

Yamilé Pérez
García

Puntuación y efecto estilístico en El evangelio según Jesucristo de José Saramago

La lectura de la obra del novelista portugués, José Saramago sorprende, además de por cuestiones ideo-temáticas y estéticas incuestionables que hicieron merecedor al autor del Nobel de Literatura en el año 2008, por el inusitado uso de un elemento que los escritores comúnmente no consideran entre los recursos flexibles ante sus objetivos creativos, renovadores, estilísticos: la puntuación.

1. Consideraciones preliminares

Analizar la obra de Saramago buscando fundamentar el funcionamiento estilístico de la puntuación, enfrenta al investigador hispano a tres problemas: el hecho de tener que analizar un texto traducido, la definición de Estilística y la concepción de los signos de puntuación como elementos caracterizadores del estilo.

1.1. El análisis de traducciones

La socialización del conocimiento en los ámbitos de la tecnología, la ciencia y el mundo económico, se alcanzan, en gran medida, en virtud de la traducción. Esta herramienta facilita, además, la transmisión del quehacer intelectual al transferir de una cultura a otra(s), de un sistema de signos a otro(s), la tradición cultural —sobre todo literaria— de la humanidad. La historiografía y la crítica literaria mundial no se entienden ya únicamente a partir de las obras originales, sino tomando como materia de análisis sus traducciones. Por ello, puede entenderse que los procesos

linguo-estilísticos que se analizan en una obra literaria determinada, podrían revisarse también en su traducción.

El análisis literario y la descripción lingüística del texto literario sobre la base de las traducciones tiene, en los círculos intelectuales, afectos y detractores. Por una parte, hay quien rechaza contundentemente tales estudios esgrimiendo la distancia entre la lengua original y la lengua meta y desaprobando especialmente el análisis lingüístico por encima del análisis literario. Por la otra, algunos defienden la pertenencia del texto traducido al acervo cultural de la humanidad y avalan sin más su examen desde cualquier arista.

Particularmente, la autora de este trabajo se inscribe en el segundo grupo, al considerar que una obra literaria traducida puede ser analizada a partir de los mecanismos lingüísticos de la lengua que la recibe por tres grandes razones:

1. El texto traducido pertenece al repertorio cultural universal.
2. El texto traducido tiene la misma posibilidad de ser tomado como modelo lingüístico que los textos nacionales (científicos, periodísticos, literarios, etc.).
3. El concepto de originalidad, que ha sido un obstáculo tradicional al respecto, no tiene validez por cuanto el análisis del proceso editorial lo derrumba, ya si se basa en la primera edición de un texto en su lengua nacional, ya si se refiere al texto traducido.

Sin embargo, sí debe considerarse de manera especial la labor del editor puesto que en la edición de cualquier texto no se atiende solamente a la preparación del mismo para su posterior publicación, sino que se parte de determinados fundamentos científico-técnicos; éticos, jurídicos y sociales; administrativos y técnicos; artísticos y lingüístico-literarios. Estos últimos trabajan con la concepción de la obra como modelo de lengua que trasciende por sus valores lingüísticos y literarios.

Es por estas cuestiones que se ha discutido acerca de la relación traductor/editor. En realidad, el traductor es un intermediario, él no es la última voz que se escucha cuando un libro sale a las librerías. Su trabajo consiste en hacer con la mayor calidad posible, eso sí, una versión de la obra literaria.

La versión del traductor no es más que un proyecto que debe revisar el editor, de la misma forma que el original entregado por el autor a la editorial es un proyecto que el editor revisa. Es el editor

quien finalmente somete el texto a la crítica y perfecciona la recreación —en el caso de la traducción literaria—, trabajando con el texto como si fuera original, pues este profesional corrige el material traducido en virtud del distanciamiento que, generalmente, le permite no estar inmerso en la lengua extranjera.

1.2. El concepto de Estilística

Desde otros puntos de vista, la Estilística se ha abordado desde enfoques multidisciplinarios. La Estilística lingüística, específicamente, ha tenido etapas en que el estudio se vuelca más al texto, más a los contextos de enunciación, más a los efectos de su emisión. B. Sandig y M. Selting (1997: 214-216) realizan una importante síntesis de esta idea al abordar los diferentes enfoques que ha seguido la Estilística, los cuales se agrupan en las cinco líneas que se explican a continuación:

1. Estilística tradicional: que se encarga de clasificar los rasgos estilísticos de una lengua dada, con enfoque marcadamente estructuralista —línea que fue seguida por autores como Geoffrey Leech y Michael Short—, y de determinar los estilos de los textos literarios con métodos también estructuralistas —donde se destacaron figuras como Roman Jakobson, Claude Lévi-Strauss, Michael Riffaterre, Francisco Rodríguez Adrados. Con estas mismas herramientas, la escuela de Praga trabajó con mayor énfasis en la clasificación y descripción de todo tipo de estilos —científico, administrativo, periodístico, coloquial—, mientras que la escuela de Europa occidental se interesó específicamente en el texto literario.
2. Estilística pragmática: que estudia, en los textos orales y escritos, cómo se constituyen en forma recurrente determinados actos de habla, y describe los rasgos de realización de los actos de habla.
3. Estilística de la lingüística textual: que se ocupa de «determinadas elecciones de palabras, de estructuras de oración recurrentes o de diferentes tipos de conexiones entre oraciones» y se dedica «al estudio de aspectos de los textos que resultan pertinentes en términos de estilo, como por ejemplo, la descripción y comparación de las convenciones estilísticas de los tipos textuales» (Ibídem: 215).
4. Estilística sociolingüística: que relaciona el estilo y las categorías sociales desde los alternantes, término que se utiliza para

nombrar las diferentes realizaciones de un mismo significado —y desde enfoques etnográficos— a partir de los cuales se realiza un estudio particularmente distintivo de las funciones del habla y la competencia lingüística.

