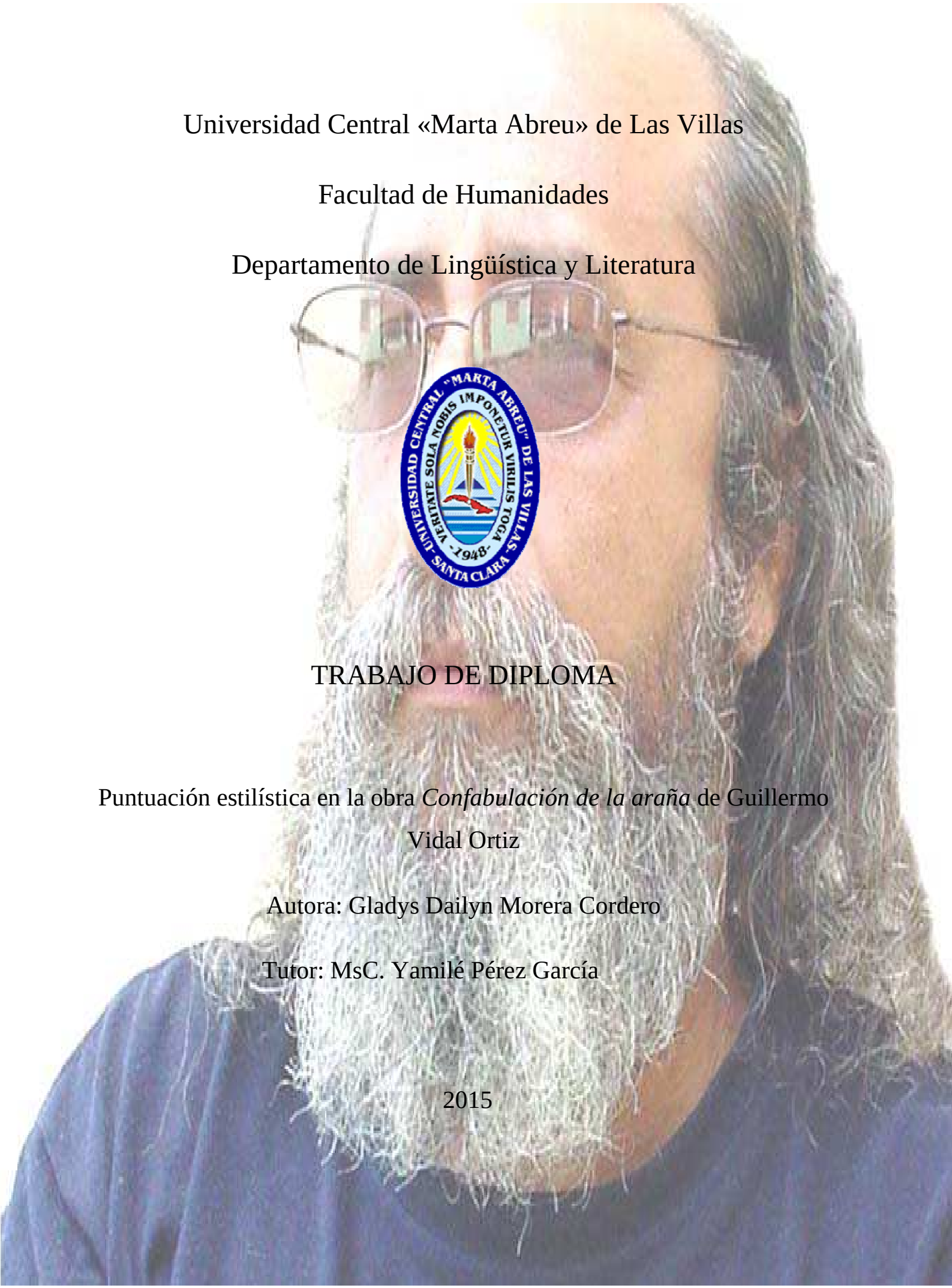
Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas

Facultad de Humanidades

Departamento de Lingüística y Literatura



TRABAJO DE DIPLOMA

Puntuación estilística en la obra *Confabulación de la araña* de Guillermo Vidal Ortiz

Autora: Gladys Dailyn Morera Cordero

Tutor: MsC. Yamilé Pérez García

2015

Índice

Resumen: 3

INTRODUCCION 4

Capítulo 1: Aspectos teóricos y metodológicos. Ortografía sintagmática desde la normatividad y estilística. 9

1.1Metodología 9

1.2 Fundamentos de la ortografía científica. Los ámbitos ortográficos. 11

1.3 Ortografía sintagmática. Normatividad 20

1.4Ortografía Sintagmática. Estilística 23

1.4.1 Definiciones de estilo y estilística 28

Capítulo 2: Prácticas de puntuación atípicas en *Confabulación de la araña* de Guillermo Vidal Ortiz 33

2.1 Apuntes necesarios acerca del escritor 33

2.1.1 Guillermo Vidal Ortiz: originalidad y trascendencia de su obra 34

2.2 *Confabulación de la araña*. 37

2.3 Descripción de las prácticas atípicas de puntuación 41

2.3.1 Presencia de signos de puntuación. 41

2.3.2 Omisión de signos de puntuación 51

2.4 Funciones estilísticas de los usos de la puntación en *Confabulación de la araña*: 58

2.5 Consideraciones finales 60

Conclusiones: 61

RECOMENDACIONES 62

BIBLIOGRAFIA 63

ANEXOS 70

Resumen:

El informe titulado «Puntuación estilística en la obra *Confabulación de la araña* de Guillermo Vidal Ortiz», presenta los resultados de la investigación sobre el valor estilístico que poseen los usos atípicos de los signos de puntuación en dicha obra. Los objetivos, orientados hacia la identificación de los usos atípicos de los signos de puntuación y la propuesta de una clasificación de los mismos atendiendo a su funcionalidad, determinan el valor estilístico de estos usos en la configuración textual. Para este fin se emplearon métodos teóricos como el de inducción-deducción, análisis-síntesis y el hermenéutico; además, el método sociocrítico, el bibliográfico documental y el método empírico en la modalidad de entrevistas y encuestas básicas para la fundamentación del lugar que ocupa este autor en la praxis narrativa cubana. Así, en el informe se distinguen usos atípicos por presencia y por ausencia que adquieren el punto, punto y coma, los dos puntos, la coma, el guion y el paréntesis. Los aportes fundamentales de la investigación consisten en el acercamiento a la obra de un autor poco atendido por la crítica, la contribución al estudio de la funcionalidad estilística de la puntuación y, la ampliación en el estudio de la prosa cubana actual, a través de uno de los recursos compositivos.

INTRODUCCION

Uno de los elementos que conforman la sintaxis y que está presente en todo el proceso escritural es la puntuación, que actúa como componente articulador del texto escrito. La ortografía sintagmática o las reglas sobre el uso de la puntuación se ha visto desde la historia y la teoría como convención o acuerdo. Es objetivo de estas establecer un conjunto de estándares para la homogeneidad en el tratamiento de este código, considerado auxiliar en la lengua escrita. En el español, las reglas para su uso están establecidas por la Real Academia Española, institución que marca la unidad de la lengua en los países de habla hispana. Sin embargo, lejos de mantenerse fijas, estas reglas van ampliándose y modificando en relación con los registros y géneros textuales y por el propio uso, de ahí que se haya afirmado que:

> «Aunque están condicionados por normas establecidas en manuales de gramática, redacción u ortografía, el hecho de que la puntuación forme parte del sistema de la lengua implica que se sitúe dentro del proceso de constante evolución, atienda a leyes diacrónicas, y constituya una variable que puede depender de factores de elección, como las demás estructuras lingüísticas. El literato no trata de afectar los modos convencionales de escritura, sino de aplicarles otros usos a las estructuras de lenguaje. Entre estos modos convencionales que sufren una actualización según códigos que se propone el escritor como individuo, pueden estar también los signos de puntuación» (Pérez, 2009: 9).

De ahí que estudios lingüísticos contemporáneos, en especial, la estilística, se interesen por la descripción de la presencia de fenómenos de puntuación peculiares dentro de todo el corpus que conforma la lengua en su variante escrita.

En el ámbito específico de la ortografía sintagmática o puntuación, autores como Rodolfo Alpízar, José Antonio Benito Lobo, J. Alberto Serna, Carolina Figueras y José Antonio Millán enfocan el código desde su funcionamiento y normatividad, y solo Miguel Ángel de la Fuente investiga, más allá del código —como José Polo—, algunas prácticas literarias específicas. Estos textos, por su abordaje del tema, se consideran imprescindibles en la investigación, ya que estudian la puntuación en su funcionamiento sistémico y atendiendo a determinados factores estilísticos. Además, resulta de obligada consulta la Ortografía de la Real Academia, en las distintas ediciones, que ha dedicado sendos capítulos a los usos de los signos de puntuación, cada uno de los cuales aparece siempre explicado y ejemplificado.

En otro enfoque se encuentran *Sistemas de puntuación y tradición literaria,* de J. Polo (1990), La *semántica procedimental de la puntuación* y *Pragmática de la puntuación*, de Carolina Figueras (1999 y 2001, respectivamente); *Cuestiones de puntuación contrastiva. Los oficios del guion y el punto y coma*, de J. Orduña (1994), cuyos títulos brindan las primeros pasos relacionadas con el acercamiento al problema atendiendo a la variación de lo normado, bajo la funcionalidad del factor estilístico.

Fuera de España, las prácticas de puntuación estilística apenas se han estudiado. La Maestría en Estudios Lingüístico-Editoriales de la Universidad Central "Marta Abreu" de Las Villas alentó un grupo de investigaciones que constituyen también antecedentes de la investigación e incluso estímulos para su realización. Entre estos trabajos se encuentran las tesis presentada en opción al título académico de Yamilé Pérez, *Sistema de puntuación y estilo en las novelas de José Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba* (2009); la de Yaneidys Ortiz, *Análisis de la parcelación en los textos narrativos de algunos autores cubanos de la última década del siglo XX y la primera del XXI* (2011); y, más directamente, las investigaciones del profesor M. Moya, imprescindibles para el desarrollo de la presente investigación por cuanto defienden la funcionalidad estilística que tienen los signos de puntuación en el texto, a pesar de tener usos normados en manuales de redacción y ortografía de las lenguas. Asimismo, estos materiales analizan la complejidad de este problema en la obra literaria y en otras manifestaciones del texto escrito.

Como se aprecia, no es recurrente en las investigaciones actuales los estudios de este fenómeno sintáctico-estilístico en los textos literarios; a la par, estos escasos estudios son realizados, en su mayoría, en escritores foráneos. No se encontró ninguna investigación monográfica sobre la puntuación en algún narrador cubano. De ahí que el presente estudio examine precisamente esta cuestión en una obra poco atendida en Cuba.

En una revisión minuciosa de varios textos narrativos publicados durante la última década del siglo XX y la primera mitad del siglo XXI en Cuba, se identificaron casos relevantes por la experimentación de lo ortográficamente establecido por la sintaxis y la puntuación. Finalmente, se seleccionó la figura de Guillermo Vidal por considerarse uno de los escritores más experimentales, poco atendidos y controvertidos del país. Las obras *Se permuta esta casa* (1986) y *Matarile* (1993) tuvieron gran repercusión entre los narradores de estas generaciones y/o promociones, precisamente por el juego con la puntuación. Según criterios generales entre los intelectuales: Aida Bahr, Abel Prieto Jiménez, Senel Paz y Eduardo Heras León, entre otros, que se dieron a conocer en los años 80 y 90. De ahí que se

piense en Guillermo Vidal cuándo se habla de uso de los signos de puntuación con efecto estilístico dentro de la literatura cubana contemporánea.

Por otra parte, abordar a este autor en un ejercicio académico como el que se presenta es también una forma de acercarse al movimiento cultural fuera de la urbe, al trabajar con un intelectual de Las Tunas y que tanta admiración (literaria y humana) despertara en sus lectores y amigos y a quien, pese a su comprobada calidad literaria, tan pocos trabajos y atenciones críticas se le han dedicado hasta el momento. Se suma a la importancia y urgencia del estudio de este autor dentro de la literatura cubana, el interés personal en su obra que motivó, en última instancia, la elección del objeto de estudio de la presente tesis.

Dentro de la obra publicada de Guillermo Vidal interesa *Confabulación de la araña* por manifestar una puntuación atípica y presentar alternativas que revelan una caracterización particular de un estilo, que se sirve de una variedad de recursos entre los cuales ocupa lugar especial el juego con la puntuación. Además, los escasos estudios de la crítica literaria cubana sobre la narrativa de Vidal se han centrado en la novela *Matarile* y en la colección *Se permuta esta casa,* estas obras experimentales que tienen su colofón en *Confabulación de la araña,* donde es muy relevante el tratamiento del sistema de puntuación.

Así, el presente Trabajo de Diploma identifica y revela la funcionalidad desde las distintas posibilidades estilísticas de la puntuación puestas de manifiesto como parte de la libertad creadora en un texto literario, específicamente, en la selección de cuentos *Confabulación de la araña,* del cubano Guillermo Vidal.

Además de los trabajos mencionados anteriormente, constituye antecedente también para este estudio el Trabajo de Diploma de Zaida Zuzel Soto Solís: *Usos atípicos y funciones de la puntuación en guiones de programas de las emisoras CMHW y tele Cubanacán,* donde se analiza la puntuación en guiones para radio y televisión. Lo más relevante de este estudio es el hecho de proponer una metodología para estudiar este tipo de texto e identificar los usos atípicos de la puntuación en ellos y, a la vez, determinar cómo estos responden a los requerimientos del medio puestos en función del desarrollo de la parte expresiva o comunicativa.

La novedad y actualidad de la presente investigación consiste precisamente en darle tratamiento a un asunto que, hasta donde se revisó, ha sido poco explorado en Cuba, de ahí que se sistematicen los principales valores estilísticos de la puntuación y se aporte una clasificación de los mismos, lo que

posibilita aplicarlos en la praxis desde una perspectiva linguo-estilística. Este constituye un estudio sin precedentes en la obra de Guillermo Vidal Ortiz y, al mismo tiempo, propone seguir incentivando el estudio lingüístico en la prosa cubana actual.

Partiendo de los fundamentos anteriores se realiza la presente investigación, cuyo **tema** es: Puntuación estilística en *Confabulación de la araña* de Guillermo Vidal Ortiz, como campo se propone el análisis funcional-estilístico, específicamente las prácticas atípicas de puntuación aplicadas en la praxis literaria, esto es, en la escritura artística. Considerando, entonces, el tema y el campo, se establece como **Problema científico**: ¿Qué valor estilístico tienen los usos atípicos de la puntuación en *Confabulación de la araña,* de Guillermo Vidal?

Con tal propósito, se han realizado las formulaciones que siguen.

Objetivo general: Determinar el valor estilístico que poseen los usos atípicos de la puntuación en *Confabulación de la araña,* de Guillermo Vidal.

Objetivos específicos:

1. Identificar y describir las prácticas atípicas de puntuación en *Confabulación de la araña,* de Guillermo Vidal.
2. Sistematizar y proponer una clasificación de los usos atípicos de puntuación en *Confabulación de la araña,* de Guillermo Vidal.
3. Analizar la funcionalidad de los usos atípicos de la puntuación identificados en la configuración estilística de *Confabulación de la araña,* de Guillermo Vidal.

La investigación opera con postulados de la metodología cualitativa dado que se propone identificar y describir prácticas atípicas de puntuación con valor estilístico asociado, a partir de la muestra seleccionada. En una etapa inicial exploratoria examina los estudios estilísticos de la puntuación, cuestión escasamente abordada por especialistas y dispersa en el mundo académico, con la finalidad de establecer generalizaciones. Posteriormente, en una etapa práctica, se analizan los fenómenos en la muestra seleccionada y se explican los principales usos de la puntuación atípica. También se expone su frecuencia de aparición en la obra estudiada.

En resumen, nuestra investigación se rige por los siguientes pasos:

- Consulta y análisis crítico de la bibliografía relacionada con el tema.

- Localización de los ejemplos de usos atípicos en la obra seleccionada.
- Análisis y descripción de los ejemplos en su contexto.
- Fundamentación de los usos atípicos en el texto estudiado

El informe final se estructura en **Introducción, Dos capítulos, Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos.** En la **Introducción** se relacionan los principales elementos metodológicos que sustentan un estudio de esta naturaleza, y se consignan los antecedentes del tema, su novedad y actualidad.

En el **capítulo 1**(Aspectos teóricos. Ortografía sintagmática desde la normatividad y estilística) Se analizan las cuestiones teóricas y metodológicas pertinentes para el estudio; es decir, un acercamiento a las principales premisas teóricas acerca de la puntuación atípica en *Confabulación de la araña*. Se parte del criterio de varios autores y se ofrece una metodología para este estudio.

En el **capítulo 2** (Prácticas de puntuación atípica en *Confabulación de la araña* de Guillermo Vidal Ortiz) se presenta un acercamiento estilístico a la obra referida, se describen los usos atípicos de puntuación detectados en el texto y se analiza el funcionamiento estilístico de esta práctica atípica.

En las **Conclusiones** se muestran los principales resultados obtenidos a partir del análisis efectuado como principal demostración de la efectividad del mismo, con lo que se subraya la pertinencia del trabajo. La investigación cierra con las **Recomendaciones**, la **Bibliografía** consultada y un cuerpo de **Anexos** que recogen elementos importantes trabajados durante la realización de la investigación.

Capítulo 1: Aspectos teóricos y metodológicos. Ortografía sintagmática desde la normatividad y estilística.

1.1 Metodología

Para el estudio de la puntuación de estilística en la obra de Guillermo Vidal Ortiz se siguieron las siguientes pautas:

- Se analizan los cuentos para determinar la presencia o ausencia de dichos fenómenos en los casos en que, aun considerados normativos, no se utilizan en los relatos; además de la recurrencia de los mismos.
- Se determinan y comentan los usos atípicos de los signos de puntuación en Confabulación de la araña para establecer su funcionamiento sistémico y estilístico.

El estudio parte de dos etapas de análisis: una exploratoria y otra descriptiva. En su parte exploratoria examina la narrativa cubana actual, y centra su atención en una obra poco atendida en Cuba. En su parte descriptiva, busca ilustrar lo anterior analizando, cómo puede manifestarse el fenómeno de la puntuación con funcionalidad estilística, tomando como muestra la obra *Confabulación de la araña* de Guillermo Vidal Ortiz.

Con la motivación nacida de las lecturas de Guillermo Vidal, primeramente se realizó una búsqueda de los usos normados de los signos de puntuación que aparecen en manuales vigentes del español. Cada uso fue revisado en distintas fuentes. Después, se realizaron búsquedas bibliográficas para fundamentar la posibilidad de funcionamiento estilístico de los signos de puntuación.

La investigación se propone identificar y describir prácticas atípicas de puntuación con valor estilístico asociado, en *Confabulación de la araña.* Para este fin se emplearon métodos teóricos como el de inducción- deducción (para llegar a conclusiones en relación con el problema objeto de estudio); análisis-síntesis (para determinar en la literatura consultada los elementos que permiten fundamentar conclusiones acerca de los usos atípicos de la puntuación y determinar regularidades y funciones); el hermenéutico (por el enfoque interpretativo que caracteriza la presente indagación científica); el método socio crítico (para valorar las prácticas atípicas), el bibliográfico documental (para la construcción de una perspectiva teórica y metodológica acerca de la puntuación, sus usos y sus funciones así como el tratamiento del estilo en la obra analizada); el método empírico, ya que se parte del universo de obras cubanas realizada en aras de determinar la muestra seleccionada, se estudia cómo la forma de puntuar puede tener

implicaciones estilísticas, además de que se comprueban los vínculos entre estas variables en el análisis textual; y, finalmente, la observación científica en su modalidad participante, al aplicar las entrevistas y encuestas cuyo carácter interactivo posibilitó la cercanía a los editores con décadas de trabajo en la prosa artística cubana, destacando la labor de Ana M. Caballero Labaut[1], editora de *Confabulación de la araña.*

Del universo de literatura cubana contemporánea que se consultó, se seleccionó a conveniencia una muestra poco analizada en Cuba perteneciente al escritor tunero. Se determinan, como se explicó anteriormente, elementos diferenciadores del lenguaje, específicamente, usos atípicos de los signos de puntuación que provocan, entre otros ejemplos, la variación constante de la longitud de los enunciados, y se explica su funcionamiento estilístico en tanto divergente de la norma.

