toward a Science of Composition*, Ablex, Norwood, 1984.
- Blakemore, D. *Semantic constraints on relevance*, Blackwell, Oxford, 1987.
- Catach, N. *La ponctuation*, Presses Universitaires de France (colección *Que sais-je?*, núm. 2818), París, 1994.
- Fayol, Michel y Leté, B., «Ponctuation et connecteurs: Une approche textuelle et génétique», *European Journal of Psychology of Education*, 2, 57-71, 1987.
- Fuentes, Catalina, *Aproximación a la estructura del texto*, Ágora, Málaga, 1996.
- Kohan, Silvia Adela, *Corregir relatos*, Grafein Ediciones, Barcelona, 1997. *Taller de escritura: el método*, Alba, Barcelona, 2004.
- Martínez de Sousa, José, *Diccionario de ortografía de la lengua española*, Paraninfo, Madrid, 1995. *Ortografía y ortotipografía del español actual*, Trea, Gijón, 2004.
- Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Gredos, Madrid, 1966.
- Monges Nicola, Graciela, «Normas y finalidades para traducir un texto literario»:

www.anuies.mx/servicios/p_anuies/publicaciones/revsup/res054/txt7.htm.

- *Libro de estilo de El País*, Prisa, Madrid, 1990.
- Palmieri, Ricardo, *En pocas palabras. Manual de redacción publicitaria para avisos gráficos y folletos*, Crujia, Buenos Aires, 2009.
- Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1973.
- Real Academia Española, *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*, Madrid, Real Academia Española / Espasa Calpe, edición electrónica en 2 DVDs, 2001.
- Real Academia Española, *Ortografía de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid, 1999.
- Santiago, Ramón, «Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII» en *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, coord. por José Manuel Blecua, Juan Gutiérrez, Lidia Sala, Ediciones de la Universidad de Salamanca/Instituto Caro y Cuervo, 1998.
- Sperber, D. y Wilson, D., *La relevancia*, Visor, Madrid, 1994.
- Van Dijk, Tenn A., *Estructuras y Funciones del Discurso*. México, Siglo XXI, 1987.
- Vigotsky, L. *Pensamiento y Lenguaje*, Lautaro, Buenos Aires, 1964.
- Woolf, Virginia, «Cómo hay que leer un libro», en *Libropoesía y otras adicciones*, VV.AA. Libros del Silencio, Barcelona, 2009.

Para consultas y comentarios:

silviaadelakohan@grafein.jazztel.es



SILVIA ADELA KOHAN es filóloga y autora de numerosos libros sobre técnicas literarias, entre los que podemos citar Teoría y práctica de un taller de escritura (1980), Cómo se escribe una novela (1998), Cómo escribir diálogos (1999), Escribir sobre uno mismo (2000), Los secretos de la creatividad (2004) o Taller de Escritura (2004). Creó en 1975 Grafein Talleres de Escritura y fundó la revista Escribir y Publicar, de la que es directora.