5. Estilística de la interacción: que estudia específicamente la conversación, con énfasis en la descripción de la negociación entre el destinatario y el emisor, la descripción del destinatario, las señales de contextualización y los estilos de interacción.

La Estilística de la lingüística textual, línea en la que se inscribe el análisis que realiza este artículo, parte del reconocimiento de elementos distintivos en el texto, ya por su demostrada recurrencia, ya por su presencia extraordinaria, que permitan diferenciarlo de otros textos. La interpretación estilística que se propone este trabajo es también reconocida por T. van Dijk al referirse a los «usos estratégicos de la lengua» a que debe prestar atención la Estilística (1980: 129).

Este autor ha señalado que las variaciones gramaticales presentes en un texto determinado se reflejan en él «como resultado de una serie de decisiones [que] pueden tener diferentes funciones contextuales. Estas funciones pueden ser emotivas (para expresar ira o agresión), cognoscitivas (para impresionar, atraer la atención, aclarar, etc.), o sociales (para ser cortés, agresivo, formal, institucional, ritual, etc.)» (Ibídem: 130). De estas ideas se concluye que la presencia de determinadas estructuras estilísticamente significativas en un texto determinado tienen una funcionalidad contextual que garantiza la expresión comunicativa, expresiva y lingüística del emisor y del propio texto.

La diferencia que puede marcarse entre ambas es meramente estética, pero también hay un trasfondo estético en el texto oral, como en cualquier otro tipo de texto. Esto se debe a la dimensión individual de cualquier producto lingüístico, que es reconocida por O. Loureda al señalar que «la libertad creadora es una de las propiedades esenciales del lenguaje; y si el acto de habla es la realidad palpable del lenguaje, la creatividad se manifiesta en este nivel con toda su fuerza. El hablante puede omitir ciertas características esperables (exigencias y normas de los tipos de textos, en definitiva) en virtud de una finalidad última más poderosa; y puede transgredir tanto las propiedades esenciales como las generales» (2003: 50).

Por los objetivos de este trabajo, se debe considerar la Estilística como concerniente a la descripción de la obra literaria particular como hecho lingüístico en el que prima el valor estético, por pertenecer al ámbito artístico creativo, y por haber experimentado el proceso de la traducción. Interesa, entonces, el texto y la descripción de un efecto estilístico específico, aunque en este punto el análisis relegue al poeta en un segundo plano. En este modo de interpretar la obra literaria hay «un punto de contacto con la crítica literaria personal o monográfica, cuando esta no se ocupa solo del aspecto material o biográfico, sino que interesa precisamente por el aspecto artístico de la lengua» (Kayser, 1968: 368).

1.3. Signos de puntuación y estilo

Entre los lingüistas es un punto común el hecho de afirmar, como apuntara Francisco Rodríguez Adrados en el capítulo de su Lingüística estructural dedicado a la Estilística, que cualquier elemento de la lengua puede tener efecto estilístico en su funcionamiento contextual. Los signos de puntuación, como elementos del sistema de la lengua que son, pueden también caracterizar estilísticamente, debido a su uso peculiar, la obra de un escritor determinado.

Es cierto que, aunque a partir de las dos últimas décadas del siglo xx se ha despertado la preocupación por estos signos,¹ todavía se considera que «apenas existen estudios, reglas o normas de puntuación» (Benito, 1992: 27). Algunos estatutos básicos no impiden que autor y lector establezcan y entiendan las partes de un texto sin más guía que la apreciación personal. Ejemplo de ello es el novelista José de Souza Saramago, en cuyos textos se manifiesta un uso atípico de los signos de puntuación.

En algunas comunicaciones² el autor defendió que las marcas tipográficas no son importantes porque, por ejemplo, «ya en

¹ Significativos son, en tal sentido, los siguientes datos: en 1981 se produjo en París un coloquio sobre frases, textos y puntuación; en 1999 la Ortografía de la Lengua Española dedica un segmento a este problema, y en 1992 y 2001 se publicaron *La puntuación. Usos y funciones*, de José Benito Lobo, y *la Pragmática de la Puntuación*, de Carolina Figueras, respectivamente, de importancia capital para cualquier estudio sobre puntuación.

² Se hace referencia a la intervención del autor en el curso Música en el s. xxi. Integración de las artes y las ciencias, en el programa de verano de la Universidad Carlos III, de Madrid, en julio de 2007, y a una conversación con alumnos de

hebreo no hay signos de puntuación, y eso demuestra que no son imprescindibles», o porque hay un vínculo muy fuerte entre la música y la palabra, son la misma cosa, y «cuando hablamos [lo que hacemos] es cantar», por ende, los pocos signos que utiliza no son más que formas de expresar en la escritura las pausas largas o cortas que están presentes en la música.³

Esta pudo ser la intención y voluntad de Saramago, pero debe existir un conjunto de leyes internas en sus novelas que permitan la comprensión e interpretación al lector. De no existir una relativa estabilidad en cada texto y en el conjunto de su obra, se frenaría el proceso de comunicación. Corresponde a la lingüística, por ende, esclarecer tales leyes, las cuales se supone hayan sido tenidas en cuenta por el traductor⁴ al transferir el texto publicado originalmente

enseñanza primaria en el acto de lanzamiento del Premio Vivalectura 2008, en Argentina, el día 6 de noviembre del mismo año. Ambas comunicaciones están disponibles, en las direcciones electrónicas http://www.universia.es/html_estatico/portada/actualidad/param/noticia/jdebc.html y <http://www.escribirte.com.ar/destacados/saramago/noticias/1066.htm>, respectivamente.