El objeto de estudio se enfoca en el nivel sintáctico mediante el análisis de los usos atípicos de la puntuación y la amplitud se centra en un micro estudio por cuanto solo se centra en una sola obra del escritor tunero. Se establece una finalidad aplicada para realizar el estudio de los usos y funciones de la puntuación la obra en la presente investigación, plantea un enfoque descriptivo, cualitativo y de alcance temporal sincrónico en el que la variable lingüística corresponde a la puntuación y sus usos atípicos.

Para el estudio se examinaron diversos materiales sobre puntuación, esto permitió su caracterización como recurso lingüístico y, a su vez, la construcción de la perspectiva teórico-metodológica. Específicamente para el análisis textual se empleó la Ortografía de la lengua española (2010), *Pragmática de la puntuación* (2001), de Carolina Figueras y *La puntuación: usos y funciones* (1992), de José Antonio Benito Lobo, por ser considerados más abarcadores y exhaustivos en cuanto a los usos que recoge de cada uno de los signos de puntuación. Además los textos de Miguel Ángel de la Fuente «Problemas de puntuación en *La fiesta del chivo,* de Mario Vargas Llosa» (2004) y José Polo (1974): *Ortografía y ciencia del lenguaje*, *Manifiesto ortográfico de la lengua española* (1990), *Nota sobre cuestiones editoriales y ortotipográficas: los malos ejemplos* (1990) respectivamente.

Los resultados del análisis se muestran en el Capítulo II tal como se explicita a continuación:

En el epígrafe 2.1 se efectúa una valoración de la trayectoria del escritor tunero y se comentan algunos sucesos de su vida en el subepígrafe 2.1.1, seguidamente en el 2.2 se realiza un breve análisis de los cuentos recogidos en la colección *Confabulación de la araña*; el epígrafe 2.3 se presentan los usos atípicos de la puntuación detectados. Cada uso aparece debidamente ejemplificado en los subepígrafe 2.3.1 y 2.3.2 que atienden a la presencia y ausencia de signos de puntuación respectivamente, se describen los usos atípicos según su frecuencia de aparición y otros datos cualitativos de interés para el

[1] Ver anexo 12

estudio. En el epígrafe 2.4 se presenta un análisis estilístico de la obra *Confabulación de la araña* atendiendo a los elementos que caracterizan el estilo del autor. Al finalizar se exponen las consideraciones generales de la investigación en el epígrafe 2.5.

Cada fenómeno se explica y aparece debidamente ejemplificado con fragmentos de la colección, adecuadamente referenciados mediante el título del cuento y la página. Se presentan primero los usos atípicos por presencia de signos y luego los usos atípicos por ausencia de ellos.

1.2 Fundamentos de la ortografía científica. Los ámbitos ortográficos.

Las características sintagmáticas de la ortografía pueden determinar igualmente la grafía correcta de la palabra a partir de su naturaleza morfológica y las relaciones sintácticas que se establecen con otras unidades léxicas. De este modo, el reconocimiento de las unidades significativas permite la diferenciación de categorías gramaticales como el verbo, el adjetivo o el sustantivo, de igual forma que la distinción ortográfica de los vocablos se hace necesario debido a la particular coincidencia entre palabras de naturaleza semántica diversa como las homófonas, por ejemplo.

La ortografía sintagmática, de acuerdo con José Martínez de Sousa (1996: 253), estudia el uso de los signos de puntuación en sintagmas y oraciones, que a su vez tienen su utilidad eficaz en la producción de párrafos y, en general, de los textos. El autor alega que para un estudio más sistemático de los signos de puntuación y sus usos, se debe considerar la entonación como un aspecto importante en tanto guarda relación con la oralidad y el plano escrito de la lengua. La lengua oral, particularmente, permite efectuar una riqueza melódica y gestual que se funde en la comunicación y que no puede trasladarse a la escritura.

La entonación, por su parte, es la variación de la frecuencia fundamental de la voz a lo largo de un enunciado, y este contorno entonacional puede ser analizado a partir de los cambios tonales que ocurren en partes concretas de la oración, especialmente en las fronteras de constituyentes sintácticos y en las sílabas tónicas. En lenguas como el español o el inglés, por ejemplo, hay dos tipos de eventos tonales importantes: las variaciones en las sílabas tónicas y la variación tendencial al final de la oración.

La ortografía se concibe como un tratado general en el que se expone el conjunto de normas que regulan la correcta escritura del español; indica la existencia de variantes gráficas admisibles en aras de alcanzar sus objetivos fundamentales: la claridad y la sencillez; como la ortografía es una convención, debe tener carácter normativo, de modo que no dé lugar a dudas o ambigüedades el énfasis debe ponerse en las reglas de aplicación general, antes que en las excepciones; tiene carácter divulgativo y de código

ortográfico mayor, lo que hace que se presente como una obra autosuficiente, sin remisiones a otros trabajos lingüísticos; se propone una coherencia teórica y terminológica con el «Diccionario Panhispánico de Dudas» y con la «Nueva Gramática».

Entendida la ortografía como el conjunto de normas que determinan el valor y correcto uso de los constituyentes del sistema de escritura de una lengua, es asimismo convencional, puesto que no existe una relación forzosa entre esos constituyentes y el valor que tienen asignado. Los cambios ortográficos que han experimentado las lenguas a lo largo de su historia han sido posibles gracias precisamente al carácter convencional, no obligatorio, del vínculo que une los signos gráficos y su valor representativo.

Antonio de Nebrija propuso en el libro primero de su *Gramática de la lengua castellana* que «tenemos de escribir como pronunciamos, y pronunciar como escribimos, porque en otra manera en vano fueron halladas las letras». Posteriormente, en la primera mitad del siglo XVII, Gonzalo Correas fue el partidario de una reforma ortográfica con criterio fonético en vez de etimológico, bajo el principio de que a cada fonema debía corresponder un grafema de modo biunívoco, hipótesis que planteó en la Nueva Ortografía Castellana (1624) http://www.elcultural.com/revista/letras/Ortografia-de-la-lengua/14718

Durante mucho tiempo, la escritura fue un conocimiento reservado a una élite, pero la ortografía evoluciona y se desarrolla en función de nuevos principios, dictados por leyes y normas que la rigen; a medida que se fue evolucionando ya no era privativo de un solo sector, fue accediendo indistintamente a todas las personas.

La Real Academia (1713) por su parte, fue simplificando la grafía del idioma español a partir de la publicación de su *Ortografía* española (1741). La Academia, en cambio, no tomaba en consideración estos procesos que la lengua experimentaba en su contacto con la diversidad lingüística de las tierras conquistadas, no tenía en cuenta la diversidad de registros que se producían en la interacción de los pueblos.

En 1823 emergieron los escritos de Andrés Bello y Juan García del Río, entre ellos el titulado *Indicaciones sobre la conveniencia de simplificar la ortografía en América*. Ambos autores permitieron crear una homogenización al término ortográfico. En este sentido cobró trascendental importancia las teorías de Bello, expuestas en este texto y que se apoyaban en los distintos usos de la lengua con base de su conocimiento histórico.

Como todo código de comunicación, la escritura está constituida no solo por el conjunto de signos convencionales establecidos para representar gráficamente el lenguaje, sino por las normas que

determinan cuándo y cómo debe utilizarse cada uno de ellos. Este conjunto de normas que regulan la correcta escritura de una lengua constituye lo que llamamos ortografía, El término designa la disciplina lingüística de carácter aplicado que se ocupa de describir y explicar cuáles son los elementos constitutivos de la escritura de una lengua y las convenciones normativas de su uso en cada caso, así como los principios y criterios que guían tanto la fijación de las reglas como sus modificaciones.
En el siglo XX se hicieron imprescindibles las propuestas como las de Polo (1974), Martínez de Sousa (1991), por mencionar solo algunos hitos destacados, en una tentativa por abordar este tema y dar esplendor a la lengua, quienes atendieron al papel de los signos de puntuación en la producción y comprensión de los textos, así como la consideración de los mismo como parte de la libertad de creación de los autores.

Polo (1974) señala, las faltas ortográficas más graves que afectan al significado no se producen en la ortografía de la letra, sino en la puntuación, materia que se relaciona de manera estrecha con la estructura de la frase y, por lo tanto, con el modo en el que se transmiten las ideas.

> «La parte más importante de la ortografía es, en nuestro concepto, la del nivel sintagmático o de la frase; o, si se quiere, la que está por encima de la lexicografía […] Es decir, que, invirtiendo el esquema tradicional, establecemos la jerarquía de arriba hacia abajo: cuanto más cercano al pensamiento se halle un nivel lingüístico, más graves serán sus errores y más mérito tendrán sus aciertos. Evidentemente, saber puntuar u organizar un texto por párrafos es mucho más formativo que escribir vivir o bibir la información pertinente es de mayor trascendencia en la puntuación que en los otros niveles» (: 530).

La ortografía académica ha estado regulada por la utilización combinada y jerarquizada de tres criterios universales: la pronunciación, la etimología y el uso. Todos los sistemas ortográficos cuentan con un subsistema de reglas que determina el valor de las letras o grafemas en la representación gráfica de las unidades léxicas, al ser los grafemas los constituyentes primarios, y durante mucho tiempo únicos, de todos los sistemas de escritura. La ortografía de la mayoría de las lenguas incorpora, adicionalmente, varios subsistemas más, que dan cuenta del valor y uso del resto de sus elementos gráficos: el subsistema de los diacríticos, signos gráficos de muy variada forma y función según las lenguas, entre otros elementos dentro de los cuales están los signos de puntuación, etc. Atiende varios elementos de la lengua, dígase sintaxis, morfología, la fonética/fonología; donde el sistema de puntuación se integra.

De esta manera, los estudios contemporáneos que sobre la puntuación atesora un sustancial interés para los asiduos a la lectura, se han apoyado en los intelectuales Nebrija y Bello indistintamente, ya que ambos fueron los primeros en colocar la ortografía en un término significativo, pues este, constituye el pilar sobre el que reside la unidad de la lengua. Su conocimiento es vital para la comunicación escrita, para que nuestro interlocutor entienda nuestro mensaje y los significados implicados.

En el artículo *¿El arte o la ciencia de puntuar bien?*, Misael Moya se refiere al surgimiento de los signos de puntuación. Al respecto refiere, «hasta el siglo VII las palabras se escribían unos tras otras, sin separación alguna y se ignoraba la puntuación, situación que exigía un lector entrenado en averiguar el inicio y final de cada palabra y oración, ya en el siglo IX todas las palabras se separaban por un punto y las comas se utilizaban discretamente desde el siglo VIII. En el siglo XVI la humanidad se acercaba al sistema de signos actualmente conocido; en el XVII aparecieron el punto y aparte, el punto y coma, el signo de exclamación y el paréntesis. En el XVIII nacieron los puntos suspensivos y muy recientemente, en el XIX, vieron la luz los corchetes y la placa o guion largo» (Moya, 2005:5).

En este sentido, resulta ciertamente explícita la Ortografía de la lengua española (2010) de la RAE cuando expone el empleo de la puntuación como medio para organizar el discurso —a partir del patrón entonativo o prosódico de la lengua oral— y para evitar la ambigüedad o interpretación inadecuada de los textos escritos. No obstante, en muchos casos son de uso flexible y, por ende, están subordinados al estilo o forma particular de escribir de cada autor o individuo que escribe. Así, por ejemplo, la Real Academia Española (RAE) ha enunciado que:

> «Los signos de puntuación son los signos ortográficos que organizan el discurso para facilitar su comprensión, poniendo de manifiesto las relaciones sintácticas y lógicas entre sus diversos constituyentes, evitando posibles ambigüedades y señalando el carácter especial de determinados fragmentos […] De la puntuación depende en gran medida la comprensión cabal de los textos, de ahí que las normas que la regulan constituyan un aspecto básico de la ortografía» (2010: 281).

Por un lado, se enuncian cuestiones normativas, por otro lado, y el caso que se alude en la investigación, se debe atender a los efectos significativos que las puntuaciones no canónicas entrañan. No son, estas últimas, un modelo a seguir, sino un ejemplo de la riqueza del lenguaje y una particularidad en especial. En este sentido, no se habla del uso incorrecto de los signos de puntuación, pues en ese caso se produciría una lectura insoportable y plantearía numerosas dudas acerca de cómo debe leerse y cuál es su

verdadero sentido, sino que se prefiere hablar de la relevancia que cobra una puntuación atípica, por el hecho de que tienen en el texto una finalidad específica y la comunicación no se afecta.

Cuanto más logre el lector interiorizar 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. En tanto, se puede considerar que la presencia o ausencia de puntuación es igualmente significativa.

El inventario del sistema de puntuación comprende la coma, los dos puntos, el punto, el punto y coma, los puntos suspensivos. También forman parte de este conjunto de signos, otros tales como la raya (tanto el guion largo o guion de diálogo, como el guion corto y el guion medio), así como todos los pares de comienzo y de final atados a la composición interna de un texto (dentro de los límites de una frase o de un párrafo), como por ejemplo los paréntesis, los signos de interrogación y de admiración.

La Ortografía de la Lengua Española considera la exclamación (¡!) y la interrogación (¿?) como signos de entonación y el paréntesis ( ), los corchetes [], la raya (_), las comillas ("") y el antilambda o diple (<>) como signos auxiliares de la puntuación. Martínez de Sousa, por su parte, considera que la diéresis (¨), el guion (-) y el igual (=) no deben considerarse signos de puntuación, ya que estos sirven para indicar las pausas, además de que la función que ejercen en el texto es bien diferente. En su edición (1999: 82-87), la Real Academia sigue estudiando, sin embargo, la diéresis y el guion y en el capítulo correspondiente a la puntuación, en el apartado titulado: *Otros signos ortográficos*, realiza otras distinciones como la barra, el apóstrofo, el signo de párrafo, el asterisco y las llaves.

Si se cambian los signos de puntuación, o no es del total conocimiento de quien escribe, se podría alterar totalmente el sentido de la expresión escrita; 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; 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; sin duda, situaciones narradas buscadas por el autor, quien crea narrador y personajes para contar historias que deben llegar de una manera u otra al lector.

Precisamente uno de los problemas más críticos que se presentan de forma continuada son las dudas acerca de la puntuación; éstos signos de puntuación tienen la cualidad de organizar el contenido del texto escrito y posibilitar que sea comprensible. En algunos manuales aparecen tratados como una parte de la ortografía, independientemente de que las reglas de puntuación no tienen la misma naturaleza que las demás normas de la lengua, ya que son menos objetivas y dependen del estilo personal, ellos funcionan

como uno de los mecanismos esenciales que articulan el contenido del texto escrito; se define tanto la estructura como el significado del discurso. Lo anterior se puede afirmar de acuerdo con J. A. Benito, quien sostiene 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). El fenómeno es aún más complejo, por lo que C. Figueras sostiene que, «a diferencia de las normas ortográficas, las relativas a la puntuación dependen más del estilo personal de cada autor» (2001: 7).

Independientemente del importante papel que cumple en la organización y distribución de la información en el texto, la puntuación constituye un código de signos difíciles de enseñar y de dominar. Este amplio margen de subjetividad en su empleo, explica en parte por qué resulta tan difícil que se adquiera un dominio aceptable de este sistema de marcas puesto que está relacionada con el factor sintáctico y, por tanto, tienen como función delimitar las construcciones independientes o estructuras insertas en la oración. «Los signos de puntuación codifican información procedimental que dirige el proceso de recuperación del contenido explícitamente transmitido por el texto» (Figueras, 1999: s.p.), y contribuyen a su organización; además, fijan la forma proposicional de cada uno de los enunciados del texto y minimizan el esfuerzo de procesamiento del lector. De ahí que el uso distintivo que el autor otorgue a su obra necesitará de un lector más competente y un mayor esfuerzo interpretativo de su parte.

En su capítulo dedicado a la puntuación, la *Ortografía de la Lengua Española* (2010) explicita lo siguiente acerca de la definición de este código y sus miembros:

> «Los signos de puntuación son los signos ortográficos que organizan el discurso para facilitar su comprensión, poniendo de manifiesto las relaciones sintácticas y lógicas entre sus diversos constituyentes, evitando posibles ambigüedades y señalando el carácter especial de determinados fragmentos (citas, intervenciones de determinados interlocutores en un diálogo, etc.). En el español actual, forman parte de este grupo de signos el punto, la coma, el punto y coma, los dos puntos, el paréntesis, los corchetes, la raya, las comillas, los signos de interrogación y de exclamación y los puntos suspensivos. La mayor parte de ellos tiene, además, usos no lingüísticos, que quedan fuera de los límites de la ortografía» (2010: 281-282).

Los signos de puntuación y otras marcas gráficas, como elementos lingüísticos que son, también están relacionados con las funciones del lenguaje y el proceso de comunicación. Específicamente, se corresponden con la función expresiva del lenguaje pues facilitan la transmisión de emociones (signos de

exclamación [¡!], signos de interrogación [¿?]); pueden implicar connotaciones (mayúsculas y minúsculas ofrecen información que atañe a la afectividad, por ejemplo la susceptibilidad, el deseo, la alegría); expresan modalidad (la delimitación de los grupos fónicos ofrecen valoraciones del emisor relacionadas con el rechazo, la conformidad, la identificación, etc., respecto al mensaje); así como señalan el cambio de hablante en el proceso de comunicación (comillas [«», “ ”], raya [—]) y sitúan al lector en relación con el mensaje (expresando tensión, conformidad, etc.).

José Antonio Benito Lobo (1992: 27-28) señala que los estudios sobre la puntuación son escasos y manifiesta: «Evidentemente, los primeros responsables son los estudiosos de la lengua. La puntuación suele considerarse un apéndice de la ortografía, y ocupa en los libros unos capítulos que, con ligeras variantes, recogen las normas dictadas por la Real Academia en el *Esbozo*. Pero no son ellos los únicos responsables: los planes de estudio no prescriben su aprendizaje, los profesores, en general, ni la enseñan ni sancionan sus usos incorrectos; las instituciones del Estado, en sus escritos, la maltratan; por lo observado en los periódicos, no hay periodista que distinga con claridad el estilo directo del indirecto; y los libros, que deberían ser espejo y modelo, suelen contener más errores de los aceptables...». Precisamente, al considerar J. Benito que estos signos «son rudimentarias señalizaciones con que orientamos la significación de nuestros mensajes» (1992:16), se refiere a su papel en la configuración del sentido de los textos; además, lo integra a la ortografía y en este sentido alude a su importancia en el plano interpretativo.

C. Figueras precisa que la puntuación «es uno de los mecanismos esenciales para articular el contenido del texto escrito; con los signos de puntuación se define tanto la estructura como el significado del discurso» (2001:7). Varios autores coinciden en la importancia de la puntuación como mecanismo articulador del texto escrito, tanto para definir la estructura como el significado del mismo, lo que reafirma la idea de ver «la puntuación como un elemento más de la cohesión discursiva y, a su vez, como un mecanismo esencial para articular el texto, mediante el cual se logran establecer relaciones lógicas y de significado» (Roselló, 2010:45). A estos criterios se une Seco, quien apunta que «los signos de puntuación procuran indicar una forma gráfica, no las curvas de entonación y las pausas que en la materialidad del habla se producen, sino el valor significativo esencial que a ellas va unido» (: 376).

«Las diferencias básicas entre los signos de puntuación que se conocen en la actualidad, radican en las disimilitudes fonéticas —relacionadas con la extensión e intensidad de la pausa— y en la naturaleza de las unidades que delimitan o marcan un enunciado. En tanto, el análisis de la naturaleza de los signos de

puntuación que se utilizan en el lenguaje moderno parte de la distinción entre signos ideográficos y signos fonográficos» (Benito, 1992: 9). Por los primeros se entienden las representaciones gráficas que comunican una información sin mediar unidades lexicales, constituyen imágenes que poseen un significado no lingüístico, sino personal. Estos signos ideográficos no revisten importancia en la presente investigación por cuanto no tienen relación directa con el análisis que se realiza, por los tanto no se abordarán con intensidad.

Los signos fonográficos, por su parte, transmiten fenómenos sonoros, determinados elementos melódicos que se realizan al hablar mediante la transformación de la curva melódica, añaden a la escritura «ciertas indicaciones prosódicas: la entonación que corresponde a cada oración, el tono, la intensidad o la cantidad con que deben pronunciarse las sílabas de una o varias palabras». (Ídem: 10) Entre los signos fonográficos indicadores de la entonación, J. A. Benito se refiere a la pausa que señala la división del enunciado en grupos fónicos. Aquí anota los casos en que la aparición de la coma coincide con la pausa en el lenguaje oral, y los casos en que no necesariamente lo hacen, porque «no todos los grupos fónicos, ni siquiera los que son necesarios para la comprensión de un mensaje, terminan en pausa». (Ídem: 12)

Existe la distinción entre los signos de acuerdo al énfasis e intensidad de la pausa que ellos indican. El punto, los dos puntos, y el punto y coma se han clasificado como pausas largas; la coma, como pausa breve. Sin embargo, según Benito, «no hay correspondencia exacta entre un tipo de pausa y el signo con que la representamos» (Ídem: 13). Por todo ello, para referirse a los signos de puntuación debe partirse del hecho de que la función principal de la coma, el punto y coma, los dos puntos, el punto final, los puntos suspensivos, el paréntesis, la raya, la rayuela, etc., es indicar las pausas más o menos prolongadas que hay necesidad de hacer en el texto escrito, con vistas a la comprensión de la redacción y la lectura de la misma.

