

## LA PUNTUACIÓN EN EL DISCURSO REFERIDO

*Carmen Lepre*

Existen en las propuestas de los escritores latinoamericanos diferentes formas de manifestar, desde la escritura, la multiplicidad de enunciadores del discurso que, además de “decir”, pueden “pensar”. Se pueden ver desde las opciones normativas hasta las que echan por tierra la puntuación, con el fin de lograr en el lector una internalización diferente de los contenidos narrativos. Se puede decir que son dos polos que responden a una elección del autor literario para lograr la creación estética. En la misma obra, a veces, se encuentran varias opciones que se adecuan a los contenidos narrados.

Comencemos por observar el polo normativo. Al respecto, en el Manual de Ortografía de la Real Academia Española se recomienda el uso de algunos signos de puntuación para el discurso referido.

Las rayas pueden servir para manifestación, en la inserción de diálogos en el relato, de cambio de interlocutor. En este caso se escribe una raya delante de las palabras que constituyen la intervención. Cuando el narrador retoma su discurso para aclarar o precisar lo dicho por el personaje, también se usa una raya, que, si el personaje no continúa hablando, no debe cerrarse:

En el resto del valle tampoco supieron dar razón:

–Nuay, se jueron hace tiempo –decían. (*Ciro Alegría. La serpiente de oro*).

Cuando el personaje prosigue su intervención luego de las aclaraciones del narrador, se deben marcar éstas entre dos rayas. Los signos de puntuación que marcan el fin del enunciado van posteriormente a la raya de cierre.

–Esto es un disparate, Aurelito –exclamó.

–Ningún disparate –dijo Aureliano–. Es la guerra. Y no me vuelva a decir Aurelito, que ya soy el coronel Aureliano Buendía. (*Gabriel García Márquez. Cien años de soledad*).

En contraste con la raya, que transcribe intervenciones habladas, las comillas marcan un pensamiento del personaje.

Era más alto que cuando se fue, más pálido y óseo, y manifestaba los primeros síntomas de resistencias a la nostalgia. “Dios mío”, se dijo Úrsula, alarmada. “Ahora parece un hombre capaz de todo.” (*G. García Márquez. Cien años de soledad*).

Así es como la Lucinda se halla en Calemar. Esta es la historia. “¿Y la Florinda?”, se preguntarán. (*Ciro Alegría. La serpiente de oro*).

Las comillas también se observan en la reproducción de citas textuales de cualquier extensión. En el siguiente ejemplo, la cita aparece marcada, además, con otro tipo de letra.

Agrega el mismo escritor norteco, Alfonso Arinos de Melo Franco: “El enlace de los oficiales portugueses de las tropas de ocupación, con damas de la sociedad uruguaya, formaba parte de los planes políticos de Lecor” ¿Qué duda cabe? (*Milton Schinca. Mujeres desconocidas del pasado montevideano*).

Lo demás son preferencias personales. En toda la novela de Tomás de Mattos se aprecian las comillas para el diálogo en el texto narrativo, con las correspondientes aclaraciones hechas con rayas, cosa también prevista por la normativa.

Desde entonces, habrán transcurrido tres o cuatro minutos hasta que regresó el tate 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 de García Márquez las palabras de Úrsula aparecen con comillas, pero las aclaraciones del narrador no están marcadas entre rayas. Por el contrario, los dos enunciados de Úrsula aparecen citados cada uno con sus comillas, y las palabras del narrador solamente participan del primero. Es trabajo del lector inferir que las comillas siguientes están al servicio de la misma cita.

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 solo mirarlas.” (*G. García Márquez. Cien años de soledad*).

En el otro polo, con opciones que se acercan, unas más, otras menos, a una visión interna del fluir de la conciencia de los personajes, están el discurso indirecto libre y el discurso directo libre. Son recursos con los que se logra penetrar en el interior mismo del alma del personaje, para hurgar en ella a tal punto que la distancia entre narrador y personaje se ve reducida hasta casi desaparecer.

Ya en el centro, sintiendo el estertor de los maderos al cubrirse de aguas agitadas que le llegaban a veces hasta la cintura, enmudecida en un silencio que recapitulaba su vida.

¿Moriría como el Roge? ¿Y Calemar, y la mama Melcha y el taita Matías? El cocalito estaba ya verde, verde..., y al ají lo dejó coloreando. ¿Por qué el agua silba esa tonada que a él le gusta? ¡Ah!, la china Lucinda ni se imaginaría! ¡Y la caisha Adán, sin taita! ¡El pobre viejo, ya tan viejo, suspiraba por los hijos al no poder pasar él solo este río descorazonado!... (*Ciro Alegría. La serpiente de oro*).

Son más imprecisos aún los límites en el próximo ejemplo de discurso indirecto libre, especialmente por la condición del narrador, puesto que él mismo es un personaje de la historia:

En todo esto nos pasábamos el tiempo. Yo no ponía mano en mi platanar y don Matías no llegaba a irse al Recodo del Lobo. ¿Y qué sería del Arturo y del Rogelio? (*Ciro Alegría. La serpiente de oro*).