³ Llama la atención especialmente el hecho de que, al igual que José Saramago, al definir los signos de puntuación, el lingüista español José Benito Lobo utiliza la misma analogía entre los signos de puntuación y la música al plantear «del mismo que, en la escritura, las letras reproducen los sonidos, y, en la notación musical, las figuras indican tonos, duraciones o silencios, los signos de puntuación expresan gráficamente determinados elementos melódicos que realizamos al hablar: trazo y sonido son dos sustancias diferentes —fónica y gráfica— que pueden expresar la misma forma lingüística» (1992: 10). Una opinión coincidente es recogida por G. Martín Vivaldi, cuando apoya el criterio sinestésico de Albalat, quien prefiere «que no se diga que los libros están destinados a ser leídos con los ojos y no escuchados por el oído. Los ojos también oyen los sonidos. Lo mismo que el músico oye la orquesta al recorrer la partitura, de análogo modo basta leer una frase para gustar su cadencia» (Martín, 1967: 418.) Se habla, entonces, de la analogía rítmica entre la música y la expresión escrita, lograda en ambos casos por la presencia de pausas y su correlato gráfico: los signos de puntuación. Esta tesis tiene como base la concepción del tempo, en música, que es la denominación aplicada al ritmo de desarrollo de la obra —que se logra por la relación e intensidad entre pausa y nota— y la velocidad de una composición. Se mide en bits por segundo, y en dependencia cuantitativa, provoca la clasificación de las obras musicales en larga, adagio, andante, moderato, allegro, presto, prestísimo, etc. Se entiende, por tanto, que los signos de puntuación funcionan de manera análoga, que marcan el ritmo de la lectura, y la intensidad de las pausas que se realizan en ella.

⁴ El traductor por excelencia de la obra de José Saramago fue Basilio Losada Castro, aunque en Cuba otros, como Rodolfo Alpízar, han acometido la tarea.

en portugués a la lengua española, puesto que, según Carolina Figueras, la descodificación lingüística constituye el punto de partida de los procesos inferenciales de comprensión. (1999)

Quizás no ocurra en otros tipos de texto pero en el texto literario, donde prima el valor estético, la puntuación puede manifestar la creatividad del hablante. T. M. Nunes de Lima ha planteado, al respecto, que «especialmente no texto literario, no qual a questão estética, a expressividade surgem como elementos ligados ao sentido, outros aspectos necessitam ser considerados. A entonação, o ritmo da fala, por exemplo, devem, pois, ser também considerados; caso contrario, corre-se o risco de não se atingirem nível pleno na leitura. [...] Se há no discurso literário um desvio proposital da norma, seu efeito é esencial à tessitura da obra. Portanto vírgulas, retências, dois-pontos, pontos de exclamação, entre outros sinais, obedecendo, ou não, aos padrões sintáticos habituais, são extremamente relevantes, e por isso devem ser olhados com cuidado» (2005: s.p.).

Para el idioma español, la puntuación se ha contemplado como una cuestión normativa; sin embargo, las reglas de puntuación son menos objetivas y dependen, en cierta medida, de la voluntad del productor del texto. Los fundamentos de esta idea pueden encontrarse en los criterios de J. A. Benito, quien considera el uso de los signos de puntuación como «una decisión personal, que tiene sus límites en la situación comunicativa: el autor de un texto privado o un experimentador literario tal vez pueda ensayar licencias y transgresiones sin restricción». (1992: 28) —que es lo que sucede con la novelística de J. Saramago—; y en la valoración de C. Figueras, quien defiende que, «a diferencia de las normas ortográficas, las relativas a la puntuación dependen más del estilo personal de cada autor» (2001: 7).

Acerca de la posibilidad estilística de los signos de puntuación, C. Figueras comparte el criterio de D. Cassany, quien se refiere, según la autora, al hecho de que «cada autor tiene su propio estilo y que hay quien opta por escribir períodos largos y sintácticamente complejos, lo que comporta recurrir a gran cantidad de signos que permitan marcar secuencias explicativas, incisos y aclaraciones parentéticas, oraciones subordinadas adverbiales, etc. Otros escritores, por el contrario, prefieren estructuras mucho más cortas, definidas por una puntuación mucho

más sencilla» (Íbidem: 23). Sin embargo, en una misma obra pueden confluír ambos estilos.

Considera C. Figueras, además, que «es evidente que con la puntuación pueden lograrse efectos estilísticos arriesgados y maravillosos, pero también es cierto que, para aprender a puntuar, es preciso empezar por los usos más neutros o no enfáticos» (Íbidem: 13). Con ello, señala la familiarización y práctica de la puntuación como condición para desarrollar competentemente cualquier variación estilística.

Aunque Figueras no pretende contemplar el análisis del texto literario, sí reconoce la posibilidad de funcionamiento estilístico de los signos de puntuación en él. Al respecto, menciona el uso de la puntuación en los diálogos literarios —donde la obra de Saramago es ejemplo— y en el texto literario en general, de lo que se infiere que ha comprobado que, en este registro, la puntuación puede no respetar las normas.

En 1974, la Ortografía y ciencia del lenguaje, de J. Polo, clasificó los tipos de puntuación, con lo cual se afirma la posibilidad de variedad y de elección que este código, como los demás componentes del sistema, permite. Los tipos de puntuación señalados por J. Polo se basaban, como se señala a continuación, en la cantidad de los signos empleados y en el estilo de la puntuación.