Los signos de puntuación actúan en la escritura mediante la delimitación de las unidades lingüísticas: establecen los límites de éstas y, al hacerlo establecen jerarquizaciones en los niveles de la lengua. De este procedimiento se sirven especialmente los signos fonográficos (el punto que finaliza la oración); pero también los ideográficos (las comillas). «Pueden separar morfemas, monemas, sintagmas, preposiciones, oraciones o párrafos: aparecen allí donde la delimitación facilita la concreta interpretación del mensaje. Los signos de puntuación segmentan el texto y organizan sus elementos, de manera que podemos percibir sin dudas su significación precisa» (Benito, 1992:19).

Partiendo del esquema de la comunicación de Jakobson (1984), esta concesión de significados que se establecen en el texto no sería posible si el escritor codificara el mensaje en un código diferente, es decir, que no utilizara la misma convención del que éste hace uso. En este sentido el mensaje resultaría confuso

a la hora de sacar a relucir su significación, por lo que la comunicación no se establecería de manera eficaz.

En relación con el papel de los signos de puntuación en la sintaxis, la *Ortografía de la Lengua Española* (2010) distingue tres funciones esenciales que desempeñan este sistema de signos:

1. indicar los límites de las unidades lingüísticas,
2. indicar la modalidad de los enunciados, e
3. indicar la omisión de una parte del enunciado.

«En el primer caso, [dice J. A. Benito] se atiende a la acción que ejercen los signos de puntuación en la escritura mediante la delimitación de las unidades lingüísticas. En la ortografía sintáctica de una oración, no sólo intervienen los elementos de relación (pronombres, conjunciones…); con frecuencia, como la entonación desempeña un papel esencial: cada una de sus realizaciones tiene dos grupos fónicos, pero de extensión desigual» (1992:19). Esto se debe a que en varias ocasiones la presencia de un signo produce un cambio de función gramatical que cambia el sentido del enunciado.

Al referirse a la indicación de la modalidad de los enunciados, la *Nueva Ortografía de la Lengua Española* (NOLE) plantea que «se llama modalidad a la manifestación lingüística de la actitud del hablante en relación con el contenido de los mensajes» (2010:284). Así, la utilización de determinado signo de puntuación va a estar directamente relacionada con la intención comunicativa del emisor para con la enunciación. «La tercera y última función constituye un uso de gran relevancia, en virtud del cual se pueden identificar enunciados que, sin una puntuación adecuada, pueden ser considerados agramaticales» (2010:285). Mediante esta función se pueden elidir partes del texto sin que el resultado sea incorrecto, ya sea desde el punto de vista sintáctico, como semántico, y sin que la ausencia sea índice de falta de coherencia.

La ortografía se hace necesaria para comprender con mayor exactitud el texto escrito y su establecimiento permite crear un patrón, establecer una uniformidad. Aunque cada escritor hace uso de ella a su manera, existen reglas, independientemente de la flexibilidad o no de algunas de ellas, pero siempre se ha tratando de establecer con relativo acierto algunos preceptos que permitan dar expresión exacta, a la vez que variada en relación con los estados de conciencia, la fluidez del pensamiento de los hablantes y sus aptitudes estéticas frente a la lengua.

1.3 Ortografía sintagmática. Normatividad

A pesar de que la norma tiende a una obligatoriedad, nunca puede lograr la validez de su canon por el hecho de que en el mundo nada es estático y se vive en constante renovación: «de otra manera se convertiría en una ley natural y dejaría de ser una norma. Si, por ejemplo, al hombre le fuera imposible sobrepasar los límites del ritmo absoluto, así como le es imposible percibir con la vista los rayos infrarrojos y ultravioletas, el ritmo se transformaría de una norma que exige ser cumplida, pero que puede no cumplirse, en una ley de la constitución humana, mantenida necesaria e inconscientemente.» (Jan Mukarowsky: 2006; 164).

El medio en que se enfocan las normas permite necesariamente que la relación entre ellas sea relativamente independiente, puesto que es la libertad la que hace el movimiento evolutivo de las distintas normas. La ortografía de la lengua española se ajustó definitivamente bajo la guía de la Real Academia Española. Los sucesivos cambios que se han aplicado a lo largo de los años reafirma el carácter dinámico, dando lugar a un sistema híbrido y fuertemente convencional.

Los signos de puntuación, además de la información fónica (rítmica) y sintáctica que aportan al lector de un texto, pueden tener también una lectura referida a la mayor o menor cohesión (semántica) entre los enunciados. Asimismo lo hace Carolina Figueras (2000) desde la perspectiva pragmático-cognoscitiva al distingue los signos que funcionan como indicadores de modo (de interrogación, exclamación y los puntos suspensivos) de los signos que tienen la función de definir jerárquicamente las unidades textuales (punto final, punto y aparte, punto y seguido, punto y coma, dos puntos y coma).

Desde su invención hasta la actualidad la puntuación ha variado la complejidad de sus usos y sus funciones. No obstante desde los primeros estudios de la lengua española hasta nuestros días, una de las prioridades ha sido definir un sistema de puntuación general y las normas que lo regulan; como plantea J. Roselló, «estas normas no tienen en cuenta el tipo de texto, o lo que es lo mismo, el género textual» (2010:44). En realidad, el hecho de que la puntuación constituya parte del sistema de la lengua, implica que se sitúe dentro del proceso de constante progreso y en este sentido, atienda a leyes diacrónicas y establezca un versátil movimiento que puede depender de factores de elección, como las demás estructuras lingüísticas.

«El uso correcto de los signos expresa la congruencia, el ordenamiento y la calidad de las ideas. En cambio, una puntuación incorrecta refleja falta de ilación, descuido y debilidad en la elaboración o concepción de un trabajo escrito; además de que puede entorpecer el buen entendimiento del mismo»

(Alpízar, 2002: 7). La puntuación sirve para indicar entonación y pausa, lo que dota al texto escrito de los elementos que lo diferencian de la oralidad. En consecuencia advierte cómo el autor quiere que se lea su obra. En «Pragmática de la puntuación», Carolina Figueras también se describe la significación del sistema de puntuación y la manera que su uso implica una mayor comprensión del texto. Así, «Empleando de manera discursivamente adecuada los signos de puntuación, el escritor se asegura de conseguir una comunicación óptima: los signos de puntuación contribuyen discursivamente a que el lector interprete lo que el emisor tenía la intención de transmitir, y no algo completamente distinto» (2001: 15).

Como bien explica Tomás Navarro Tomás en *Manual de entonación española*, « las pausas, al igual que los cambios e intensidad, cumplen la función de precisar el sentido y la intención de las frases». La puntuación es el correlato de estas pausas en el texto escrito. Por otra parte, de acuerdo con Emilio Alarcos Llorach, la configuración melódica, exactamente la entonación, amplifica un significado más de las propias frases. Solo la puntuación puede orientar acerca de la entonación en la comunicación grafica o escrita puesto que no es posible transmitir aquella fuera del marco oral.

Una de las investigaciones al respecto lo constituye el trabajo de José Polo acerca de la puntuación en la literatura donde analiza algunas particularidades sobre el tema en autores de la literatura española, se trata de *Sistema de puntuación y tradición literaria (más allá de lo inmediato).* Este autor plantea el hecho de atribuirle determinados usos de la puntuación, valorando el tránsito del sistema a la norma, lo cual corrobora en la multiplicidad de soluciones a la hora de puntuar descubre en las diferentes ediciones del *Quijote.* Brevemente, este autor hace referencia al funcionamiento de la puntuación en Valle- Inclán, al respecto plantea: «En general, la puntuación de Valle-Inclán es de lo más desdichado que puede imaginarse. El punto y coma, los dos puntos y la coma los emplea con tanto desacierto como el punto; y esto que, a nuestro ver, es parte muy esencial del estilo, no debiera andar tan descuidado en una prosa "lapidada y abrillantada"» (1990: 59).

Con esta idea, José Polo recomienda revisar la puntuación en la obra de este autor y enmendar todas las erratas relacionadas con los signos con el fin de manifestar un buen uso del sistema en su creación artística. En relación con autores como Larra, Benito Pérez Galdós, Juan Goytisolo, Miguel Delibes, Camilo José Cela, Rafael Sánchez Ferlosio y Luis Berenguer, plantea J. Polo, que, de manera general no existe en ellos problemas de puntuación, sin embargo, en ocasiones «se observan soluciones puntuarias o que son estilísticamente inadecuadas o incluso básicamente erróneas» (:59).

Polo finaliza su artículo proponiendo la realización de un estudio en el cual se analice la puntuación en la obra poética de Miguel Hernández, no solo por su formación autodidacta, sino por las posibilidades que brindaría al lector para el entendimiento de su obra. En este sentido, alude a que existen criterios que no siempre son coincidentes, puesto que existen escritores que aprovechan, en comparación con la mayoría, las posibilidades que brinda el sistema de puntuación.

Carolina Figueras hace alusión al código y refiere: «Para empezar, en el texto académico con función transaccional se exige que el emisor manifieste un conocimiento óptimo de las reglas del código escrito, tanto las que tienen que ver con la corrección gramatical ―normas ortográficas, morfosintácticas y léxicas de la lengua― como las propiamente textuales ―normas de coherencia (selección de la información relevante, establecimiento de un tema global y progresión ordenada de la información a lo largo del texto y de cohesión (uso adecuado de signos de puntuación, de marcadores discursivos[2], de expresiones anafóricas, etc.)―.» (2001: 10). El dominio del código permite contar con la capacidad de poder interpretar el texto con mayor facilidad.

Durante años la producción literaria se encerró en normas, tanto que incluso se castigaba a quienes no se atuvieran a las mismas; estas normas se han tratado y expuesto tradicionalmente en manuales de redacción y en las distintas ediciones ortográficas. Sin embargo, el talento literario se ha desarrollado siempre, a veces por conciencia, o por instinto. Al margen de estas normas, la elegancia del lenguaje depende de su ingenio y la capacidad del que escribe de innovar, pero esto presupone el conocimiento de las mismas. Ningún escritor puede producir sin el conocimiento de los principios generales normativos que se han legislado en todos los tiempos.

Un acercamiento al funcionamiento de los signos de puntuación, se encuentra en el Diccionario Panhispánico de Dudas (PPD), donde manifiesta que:

> «sus funciones son marcar pausas y la entonación con que debe leerse los enunciados, organizar el discurso y sus diferentes elementos para facilitar su comprensión, evitar posibles ambigüedades en textos que, sin su empleo, podrían tener interpretaciones diferentes, y señalar el carácter especial en determinados fragmentos al texto ¬citas, incisos, intervenciones de distintos interlocutores en un dialogo, etc.,¬» (2005).

[2] De acuerdo con Portolés (1998:25-26), los marcadores del discurso son elementos lingüísticos invariables cuya función es guiar la interpretación de la secuencia que encabezan (como consecuencia, como causa, como contraargumento a lo dicho previamente, etc.). Se trata de un conjunto de unidades de naturaleza gramatical muy diversa (pueden ser conjunciones, adverbios, sintagma preposicionales, interjecciones, etc.).Son marcadores discursivos nexos como *sin embargo, aunque, pero, en efecto, en realidad, de hecho,* etc.

Salirse voluntariamente de la norma ortográfica implica conocerla. En ese caso no se privilegian cuestiones de cuestiones semánticas y prosódicas en el metalenguaje gráfico. Esta es la razón principal de por qué toda puntuación, por literaria y revolucionaria que sea, debería partir siempre de la norma, aunque esta resulte mutable en tanto se transforma a lo largo de los años.

La Real Academia Española (RAE), en las distintas ediciones de su *Ortografía*, ha presentado sendos capítulos a los usos de los signos de puntuación, cada uno de los cuales aparece explicado y ejemplificado. Se incluyen además algunos textos que constituyen clásicos para el estudio de los elementos normativos de la redacción, como por ejemplo la obra de Rodolfo Alpízar, Repilado, Carolina Figueras, Benito Lobo, etc. Sin embargo, se ha demostrado que es posible que la puntuación se identifique como recurso de estilo en un texto determinado. En este sentido, el funcionamiento de los signos de puntuación puede respetar o infringir las reglas que existe para su uso, partiendo de la existencia de esta.

1.4 Ortografía Sintagmática. Estilística

La Estilística como disciplina lingüística queda establecida desde los comienzos del S. XX los primeros presupuestos salen a relucir por Ch. Bally en Tratado de estilística francesa (1909), donde establece que existen tres tipos de de estilística: general, aplicable a todas las lenguas; colectiva, privativa de una lengua en particular; e individual referida al habla (En Retamar; 1983: 16). El autor aboga por una disciplina que averigua como son utilizados los medios de expresión lingüísticos en un enunciado concreto. La estilística indaga en los diferentes medios de expresión lingüísticos que son utilizados por el autor, y en este sentido precisa diversos matices que salen a relucir en el texto escrito.

La estrecha relación entre la lengua oral y la escrita, así como el interés que tiene para el significado el correcto uso de los signos gráficos son dos puntos de partida que ponen de manifiesto la doble articulación del lenguaje. De esta correlación que se establece entre la ortografía y el significado se infiere que la enseñanza del sistema gráfico es de suma importancia, pues esta cobra total sentido en el momento de escribir un texto, como parte integrada de la actividad comunicativa y, principalmente, del proceso de composición, en el que juega un importante papel la creación artística. La recreación de ese modelo que la comunidad lingüística conoce, es un acto singular, por el cual una persona, de forma voluntaria, cifra un mensaje determinado, eligiendo para ello el código, los signos y las reglas que necesita, dicho de otra manera, es el acto por el cual el hablante, ya sea a través de la fonación (emisión de sonidos) o de la escritura, utiliza la lengua para establecer un acto de comunicación.

El literato no trata de afectar los modos convencionales de escritura, sino de aplicarles otros usos a las estructuras de lenguaje. Entre estos modos convencionales que sufren una actualización según códigos que se propone el escritor como individuo, pueden estar también los signos de puntuación. «La puntuación no es en absoluto subjetiva, o sea 'no objetiva', aunque, claramente está, como producto de una actividad que se origina en un sujeto, no puede por menos que ser "subjetiva" (esto es, *subjetiva* en otra de sus acepciones): alguien la fabrica, la crea» (Polo, 1990:33). Estos factores están relacionados o bien con la época o bien con el estilo particular del usuario.

La estilística indaga en elementos caracterizadores o actitudes transgresoras en el proceso de creación y juego con los elementos del lenguaje en el proceso evolutivo. Se encarga del reconocimiento de los componentes estilísticos distintivos en el texto, ya sea por su recurrencia o su presencia extraordinaria.

La puntuación, particularmente, pude tener funcionalidad estilística, independientemente de que existen nomas que se encuentran recogidas en manuales de redacción y ortografía, existen reglas que pueden ser transgredidas, no es incorrecto interpretar determinados usos atípicos como parte de la libertad de creación, puesto que los signos de puntuación constituyen un subcódigo dentro del sistema de la lengua, por lo que también pude tener funciones estilísticas.

Polo (1974, 121-122) reflexiona las principales causas de una puntuación diferente en algunos autores:

a) como trasunto de peculiaridades de los personajes descritos: es obvio que una criada sin formación escolar se expresará de forma muy distinta que una persona formada, y en consecuencia puntuará en consonancia con su falta de conocimientos del código gráfico;
b) como expresión de unos ritmos de lectura que resulten convenientes en función del contexto;
c) como forma de superar lo que en un momento dado pueda considerarse terreno trillado y prosaico o bien desprecio de lo normativo para adentrarse en el laboratorio de la experimentación más o menos revolucionaria.

Como recurso del leguaje, la puntuación podrá también utilizarse en la obra literaria según códigos diferentes a los establecidos por los manuales, partiendo de claves que posean razones estéticas más que lógicas. Y es tarea de la Estilística describir el fenómeno como describe otros relacionados con el léxico, con la sintaxis, con el plano fonológico, y otros elementos de la lengua.

Desde el punto de vista estilístico una puntuación especial caracteriza a su autor independientemente de que sea errónea o no, lo cierto es que nos daría una información del escritor en cuestión. La puntuación por convección se debe seguir solo hasta el punto que permita llevar a cabo los fines para los cuales se constituyó. Como lector, se ve a la puntuación como un recurso estilísticamente difícil de manejar. Lo cierto es que como mecanismo para articular el contenido del texto escrito, se define tanto la estructura como el significado del discurso, y en estos casos, el comportamiento de estos recursos expresa la intención del escritor de esconder o implicar significados ya sea con el objetivo de atraer la atención del lector o bien para descubrirlos o simplemente inferirlos. La verdad es que hay que conocer bien las posibilidades de un sistema de puntuación para que su ausencia parcial resulte estilísticamente aceptable, eficaz en la meta comunicativa del texto escrito.

En torno al funcionamiento del sistema de puntuación y sus peculiaridades en determinados autores y sus respectivas obras, se puede mencionar la investigación *Sistema de puntuación y estilo en las novelas de José Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba* (2009), de Yamilé Pérez García. En la misma se ilustran las funciones estilísticas que pueden apreciarse en el sistema de puntuación manejado en los textos narrativos de José Saramago, partiendo del análisis de las traducciones de sus novelas al español. Para esto la autora parte de observaciones importantes sobre la estilística y su objeto de estudio, la traducción y la edición, así como de cuestiones básicas sobre la puntuación, sus usos y funciones.

Luego de realizar el análisis pertinente se pudo constatar que en la obra narrativa de Saramago la puntuación está directamente relacionada con factores estilísticos, lo que valida la presencia de los signos de puntuación cumpliendo funciones diferentes a las establecidas por la norma (2009:75). Por ejemplo, «el lector de los textos de José Saramago traducidos al español y publicados en Cuba, se enfrenta a enunciados muy extensos, en los que el signo de puntuación predominante es la coma» (Ibídem). De esta manera establece que «las novelas de José Saramago traducidas al español y publicadas en Cuba, alcanzan un dinamismo expresivo peculiar en virtud del funcionamiento sistémico de la puntuación suelta» (2009:103). Es decir, se identifica un sistema de puntuación que no responde a las normas establecidas para el uso de los signos que lo conforman, la aparición o ausencia puntuaria es utilizada en virtud de las necesidades expresivas del autor y también reflejadas en el proceso de traducción literaria, de ahí la importancia de esta peculiaridad en el estilo del autor.

Rodolfo Alpízar reflexiona que «el gusto literario de siglos anteriores preferiría los párrafos largos, y los periodos igualmente largos llenos de expresiones incidentales digresiones, y oraciones subordinadas. Actualmente se prefieren párrafos breves con abundante utilización del punto y seguido, donde las ideas

son fáciles de captar y se expresan mediante oraciones concisas, sin excesos de elementos intercalados» (2001: 91). Polo (1974, 115-116), por su parte, mantiene la teoría de que «no existe, en principio, ninguna puntuación literaria especial: existe un sistema de puntuación que es aprovechado, solo en parte, en las situaciones que nos plantean los temas y la intención anexa en lo que escribimos normalmente; y que pueden presentarse situaciones semántico-prosódicas tan complejas en cualquier continuo del hablar ¬sea literario o no¬, que, al traducirlo al sistema gráfico, nos veamos obligados a salirnos de la norma -porque la conocemos-, a llevar el sistema de representación gráfica más allá de lo usual». Y un poco más adelante: «De ahí que nos opongamos a una división, artificial, entre puntuación normal y puntuación literaria».

La obra literaria es un producto de creación, también de creación lingüística que se describe por lo que resulta válido el uso indistinto de los signos de puntuación, como el texto oral cotidiano, a partir de las leyes del sistema de la lengua, que no es más que «un conjunto histórico-normativo a través de la cual se satisfacen todas las necesidades comunicativas de los hablantes. Su funcionamiento real es un juego constante entre innovación y tradición; juego dialéctico que hace que toda la lengua sea en gran medida variable y, sobre todo, compleja» (Compiladores, 1987).