En las siguientes secuencias de dos cuentos de Benedetti se aprecia, sin embargo, otra de las opciones preferidas por la narrativa contemporánea, el discurso directo libre:

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. (Mario Benedetti. *Jules y Jim*. En *Geografías*).

Cuando llegamos a la calle, Montse me miró azorada, estuve horrible, enseguida me di cuenta, estuve horrible pero por qué. No sé, le dije, y verdaderamente no sabía, así que la abracé y estaba temblando, y así, medio abrazados, nos fuimos a casa. (Mario Benedetti. *Balada*. En *Geografías*).

Los recursos para detectar un personaje u otro y diferenciarlos del narrador ya no están en manos de la puntuación, sino en manos de otros elementos del relato que conciernen a la gramática del texto y al sistema mismo de la lengua: los tiempos verbales, los pronombres personales. Estas formas lingüísticas se convierten en la verdadera manifestación de lo que en gramática textual se llama cohesión referencial, mecanismo que permite remitir a los personajes y a la situación vivida sin que medie puntuación, y muchas veces, sin que medien aclaraciones del narrador acerca de quién dijo qué cosa.

Cuando pasó, no demasiado tranquilo, entre Jules y Jim (es mi modesto homenaje a Truffaut, te acordás de la película, a mí me encan-

tó), Agustín se asombró de su tamaño. ¿Y los tenés siempre sueltos? Claro, encadenados no me servirían. Además si estamos nosotros aquí, los de la familia obedecen y no atacan, pero cuando vengo con los botijas y salen a jugar al jardín, entonces sí los ato, por las dudas. (Mario Benedetti. *Jules y Jim*. En *Geografías*).

Estos recursos provocan al lector, quien necesita elaborar estrategias diferentes al aproximarse a los contenidos de estos textos, en donde no todo está explicitado. Debe detenerse y pensar quién lo dice y a quién. Esta intención explícita de involucrar al lector está además asociada a una mayor influencia de algunos aspectos de la oralidad volcados al texto literario. En este caso, como en todos los casos de discurso referido, se trata de oralidad imitada, no real. De cualquier manera, si un lector se encuentra con un diálogo contado de esta forma, sin aclaraciones del narrador y con una puntuación que tampoco “narra”, puede surgir en él la imagen mental de una posible curva tonal de los enunciados de los personajes. De cualquier forma, el narrador pierde protagonismo, se deslíe entre las palabras de los personajes, que son los verdaderos protagonistas. Y en el otro extremo, el lector se transforma en otro protagonista, por su papel como decodificador de este juego lingüístico.

En último término está la ruptura total de las estructuras normativas que se aprecia en esta novela de García Márquez. La historia del universal dictador latinoamericano contada de manera irreverente genera un caos en la mente del lector por la ausencia de una puntuación canónica. Esta misma puntuación pseudocaótica muestra el fluir permanente de la mente de su protagonista y el caos de su propio mundo.

...ya verán que con el tiempo será verdad decía, consciente de que su infancia real no era ese légame de evocaciones inciertas que sólo recordaba cuando empezaba el humo de las bostas y lo olvidaba para siempre sino que en realidad la había vivido en el remanso de mi única y legítima esposa Leticia Nazareno que lo sentaba todas las tardes de dos a cuatro en un taburete escolar bajo la pérgola de trinitarias para enseñarle a leer y escribir, ella había puesto su tenacidad de novicia en esa empresa heroica y él correspondió con su terrible paciencia de viejo, con la terrible voluntad de su poder sin límites, con todo mi corazón, de modo que cantaba con toda el alma el tilo en la tuna el lilo en la tina el bonete nítido, cantaba sin oírse ni que nadie lo oyera...(Gabriel García Márquez. *El otoño del patriarca*).

Son, sin duda, situaciones narradas buscadas por el autor, quien crea personajes y narrador para contar historias que deben llegar de una manera u otra al lector. Cuando más logre el lector internalizar

pensamientos, ideas, sentimientos y palabras del personaje que está conociendo a través del relato que lee, más podrá predecir, entusiasmarse, lamentarse, evaluar situaciones, sonreír, alegrarse, odiar o sufrir con él. Presencia o ausencia de puntuación son, por lo tanto, igualmente significantes.

No obstante lo dicho hasta acá, se debe tener en cuenta que estas “libertades” de estilo son válidas en el discurso literario. El docente podrá mostrar a sus alumnos las dos vetas. Por un lado, la normativa, que es la que sus alumnos deben conocer. Por otro lado, y en los casos en que los textos trabajados en clase lo posean, podrá llevar a sus alumnos a la reflexión acerca de cuáles son los contenidos significativos que estas puntuaciones no canónicas entrañan. No son, estas últimas, un modelo a seguir por los alumnos, sino un ejemplo de la riqueza de la lengua escrita y del discurso literario en especial, que los alumnos deben aprender a valorar.