1. Según la cantidad de signos de puntuación empleados en el texto:
 - a) Puntuación neutra, funcional o básica: que se manifiesta cuando los signos utilizados son los normativos; en el texto ni sobra ni falta ninguna indicación de puntuación.
 - b) Puntuación suelta: que se manifiesta cuando se utilizan en el texto escrito menos signos sintagmáticos,⁵ que si se respetara lo normado.
 - c) Puntuación trabada: que se manifiesta si se utilizan en el texto todos los signos sintagmáticos posibles, muchos de los cuales podrían suprimirse sin que el texto se viera afectado (En Martínez de Sosa, 2008: 69).
2. Según el estilo de puntuación:
 - a) Puntuación semántica: que descompone el texto escrito en función de las relaciones sintácticas de sus componentes.

⁵ Se denomina signos sintagmáticos, en la obra citada, a aquellos que afectan sintácticamente la frase.

En ocasiones este estilo coincide con la funcionalidad prosódica de la puntuación.

- b) Puntuación prosódica: que coloca los signos de puntuación en virtud y según la extensión de la pausa que se hiciera en el texto, oralmente.
- c) Puntuación estilística: que depende del estilo propio de cada escritor, sea suelta, trabada o utilice subjetivamente los signos en función de una situación concreta y determinada. (Ídem)

De todos estos aspectos puede inferirse que el papel de la puntuación es funcional y cognoscitivo, tiene una fundamentación pragmática, y conforma un fenómeno de estilo. Todo ello fundamenta, entonces, el hecho de que J. Saramago considere que los signos de puntuación en sus textos narrativos tienen una función: el novelista propone un texto incompleto para que el lector no lea pasivamente sino que construya él mismo la obra a partir de la manera en que realice su lectura.

2. Los signos de puntuación en la novela *El evangelio según Jesucristo*

2.1 Signos de puntuación empleados en la novela

Aunque en un trabajo más amplio⁶ se ha analizado el comportamiento de los signos de puntuación en el conjunto de obras de José Saramago publicadas en Cuba hasta 2009, por cuestiones de espacio el presente artículo utiliza en la ejemplificación fragmentos de la novela *El evangelio según Jesucristo*. El análisis estadístico de los signos de puntuación realizado a partir de la versión digital de la novela que constituye foco de atención, arrojó los datos que se recogen en la siguiente tabla.

Según lo que se recoge en dicha tabla, se puede arribar a siete conclusiones:

- 1. Los signos empleados en las novelas son: coma, punto y seguido, punto y aparte, punto y coma, signos de interrogación, guión.

⁶ Yamilé Pérez García: Sistema de puntuación y estilo en las novelas de José Saramago traducidas al español publicadas en Cuba, tesis en opción al título académico de Máster en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos, Universidad Central de Las Villas, 2009. (Inédito)

Novela: El Evangelio según Jesucristo
Total de signos: 22 999

Signo	Cantidad	% del total
coma	20 504	89,15
punto y seguido	2 182	9,49
punto y aparte	290	1,26
punto y coma	1	0,001
dos puntos	0	0,00
puntos suspensivos	0	0,00
comilla	0	0,00
de exclamación	0	0,00
de interrogación	2	0,01
guión	20	0,09
otros	0	0,00

2. La presencia de coma en las novelas, 20 504, representa el 89,15 % del total de signos.
3. La presencia de punto y seguido, 2 182, alcanza 9,49 % del total.
4. Hay en la novela 290 signos de punto y aparte, para un 1,26 % del total.
5. Hay un signo de punto y coma en la novela, lo cual representa el 0,001 %.
6. Aparecen dos signos de interrogación, lo que representa el 0,01 % del total.
7. Se encontraron 20 guiones, por lo que este signo alcanza un valor de 0,09 %. En todos los casos, su empleo corresponde a la composición de lexemas, por lo que no tiene implicaciones sintáctico-estilísticas.

Según la clasificación de la puntuación por la cantidad de signos empleados, propuesta por J. Polo, y los datos arrojados por el análisis de recurrencia de los signos de puntuación en las novelas, puede arribarse a la conclusión de que el sistema empleado en ellas es de tipo suelto. La coma y el punto —punto seguido, punto y aparte, y punto final— son los signos de puntuación que se utilizan, pues la presencia de los demás signos es, como pudo demostrarse, cuantitativamente despreciable.

2.2. Usos atípicos de los signos de puntuación empleados en El evangelio según Jesucristo

El lector de los textos de J. Saramago, se enfrenta a enunciados muy extensos, en los que el signo de puntuación predominante, según lo demostrado en el epígrafe anterior, es la coma. Esta cuestión no es diferente en *El evangelio según Jesucristo*.

Al referirse a prácticas similares a esta, C. Figueras afirma que, cuando se enfrenta a un texto «que va segmentado mediante el recurso de las comas, lo que produce [es] la impresión de que el discurso avanza con rapidez y sin interrupción; cada nueva unidad se encabalga a la anterior. En realidad, algunas de las comas empleadas por el autor deberían, de acuerdo con la normativa, ser reemplazadas por un punto; pero, con ello, el segmento perdería fuerza expresiva» (2001: 24). Por su parte, J. Martínez de Sousa señala que «cuando un autor pretende que su obra tenga un determinado ritmo de lectura, más vivo o rápido, [...] se vale de la puntuación suelta» (2008: 70), lo que hace dinámico el desarrollo de la misma. Esa ininterrupción, ese dinamismo expresivo se alcanza en las novelas de J. Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba, en virtud del funcionamiento sistémico de la puntuación suelta.

Además, la puntuación empleada por J. Saramago y respetada, generalmente, por B. Losada en las traducciones al español, presenta algunas peculiaridades atípicas, «extra-lógicas», que marcan estilísticamente estas novelas. Esas peculiaridades están relacionadas tanto con la presencia de signos de puntuación con funciones diferentes de las previstas, como con la ausencia de signos de puntuación cuando la norma lo prescribiría, cediendo el oficio de estos a otras unidades lingüísticas. Este tratamiento especial de los signos de puntuación debe ser atendido y respetado por el editor de las novelas de Saramago en cualquier lengua; de lo contrario, el texto perdería su valor como hecho literario y producto estético.