La libertad de selección, pues, es relativa, pero permite al autor expresar cualquier pensamiento y utilizar la forma que juzgue más adecuada a su intención El uso obligatorio no es, pues un fenómeno estilístico. Sin embargo, se tiene en cuenta que la norma literaria no es estable, sino que se desarrolla, y que al lado de elementos vivos coexisten en ella varios elementos ya caídos en desusos. «Se puede hablar, de uso estilístico también en el caso de algunos fenómenos de carácter obligatorio (por ejemplo, el uso de elementos de la norma hablada o de fenómenos de la norma en textos literarios, el uso de arcaísmos, el uso de formas deformadas para caracterizar el habla de los niños» (Dubsky, 1976: 4).

En este sentido, la tesis de Yaneidys Ortiz *Análisis de la parcelación en los textos narrativos de algunos autores cubanos de la última década del siglo XX y la primera del XXI* se presenta aspectos relacionados con el juego de los recursos puntuarios en obras literarias, particularmente el fenómeno de la parcelación, y muestra algunas observaciones en torno a su frecuencia de aparición en los textos. Este estudio permite deducir el impacto en lo sintáctico que pueden alcanzar los fenómenos asociados a la puntuación para así entender y respetar las prácticas derivadas del proceso creativo de los autores, particularmente en el fenómeno de la parcelación.

En el concepto de parcelación que retoma Yaneidys Ortiz, enunciado por Dubsky, no se señala como característica definitoria la presencia de signos de puntuación para efectuar la separación de los elementos. El autor manifiesta que en «el estilo segmentado faltan, en la escritura, dichos signos» (1980: 35). Sin embargo, sus ejemplos corroboran el uso del punto y seguido con la particularidad de que no muestra el fin del período, sino que sí separa elementos no oracionales. Lo anterior lo atribuye «al hecho de que los elementos segmentados (oraciones unimembres, elípticas, elementos no oracionales) tienen la función oracional debilitada».

«El sistema de puntuación descansa en la identidad del sujeto que habla, el mismo sujeto que, haciendo uso particular de su idioma, va marcando modificaciones en los diferentes niveles de la lengua» (Guerrero y Nodarse; 2006:11). La evolución de la lengua, que suele ser imperceptible a lo largo de una generación pero activa sin duda alguna, afecta también la manera de puntuar, como una consecuencia del cambio en la forma de codificar el discurso. Ajusta un lenguaje de manera distinta, lo entonamos y pronunciamos asimismo se entona y pronuncia de otro modo, y en consecuencia también la puntuación varía.

Polo en 1974, en *Ortografía y ciencia del lenguaje* establece tipos de puntuación que, resumidos, pueden esquematizarse así:

Atendiendo a la cantidad de signos empleados, tenemos los siguientes tipos:

a) puntuación neutra, funcional o básica: estilo de puntuación en que los signos puntuarios utilizados son los normativos, sin que objetivamente sobren ni falten signos;

b) puntuación suelta: estilo de puntuación que consiste en utilizar en el discurso escrito menos signos sintagmáticos que si se llevaran hasta sus últimas consecuencias las posibilidades de colocación de estos signos;

c) puntuación trabada: estilo de puntuación que consiste en utilizar en el discurso escrito todos los signos sintagmáticos posibles, algunos de los cuales podrían suprimirse o no utilizarse sin que el texto cambiara de sentido.

Esta clasificación evidencia la posibilidad de variación que manifiesta el código, como los demás componentes del sistema. José Polo advierte en *Manifiesto Ortográfico de la Lengua Española*: «Lo que sí es cierto es que el arreglo de la disortografía puntuaria en nuestros alumnos no va a ocurrir milagrosamente como compensación mecánica al suprimir la dificultades, relativas, de la ortografía literal (dificultades que pueden atenuarse y de las que hasta se puede sacar provecho con una orientación didáctica que haga entrar en juego la materialidad de esa ortografía con las etimologías, que no siempre

fallan…» La disortografía, a veces también denominada como disgrafía disléxica**,** es el trastorno del lenguaje específico de la escritura, exactamente puede definirse, según García Vidal (1989), como el «conjunto de errores de la escritura que afectan a la palabra, y no a su trazado o grafía». Se trata de un trastorno que se manifiesta en la dificultad para escribir las palabras de manera ortográficamente adecuada.

Ferrater Mora, en 1971 (cit. Polo, 1974, 121-122), decía que «por desgracia, algunos escritores parecen más preocupados por la puntuación (o la antipuntuación) de lo que sería de desear. Parece como si creyeran que el servirse mecánica y automáticamente de esos trucos basta para la creación literaria -un aspecto de la demasiado arraigada creencia de que con salirse de las normas, sin más, ya se consigue algo, un beneficio sustancial, es decir, algo "nuevo", y de que la novedad, además, consiste en la "anormalidad"».

La libertad creadora, para nada error ortográfico está dado por la intencionalidad del autor, él está consciente del sistema de puntuación del que se vale en sus obras, el tema o el enfoque rítmico y reflexivo. Cabe dentro de la puntuación irse excesivamente hacia el lado semántico, por ejemplo, no puntuando, mientras el creador deje claro la unión de estos elementos.

1.4.1 Definiciones de estilo y estilística

La estilística constituye una disciplina lingüística concerniente a la descripción de la obra literaria en el que prima el valor estético, se caracteriza por la libertad de creación. Concierne, entonces, el texto y la descripción de un efecto estilístico específico. «Los estudios de estilística ¬y del estilo como su categoría básica¬ se han aplicado, como mínimo, a tres campos distintos de la actividad humana: La lingüística, La Psicología, y el arte. En dependencia de la rama a la que refieren, trabajan con un conjunto de términos y métodos a partir de los cuales también se definen» (Pérez; 2009:19). En los casos aludidos, se trabaja con los elementos homogéneos, en un grupo de obras, pero se indaga siempre en lo que las identifica con respecto a otras que le son contemporáneas. Dicha unidad es la que permite trabajar con el componente estilo.

Esta disciplina, como se ha dicho, se entiende como parte de los estudios literarios y también como disciplina lingüística. Como parte de la literatura contiene el análisis de las formas y la interpretación de las mismas, aspira a describir el sentido objetivo y subjetivo de la obra literaria, donde resulta imprescindible la lingüística.

La Estilística debe incluir la descripción de las estructuras de todo texto y la determinación de su función y su sentido, pues, como ha planteado T. Todorov, «si quiere ser una disciplina teórica, la estilística debe tener por objeto *los* estilos, no *el* estilo […] y se puede definir la noción de dos maneras: ora describiendo su organización interna, ora señalando sus funciones» (1970: 174). La Estilística literaria estudia exclusivamente la obra literaria, o sea, la creación artística, a través de la cual se induce un goce estético pero, por lo general, se detiene en el argumento en función de la época en que fue elaborado por su autor y en función al género literario al que pertenece, dejando atrás cuestiones meramente lingüísticas. La Estilística lingüística, por su parte, describe todos los textos, le interesa diferenciar sus tipos y el literario es uno más dentro de su espectro.

La Estilística, así, se entiende como parte de los estudios literarios o la historia de la literatura, y también como disciplina lingüística. Aunque se ha interpretado en direcciones opuestas, estas tienen más coincidencias que elementos diferenciadores. Como parte de la literatura, incluye el análisis de las formas y las definiciones de las mismas, se aspira describir y a aprehender el sentido último de la obra literaria; para todo lo cual la lingüística resulta imprescindible por cuanto se detiene en la estructura interna además del análisis genérico.

Para la definición del estilo se parte de la existencia de reglas, de algo fijo, de una norma. Esa es la idea que se defiende también al entender el estilo como «los distintos modos manifestativos de la responsabilidad subjetiva en el estilo enunciativo […] en un equilibrio dinámico entre lo innovador y lo persistente, entre lo subjetivo y lo colectivo, que todo compromiso enunciativo entraña» (Trieves, 1991: 49). Todo aquello cuyo uso difiera de lo pautado por el sistema, podrá entenderse como recurso, como un efecto particular que se desea destacar, en fin, como uso estilístico. Por el contrario, «los usos obligatorios no pueden ser considerados como un hecho de estilo» (Dubsky, 1975: 4).

El estilo tiene la capacidad de expresar la imagen de la realidad que se desee proyectar o la intención del autor en este caso, para ello utiliza medios de expresión específicos y combinando dichos medios según su plan. Este concepto y su definición misma constituyen escollos teóricos que vienen desde hace dos mil años. Los primeros enfoques del estilo, a saber, se remontan desde la antigüedad y se referían al acto de creación en dos vertientes: la creación y el respeto y dominio de determinadas técnicas, es decir, la pericia técnica en el género en que se construye el mensaje.

En el mismo texto de Heras León de compilación *Los desafíos de la ficción (técnicas narrativas)* 2001, se encuentra un artículo de Ángel Zapata: «Naturalidad», distingue cuatro tipos de estilos: Formal, enfático,

retórico/poético y asertivo. El autor refiere que en la mayoría de los casos el escritor se apoya en alguno de estos cuatro registros, y que a su vez eso provoca que en determinadas oportunidades la obra se enfrente a un lector no competente y la lectura se obstaculice o no despierte el interés por los lectores. Así, el estilo se convierte en habilidad del uso del lenguaje poético con una finalidad comunicativo-expresiva. Muchos estudiosos del lenguaje han tratado de definirlo atendiendo a diferentes puntos de vista, por lo que cada investigador ha atendido a uno u otro criterio adecuándolo a sus objetivos e intereses particulares. Así, se ha empleado el término para referirse: a una época, a un movimiento artístico, a una obra, etc.

> «El estilo ha sido explicado como coherencia ¬textual, cultural, funcional¬ y como desviación. La definición de esta categoría como coherencia es fruto y método de la Retorica, que intenta enseñar cómo se debe redactar o enunciar cualquier texto, en virtud del complimiento de parámetros fijos, que permanecen establecidos en manuales, compendios, libros de textos y cuadernos de trabajo» (Pérez; 2009: 28).

Atendiendo al estilo de puntuación, Polo en *Ortografía y ciencia de lenguaje* establece tres tipos:

a) puntuación semántica: estilo de puntuación que descompone el texto del discurso escrito en función de las relaciones sintáctica de sus componentes; puede imbricarse en algunos casos con la puntuación prosodia;
b) puntuación prosódica: constituye una excepción de la puntuación semántica que permitiría, por ejemplo, incluir una coma entre un sujeto muy extenso y su verbo pero no siempre coincide con la puntuación semántica; por ejemplo, en: *no, señor* la fonética no hace la pausa marcada por la coma;
c) puntuación estilística: puntuación que depende del estilo propi de cada escritor, y en este sentido pude ser suelta o trabada; admite una utilización subjetiva de los signos en función de una situación concreta y determinada.

La puntuación, por su parte, varía según el estilo de escritura, sin embargo, las diferencias de estilo que se puedan presentar no eximen a nadie de incumplir con ciertas normas mínimas y de evitar errores generalmente considerados como inaceptables. No obstante, hay que advertir que más allá de cualquier norma establecida los signos de puntuación componen también la asignatura de su pensamiento escrito. En este sentido existen normas exactas para reglamentar el correcto uso de los signos.

Al respecto Gil Tovar en *El arte: temas y precisiones* define el estilo como «el sello del espíritu del artista sobre la forma que origina» el autor insiste constantemente en su artículo en que el estilo constituye una cuestión personal y por consiguiente no es hereditario. (cit. Eduardo Heras León, *Los desafíos de la ficción (técnicas narrativas)* pp46)

Dubsky, por su parte, se refiere a la recurrencia de los medios expresivos del lenguaje como manifestación del estilo cuando defiende que «para la característica estilística es importante si un medio de expresión es utilizado en medida regular o si su uso es inferior a lo regular o si sobrepasa la normalidad; hasta la inexistencia de ciertos medios de expresión en un estilo dado tiene su importancia» (1975: 5). La libertad de selección le permite al autor expresar cualquier pensamiento sin ataduras y referir de forma que juzgue más conveniente su intención. El uso obligatorio no produce un efecto estilístico según estas ideas, puesto que se habla de norma literaria; sin embargo, debe destacarse que la norma literaria no es estable, sino que evoluciona.

Debe concebirse el estilo, como la selección de recursos con fines expresivos y semánticos, lo cual se encuentra en el criterio de que «el estilo del enunciado resulta de la selección (elección) de los medios de expresión, determinada por la naturaleza y las intenciones o la situación del sujeto hablante o escribiente, y de su composición constituyen el estilo, y este a su vez está determinado por los factores estilísticos, individuales o subjetivos y objetivos» (Ídem: 3).

En la bibliografía acerca del estilo y la estilística, usualmente se recoge un grupo de medios de expresión a través de los cuales, en dependencia de la libertad con que los autores definan estas categorías, se manifiesta el efecto estilístico en los textos. La definición de las categorías se basa precisamente en esa manifestación, puesto que, como ha dicho J. Marouzeau, «el arte del estilo es el arte de seleccionar o elegir entre las posibilidades de expresión que se ofrecen en cada caso al usuario de la lengua […]; es la actitud del sujeto hablante o escribiente ante el material que le ofrece la lengua». (En Dubsky, 1975: 3-4)

En la literatura actual está de moda, por así decirlo, la utilización de frases cortas. Esto hace posible que el autor recree con más claridad las ideas. Sin embargo, Orestes Cabrera Díaz, en su artículo «Signos de puntuación», en *Los desafíos de la ficción (técnicas narrativas)*, plantea: «Un texto a base de frases largas suele resultar oscuro y embrollado, por el contrario un serie de frases cortas es causa de monotonía, por lo que conviene alternar frases cortas y largas y el escrito resulta variado, armonioso».

F. Rodríguez (1980: 604-605) reúne los siguientes enfoques con que se ha asumido la definición de estilo:

a) como manera de escribir de un autor determinado;
b) relacionado con las características de cada género literario —criterio que opone la literatura al resto de las producciones lingüísticas—;
c) asociado a las características de las lenguas —criterio más general que se basa en la diferenciación de unas lenguas respecto a otras—;
d) asociado a la manera de expresarse de un autor en parte de su obra según la fecha u otras circunstancias; y
e) como conjunto de rasgos que procuran un tono y una afectividad determinada a un pasaje concretísimo.

La estilística, en sentido general, atiende preferentemente a lo que de creación poética tiene la obra estudiada, específicamente el poder creador que tiene un escritor. Estudia, pues, el sistema expresivo de una obra o de un autor, entendiendo por sistema expresivo desde la estructura de la obra hasta el poder sugestivo de las palabras. Centra la atención en la organización interna de la esfera estética misma, está sujeta a variaciones múltiples, que dependen tanto de la intensidad de la función estética en los distintos fenómenos, como del lugar que ocupa esta función respecto a las distintas formaciones del conjunto social dado. De ahí se desprende la capacidad de la función estética en el placer que provoca por la autenticidad de que escribe; si alguna de la reglas es transgredida, no es desacertado interpretar y analizar el hecho como efecto estilístico, de igual manera que la recurrencia de los usos normados.

Capítulo 2: Prácticas de puntuación atípicas en *Confabulación de la araña* de Guillermo Vidal Ortiz

La función de la crítica como plantea Begoña Huertas (1986) es establecer como un puente entre el creador y los lectores, de ahí que los exponentes literarios más importantes de un país se reconocen muchas veces a partir de la crítica especializada y las publicaciones que reciban sus obras. Con Guillermo Vidal Ortiz (Las Tunas, 1952-2004) ha ocurrido un fenómeno interesante, aunque muchos reconocen su valía, incluso hasta considerarle uno de los más significativos escritores contemporáneos, los estudios y análisis críticos sobre su obra han sido pocos.

2.1 Apuntes necesarios acerca del escritor

Guillermo Vidal fue un narrador polémico por la experimentación que lo caracterizó (lenguaje irreverente, directo) y las temáticas que recreó, centradas en la preocupación del hombre de su tiempo por los problemas que aquejaban al país. El tratamiento de estos es causa, en cierta medida, de la ausencia de estudios críticos a su narrativa. El primero que lo reconoció como escritor fue José Soler Puig en Santiago de Cuba, durante la presentación en 1984 del folleto *Se permuta esta casa,* ante el cual declaró: «Guillermo Vidal es tan escritor como yo».

Al respecto de su atención por la crítica se ha considerado que:

> Aunque Vidal es incluido en varias antologías de cuento no ha sido estudiado con profundidad ni sistematicidad. Si bien existe un buen número de noticias, reseñas breves de sus libros y varias entrevistas realizadas al escritor, estas se reducen en casi siempre al marco de las publicaciones tuneras y por ende tienen un alcance local. No pasan de unos pocos los trabajos serios sobre "el gran olvidado de los 80", como lo llama, escandalizado, el crítico Salvador Redonet. (http://otrolunes.com/32/unos-escriben/exorcizando-los-demonios-de-guillermo-vidal)

Es significativo destacar que no solo la obra literaria de Vidal ha sido cautivadora, sino también su personalidad, lo que ha llevado no pocas valoraciones positivas como la de María Liliana Celorrio[3], escritora y amiga de Vidal: «Guillermo Vidal, además de un excelente escritor porque marca un antes y

[3] Ver anexo 6.

un después en la narrativa cubana, es para mí un ser superior, un hombre excepcional, sincero, amable, incapaz de medias tintas o de dobleces de almas. Como dijeron en su despedida, era un cultivador de rosas blancas. Fue un regalo de Dios haberlo conocido».

2.1.1 Guillermo Vidal Ortiz: originalidad y trascendencia de su obra

La obra de Guillermo Vidal, que habla de un autor siempre experimental, constituye una fiesta de palabras en ascenso, una estética deleitable, una visión enigmática, una intertextualidad cómico-trágica dentro del espectro narrativo de la literatura cubana en la isla, ensayistas de la talla de Leonardo Padura, Eduardo Heras León[4], Arturo Arango y Ambrosio Fornet, que no pasan de incluirlo dentro de la promoción de los 80. El escritor tunero se inicia en la narrativa (y por los caminos de la cuentística) a partir de la década del ochenta, cuando publica en 1981 un folleto titulado: *Las voces sobre las voces.* En 1985 se da a conocer en el ámbito literario gracias a los premios Trece de Marzo y David de la UNEAC[5], este último, uno de los concursos literarios más importantes y legitimadores durante un período, nada despreciable en la narrativa cubana, otorgado al libro de cuentos *Los iniciados*, se reiterará en la década del 80, concedido por *Se permuta esta casa*.

A partir de la siguiente década escribe mayormente novela. Desde 1992 hasta su muerte en 2004 se cuentan más de diez libros de su autoría, hecho que demuestra no solo su prolífera creación sino además, por la cantidad de reconocimientos alcanzados, su calidad artística. Prueba irrebatible de ello resulta la progresiva obtención de las variadas distinciones literarias (provinciales, nacionales e incluso internacionales) por las que transita, hasta hacerse merecedor de algunos de los premios más prestigiosos del país: Premio Nacional Raúl Gómez García (1981), Primer Premio de la I Bienal Marcos Antilla (1984), Premio UNEAC (1990) por «Confabulación de la araña», Premio de Novela Breve y Premio Hermanos Loynaz (1995) por *El quinto sol*, Premio Dulce María Loynaz de novela (2001) por *Los cuervos*, Premio Alejo Carpentier (2003) por *La saga del perseguido*, y fuera de Cuba ganó el Premio Internacional de Novela Casa de Teatro en República Dominicana (1998) por *Las manzanas del paraíso*. Anualmente, póstumo a su muerte, se convoca un concurso que lleva su nombre, dirigido al proceso de creación en narradores cubanos[6].

[4] Varios intelectuales han dedicado extraordinarias palabras a la figura de Guillermo Vidal, ver en los anexos algunos comentarios (José Soler Puig, Amir Valle, Edel Morales. Ver además anexo 11 que contiene textos inéditos de Abel Prieto Jiménez y Eduardo Heras León

[5]Entrevista realizada a Carlos Tamayo, Presidente de la UNEAC de Las Tunas y amigo personal de Guillermo Vidal, quien comentó la importancia y relevancia del premio para el autor estudiado. Ver anexo 3.

[6] Ver anexo 4.

Vidal publicó, entre novela y cuento, los siguientes volúmenes: *Las voces sobre la voces* (1981), *¿Qué es la felicidad?* (1992), *Matarile* (1992), *Donde nadie nos vea* (1999), *Ella es tan sucia como sus ojos* (2001), *El amo de las tumbas* (2002), *Los cuervos*[7] (2003), *La saga del perseguido* (2003), *El mendigo bajo el ciprés* (2004). Póstumamente sale a la luz *Salsa Paradise* (2008)[8].