2.2.1. Presencia de signos de puntuación. Usos atípicos

Uso de la coma para marcar el cambio de interlocutor en el diálogo

Para analizar la presentación de los diálogos en las novelas de J. Saramago traducidas al español publicadas en Cuba, es

necesario puntualizar, primeramente, cuestiones generales relacionadas con la redacción de los diálogos en el texto narrativo. Al respecto, J. A. Benito ha planteado que «los diálogos de los personajes se dan habitualmente en estilo directo y, tras los dos puntos, se hace aparte, se pasa a la línea siguiente» (1992: 147). Sin embargo, los diálogos pueden construirse en la narración en estilo directo, en estilo indirecto o en estilo indirecto libre.⁷

En las novelas analizadas en esta investigación aparecen algunos diálogos ubicados dentro de la narración, formalmente, en estilo indirecto, pues las intervenciones de los personajes se reproducen mediante la subordinación. No obstante, lo que caracteriza estilísticamente estos textos es la recurrencia del estilo directo, pues se reproduce textualmente la intervención de los personajes.

Los procedimientos que se utilizan para ubicar en el texto un diálogo en estilo directo son dos. Según J. A. Benito: «El más frecuente consiste en anotar las palabras de cada interlocutor precedidas de una raya. Cada intervención finaliza en punto y aparte. [...] Menos frecuente, y propio de la novela moderna, es marcar el cambio interlocutor sin rayas, recogiendo sus palabras entre comillas. Las intervenciones suelen anotarse sin aparte, tras un punto y seguido» (Ibídem: 199).

Sobre el estilo directo ha apuntado también G. Martín Vivaldi que, en él, «ninguna conjunción liga la cita al verbo declarativo; se ponen dos puntos y «guión de conversación» o, simplemente, se entrecomilla la cita» (1967: 231). E. Ortega, por su parte, afirma que esta forma de expresión del diálogo «se enuncia, en el escrito, con dos puntos [y que] puede emplear plecas [entiéndase, rayas] o comillas y acotaciones con líneas narrativas y descriptivas» (1987: 179). Otros autores consideran que el uso de raya en los diálogos es obligatorio pues tiene como función delimitar las intervenciones de los hablantes o indicar las acotaciones del narrador; esto es, «entre dos rayas si se sitúan en medio del parlamento, o precedida de esta si se encuentran al final» (Porro, 1983: 46). En el caso de que la acotación del narrador anteceda la intervención del personaje, «debe estar

⁷ Una explicación básica y magníficamente ejemplificada acerca de estos estilos de expresión de los diálogos, puede hallarse en E. Ortega, pp. 179-183.

separada del parlamento por dos puntos y aparte» (Ídem), o sea, en la línea superior.

El más objetivo de los criterios analizados es el de J. A. Benito, de donde puede resumirse que las formas para construir los diálogos en la novela, y demás manifestaciones narrativas son dos —la primera más generalizada hasta mediados del siglo xx, que la segunda:

- a) Mediante un verbo declarativo seguido de dos puntos y, en la línea inmediata inferior, las intervenciones de los personajes indicadas con sendas rayas.
- b) Mediante un verbo declarativo seguido de dos puntos y, en el mismo bloque o párrafo, las intervenciones de los personajes delimitadas entre comillas.

Sin embargo, en *El evangelio...* de J. Saramago, la forma de presentación de los diálogos y la distribución del espacio de la página tienen sus peculiaridades: en ellas los diálogos se organizan dentro del bloque textual, como se demuestra en el fragmento: «Para mí no eres prostituta, dijo Jesús con violencia, Es lo que fui. Hubo un largo silencio después de estas palabras, María a la espera de que Jesús hablase, Jesús dándole vueltas a una inquietud que no lograba dominar. Al fin preguntó, Aquello que colgaste en la puerta para que ningún hombre entrase, vas a retirarlo, María de Magdala lo miró con expresión seria, luego sonrió con malicia, No podría tener dentro de casa dos hombres al mismo tiempo, Qué quiere decir eso, Que tú te vas, pero continúas aquí. Hizo una pausa, y terminó, La señal que está colgada en la puerta continuará allí, Pensarán que estás con un hombre, Si lo piensan, pensarán bien, porque estaré contigo, Nadie más entrará aquí, Tú lo has dicho, esta mujer a quien llaman María de Magdala dejó de ser prostituta cuando aquí entraste, De qué vas a vivir, Sólo los lirios del campo crecen sin trabajar y sin hilar, Jesús tomó sus manos y dijo, Nazaret no está lejos de Magdala, uno de estos días vendré a verte».

Puede apreciarse que la coma es el único signo utilizado en la presentación de las intervenciones de los personajes, y que, como ya se ha dicho, los diálogos se presentan en estilo directo. Ello reafirma la puntuación suelta que caracteriza la composición de las novelas de J. Saramago traducidas al español publicadas en Cuba, pues la coma desempeña otros oficios además de los que le corresponden por regla: oficios de los dos puntos y de la

raya o guión largo. La coma, entonces, marca la intervención de cada personaje, que comienza invariablemente con letra inicial mayúscula; y marca las acotaciones del narrador dentro del diálogo. No siempre se encuentra verbo declarativo al inicio, en el centro, o al final de la intervención del personaje, lo que provoca en ocasiones cierta confusión de voces.

Las funciones de la coma que se activan en los diálogos de estos textos y permanecen constantes en la praxis novelística de Saramago, y en sus traducciones, no están contempladas en la norma de uso de este signo. Por lo tanto, el editor debe cuidar de lo que constituye una marca de estilo en la obra.

Este uso particular de la coma tiene, en los diálogos de estas novelas, una intención pragmática, pues requiere de la participación lógica e interpretativa de los lectores, quienes están obligados, en virtud de la caracterización de los personajes realizada en cada texto, a determinar a quién pertenece cada intervención: a decodificar el texto. Igualmente, en las partes donde la carga narrativa, reflexiva y descriptiva es mayor, debe distinguir cuál es la voz del narrador, cuál la voz de los personajes.

Con este uso, la obra de Saramago manifiesta una multiplicidad de voces que provoca, continuamente, la participación del lector en la decodificación de esa multivocidad.

Uso del punto en la delimitación de enunciados y bloques narrativos

El nivel de recurrencia del punto en la novela de Saramago, como se ha dicho anteriormente, es de 9,49 % para el punto y seguido y del 1,26 % para el punto y aparte. Aun si se suman estos valores, su presencia es significativamente menor que la de la coma, el signo más empleado. Ello indica que aunque los enunciados son muy desarrollados por la carga de incisos que presentan, hay muy pocos enunciados por párrafo; y que los párrafos son también extremadamente extensos. M. Alonso ha considerado que «el párrafo corto facilita la visión directa, analítica e impresionista. En el párrafo largo se acentúa más el ritmo musical con una sonoridad propensa a la elocuencia. La frase corta da la impresión del golpeo del telégrafo Morse» (1947: 374).

Considera C. Figueras que «la unidad de significado de un enunciado textual [...] depende tanto de la voluntad informativa

del escritor —de cómo quiera distribuir la información a lo largo del párrafo— como del tipo de texto» (Figueras, 2001: 62). De la forma de puntuar que se manifiesta en las novelas analizadas, resulta un texto informativamente denso. Los enunciados están articulados en períodos sintácticos complejos y de extensión considerable, donde son abundantes incisos, oraciones subordinadas, coordinadas. Este estilo, que C. Figueras ha denominado como «cohesionado» (Ibidem: 66) se caracteriza por la poca cantidad de enunciados y su peculiar condensación informativa.

Con esta práctica, se reafirma el dinamismo que, mediante el uso extraordinario de la coma, exige del lector una constante interacción, básica e imprescindible, clave para la comprensión de la novela. A continuación se recogen algunos ejemplos que ilustran la complejidad y extensión sintáctica que, en virtud de la escasa presencia del punto, se manifiesta en los enunciados de las novelas de J. Saramago traducidas al español publicadas en Cuba.

- a) Con todo, no debiéndose medir los méritos de los hombres sólo por sus habilidades profesionales, conviene decir que, pese a su poca edad, este José es de lo más piadoso y justo que se pueda encontrar en Nazaret, exacto en la sinagoga, puntual en el cumplimiento de sus deberes, y aunque no haya tenido la fortuna de que Dios lo haya dotado de facundia suficiente que lo distinga de los comunes mortales, sabe discurrir con propiedad y comentar con acierto, especialmente cuando viene a propósito introducir en el discurso alguna imagen o metáfora relacionadas con su oficio, por ejemplo, la carpintería del universo. No obstante, como le ha faltado en su origen el aleteo de una imaginación realmente creadora, nunca en su breve vida será capaz de producir parábola que se recuerde, dicho que mereciese quedar en la memoria de las gentes de Nazaret y ser legado para los venideros, menos aún uno de aquellos proverbios en los que la ejemplaridad de la lección se nota de inmediato en la transparencia de las palabras, tan luminoso que en el futuro rechazará cualquier glosa impertinente, o, al contrario, lo suficientemente oscuro, o ambiguo, como para convertirse en los días del mañana en pasto favorito de eruditos y otros especialistas.
- b) Tras haber experimentado, sin ninguna mejora, cuantos bálsamos se usaron hasta hoy en todo el orbe conocido, sin exclusión

de Egipto y la India, los médicos reales, perdida ya la cabeza o, para ser más exacto, con miedo a perderla, se lanzaron a componer baños y pócimas al azar, mezclando en agua o en aceite cualquier hierba o polvo del que alguna vez se hubiera hablado bien, incluso siendo contrarias a las indicaciones de la farmacopea. El rey, poseso de dolor y furia, echando espumarajos por la boca como si le hubiera mordido un can rabioso, amenaza con crucificarlos a todos si no descubren rápidamente remedio eficaz para sus males, que, como quedó anticipado, no se limitan al ardor insufrible de la piel y a las convulsiones que frecuentemente lo derriban y acaban con él en el suelo, convertido en un ovillo retorcido, agónico, con los ojos saliéndole de las órbitas, las manos rasgando sus vestiduras, bajo las cuales las hormigas, multiplicándose, prosiguen el devastador trabajo.

La prolijidad de comas dentro del párrafo y la poca presencia de puntos provocan rapidez en el avance del discurso, de lo que resulta un ritmo de lectura especialmente dinámico. La información ofrecida se sucede rápidamente, lo que exige del lector la atención constante, además de su acción interpretativa, de ahí la aplicación pragmática de este uso del punto.

2.2.2. Omisión de signos de puntuación

En El evangelio... J. Saramago aparecen algunos pocos ejemplos en los que, tal como está normado y se ejemplifica más adelante, se separa el vocativo y la interjección del resto del enunciado, lo más recurrente es que no se exprese gráficamente la pausa que debe señalar estas estructuras.