La fatalidad geográfica de escribir en provincia (y su elección de permanecer en ella, a diferencia del grupo numeroso de narradores, poetas y ensayistas cubanos que deciden asentarse en la capital) mantuvo a Guillermo Vidal al margen de los estudios críticos. En el marco tunero asoman tímidos acercamientos en la revista literaria Quehacer de Las Tunas. Igualmente, a cargo de la editorial Sanlope se publicó en *El texto y sus Códigos II*, «Hedonismo y oralidad en Matarile» texto de Alberto Garrido y Antonio Arias y *Perspectivas narrativas en Matarile*, escrito por Lucy Araujo. Sin embargo, el poco interés de la crítica nacional hacia su obra, condicionó un proceso lleno de obstáculos y olvidos. El escritor se vio sometido a la censura de las entidades culturales, incluso tuneras.

La apertura y libertad de creación que se comenzó a experimentar en Cuba a finales de los 90 y principios de los 2000, unidas a la innegable importancia de los premios que fue cosechando con paciencia le permitieron a Vidal, finalmente, disfrutar, casi al final de su vida, de una mayor atención dentro del panorama literario nacional, no tanto así dentro del discurso crítico literario.

Guillermo Vidal es uno de esos escritores que demuestran la incompetencia de las teorías generacionales interesadas siempre en clasificar a los escritores en períodos y tendencias literarias. Desde un criterio ordenado, pertenece a la primera generación de escritores de la Revolución, pues comienza a publicar en la década del 80 junto a Senel Paz, Abel Prieto[9], Arturo Arango, Luis Manuel García, Francisco López Sacha, Leonardo Padura y Miguel Mejides.

La narrativa contemporánea acude a las técnicas de la fragmentación, la parodia, el pastiche, la ironía, la referencialidad, los elementos extratextuales, la deconstrucción del discurso oficial, la mezcla de diferentes registros lingüísticos, etc. Vidal utiliza algunas de ellas, pero vale la pena señalar que estos recursos se vislumbran en su obra desde la década del 80, por influencia directa de narradores latinoamericanos como Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Luis Britto y Manuel Puig. Por ejemplo, se evidencia en su narrativa la retención de información y la fragmentación propia de Vargas Llosa y de Luis Britto, así como el hiperrealismo coloquial de Manuel

[7] Ver anexo 2 y 11.
[8] Ver anexo 1.
[9] Los intelectuales Abel Prieto Jiménez Y Eduardo Heras León (quienes dentro de sus obligaciones políticas y culturales) colaboraron mediante valoraciones especialmente para la investigación, a partir de textos inéditos de valía excepcional para el conocimiento de la personalidad y el estilo de Guillermo Vidal Ortiz. Ver anexo 11.

Puig. El propio Vidal se reconoce, sobre todo, deudor de este último, pues está en sus obras la oralidad que remite directamente al autor de *El beso de la mujer araña*.

La asimilación creadora y auténtica de maestros de la narrativa latinoamericana contemporánea –Cortázar, Varga llosa, Rulfo-, revelan que estamos ante un escritor que, paso a paso, ha ido adueñándose de su lenguaje, de un discurso que sirve, sin reticencias, a una voz propia. Proporciona en este sentido al lector un regocijo estético pleno.

Uno de los mayores méritos del escritor tunero radica en el uso estilístico del lenguaje; es aquí donde se supera como narrador, al ofrecernos una mezcla del habla coloquial, popular, rural, evidenciando una marcada oralidad. Sobre este particular Amir Valle ha dicho: «Logra de ese modo consolidar una búsqueda adquisitiva de los resortes tipificadores de la ruralidad autóctona cubana, elevándolos a tipos universales a partir del hallazgo de lo cubano en esos rasgos» (*Escribir al modo de Guillermo Vidal*). Así, en la narrativa de Vidal hay una captación detallada de motivos rurales que se elevan magistralmente a la categoría artística, a través de una sutil y lírica subjetividad del pueblo. Lo rural potencia en las obras la espacialidad significativa, la consciencia provinciana, a la vez que la ironía y el humor extraído del más puro sabor cubano. Todos estos componentes conforman, en buena medida, la autenticidad de su estilo. Varios jóvenes creadores de la plástica y la cultura en general se han inspirado en su imagen para hacer arte[10].

Vidal no es de esos escritores que cambie y experimente mucho en su estilo. Crea una estética propia y la mantiene aunque trasluce renovación, evolución, madurez y purificación de la escritura. En los cuentos que constituyen corpus para esta investigación se manifiesta su condición diferente no solo dentro de la narrativa que se está escribiendo en este período sino, incluso, dentro de la producción del propio autor. «Confabulación de la araña» narra historias en el marco rural y sus personajes se ven afectados por este; sin embargo, los conflictos se edifican desde una perspectiva más intimista, más individual. Pasa desapercibido el contexto, la referencialidad que Vidal también explota bastante, en una novela como «Matarile».

La crítica ponderó en Vidal su prosa incisiva y rigurosa, enfilada a abordar las interioridades de los seres humanos, muchas veces oscuras y contradictorias. Al conocer su muerte señaló el escritor Luis Manuel García en su artículo «Guillermo Vidal: oro de ley», en el sitio digital de la Editorial Plaza Mayor, que Guillermo Vidal fue un autor polémico e irreverente y que: más que un estilista fue un explorador minucioso de la condición humana en obras como *Los cuervos, El amo de las tumbas, Confabulación de*

[10] Ver anexos 5, 7 y 9..

la araña, *Las manzanas del paraíso*, *Ella es tan sucia como sus ojos*, *Matarile*, posiblemente su más polémica novela, *El quinto sol* y *La saga del perseguido* (Premio Alejo Carpentier, 2003).

Es el sentir la realidad de su país y su deseo de honestidad los elementos que integran la visión de Vidal acerca del compromiso del escritor con la sociedad. Para él la literatura y el artista deberían funcionar sin ninguna adhesión ni compromisos ideológicos. Es precisamente esta mirada crítica la que, además de empujarlo hacia temas marginales en la literatura cubana, también lo inclina hacia la experimentación con el lenguaje y la función del narrador.

Así, resulta indiscutible cómo el escritor permite accionar la dinámica de las multitudes a través de juegos narrativos que conforman alusiones directas hacia un interlocutor, en plena narración dialogada y claramente apelativa, que se ubica en un personaje o el lector. A la manera del *Ulises*, de James Joyce, y como dijera su amiga María Liliana Celorrio[11], se presta Vidal a un contrapunteo lingüístico narrador *versus* lector, sin el empleo de los convencionales signos de puntuación, usando la ortografía propia del sonido del habla cotidiana y el ritmo de la narración.

2.2 *Confabulación de la araña*.

Este uso no convencional de la puntuación del que hablaba María Liliana Celorrio se manifiesta particularmente en *Confabulación de la araña* (Premio UNEAC[12], 1990), que constituye un texto satírico sobre la sociedad cubana contemporánea. En sus cuentos, mediante el proceso continuo de degradación del protagonista, se denuncian los valores sociopolíticos vigentes en Cuba. Los relatos incluidos aquí resultan verdaderamente antológicos por el dominio de la norma lingüística cubana y por su acertado sentido de la ironía y por la multiplicidad de vicios sociales exhibidos, portadora de registros lingüísticos de todo el *argot* popular. En la obra, el humor, la crítica y el cuestionamiento responden a una realidad desgarradora, que le duele al autor y que no lo deja indiferente[13]. En este sentido, su cuestionamiento no es cínico sino ético y reflexivo como el de los escritores de la promoción de los 80.

La acción de su obra sitúa los ámbitos reducidos: del barrio, la taberna, el cuarto, el grupo de amigos y la familia, donde las historias se desdoblan en una función narradora a la vez única y colectiva, que va tejiendo la trama como la araña en su tela, lo que reafirma su sencillez y sentido de pertenecía a sus raíces.

[11] Ver anexo 6.
[12] Ver anexo 3 y 8.
[13] Entrevista realizada a Solange Uña (esposa de Guillermo Vidal Ortiz). Ver anexo 10 y 11.

Mediante un lenguaje entrecortado, dos de las piezas de este volumen «El señor Márquez» y «Hombre acostado en una cama» procuran satisfacer las legítimas necesidades estéticas del lector, ambas tienen lugar dentro de un mismo cuarto. El primero, que da inicio al libro y narra la historia de un hombre que va a morir de cáncer, hace gala de toda una serie de estructuras técnicas, de rotaciones del punto de vista en las que se mueve al narrador violenta y abruptamente. Procura así contar con una mayor síntesis y enriquecimiento idiomático de la trama, conformando un acertado movimiento temporal y utilizando motivos literarios funcionales. Por su parte, «Hombre acostado en una cama», la experimentación del discurso narrativo opacan la insuficiencia de un mensaje ya estereotipado, donde la narración actúa con un tono confesional y paródico, en correspondencia con una fecha tan especial como el fin de año, donde la añoranza sale a relucir, además de las festividades.

Otros dos magníficos textos, «Las polluelas» y «Adalberto Jicotea», proporcionan al lector un regocijo estético pleno, mediante la exploración psico-sociológica y literaria preferida por el autor al referirse a la relación zoofílica de unos muchachos con unas gallinas. El tratamiento de un tema tan común como lo suele ser el alcoholismo constituye el motivo central del segundo cuento, donde se perciben además los resortes léxicos internos que le han ganado al autor la consideración de notable experimentalista.

En «los jefes se entienden bárbaro» y «Confabulación de la araña» abiertos a problemáticas distintas se concentran los resortes psicológicos de un narrador-protagonista. En ellos se revela el deseo de Vidal de rescatar el lenguaje callejero, la fluidez de la expresión coloquial y el aspecto local. Se observa en la construcción de ficción, la violación de las estructuras sintácticas y gramaticales del lenguaje, caracterizadora de la oralidad. En el primero hace uso de un lenguaje caóticamente sucesivo, transcrito sin puntuación, sin letra mayúscula ni otras marcas ortográficas, el lector se enfrenta a una transcripción fonética. En ambos textos refleja Vidal los sinsabores, la sicología de los personajes centrales que defienden la trama de la historia alrededor de los cuales se van entretejiendo conflictos que estos deberán solucionar, particularmente centrados en la demagogia de la política y la inclinación por el desbaratamiento de la autoridad, encaminadas a ofrecer una visión nacional producida desde dentro de los confines de la Revolución Cubana.

En «Confabulación de la araña», Vidal apunta hacia un proceso de invención ficticia y como, sugiere su título, expresa una visión de lo que es crear una historia y tejer fábulas. La temática de la fiesta caracterizada por un carnaval fuera de época, permite que el autor lleve a cabo una sátira fuerte de las instituciones cubanas culturales y de poder y una denuncia de la sociedad contemporánea.

Vidal nos adentra en una asombrosa trama donde la marginalidad condiciona el accionar de los personajes y recorre todos sus conflictos, principalmente se burla de los dirigentes demagógicos y, por ende de la institución de poder que representa. En el cuento «Confabulación de la araña», se produce una devaluación textual de su nombre *Robustiano Segura,* poco a poco, el narrador, al referirse al protagonista, le va quitando al nombre letras y sílabas. El proceso de devaluación es el siguiente; *el señor Robustiano Segura* se convierte en el *señor Robus* que se reduce al *señor R* para terminar en *el señor r sin r,* lo que se aúna con referencias y valoraciones descarnadas y directas hacia el personaje. Por otra parte, se acierta en el manejo de las técnicas narrativas contemporáneas en notable adecuación con los contenidos narrados. Imaginación, lenguaje eficaz y estructura narrativa que violentan los moldes tradicionales del género se combinan en este libro, elementos que le permiten insertarse dentro de lo mejor de la cuentística cubana y contemporánea.

En «El carabinero» y en «Iceberg», predomina la narración en primera persona. Cuando se le da paso a las palabras de alguno de los personajes, se hace sin reticencias o simplemente a través del discurso indirecto. Se produce un contrapunteo lingüístico entre el narrador y el lector, usando la ortografía en función de transcribir los sonidos del habla cotidiana y acelerando el ritmo de la narración. El segundo texto, que esencialmente trata el tema de la metaficción y el proceso de fabular tanto dentro de los límites de la literatura como en la vida, tiene lugar en un bar.

En la selección de cuentos de «Confabulación de la araña», el lector se enfrenta a enunciados muy extensos, en tanto otros son muy cortos, usando una puntuación que a primera vista puede parecer incorrecta por su desapego a la norma. No se delimitan diálogos, muchas oraciones tienen más de una cuartilla. En las narraciones se suele divagar en el texto literario, mediante reflexiones personales de toda índole, esencialmente cuestionamientos sociales; en este sentido, propone un análisis crítico de todos los aspectos de la realidad. En general se percibe un tratamiento especial de los signos de puntuación y su concepción como recursos estético-literario.

El autor recrea mundos reales los que se destacan muy a menudo extranjerismos y frases de la lengua inglesa, mezcla de diferentes registros lingüísticos que cumple algunas necesidades expresivas que el autor quiere distinguir. Al mismo tiempo que introduce en el texto elementos del lenguaje propias del *argot* popular, por ejemplo, es muy usual el uso de *pa' ca',* así como diferentes expresiones del inglés: *round, to be Sleppy, driver, dancing*; y una frase en latín, *Ad infinitum.*

Otros registros que Vidal utiliza están dirigidos al eslogan de la emisora de radio Victoria en las Tunas: «su emisora de siempre Victoria están ustedes escuchando su programa favorito». Además de las instrucciones que parecen en las medicinas: *Agítese antes de usarse*. Estas características proporcionan lo

que se había visto en otros fenómenos, donde intenta establecer un secuencia y similitud con la realidad, establecer una conexión especial entre el texto y el lector. Se interesa además por la marginalidad de los pueblos olvidados que no se encuentra en las literaturas nacionales porque los escritores las olvidan.

El narrador de los cuentos es un personaje más en la obra y tiene necesariamente que cumplir con tlo que conlleva ser un personaje, incluso cuando esté cumpliendo tareas de narrador. Para que tenga conocimiento de algo, por lo tanto, es necesario que lo experimente con sus propios sentidos. Se está en presencia de un narrador omnisciente que conoce la historia y que trata de ser objetivo en lo que dice o piensa. Sus características principales son que expone y comenta las actuaciones de los personajes y los acontecimientos que se van desarrollando en la narración; se interna en los personajes y les cuenta a los lectores los pensamientos más íntimos que cruzan por sus mentes, sus estados de ánimo y sentimientos.

En efecto, a medida que transcurre la historia, el narrador se desplaza continuamente de un rango a otro mediante el uso de múltiples personas gramaticales, instrumento literario que permite que aparezca una pluralidad de voces narrativas.

Los relatos de *Confabulación de la araña* manifiestan una serie de estrategias narrativas tradicionalmente asociadas con la construcción de un texto narrativo: « Inicialmente no estructuré nunca los cuentos de una manera convencional; me salían así, no sabía que se podían violentar las estructuras tradicionales del género. Tal vez porque es una manera peculiar mía de narrar, el caso es que me interesa el lector como ente activo, el llamado lector cómplice. En este sentido me gustaría enfrentarme siempre con un lector que se violente también con esta condición, pero que intuya que detrás de esta otra manera de plantearle el cuento puede haber otras lecturas, otros diapasones que él debía establecer, líneas que revisar, estructuras que entender. Tampoco soy el único que escribo así, creo que soy uno de los que escribe de esta manera.»[14]

Su valor literario está en lograr reflejar sus sinsabores, su sicología valiéndose de una escritura nerviosa y ágil en las que entablan conversaciones reales propias de la cotidianidad. Además del grado de dinamismo que imprime a la expresión y que sin dudas constituye otro procedimiento estilístico. *Confabulación de la araña* es un libro que interesa porque brinda muchas vertientes de lecturas, de posibilidades, desde el regodeo hasta la reflexión.

Lejos de utilizar una narración lineal tradicional, construida a base de un solo punto de vista, Vidal presenta en sus cuentos este texto presenta su narración a través de una multitud de pronombres que

[14] La entrevista se realizó en ocasión del Premio UNEAC de cuento "Luis Felipe Rodríguez por el periodista Remigio Ricardo Pavón: *Guillermo Vidal o la fabulación del lenguaje*

sufren desplazamientos continuos y repentinos. Mediante las intervenciones continuas de los personajes se consigue una ruptura dentro del bloque narrativo. Se produce así una diversidad de voces y de este modo rompe la estabilidad de una voz narrativa única.

2.3 Descripción de las prácticas atípicas de puntuación

Las peculiaridades atípicas están relacionadas tanto con la presencia de signos de puntuación con funciones diferentes a las previstas, como con la ausencia de signos de puntuación (apuntuación) cuando la norma lo determina. Este tratamiento especial de los signos de puntuación constituye un signo de complejidad narrativa y de experimentación formal.

2.3.1 Presencia de signos de puntuación.

Dos puntos en cascada:

En *Confabulación de la araña* es recurrente la presencia de los dos puntos, solo que además de los usos habituales de este, se pueden hallar otros que no están respaldados por la norma de la Ortografía de la Lengua Española (OLE) y tampoco han sido recogidos en ninguno de los otros manuales de uso consultados. En este caso, el uso de los dos puntos no responde a una explicación de causa-efecto como apuntan por lo general estas fuentes, se trata más bien de una sucesión de oraciones subordinadas, una dentro de otra. El uso atípico de los dos puntos permite desatacar enunciados específicos dentro del bloque narrativo. Funciona como un elemento activo en la enunciación donde no se emplea con arreglo a criterios estrictamente gramaticales, la subordinación, en estos casos, no es sintáctica sino semántica.

Los ejemplos siguientes ilustran con mayor exhaustividad la presentación peculiar de los dos puntos en la obra y demuestra su sistematicidad[15].

a) No he querido pasar. Me he detenido en la misma entrad y digo que estoy apurado: una buena excusa: no sabe cuán apurado me encuentro, en otro momento vendré por aquí y saludaré al señor Márquez. «El señor Márquez» pp. 9

b) Nada. No me atreví; ya me han hecho pasar a esta casa enorme: casa colonial: sala inmensa, para que los niños jueguen a la pelota, corran y armen un barullo infernal, saleta también inmensa en donde yo podría ser un niño de seis que imita a su tío que practica el baile: una guaracha riquísima que hace mover los pies, unos pies que

[15] El editor debe cuidar de lo que constituye una marca de estilo en la obra ya que no está contemplada en la normas de uso de este signo

rozan apenas una superficie verdosa y pulida por el talco que hemos regado: movernos como yaguaza tío, como felo bacallao eh. «El señor Márquez» pp. 9

c) Continúo mirando el racimo de fotos: lo hago sin mirar y digo que son buenas fotos, digo la cantidad suficiente de tonterías que casi todo el mundo dice en circunstancias similares y al fin las entrego: el señor Márquez sonríe complacido y al poco rato parece dormir plácidamente. «El señor Márquez» pp. 13

d) Años más tarde yo escribiré este cuento: en el podré ser más explícito y dejaré que los sueños del señor Márquez abarroten las cuartillas: los dejaré en sus sueños (cualquiera que estos sean pues cada hombre a punto de morir es elegido por sus sueños) y explicaré que no he podido moverme de este cuarto. «El señor Márquez» pp. 13

e) […] y separados a prudencial distancia se dirigen a él: no hay dudas de que harán un buen trabajo: una seña apenas perceptible pone en movimiento a otros dos señores que también penetrarán en el banco. «El señor Márquez» pp. 12

f) Como quiera que uno de ellos es un puro yankee es el que gritará que esto es un asalto: centenares de persona miran el rostro descubierto del señor Márquez pero él, pistola en mano, dirige el asunto: diez minutos después marchan en los autos y en breve se encuentra viajando nuevamente hacia su país: en el sueño del señor Márquez no hay muertos ni policías, […] «El señor Márquez» pp. 12

g) Ni siquiera hay un radio como entonces. Tampoco hay niños: los niños que vivieron en esta casa tienen cincuentaipico: el varón (ahora estaría en la piernas del señor Márquez exigiéndole en cuento de la caperucita roja) […] «El señor Márquez» pp. 10

h) … en tanto ella los mira con arrobo ella que se siente aun las caricias del señor Robus se detiene en el vestíbulo donde es ignorada: por primera vez en su vida ha sido ignorada: nadie ha vuelto el rostro para recrearse en su juego de caderas fenomenal; «Confabulación de la araña» pp43

i) …el vestido de botonaduras como si estuviera presto apenas cierro la habitación en la que sólo hay: una cama a punto de usar, un teléfono que no funciona, un radio

que no encendimos por la prisa, era un cubrecama rojo que rodó hasta el suelo junto con: el vestido, el pantalón, el calzoncillo, etcétera y… «Adalberto Jicotea» pp29

j) Metiendo a dos cigarrillos sin mirarla a ella siquiera que a esta hora lo espera querendona: la amantísima señora de Ro inocente víctima de sus orgia: el señor Ro engulle y siente o niega con hosquedad. «Confabulación de la araña» pp44

k) Sandunguera no te muevas más así, hembra hembrísima que mueves tu cuerpo desde el graderío: yo estoy aquí: soy el señor R que he olvidado quien soy me muevo me asombro de moverme y me vuelvo a mover. «Confabulación de la araña» pp.51

Este uso atípico de la puntuación no se encontró en los cuentos «los jefes se entienden barbaros», «El carabinero», «Las polluelas», «Iceberg» y «Hombre acostado en una cama». La presencia de los dos puntos en cascada se hizo perceptible en los cuentos «El señor Márquez», «Adalberto Jicotea» y en «Confabulación de la araña».

En el cuento «El señor Márquez», es el de más uso de este signo de puntuación, en los demás casos se da de manera esporádica, introduce una idea dentro de otra, esto le permite que fluya el pensamiento del narrador que cuenta la historia. Funciona como sistema de señales que posibilita la comunicación entre emisor y receptor; es un manifiesto continuo de ideas en un texto que permite captar simultáneamente los elementos que entran en actividad, su interrelación y el modo de su funcionamiento, en todos los casos se presenta de igual manera atendiendo a la supremacía de determinados enunciados en el cuerpo narrativo.

Uso asistemático de raya o paréntesis en frases explicativas o incidentales:

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 del interlocutor sin rayas, recogiendo sus palabras entre comillas. Las intervenciones suelen anotarse sin aparte tras un punto y seguido». (1992: 199) Sobre el estilo directo ha apuntado también E. Ortega, por su parte, afirma que «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).

En *Confabulación de la araña* Vidal hace uso de la raya larga tanto para determinar ocasiones en las que el narrador interviene con un comentario, como para aislar enunciados dentro de un texto, y además la

emplea en algunos diálogos de acuerdo a lo normado, como también existen casos en que no lo emplea y trasgrede lo dictado. En este sentido no hay sistematicidad en los usos del guion ya que existen fragmentos en los que se respeta lo normado y otros donde no se marca el turno de los personajes con ninguna marca.

Uso de la raya o guion (apertura y cierre) cuando las palabras del narrador irrumpen en la intervención del personaje, dentro del bloque narrativo.

> a) (José Robustiano aprieta los puños y usted, lívido, le crujen los dientes, Clara no habla —José Robustiano recordaría el llanto de ella a sus espaldas— y usted —daban ganas de matarlo, pero era un viejo— y usted, repite —Clara la había conocido en una fiesta, entonces había bailado toda la noche, a la semana siguiente se casaron, muy enamorados, con muchas ganas, el viejo estaba a punto del colapso—, José Robustiano grita usted es un maricón de mierda y cierra la puerta tras ellos). «Iceberg» pp20

Caso según lo normado, delimita la intervención de cada personaje además del cambio de línea:

b) ─Tarjeta de huésped, por favor.

─ ¿Cómo es que usted no me conoce?

─No señor, yo conozco a todos los Van Van y usted no se me parece.

─Como que me voy a parecer. Fíjate bien si no me conoces.

─Me parece haberlo visto alguna vez.

─Ah.

─pero no puede pasar. Son órdenes superiores.

─ ¿Órdenes de quién?

─Por favor no interrumpa y lárguese, me está importunando.

─CACHO CABRON PUTA SU MADRE cómo va a decírmelo en mi cara. […]

«Confabulación de la araña» pp60

Entre las funciones que tiene la raya puede mencionarse además el de acotar oraciones incidentales, con un matiz que la distingue del uso del paréntesis y las comas, solo que en este caso se hace un uso atípico puesto que aparece para establecer una reflexión el narrador-personaje. El estudio de este fenómeno trasluce que no hay sistematicidad para acotar frases explicativas ya que se utiliza tanto ya **raya** como el **paréntesis** en el mismo cuento:

- Aclaración:

a) […] y las pinturas impresionistas, apasionado de las películas argentinas (especialmente aquellas en que canta Carlos Gardel) y excelente jugador de dominó […]«El señor Márquez» pp10

b) (era cierto lo que habían dicho que deliraba, que viajaba a otros lugares, que conversaba con el hijo ─ese otro señor Márquez que está en la fotografía justo en la pared frente al señor Márquez padre, para que lo vea a cada momento). «El señor Márquez » pp.11.

c) Lo dejare en sus sueños (cualquiera que estos sean pues cada hombre a punto de morir es elegido por sus sueños) explicaré que no he podido moverme de este cuarto. «El señor Márquez» pp.14.

d) Desde esa pasita que es la señora Márquez oigo una voz cascada y temblorosa (no la voz que le había conocido hace un año) diciendo Armando mira quien está aquí. «El señor Márquez» pp11

e) […] porque sabe que de un momento a otro el señor Márquez abrirá los ojos y tal vez no me reconocerá (era cierto lo que habían dicho que deliraba, que viajaba a otros lugares, que conversaba con el hijo -ese otro señor Márquez que está en la fotografía justo en la pared frente al señor Márquez padre, para que lo vea a cada momento). «El señor Márquez» pp11

f) Los manteles con manchas, las voces, la descubríamos a ella (la muchacha) quien supimos debió observarnos mientras hablábamos a gritos , nos mentíamos ―nos perdonábamos esos desafueros, esas mentiras― y estaban el calor, los ruidos, las cervezas, en qué historia no hubo una muchacha, pero resulta que alguien intenta contar la verdad y lo hacemos callar, como si hubiera alguien suficientemente limpio como para contar verdades, cada uno ―incluso la muchacha― debió tener una historia

(y era esencialmente una historia cualquiera) habíamos llorado que me compren una bici, nos habíamos trompeado en distintas calles ―quién no tuvo una calle así para estarse trompeando, quién no apedreó techos de zinc, quien no vio la muchacha― entonces no sería la muchacha hasta podría encontrarse en el vientre de la madre, bueno punto, decimos, una india de las buenas dice José Robustiano. «Iceberg» pp19

En este último caso existe una vacilación del guion y el paréntesis en frases intercaladas, fenómeno que se manifiesta en otros cuentos de igual manera.

- Descripción de personajes:

  a) En el sueño incesante del señor Márquez ha estado con su hijo (un médico importante que ahora trabaja como enfermero hasta ver, dice la señora de Márquez) lo acaricia perdonándole las travesuras. «El señor Márquez» pp.12

  b) … claro, dice y nos mira de frente por primera vez ―unos ojos grises, líquidos dentro de su cara colorada― nos pasamos la noche en el dancing,… «Adalberto Jicotea» pp30

  c) Y estábamos felices porque a José Robustiano no le han botado de la casa después de una fuerte discusión con el padre de Clara que le dice usted es un mierda (José Robustiano aprieta los puños y usted, lívido, le crujen los dientes, Clara no habla ¬José Robustiano recordaría el llanto de ella a sus espaldas¬ y usted ¬daban ganas de matarlo, pero era un viejo¬ y usted, repite ¬Clara se había vuelto a casar, estaba muy gorda, apenas la veía, el tenía mujer, hijos¬ y usted ¬a Clara la había conocido en una fiesta, entonces había bailado toda la noche, la semana siguiente se casaron, muy enamorados, con muchas ganas, el viejo estaba a punto de un colapso¬, José Robustiano grita usted es un maricón de mierda y cierra la puerta tras ellos). «Iceberg» pp20

  d) Varios manotazos infructuosos hasta que sentimos el aleteo y es cuando decimos es él y lo era aún más con la sonrisa de triunfo ¬estaría como nosotros sudoroso, mugriento, con la lengua pastosa¬ y un estado de locura que es tener a la gallina acogotada hasta la asfixia, no la iba a dejar ahora

pesar de que no puedo sentir una enorme lastima por la media docena de pollitos amarillentos. «Las polluelas» pp.26

- Descripción de ambientes:

a) …y un miedo mayor de una música que da miedo y una saleta que da miedo a esta hora de la noche ―es de noche, siempre de noche― y el tío probablemente esté en los repellos en el marabú; … «El señor Márquez» pp9

En *Confabulación de la araña* se introducen descripciones de toda índole en la línea argumental del texto marcados por los paréntesis para separar o intercalar estos enunciados, de función claramente diferentes a la fluidez del argumento. Unido a este uso particular del paréntesis, utiliza otra marca tipográfica, el blanco, como se ejemplifica en el primer caso:

a) La inventamos porque dijimos idioteces sobre la fabulación

(debió

ser la electricidad de tu lengua, tu silueta, las modulaciones especiales de tu vagina). «Iceberg» pp21

Independientemente de estos usos, sí existen usos normados que encierran aclaraciones para especificar algún elemento determinado, por ejemplo el uso detectado en el cuento Iceberg, pp20: « […] que a cierta hora agonizara (suero, plasma, inyecciones)».

Uso del punto para separar elementos de la descripción. Estilo cortado o parcelado:

Si bien una de las funciones de punto según lo reconoce la OLE (2010), es la de indicar los límites de las unidades lingüísticas; «puesto que separa oraciones, cualquiera que sea su estructura» (Lobo, 1992:47); en la obra se maneja un estilo cortado, donde el narrador establece una enumeración de acciones y en las descripciones de ambientes (espacio y sonoro) que describen la distintas situaciones que se presentan y en lugar de utilizar las comas hace uso del punto para introducir reflexiones para sí mismo. Constituye una sucesión de ideas que fluyen en el pensamiento del personaje independiente una de la otra.

- Acciones:

a) No he querido pasar. Me he detenido en la misma entrada y digo que estoy apurado: una buena excusa: no sabe cuán apurado me encuentro, en otro momento vendré por aquí y saludaré al señor Márquez. Nada no me atreví. «El señor Márquez» pp. 9

b) Y qué de qué. Almorzando. Metiendo a dos cigarrillos sin mirarla ella siquiera que a esta hora lo espera querendona. Ella la amantísima señora de Ro inocente víctima de sus orgías: el señor Ro engulle y sienta o niega con hosquedad. No ves que no tengo tiempo. Engulle. «Confabulación de la araña» pp44

c) Me cago en los consejillos que he inventado. Amarrándolos me amarro, exigiéndoles que estén su hora me exijo. Esclavizándolos me esclavizo. Ya ni vivo. Me estoy envejeciendo por segundos. Déjenme con mis sueños. Cántense la calabacita para que duerman los mayores. «Confabulación de la araña» pp52

d) Alrededor de las ocho no había quien atrapara un ómnibus. Se repellan. Se apretujan. Se asfixian por llegar y decir que malo está el transporte. Viven con los cuentos de la noche anterior. «Confabulación de la araña» pp54

e) Amarrándolos me amarro, exigiéndoles que estén a su hora me exijo. Esclavizándolos me esclavizo. Ya ni vivo. Me estoy envejeciendo por segundos. Déjenme con mis sueños. Cántense la calabacita para que duerman los mayores. Deben de ser como las dos. «Confabulación de la araña» pp. 52.

f) Se repellan. Se apretujan. Se asfixian por llegar y decir qué malo está el transporte. Vienen con los cuentos de la noche anterior. Viven lo vivido y se esfuerzan por ser creídos. Son felices tarareando sus canciones, los sueñan y se sueñan siendo ellos. «Confabulación de la araña» pp.54.

- Descripción de ambientes (espacio y sonoro)

a) Trompeta que toca atiendan todos. Milicias que portan la bandera y la medalla de huésped ilustre de la ciudad. Por su aportes a la cultura cubana por el guasabeo y cumbancheo. Por hacer trinar y gozar. Por favorecer los ligues a nivel de su música. Los van vanes oyendo. Lo escrito y lo no escrito. Lo dicho y lo que se quiso decir. Lo sentimos nosotros puro pueblo. Huéspedes ilustres de la ciudad sean bienvenidos. «Confabulación de la araña» pp.45

b) Nadie morirá en esos días. Nadie hará otra cosa que gozar y gozar. Somos felices aquí. Caras de socialismo o muerte. De patriomuerte venceremos. «Confabulación de la araña» pp.46

c) Apréndanse las letras. Tarareen las canciones. Coréenlas en toda la carretera central. Vengan de todos los poblados cercanos en camiones y autos. Vengan matándose, pelándose los pies, vengan sin saber si podrán regresar. Aire de carnaval. Fiesta que viva la fiesta. «Confabulación de la araña» pp47.

d) Que no ocurra. Más policías que personas. Más chequeos y contrachequeos. Policías velando y haciendo que bailan. Que hagan que bailen tan bien que se hagan los que se olvidan de sus funciones y se olvide, policías de civil velando otros policías de civil. En el baile y fuera del baile. Más policías que pulgas de perro. En todos los lugares aumenta la vigilancia. «Confabulación de la araña» pp59.

En estos ejemplos el punto está en función de separar unidades lógicas que están estrechamente relacionadas entre sí, pero que el autor prefiere otorgarle sintáctica independencia por cuanto se encuentran subordinadas a un conjunto mayor. En correspondencia el autor prefiere hacer uso asiduo del punto y destacar la autonomía de cada enunciado particularmente. El cuento que presentó uso asiduo de este fenómeno fue «Confabulación de la araña», debido a las características del relato, desde el punto de vista del contenido, necesita de ideas contundentes para criticar un sistema social donde impera una política demagógica. Solo se encontró un caso; además de los hallados en «Confabulación de la araña», en el cuento «El señor Márquez».

El estilo cortado en la descripción por acciones caracteriza la algarabía de un carnaval fuera de época en los personajes, y caracteriza el sistema social en Cuba a partir de las instituciones culturales de poder. Los ambientes reflejan efervescencia, la dinámica de las masas populares y principalmente el *argot* popular.

a) Nadie morirá en estos días. Nadie hará otra cosa que gozar y gozar. Somos felices aquí. Caras de socialismo o muerte. De patriomuerte venceremos. Caras de si entran quedan. Con la dirección de cultura. Hola amor te estoy esperando. Rio revuelto. Te espero y desespero. Toma un taxi. Pide al director su moskovik para que te deje justo. Chau. «Confabulación de la araña» pp46

En relación con este estilo cortado se hallaron dos elementos parcelados lo que denota la autonomía sintáctica o semántica de un enunciado con respecto a otro, sino también la prolongación del período a través de la segmentación de las unidades que lo conforman.

El elemento parcelado en el primer ejemplo responde a un complemento directo:

a) … y solo le queda darse un baño a la carrera y desayunar: Trozo de queso blanco. Par de huevos fritos. Una taza de chocolate. «Confabulación de la araña» pp.36

En este caso tiene varios núcleos. Dichos núcleos son sustantivos modificados por adjetivos u oraciones con esa función. Uno de los núcleos del complemento directo aparece en la oración básica y los demás son parcelados, expresada por medio de una enumeración

El elemento parcelado en el segundo ejemplo responde a un complemento circunstancial

b) Caras de socialismo o muerte. De patriaomuerte venceremos caras de si entran quedan. Con la dirección provincial de cultura. «Confabulación de la araña» pp 46

En el ejemplo el complemento circunstancial se encuentra pospuesto a la oración básica al cual se une por medio de la preposición *con*. Se vincula al logro de un matiz significativo y demuestra una vez más en las las posibilidades semánticas y sintácticas que ofrece los recursos estilísticos. Particularmente la parcelación que el autor hace uso para enfatizar, aclarar o resumir una idea planteada. Añade un nuevo elemento, destacándolo a través de la independencia gráfica señalada por el punto y seguido.

Usos del punto y la coma para marcar las intervenciones de los personajes en el diálogo:

En los diálogos se presenta de manera indistinta el punto y la coma para delimitar la intervención del narrador y los personajes. Las palabras del personaje van precedidas de un punto o una coma indistintamente, son estos signos los que marcan el cambio de interlocutor:

a) ¿En qué momento la habíamos descubierto?, si es que existió, dice, uno nunca sabe después que pasa el tiempo y además borrachos y además, y ya tiene cana, usa espejuelos, era una buena hembra con un olor dice con la voz cascad, no debíamos volver cada año a este lugar. «Iceberg» pp18

b) Qué desgracia, dice el hombre y extiende la mano hacia la kanamicina. «Hombre acostado en una cama» pp.23

c) Le trababa de poner la mano sobre el muslo y ella a no dejarse, no fuera tan rápido y qué quieres no ves que me tiene loco, **dice** Adalberto Jicotea con el bulto latigueándole, madre mía, la vaina era este cabaret como de día donde todo el mundo parece darse cuenta, alquilarían una habitación y ella que si, se besaron, se dieron la lengüita, se sobaron de lo lindo, buena cabrona dice Adalberto Jicotea y se da otro trago de alcohol de bodega que él prepara con un huevo. «Adalberto Jicotea» pp28

d) ¿había regresado? claro, dice y nos mira de frente por primera vez ¬unos ojos grises, líquidos dentro de su cara colorada¬ nos pasamos la noche en le dancing, no veía el daño que estaba haciendo a María Mercedes. «Adalberto Jicotea» pp. 30

e) Envíe las invitaciones pertinentes a las organizaciones que corresponden para el acto cerciórese cómo marchan los preparativos en el hotel y dígale la secretaria que pase, mientras el señor Robus orienta a su secretaria suena el teléfono y ella responde solícita que es para usted, el señor Robus dice que está bien y se posiciona al teléfono, se sienta cómodamente, espere un segundo, le cambia el rostro se le nota el rubor,… «Confabulación de la araña» pp. 40

De este modo Vidal invita a la participación activa del lector en una obra de ficción, lo cual constituye una característica predominante de la literatura contemporánea. El narrador ve la historia dependiendo del lugar que ocupa en el mundo que narra, es decir, según su punto de vista. Así siempre deja claro su posición, algunas veces dentro del bloque narrativo y otras al final:

a) Unos hombres bebiendo en un restaurante de quinta categoría no tiene nada que ver. Sobre todo si se trata de fabuladores. Se van los hombres, pero queda algo allí que les pertenece, tal vez las voces, las imágenes de los que un vez estuvieron y una muchacha. A la muchacha no la vimos más ni falta que hace. Mientras José Robustiano hace el pedido al camarero y dice no carezcamos de nada comenzamos ocuparnos por separado de la historia. «Iceberg» pp21

La coma y el punto como se muestra en los ejemplos, marcan las intervenciones de los personajes y del narrador, lo que provoca en ocasiones cierta confusión de voces. Por otra parte, se aumenta la ambigüedad discursiva con los usos en que están ausentes el verbo declarativo y el nombre del hablante tanto como las indicaciones gráficas.

2.3.2 Omisión de signos de puntuación

Apuntuación episódica

En *Confabulación de la araña* se encuentran periodos marcados por la ausencia de signos de puntuación junto a otros donde sí se utilizan dentro de un mismo cuento. Aunque esta ausencia no es ya extraordinaria en el texto literario contemporáneo, su manifestación episódica en Vidal lo caracteriza. José Polo en Manifiesto Ortográfico de la Lengua Española (1990: 62), refiere: «En gran medida, los experimentos literarios de "puntuación cero" o "no puntuación" ―menos malos que "imputación"―o redacción puntuaría, "semipuntuación", constituyen soluciones cómodas, incluso baratas en ocasiones, consecuencia de la incapacidad de sacarle provecho máximo ¬es decir¬ nuestro sistema de puntuación: hay mil combinaciones posibles para manifestar un ritmo jadeante, la suspensión respiratoria, el éxtasis, etc.»