- Se separa la interjección mediante comas

Jesús llamó, Eh, los de dentro, dijo, y acto seguido apareció una mujer en la puerta

- Se separa el vocativo mediante comas

los espinos le cortan la piel de las piernas como uñas ávidas, las cerdas lo azotan, Oveja, dónde estás, grita él, y las colinas se pasan la consigna,

Omisión de la coma que, según la norma, limita al vocativo

1. Estructura: adverbio afirmativo + vocativo. Se produce en el caso de los enunciados sí señor / sí señores, que se manifiestan

tanto en los diálogos como en la intervención reflexiva u omnisciente del narrador.

a) Para qué lo quiere, preguntas, pues, mira, es una buena pregunta, sí señor, lo malo es que no sé responderte, la cuestión, en su estado actual, está toda entre ellos dos, y Jesús no creo que sepa más de lo que a ti te haya dicho

b) a los primeros pescadores que encontraron les preguntaron por Jesús. Habían oído hablar de él, sí señor, de él y de su magia, pero por allí no andaba

2. Estructura: interjección + vocativo: se tira el endemoniado al suelo y clama en voz alta, Qué quieres de mí, oh Jesús, hijo de Dios Altísimo, por Dios te pido que no me atormentes.

Si se tiene en cuenta el presupuesto de J. Saramago relacionado con la analogía entre la música y la expresión escrita (ver nota 6), entendidas ambas creaciones como manifestaciones de ritmo, la ausencia del signo en estos casos puede explicarse a partir de un planteamiento de J. A. Benito, quien considera que la coma que aísla el vocativo deja de ser un indicador fonológico en el lenguaje oral, pues en él no se realiza nunca la pausa correspondiente. (1992: 12)

La misma cuestión es anotada por C. Figueras al considerar que «en la teoría de la puntuación convergen dos tipos de recomendaciones: las que se refieren a los usos de los signos de puntuación en la lectura, y las que atienden a las funciones gramaticales de la puntuación en la escritura. Unos y otros, sin embargo, resultan a menudo contradictorios» (2001: 24), como en el caso de la coma tras el vocativo, o entre la interjección y el vocativo, como puede verse a continuación.

Omisión de los signos de interrogación en enunciados interrogativos

a) y en este momento una voz dentro de sí preguntó, Qué es lo que en nosotros sueña lo que soñamos, Quizá los sueños son recuerdos que el alma tiene del cuerpo, pensó, y esto era una respuesta

b) Se llenó de temor su corazón, imaginó que el mundo iba a acabarse, y él puesto allí, único testigo de la sentencia final de Dios, sí, único, hay un silencio absoluto tanto en la tierra como en el cielo, ningún ruido se oye en las casas vecinas,

aunque fuese sólo una voz, un llanto de niño, una oración o una imprecación, un soplo de viento, el balido de una cabra, el ladrar de un perro, Por qué no cantan los gallos, murmuró, y repitió la pregunta, ansiosamente, como si del canto de los gallos pudiera venirle la última esperanza de salvación.

Como se ve, en ocasiones se prepara al lector para la lectura de una interrogación a partir de la presencia de unidades léxicas. Las más comunes son las formas del verbo preguntar —preguntó, volvió [a preguntar]— o la introducción del lexema en función complementaria —repitió la pregunta—, que pueden aparecer antes del enunciado interrogativo o después de él. En otros casos, no obstante, se deja al lector la interpretación de la marca entonativa, como en f) y en m).

Omisión de los signos de exclamación en los enunciados que expresan ese matiz

- a) A Belén de Judea, informó el marido, Huy, qué lejos está eso, exclamó Chua, y no era hablar por hablar, pues una de las veces que fue en peregrinación a Jerusalén bajó hasta Belén, allí al lado, para orar ante la tumba de Raquel
- b) Tiago y José, se acercaban, no oyeron lo que Jesús habló, pero no valía la pena ir a identificar al visitante, Lidia gritaba, entusiasmada, Es Jesús, es nuestro hermano, entonces todas las sombras se movieron y en la puerta de la casa apareció María

En la novela se consigue preparar al lector para la lectura de estos fragmentos de entonación especial, mediante la presencia de unidades léxicas, específicamente, de los verbos exclamar, gritar, clamar. Como en el caso de los enunciados interrogativos, la expresión alusiva a la marca de exclamación puede preceder o suceder el enunciado, pero a diferencia de aquel, siempre aparece porque estos enunciados no cuentan con otras marcas —como el caso de los pronombres o adverbios interrogativos, en las oraciones interrogativas— que indiquen la modificación del tono.

3. Consideraciones finales

La puntuación empleada en las novelas de Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba tiene valor estilístico pues, además de ser de tipo suelta, utiliza determinados signos de puntuación —específicamente la coma— con funciones diferen-

tes de las normadas y con basamento prosódico. Este típico uso distingue la obra de J. Saramago de los textos de otros autores.

Aunque se ha planteado que si se hacen corresponder los criterios entonativos y gramaticales en la funcionalidad de la puntuación, esta «acaba siendo concebida como un sistema que reproduce de modo muy pobre la enorme riqueza entonativa (pausas, ritmo, tono, énfasis, etc.)» (Figueras, 2001: 21), en las novelas de J. Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba se destaca el uso peculiar de la puntuación con funcionalidad novedosa.

La puntuación en las novelas analizadas no se emplea con arreglo a criterios estrictamente gramaticales puesto que no es sintáctica, sino pragmática. Funciona como un elemento activo en la enunciación. En estas novelas se trabaja con la menor cantidad de signos posibles, los cuales constituyen herramientas que el hablante utiliza sistemáticamente en la indicación, en la demostración de las pausas imprescindibles para el entendimiento. El resultado de esta práctica es la conformación del texto en bloques de sentido —no en párrafos—. La finalidad de este uso peculiar es alcanzar un ritmo que acelera el nivel de lectura a la vez que exige la acción interpretativa y decodificadora del lector.