Primero se habían visto casos de un estilo cortado que le permitía al autor hacer énfasis en determinados enunciados, pero independientemente del uso asiduo del punto, se encuentran parlamentos enteros que no

hay signos perceptibles. En pasajes enteros de «Confabulación de la araña» se encuentran casos de transiciones que no son más que secuencias en las que hay signos y empiezan a desaparecer, muestra de la flexibilidad de los signos de puntuación y, en este sentido, el aprovechamiento por parte de Vidal al sacarles provecho para manifestar la suspensión respiratoria que el lector no debe realizar para captar su praxis narrativa y el sentido del discurso.

a) Cuando sean de verdad las doce me voy a levantar de esta cama con mi cigarrillo y mi conjuntivitis y me voy a quitar de una vez por todas la vaina de pensar que estoy escribiendo un cuento y que afuera hay mucha gente que en realidad no está ni ha estado desde que se murieron o se fueron para otra parte. «Hombre acostado en una cama» pp23

b) De todo en el ritmo de saludos en la sinfonía en do mayor que es cantada por la docena de satélites que viven en la paracultura y hoy hacen llamadas telefónicas a ver si ha salido a su hora el vuelo especial Habana Raca Raca donde vendrán los famosísimos salseros a los que tributaremos un gran recibimiento dice Jorge Carbonell y de Tamayo desde su cabina friísima en su emisora de siempre Victoria están ustedes escuchando su programa de siempre su programa favorito larilarilalá, un programa escuchado por vacacionistas,[…] «Confabulación de la araña» pp37

c) La habitación es amplia con aire acondicionado y cortinas rojísimas y música de indudable buen gusto como es la que hoy pone en Victoria Victoria para usted con lo mejor de lo mejor para usted amigo que espera la llegada de la gitanísima tropical mientras se sirve un trago de la havana club el mejor ron del mundo, […] «Confabulación de la araña» pp41

Usando la ortografía propia del sonido del habla cotidiana y el ritmo de la narración, Guillermo Vidal rechaza del editor la colocación de las comas, por cuanto su personaje habla tan de prisa que ni siquiera hace pausas, a pesar de que este caso constituye una marca gráfica imprescindibles para evitar un error de interpretación. La presencia de la coma con funciones diferentes a las normadas, la omisión de la información entonativa que este signo gráfico brinda distingue estilísticamente la puntuación en estos relatos.

g) Me dio rabia que el hombre estuviera tanto rato sin hablar, con su cigarro y su conjuntivitis y menos en un día como hoy y que faltaran como quince minutos para las doce mientras otros van a formar la algarabía diciendo felicidades por el nuevo año y tragos y besos. «Hombre acostado en una cama» pp22

h) … todos esta noche a divertirse a ritmo de los Van Van que estarán en la feria de esta delicia que es el pueblo de Raca Raca un pueblo trabajador y heroico un pueblo del carajo señores, que feliz Robustiano Segura mientras se acordona los zapatos,… «Confabulación de la araña» pp36

i) Ahí estaban ellos los más deseados con sus sonrisas complacientes y el entusiasmo de actuar por primera vez aquí, ellos que desean que el pueblo se divierta y goce a ritmo de las vanvanadas ellos que se sienten muy emocionados por este recibimiento cálido de gran parte de la población ellos que responden con bromas a los trabajadores del hotel que arracimados han olvidado sus labores elementales, en tanto ella lo mira con arrobo ella que se siente aun las caricias del señor Robus … «Confabulación de la araña» pp43

Apuntuación absoluta

La ausencia de este signo se puede encontrar de manera completa en el cuento «los jefes se entienden bárbaro», cuento que motivó apreciaciones del lector mucho menos conocidas en relación con el objeto de la innovación en el plano literario.

Guillermo Vidal no concede respiro al lector, pues de inicio a fin es un solo, extenso párrafo: no hay puntos, ni comas pero tampoco se necesitan ya que no es un texto que se caracterice por tecnicismos propio de la literatura crítica del autor. Carece de puntuación por cuanto busca y logra reflejar el flujo libre de la conciencia y la caprichosa asociación de ideas que logran desembocar en su marginalidad y poco conocimiento de la ortografía por parte del narrador personaje, en este sentido queda explícito la crítica social. Esta apuntación completa le permite enjuiciar el sistema social y caracterizarlo estilísticamente por medio de su escritura.

a) queridos y estimados compañeros del programa presencia laboral ante todo un saludo y en especial para ti jorge lo animas rico que eres muy cariñoso y amable con todos los que vienen a ber el programa jorge tú eres un locutor marabilloso y tienes una voz amable eres y me cais muy bien y eres marabilloso y me casi de lo mejor quisiera conocerte personalmente y hasta que tenga esa oportunidad quiero que me complascas con una foto tullaques un orgullo para mi jorge ese programa es bueno porque meten en cintura a tanta jente equivocá que seacen los chivoslocos y viven la gran vida dímelo amí que una ves estuve con el administrador del cornito no ese que esta sino uno que ves y desiachini […] «los jefes se entienden bárbaro» pp.33

Tras considerar los valores psicológicos del estilo de la obra, se presenta un marcado efecto que tipifica a la persona productora del texto, pues se puede inferir que es de cierta fuerte personalidad histriónica.

Vidal se caracteriza por un derroche de efectos nunca técnicos, sino personales y de proyección; y esto trasciende a otros planos al concretarse en una peculiar forma de escribir.

Ausencia de la coma en elementos de una misma serie:

La OLE, de (1999) dispone que «el uso de la coma es incompatible con las conjunciones y, e, ni o, u cuando este signo se utiliza para separar elemento de una misma serie o miembros gramaticalmente equivalentes dentro de un mismo enunciado.» Sin embargo, hay otros casos en que no solo el uso conjunto de la coma y la conjunción es admisible, sino necesario. Esto no ocurre de esta forma en el cuento «Confabulación de la araña». De este fenómeno solo se hizo perceptible la ausencia de la coma en una enumeración caótica de elementos concatenados con la intención de imprimirle al texto una dinámica, y con este uso atípico de la coma procura acelerar el ritmo de lectura.

d) […] hay gente que la mira llena de envidia y que comenta que la señorona no suele hacer cola la señorona no tiene culpas de tener amistades tan complacientes y a él plin cara de treintaiuno y palante cara de te seré fiel cara de a mí me la tocan y dice que se jodan por huevones los hablanchines que se jodan los que están más que jodidos que se rejodan y recontrajodan. «Confabulación de la araña» pp44

Ausencia del guion en la presentación de diálogos:

En el epígrafe anterior, se establecía el uso del guion para determinar intervenciones del narrador, y la manera en que el paréntesis como la raya se usaba para delimitar algunos comentarios. En los ejemplos que se exponen a continuación, se exhibe la ausencia de los mismos que en determinados diálogos, mientras que en otros, como se vio antes, el autor si lo utiliza, lo que demuestra que no hay sistematicidad. Además, en ocasiones los diálogos se organizan en el bloque textual, y tampoco se delimita, ni siquiera por la coma o las comillas, lo cual aclararía las intervenciones de narrador y personaje.

El cambio de línea es lo que marca el cambio del interlocutor, no hay guion pero no está en bloque:

Cierra los ojos.

Los cierro.

Piensa en María Julia.

Pienso.

Ella te está diciendo puercadas.

Ya.

Toda encuerota y el pelo largo hasta los senos.

Ya tienes las polluelas en posición anotadora.

Bárbaro. (Las polluelas pp16)

Mediante el uso de la segunda persona gramatical y la incorporación del estilo directo dentro del texto del narrador, los siguientes pasajes plantean la ausencia estilística de los signos en el diálogo:

a) Entonces el hombre conoce de nuevo a María Eugenia y ella le **dice** que no quiere nada con él, atrevido, y lo deja pasmado frente al Rivera, pero él logra borrar ese momento y tiene las palabras y los gestos necesarios para que María Eugenia lo acepte y él la mira como en las películas. «Hombre acostado en una cama» pp.22.

b) Teníamos una gallina con pollitos **dice** la vieja lamentándose, no era momento para detenerse en los detalles aunque luego uno piensa y ve claro cuando Eloy, tirado en el suelo, con sus pantalones de cuero y su camisa a cuadros, mugrienta, está titiando bajito con algunos granos para que no hagan bulla. «El carabinero» pp.25.

c) De chofer a la orden de escuche y calle de no hagan olas de si te vas sin mi permiso te parto por el eje y no pones una en toda la provincia de este pueblo trabajador que merece lo mejor de las música **dice** Jorge Carbonell también gozoso pues hoy no le dolieron los riñones. «Confabulación de la araña» pp. 38.

A causa de la ausencia de un verbo declarativo, de las indicaciones gráficas que enmarcan el estilo directo y del nombre del personaje, se establece una confusión que impide distinguir si son las palabras del público, representadas de modo poco convencional o si es el texto del narrador dirigiéndose a alguien. Existe la posibilidad de que el narrador se dirija al lector, como un público espectador, incluyéndolo en el grupo del pueblo que oye y disfruta del espectáculo. De ahí que se inmiscuya en la trama, disminuyendo aún más la distancia entre este y la obra de ficción.

Sin embargo, la forma de presentación del diálogo y la distribución del espacio de la página tiene sus particularidades: en ella los diálogos se organizan dentro del bloque textual, no se marca el turno de los personajes, esto proporciona cierta agilidad al texto y constituye un efecto estilístico que el autor explota a partir del uso de la coma y el punto para delimitar las intervenciones del narrador y de los personajes.

En algunos casos existe el verbo declarativo con el nombre del hablante pero siempre sin las marcas gráficas:

> d) que feliz sentíase esta mañana el señor Robustiano Segura, que feliz después de un sueño gratísimo y reparador al prender la radio vef que le trae los salsero en boga ay que buena está la fiesta mamá **anuncia** Jorge Carbonell y de Tamayo, «Confabulación de la araña» pp36

En el fragmento citado se puede notar la incorporación del estilo directo en el texto del narrador, sin indicadores gráficos que lo señalen. El verbo declarativo **anuncia**, la referencia a Jorge Carbonell, el locutor de radio y el hecho de que el protagonista haya encendido el equipo, nos advierte que ha ocurrido un acto verbal. De igual forma sucede en el ejemplo a continuación:

e) teníamos una gallina con pollitos **dice** la vieja lamentándose, no era momento para detenerse en los detalles aunque luego uno piensa y ve claro cuando Eloy… (El carabinero pp25)

Como se ha dicho, los diálogos se presentan en estilo directo sin puntuación. Ello reafirma la puntuación suelta que caracteriza la composición de esta obra.

Ausencia de la coma en secuencias de oraciones interrogativas que pertenecen al mismo enunciado:

Los signos de interrogación y de exclamación son de doble naturaleza: fonográfica e ideográfica. En el caso de los signos de interrogación, solo señalan fonográficamente las interrogativas directas. En las secuencias de interrogaciones dentro del mismo enunciado no se coloca. En estos casos, está normado utilizar la coma para delimitar las interrogantes si establecen una relación asindética.

a) […] y el Toño estaría jugando a las bolas con los chicos en el momento del fusilamiento ¿era por el Toño y la Rosa que no me atrevía? ¿no era por él mismo, por lo que representaba para nosotros? Volvió el silencio en el que lo imagino descuerando la gallina con el cuchillo de monte que se atravesaba en el cinto, […] «El carabinero» pp.26

b) […] nos mira desde su cerveza ¿había probado la cerveza? ¿habló realmente? en tanto ya José Robustiano dice incoherencias como cualquiera que se haya tirado […] «Iceberg» pp19

c) […] y tal vez la lluvia pertinaz, ¿le había lamido los pezones? ¿le chupaste la tota?, estuve poniéndome diez millones de penicilina, dice, penicilina rapilenta agítese ante de usarse. «Iceberg» pp20

d) …¿habías dicho esa mujer me ha cautivado a la propia María Mercedes? ¿no te había escupido, gritado que no quería verte más, no había intentado darte candela, envenenarte? «Adalberto Jicotea» pp30

e) ¿Sería un solo programa grabado para dejar la menor cantidad posible de trabajadores en la emisora? ¿podrían manejar con cuidado los choferes por esta zona en donde se escucha a cada paso la música inconfundible? ¿pueden trabajar con calma los cirujanos mientras escuchan por los altoparlantes que todos estamos por encima del nivel que a todos nos ha dado la titimanía que hay una locura colectiva en todo el territorio Raca Raca? «Confabulación de araña» pp.43

El análisis de este fenómeno demostró que no hay sistematicidad en este uso, pues en otras ocasiones sí se sitúa la coma después de las interrogantes yuxtapuestas**.** Este uso se pudo determinar en las secuencias de oraciones interrogativas, puesto que no se encontró en los textos el uso de los signos de exclamación, debido a que los personajes de los relatos conocen su realidad y no se asombran ante ningún sucesos ni actitudes de otros personaje que puedan parecerle asombrosa o diferente.

Ausencia de coma en sustantivos en aposición.

La ausencia de la coma en estos enunciados es, evidentemente, voluntad de quien escribe, dejando en manos del lector la organización del texto. Este fenómeno refuerza lo planteado por la OLE, donde se considera que «la elección de la coma […] depende más que de la longitud de la pausa correspondiente en la oralidad, de la forma en que quién escribe desea organizar las ideas» (2010:303). La ausencia puede corresponder directamente a cuestiones de estilo. Estos elementos se caracterizan por presentar independencia sintáctica, lo cual les concede la libertad de ocupar cualquier lugar dentro del enunciado.
Se traducen en una entonación a un nivel inferior y normalmente enmarcada por pausas. Muchas veces se puntúa exitosamente por simple intuición, y otras muchas no se puede aducir una justificación satisfactoria o lo suficientemente variada como para que no resulte repetitiva y tediosa. En este caso:

a) Le tengo miedo a Rafles el ladrón de las manos de seda pero me quedo ahí con mi miedo de no oír la voz que lo cuenta casi todo,… «El señor Márquez» pp. 9

De este fenómeno solo se encontró un ejemplo, en el cual la ausencia de la coma responde a la agilidad que el autor quiere imprimirle al discurso. Ente caso es similar a otros fenómenos donde la ausencia de la coma responde a una reflexión interior y personal donde los sentimientos son más vívidos. Además de que la colocación de estos signos dependa de la percepción del narrador.

2.4 Funciones estilísticas de los usos de la puntación en *Confabulación de la araña*:

Guillermo Vidal maneja en su escritura enunciados muy extensos en los cuales el signo más usual es la coma. 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 *Confabulación de la araña* en virtud de un funcionamiento sistémico, mientras en otros casos no hay sistematicidad en los usos de los signos de puntuación ya que solo es manejada por el autor en algunos cuentos.

Confabulación de la araña se caracteriza por enunciados muy desarrollados. Son comunes los párrafos extremadamente extensos, pese a que se trata de cuentos cortos. Presenta una extensión sintáctica que, en virtud de la escasa presencia de signos que manifiesten una pausa, exige una acción decodificadora consiente del texto por parte de los lectores.

a) Cuando sean de verdad las doce me voy a levantar de esta cama con mi cigarrillo y mi conjuntivitis y me voy a quitar de una vez por toda de esta vaina de pensar que estoy escribiendo un cuento y que afuera hay mucha gente que en realidad no está ni ha estado desde que se murieron o se fueron para otra parte. «Hombre acostado en una cama» pp23.

Se encuentran en la obra intervenciones donde sale a la luz la voz del autor tanto en reflexiones como en acotaciones en relación con la historia; no así en el cuerpo narrativo del cuento donde no se utilizan mucho, debido a la intención del creador del dar movilidad y dinamismo al texto, asemejándolo a un discurso oral en el que se habla de prisa y sin pausas, dónde hace uso de una puntuación suelta.

El guion es uno de los signos de puntuación que más se utiliza en los cuentos. Algunos usos responden a lo establecido en los manuales y en otros, Vidal crea un efecto estilístico perceptible. Es un recurso cuya ausencia o presencia se da en las intervenciones de los personajes y del narrador, y que no mantiene una

sistematicidad durante toda la obra. Lo notable de este uso es la ruptura continua y contrastante de los diálogos.

Los signos utilizados en el estilo directo son la coma y el punto. A través de los verbos declarativos empleados con el estilo directo, se mantiene fija la jerarquía y se efectúa una transición de un nivel a otro. En una misma intervención se suelen suceder el paso de un estilo a otro, del texto del narrador al estilo directo, sin la indicación convencional, exige de la `participación del lector, quien se ve obligado a atar los cabo.

La raya aparece en algunas para indicar aclaraciones o comentarios en un texto, este uso coincide además en ocasiones con el uso del paréntesis, además es utilizado en la descripción de los personajes y de escenarios.

La mayor cantidad de fenómenos se encuentran en los cuentos «El señor Márquez» y «Confabulación de la araña» debido a que son estos dos cuentos donde se maneja mayoritariamente el léxico popular a partir de la espontaneidad de los personajes caracterizados por el habla marginal, la historia que narran se asemeja a la realidad social del autor, en este sentido aboga por destacar parlamentos enteros y encausar el discurso en el hábil manejo de estos recursos de la puntuación, el uso de los dos puntos y el guion específicamente. Estos cuentos reproducen el habla de su región natal.

Aparecen además algunos diálogos ubicados dentro de la narración, formalmente en estilo indirecto, pues las intervenciones se reproducen mediante la subordinación. No obstante, lo que caracteriza estilísticamente este texto es la recurrencia del estilo directo, pues se reproduce textualmente la intervención de los personajes. Este uso particular requiere 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, los usos más frecuentes se encuentran con la como y los dos puntos.

La extensión de los párrafos provoca rapidez en el avance del discurso, 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 el estilo del escritor, que parte de su intención.

Este recurso provocan que el lector necesite elaborar estrategias constantemente al aproximarse a los contenidos de estos textos en donde todo no está explícito. Debe detenerse y pensar quién dice y a quién se dirige. Por todo lo expuesto, en los usos atípicos de la puntuación detectados en la obra se pudo

constatar que responden a una función expresiva, en tanto «Confabulación de la araña» se encuentra mayoritariamente narrada en primera persona, función que le permite al emisor la exteriorización de sus actitudes, de sus sentimientos y estados de ánimo, así como la de sus deseos, voluntades y el grado de interés o de apasionamiento con que realiza determinada comunicación.

2.5 Consideraciones finales

La utilización de los signos de puntuación demuestra el manejo de estos recursos según la intención de esconder o subrayar los significados, con el objetivo de atraer la atención del lector para descubrirlos, he aquí la riqueza de los signos de puntuación en su variedad de usos y funciones.

El objetivo del sistema de puntuación utilizado por el autor en su obra es alcanzar una ambigüedad que exija del lector un mayor esfuerzo comprensivo e interpretativo, además, de asemejar el texto literario al lenguaje oral, ya que en ocasiones no se concede respiro a los lectores, la finalidad de ese uso peculiar es alcanzar un ritmo que acelera significativamente el nivel de lectura. Luego, el valor literario de la puntuación atípica recae precisamente en la efectividad de sus objetivos.

Le interesa contar un hecho, pero a la vez entiende que eso no es lo más importante; sino que hay niveles de disfrute de la obra literaria que no está solamente en la trama que se cuenta sino en el uso de los recursos desde otro ángulo, que permite trabajar con el lenguaje sus ventajas expresivas.

La manera de escribir de Vidal responde a la realidad social, específicamente se centra en las peculiaridades de los personajes descritos. En consecuencia, puntúa en consonancia con la hipotética y comprensible falta de conocimientos del código gráfico de los individuos caracterizados, con la expresión de unos ritmos de lectura que resulten convenientes en función del contexto.

La puntuación empleada en la obra *Confabulación de la araña* tiene un valor estilístico pues, además de ser de tipo suelta, utiliza determinado signos de puntuación ¬específicamente la coma¬ con funciones diferentes a las normadas. Usos atípicos que caracterizan estilísticamente la obra de Guillermo Vidal Ortiz.

Conclusiones:

1) Los relatos incluidos en *Confabulación de la araña* manifiestan una serie de estrategias narrativas que trascienden los límites tradicionales asociados a la puntuación en el texto escrito.

2) En el estudio de la obra se pudo identificar la manifestación de prácticas atípicas de puntuación asociadas a un fin estético por parte del autor. Los signos de puntuación que presentan usos atípicos fueron: los dos puntos, el punto, la coma, el guion y los paréntesis.

3) En el análisis se hallaron usos atípicos tanto por ausencia de puntuación como por presencia.

4) Los usos atípicos por presencia fueron: los dos puntos en cascada, uso asistémico de la raya o paréntesis en frases explicativas o incidentales, el uso del punto para separar elementos de la descripción (estilo cortado o parcelado), la utilización del punto y la coma para delimitar las intervenciones del narrador y los personajes en el diálogo. No existe un manejo académico de los mismos, lo que procura un divertimento con el lenguaje. La utilización de estos signos constituye una herramienta que el hablante utiliza sistemáticamente en la indicación, en la demostración de pausas imprescindibles para el entendimiento.

4) Los usos atípicos por ausencia de puntuación fueron la apuntuación episódica, la apuntuación absoluta, la ausencia de coma en sustantivos en aposición, ausencia de coma en la secuencia de oraciones interrogativas que pertenecen al mismo enunciado, ausencia de coma en elementos de una misma serie y ausencia del guion en la presentación de diálogos. Estos casos reafirman el dinamismo expresivo y condicionan un ritmo de lectura ágil, al condicionar mayor fluidez en el proceso de interpretación de las acciones o de la información por parte del lector.

5) La obra *Confabulación de la araña*, logra un dinamismo expresivo, condiciona un acelerado ritmo de lectura y afianza la relación de interpretación con el lector, a través de la utilización del sistema de puntuación peculiar, lo cual constituye uno de los factores que propicia su valor literario.

6) Los signos de puntuación empleados por Guillermo Vidal Ortiz no aparecen en los relatos tratados homogéneamente, lo que reafirma el carácter asistémico del sistema de puntuación de la obra. Esto revela la voluntad creadora del hablante sin que ello perturbe la efectividad comunicativa del texto: lo caracteriza estilísticamente pues busca activar la participación interpretativa del lector, sin sistematicidad en el uso de este código.