El empleo del sistema de puntuación aplicado a los textos de J. Saramago traducidos al español —se infiere que también a los textos en portugués— es demarcativa, entonativa y pragmática, pues busca activar la participación interpretativa del lector, lo obliga a decodificar el texto apelando a su competencia lingüística, ya que utiliza sistémicamente un nuevo código para el uso de los signos de puntuación.

Como puede entenderse, el objetivo del sistema de puntuación que utiliza el autor en sus novelas es alcanzar una ambigüedad que exija del lector un mayor esfuerzo comprensivo e interpretativo. Entonces, el valor literario recae precisamente en la efectividad de esa estrategia, en la cual la coma, más que los otros signos, tiene un papel imprescindible.

Para garantizar la consecución de tales objetivos, el editor debe cuidar especialmente la presencia y la ausencia de los signos de puntuación en estas novelas. Sus publicaciones, tanto en la lengua original, como en sus versiones traducidas, deben garantizar la integridad de los textos de J. Saramago, de indiscutible

valor estético-literario, asimismo, la conservación de la creatividad lingüística del autor y la verdadera difusión universal de las obras.

Bibliografía

- ALONSO, AMADO (1945): «Prólogo a la edición en español», en Ferdinand de Saussure: Curso de Lingüística General, pp. 7-30, Edición Revolucionaria, La Habana, 1990. (Sin ISBN)
- ALONSO, MARTÍN (1947): Ciencia del lenguaje y arte del estilo, 1 637 pp., Aguilar, S.A. de Ediciones, Madrid, 1967. (Sin ISBN)
- BENITO LOBO, JOSÉ ANTONIO (1992): La puntuación: usos y funciones, 214 pp., Editorial Edinumen, Madrid, 1992. (ISBN 84-85789-57-1)
- DIJK, TEUN A. VAN (1980): «Estructuras y funciones del discurso literario», Estructuras y funciones del discurso, Cap. 5, pp. 115-146, Siglo Veintiuno Editores, México, 2001. (ISBN 968-23-1542-5)
- FIGUERAS, CAROLINA (1999): «La semántica procedimental de la puntuación», Espéculo. Revista de estudios literarios, Universidad Complutense de Madrid, en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/puntuac.html> (Consultado en noviembre de 2008)
- _____ (2001): Pragmática de la puntuación, 178 pp., Ediciones OCTAEDRO, S.L., Barcelona, 2001. (ISBN 84-8063-468-5)
- KAYSER, WOLFGANG (1968): «El estilo», Cap. IX, pp. 361-434, Investigación y análisis de la obra literaria, Editorial Gredos, Madrid, 1968. (Sin ISBN)
- LOUREDA LAMAS, ÓSCAR (2003): Introducción a la tipología textual, 94 pp., col. Cuadernos de Lengua Española, No. 78, Editorial Arco/Libros, S.L., Madrid, 2003. (ISBN 84-7635-557-2)
- MARTÍN VIVALDI, GONZALO (1967): Curso de Redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo, 502 pp., Edición Revolucionaria, La Habana, 1987. (Sin ISBN)
- MARTÍNEZ DE SOUSA, JOSÉ (2008): «La puntuación», Manual Formativo, Taller de escritura científica, pp. 63-74, Organización Panamericana de la Salud, Oficina Regional, Cochabamba. (Disponible en <http://www.ops.org.bo/multimedia/cd/>)

- 2008/sri_6_2008/recursos/documentos/bibliografia/9_Puntuació...pdf (Consultado en junio de 2009)
- NUNES DE LIMA CAMARA, TANIA MARIA (2005): «Pontuação: operador da textualidade», en <http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno05-17.html>. (Consultado en noviembre de 2008)
- ORTEGA, EVANGELINA (1987): Redacción y composición, t. II, 400 pp., Universidad de La Habana, Facultad de Artes y Letras, Ciudad de La Habana, 1987. (Sin ISBN)
- POLO, JOSÉ (1990): «Sistemas de puntuación y tradición literaria», en Manifiesto ortográfico de la lengua española, Cap. V, pp. 49-65, Editorial Visor, Madrid, 1990. (Disponible en <http://www.ucm.es/OTROS/especulo/numero7/jpolo.htm>) (Consultado en noviembre de 2008)
- PORRO RODRÍGUEZ, MIGDALIA (1983): Práctica del idioma español, 136 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1983. (Sin ISBN)
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1999): Ortografía de la Lengua Española, 1999. (ISBN 84-239-9250-0) (Disponible en [www.rae.es/rae/gestores/gespub000015.nsf/\(voanexos\)/arch7E8694F9D6446133C12571640039A189/\\$FILE/Ortografia.pdf](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000015.nsf/(voanexos)/arch7E8694F9D6446133C12571640039A189/$FILE/Ortografia.pdf). (Consultado en diciembre de 2008)
- _____ (2005): Diccionario Panhispánico de Dudas, 2005. (Disponible en <http://buscon.rae.es/dpdI/srvtGUIBusDPD?lema=signos%20ortogr%Elficos>. (Consultado en junio de 2009)
- SANDIG, BARBARA y MARGARET SELTING (1997): «Estilos del discurso», El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el discurso. Una introducción multidisciplinaria, Teun A. Van Dijk (comp.), Cap. 5, pp. 207-231, Editorial Gedisa, México, 1997. (ISBN 84-7432-714-8)
- SOUZA SARAMAGO, JOSÉ DE (1991): El evangelio según Jesucristo, 324 pp., Editorial Arte y Literatura, La Habana, 2004. (ISBN 959-03-0290-4)
- TODOROV, TZVETAN (1970): «Los estudios del estilo. Bibliografía selectiva», en Textos y contextos. Una ojeada en la teoría literaria mundial, sel. Desiderio Navarro, t. II, pp. 169-183, Editorial Arte y Literatura, Ciudad de La Habana, 1989. (Sin ISBN)