RECOMENDACIONES

1) Atender la obra de Guillermo Vidal Ortiz desde la teoría y crítica literaria cubana.

2) Continuar el estudio estilístico en otras obras del mismo autor para comprobar la sistematicidad en el tratamiento de la puntuación.

3) Realizar estudios similares en narradores representativos de la prosa cubana actual, que permita profundizar en los contenidos tratados con respecto al sistema de puntuación que pueden contribuir a generalizaciones sobre el uso del recurso en la literatura cubana.

BIBLIOGRAFIA

ALPIZAR CASTILLO, RODOLFO (2002): *Para expresarnos mejor*, 4ta ed., Editorial Científica – Técnica, Ciudad de La Habana, Cuba. ISBN 959-05-0255-5.

BENITO LOBO, JOSÉ ANTONIO (1992): La puntuación: usos y funciones, 214 pp., Editorial Edinumen, Madrid. ISBN 84-85789-57-1.

CAMPS, A., MILIAN (2004):«La enseñanza de la ortografía» (3era ed.) Barcelona: Grae. Sin ISBN.

CASARES, J. (1941): «El fetichismo de la ortografía. Nuevo concepto del diccionario de la lengua y otros problemas de lexicografía y gramática.» Vol.V de sus Obras Completas. Madrid: Espasa-Calpe. Sin ISBN.

DUBSKY, JOSEF (1975): «Introducción a la estilística de la lengua», *Selección de lecturas para Redacción*, pp. 1-63, Editorial Pueblo y Educación, 1980. Sin ISBN.

FERNANDEZ RETAMAR, ROBERTO (1983): *Las ideas de la Estilística*, Editorial Pueblo y Educación, Ciudad de La Habana. Sin ISBN.

FIGUERAS, CAROLINA (2001): *Pragmática de la puntuación*, 180 pp., UEB-Octaedro, Barcelona. ISBN 84-8063-468-5.

FUENTE, Miguel Ángel de la (2004): «Problemas de puntuación en La fiesta del chivo, de Mario Vargas Llosa», Espéculo. *Revista de Estudios Literarios*, N.28; Universidad Complutense de Madrid, Madrid. ISSN: 1139-3637. (Disponible permanentemente en Internet.)

— (2007): «La aglutinación de párrafos», Español Actual, (88): [95]-110; Arco Libros, S. L., [s. l.] (Separata.) Sin ISBN.

— (2008): «Los signos de puntuación de un texto como (des)animación a su lectura, por ejemplo», Tabanque, (21): [39]-62; Universidad de Valladolid, Valladolid. ISSN 0214-7742.

— (2010): «Comas sin pausas y pausas sin comas: dos problemas de escritura y de lectura», Espéculo. *Revista de Estudios Literarios*, (45); Universidad Complutense de Madrid, Madrid. ISSN 1139-3637. (Disponible permanentemente en Internet.)

FUENTES LÓPEZ, LARIZA (2006): «Problemas en el tratamiento de la coma en las más recientes publicaciones cubanas del género ensayo de editoriales territoriales», *Islas*, 48 (150): 103-126; Santa Clara, UCLV, oct.-dic. ISSN 0047-1542.

GARRIDO ALBERTO, y ANTONIO ARIAS: "Hedonismo y oralidad en Matarile" en *El texto y sus códigos II*, Editorial Sanlope, Las Tunas 1995.Sin ISBN.

_____: "Dónde todos quieren mirar" en *Quehacer*, no. 2, Las Tunas, 2000.

GUERRERO VÁZQUEZ, Madeleine y Yaumara Nodarse Roque (2006): «Errores de puntuación en textos redactados por alumnos cubanos de bachillerato», *Islas*, 48 (148): 11-28; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN 0047-1542.

HERAS LEON, EDUARDO, comp. (2001): *Los desafíos de la ficción (técnicas narrativas)*, Casa Editora Abril, Ciudad de La Habana, Cuba. Sin ISBN.

HERNÁNDEZ SAMPIER; ROBERTO (s/f): Metodología de la investigación, 2 tt., Editorial Félix Varela, La Habana, 2003. Sin ISBN

HUERTAS, BEGOÑA: *Ensayo de un cambio: la narrativa cubana de los 80*, Casa de las Américas, Ciudad de La Habana, 1993. Sin ISBN

LÁZARO CARRETER, FERNANDO (1951): Diccionario de términos filológicos, 3a ed. corregida, 456 pp., Biblioteca Románica Hispánica; Editorial Gredos, S.A, Madrid, 1971. Sin ISBN.

LITVINENKO, Eugenia (1980): «De una tendencia sintáctica en el español moderno: la parcelación», *Islas*, (65): [91]-97; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-abr. ISSN: 0047-1542.

— (1981): «Estructuras sintácticas con elementos oracionales en parcelación en las obras literarias de los siglos XV-XX», *Islas*, (70): [203]-214; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, sep.-dic. ISSN: 0047-1542.

LOPEZ SACHA, FRANCISCO 2006: "Guillermo Vidal entre la magia y la vida" en *Pastel Flameante*, Letras Cubanas, Ciudad de La Habana, 2006. Sin ISBN.

MARTÍN VIVALDI, GONZALO (s/f): *Del pensamiento a la palabra. Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*, 502 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1980. Sin ISBN.

MARTÍNEZ DE SOUSA, JOSÉ (2008*): Ortografía y ortotipografía del español actual*, 2ª ed. corregida, 564 pp., Ediciones Trea, S. L., Gijón. ISBN 978-84-9704-353-3.

MESTRE VARELA, GEMA (1986): «La parcelación en la obra literaria de escritores cubanos contemporáneos», *Islas*, (83): 176-183; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, ene.-abr. ISSN 0047-1542.

MILLÁN, JOSE ANTONIO (2005): *Perdón imposible. Guía para una puntuación más rica y consciente*, 173 pp., RBA Libros, S. A., Barcelona, 2006. ISBN 84-7871-773-0.

MONTAÑO CALCINES, JUAN RAMON (2003*): Español: apuntes*, 59 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana. ISBN 959-13-1042-0.

MOYA MÉNDEZ, MISAEL (2005): « ¿El arte o la ciencia de puntuar bien? (Pragmática versus mitología)», *Islas*, 47 (146): 5-14; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, oct.-dic. ISSN 0047-1542.

— (2007): «Acerca de la parcelación como recurso estilístico en la literatura española actual», *Islas*, 49 (152): 162-168; Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara, abr.-jun. ISSN 0047-1542.

— (2009): *Expedición al mundo de la errata*, 158 pp., Ediciones Sed de Belleza, Santa Clara. ISBN 978-959-229-125-6.

NAVARRO TOMAS, TOMAS (1968): *Manual de entonación española*, Edición Revolucionaria, La Habana, Cuba. Sin ISBN.

ORTEGA, Evangelina (1987*): Redacción y composición*, 2 tt., Editorial Félix Varela, La Habana, 2001. ISBN 959-258-087-1 (OC).

ORTIZ VALLADARES, Yaneidys (2011): «Análisis de la parcelación en los textos narrativos de algunos autores cubanos de la última década del siglo XX y la primera del XXI», 86 hh., Tesis en opción al título académico de Máster en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos, Tutora: Dra. Gema Mestre Varela, Departamento de Letras,

PEÑALVER CASTILLO, Manuel (2002): «Problemas de puntuación en el español peninsular», *Estudios Filológicos*, (37): 103-116; Valdivia, Chile. ISSN 0071-1713. (Disponible permanentemente en Internet.)

PÉREZ GARCÍA, Yamilé (2009): Sistema de puntuación y estilo en las novelas de José Saramago traducidas al español publicadas en Cuba. Tesis presentada en opción al título académico de Máster en Estudios Lingüístico–Editoriales Hispánicos, UCLV, 2009.

POLO, José (1974): *Ortografía y ciencia del lenguaje*, 580 pp., Paraninfo, Madrid. ISBN 84-283-0551-X.

— (1990): *Manifiesto ortográfico de la lengua española*, 118 pp., Visor Libros, Madrid. ISBN 84-7522-505-5.

— (1991): «Nota sobre cuestiones editoriales y ortotipográficas: los malos ejemplos», *Revista de Filología*, (10): [389]-394; Universidad de La Laguna, Tenerife.

— (1996): «Dos momentos ortográficos en nuestro IV Simposio…», en Benjamín Mantecón Ramírez y Francisca Zaragoza Canales (eds.): *La gramática y su didáctica*. Actas del IV Simposio Internacional de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y la Literatura, Málaga, 29, 30 de noviembre y 1 de diciembre de 1995, pp. 135-150, Miguel Gómez Ediciones, Universidad de Málaga.

— (2000): «La ortografía y su enseñanza», en Juan Antonio Moya Corral (ed*.): La enseñanza de la lengua española en los textos*. Actas de las V Jornadas sobre la enseñanza de la Lengua Española,

Granada, noviembre de 1999, pp. 213-218, Centro de Formación Continua, Centro de Investigación «Estudios del Español Actual», Universidad de Granada, Granada. ISBN 84-95276-59-3.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1973): Esbozo de una nueva gramática de la lengua española [Esbozo], 592pp., Espasa-Calpe, Madrid, 1982. ISBN 84-239-4759-9

— (1999): Ortografía de la lengua española, 162 pp., Editorial Espasa Calpe, Madrid. ISBN 84-239-9250-0.

— (2001): Diccionario de la lengua española, 22 ed., 2ª tirada, corregida, ed. electrónica, vers. 1.0, Espasa Calpe, S. A., Madrid, 2003. (Sin ISBN.)

— (2005): Diccionario panhispánico de dudas, Santillana, Madrid; versión on line. (Disponible permanentemente en Internet.)

— (2006): Diccionario esencial de la lengua española, 1 631 pp., Espasa Calpe, S. A., Madrid. ISBN 84-670-2314-7.

— (2009): Diccionario de americanismos, 2 500 pp., Santillana, S. L., Madrid. ISBN 978-84-294-9550-8.

— (2010a): Ortografía de la lengua española, 743 pp., Espasa Libros, S. L. U., Madrid. ISBN 978-84-670-3426-4.

— (2010b): Nueva gramática de la lengua española, 993 pp., Espasa Libros, S. L., Madrid. ISBN 978-84-670-3281-9.

REDONET, SALVDOR “Cuentística Cubana entre paréntesis (19831987)” en *La Gaceta de Cuba*, marzo, Ciudad de La Habana, 1988. Sin ISBN.

REPILADO, RICARDO (1969): *Dos temas de redacción*, 142 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana. (Sin ISBN.)

RIVERON, ROGELIO: “El ritual de tener miedo” en *Quehace*r, no. 5, Las Tunas, 2004. Sin ISBN.

RODRIGUEZ ADRADOS, FRANCISCO (1980): «La estilística y lo diferencial en el sistema» *Lingüística Estructural*, cap. X, pp. 601-686, Editorial Gredos, S.A., Madrid. ISBN 108-424-9116-52.

RODRIGUEZ CORONEL, ROGELIO: *Crítica al paso*, Ediciones Unión, Ciudad de La Habana, 1998. Sin ISBN.

_____: *Lecturas sucesivas*, Unión, Ciudad de La Habana, 2008. Sin ISBN.

RUIZ HERNÁNDEZ, Julio Vitelio y Eloína Miyares Bermúdez (2006): *Ortografía integral*, 281 pp., Centro de Lingüística Aplicada, Santiago de Cuba. ISBN 959-7174-06-5.

SANDOVAL CASILIMAS, Carlos Arturo (1996): *Investigación cualitativa*, 311 pp., Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior, Bogotá, 2002. ISBN 958-9329-18-7.

SECO, RAFAEL (1954) *Manual de gramática española*, 402 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1973. Sin ISBN.

SERNA, M., J. ALBERTO (1998): *Como utilizar correctamente los signos de puntuación para redactar bien*, Editorial Idioma, Santafé de Bogotá, Colombia.

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.

TOLEDANO PRIETO, Yordan (2011): *Trastornos de puntuación en cancioneros cubanos publicados durante el período 2000-200*6, 64 hh., Tesis en opción al título académico de Máster en Estudios Lingüístico-Editoriales Hispánicos, Tutor: MsC. Misael Moya Méndez, Departamento de Letras, Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Santa Clara.

TRIEVES, RAMON E. (1991) «Datos para una propuesta de tipología integrada de estilos enunciativos», en Lingüística española actual, XIII/1, pp. 47-59, Instituto de Cooperación Iberoamericana, Editorial La Muralla S.A., Madrid. ISSN 084-90-0234.

VALLE, AMIR: *Brevísimas demencias*, Ediciones Extramuros, Ciudad de La Habana, 2001. Sin ISBN.

——————: "Escribir al modo de Guillermo Vidal: novelista en tierra de novelistas" en *Quehacer*, no. 4, Las Tunas, 2003. ISSN 1681 9837.

—————— “Ser o no ser clasificado. ¿Esa es la cuestión?” en *El Caimán Barbudo*, abril, Ciudad de La Habana, 1999. Sin ISSN.

Zamora, Carlos: “Soy un marginal”, entrevista a Guillermo Vidal en *La Gaceta de Cuba*, no. 2, marzo-abril, Ciudad de La Habana, 2004. Sin ISSN.

ANEXOS

Algunas valoraciones sobre Guillermo Vidal.

Palabras del escritor José Soler Puig en una entrevista realizada por Periódico 26, el 27 de mayo de 1984

Periodista: “Soler, usted ha visitado varias veces Las Tunas, ¿cómo ve el desarrollo de la narrativa en ésta región y a qué jóvenes valores ve usted con mayores posibilidades de triunfar?”

José Soler Puig: “A mí no me gusta decir nombres, pero sí puedo decirte que en Las Tunas hay una gran cantera de escritores en formación, con excepción de uno que sí puedo decir su nombre porque ya está reconocido como escritor, que ya no es una gran esperanza, sino un hecho, me refiero a Guillermo Vidal. Guillermo es para mí un narrador extraordinario, tiene cierta debilidad en cuanto a su expresión, y todavía no está seguro de sí mismo, pero cuando adquiera esa seguridad, va a ser un escritor para respetar en Cuba, pues él es muy joven.”

Opinión del escritor Amir Valle en el artículo “Escribir al modo de Guillermo Vidal: novelista en tierra de novelistas”, aparecido en la revista Quehacer no. 4 de 2003.

Recientemente, cuando en una entrevista para un diario mexicano, a raíz de mi participación como autor en la feria Internacional del Libro de Guadalajara, que tuvo en esta ocasión a Cuba como país Invitado de Honor, me preguntaron a quien consideraba yo el novelista por excelencia de las letras cubanas, en un país que había contado con novelistas de la talla de Alejo Carpentier, José Soler Puig y Lisandro Otero, entre otros ilustres ejemplos. Mi respuesta, sin pensarla pero-seguro estoy- consecuencia de años de estudiar al autor mencionado, fue Guillermo Vidal.

Opinión del Ministro de Cultura Abel Prieto sobre Guillermo Vidal. Tomada de La Jiribilla en ocasión de la muerte de Guillermo Vidal.

Fue un hombre extraordinario. Uno de los narradores más vigorosos y más originales. Su muerte significa una pérdida que sentimos mucho; una gran pérdida para la narrativa cubana. Era un hombre lleno de ideas, muy creativo; un hombre que se metió realmente a renovar el discurso narrativo cubano sin ningún tipo de concesión al mercado. Tú sabes que a veces hay gente que hace un poco literatura buscando algunos tópicos...Guillermo no. Él se adentró en una literatura crítica, a veces dura, a veces desgarradora, pero siempre desde un punto de vista revolucionario; siempre creador. Era una persona muy ética, alguien a quien aprecié y quise mucho. Allá en Las Tunas, realmente influyó considerablemente en la gestación

de un núcleo de narradores de primerísimo nivel nacional e internacional. Lo vi recientemente. Yo no tenía idea de que esa enfermedad pudiera evolucionar con tal celeridad. Creo que había cumplido 50 años. No tenía más que eso. Lamento profundamente su pérdida. Es doloroso cuando la muerte llega así a una persona llena de plenitud y de facultades porque, te repito, Guillermo Vidal fue sencillamente un hombre y un narrador extraordinario.

Palabras de Edel Morales, Presidente del Instituto Cubano del Libro en la despedida de duelo a Guillermo Vidal el 20 de mayo de 2004.

"Ahora que los cielos se han abierto"

En el mejor sentido de la palabra, bueno. Muy bueno, tipo que ora y trabaja y coge al lenguaje por el mismísimo cuello y lo tira contra el papel en blanco, contra la pantalla del ordenador, contra la cabrona vida, y lo exprime y lo pone caliente y lo desautomatiza para que diga cosas y las diga duras y le llegue al lector. Muy bueno, sí, Guillermo Vidal, el escritor, cuyo cuerpo despedimos hoy, ahora que lo llora Las Tunas y Cuba se duele, desde todas partes, por esta pérdida irreparable para la literatura, para los amigos, para la familia Vidal Ortiz. Pero aún con esa calidad (re) conocida, ese estilo particular, esa fuerza narrativa que hicieron de Guillermo una especie de mito de la vida literaria, del cuento y, particularmente, de la novela cubana en los últimos años, el Autor Guillermo Vidal nunca pudo alcanzar la excepcional grandeza del ser humano que lo impulsaba y al que solíamos llamar, sencillamente, el Guille.

Acaso le faltó tiempo. Acaso los lectores, que siempre asediaron sus libros, y los críticos, que muchas veces resultan lentos para juzgar, lo eleven más y más, en la misma medida en que el tiempo pase inexorable y su obra se asiente en la historia. No merece menos. Pero ahora, aquí, podemos decir sin falta que Guillermo Vidal Ortiz fue, es, será siempre, un escritor muy bueno y un ser humano excepcional.

Todos los que conocimos y quisimos al Guille (y no había forma humana de conocerlo sin quererlo) lo recordaremos humilde, discutidor, amable, apasionado, jodedor, sabio. Amigo de sus amigos, en las buenas y en las malas, tuvo también la suficiente bondad para no agredir o desear el mal a quienes no pudieron, no quisieron o no supieron quererlo. En la ruta de la gran estirpe martiana, que es decir en el mejor estilo cubano, Guillermo Vidal era un cultivador de rosas blancas.

Fue maestro y enseñó español y literatura en secundarias, preuniversitarios y en la universidad. Fue hasta el día de su muerte, el 15 de mayo, un profesional de la cultura que se desempeñó en varias instituciones y funciones. Fue un escritor y asumió con máximo rigor el oficio, atrayendo hacia sí toda la libertad que la escritura exige, toda la responsabilidad que su ejercicio requiere, toda la miseria y el dolor de la carne y el espíritu para lanzarlos hacia el arte de contar historias.

Nos deja libros necesarios. Quiero recordar algunos de esos títulos, los que más he disfrutado y en los que más he aprendido: Los iniciados, Se permuta esta casa, Confabulación de la araña., Matarile, Ella es tan sucia como sus ojos y, en particular, La saga del perseguido, que le valió el Premio Alejo Carpentier, el más reconocido y promovido de una trayectoria de premios importantes. Entre los libros que no he leído, Guille no me perdonaría olvidar Las Manzanas del paraíso. Hay en esos tomos obra suficiente para que volvamos sobre sus aportes, sobre ese estilo suyo tan particular e inconfundible. Escribía mucho, de manera que es probable nos haya dejado textos inéditos que amplíen su diapasón de sorpresas literarias. Nos deja también la experiencia de su vida, un modo de ser y de hacer presidido por el amor, una idea de la unidad en la diferencia expresada a su modo: “Si nos dividen, nos joden”. Desde esa altura adonde su alma se ha elevado, nos los recuerda otra vez aquí, ahora, nos lo recordará siempre. Inconsolable es la pérdida para los más cercanos: la familia a la que él tanto quiso y a la que tanto entregó. A ellos pertenece este minuto, ahora que los cielos se han abierto y ya Guillermo Vidal descansa, en la paz de Dios.

Testimonio Gráfico:

ANEXO 1: LIBROS PUBLICADOS DE GUILLERMO VIDAL

Anexo 2:

Antonio Gutiérrez (editor de *Los cuervos)*

Anexo3:

Carlos Tamayo Rodríguez
Presidente de la UNEAC de Las Tunas y amigo personal de Guillermo Vidal.

Anexo4:

PREMIOS GUILLERMO VIDAL:

Las ruedas de la fortuna, Félix Sánchez, UNEAC de Las Tunas 2011.

La sombra del paisaje, Lourdes González Herrero 2009

La condesa de La Habana, R.E. Bourgeois 2008

Mi vida color de rosa, Lauro Vázquez 2007

En el altar del fuego, Joel James Figueroa 2007

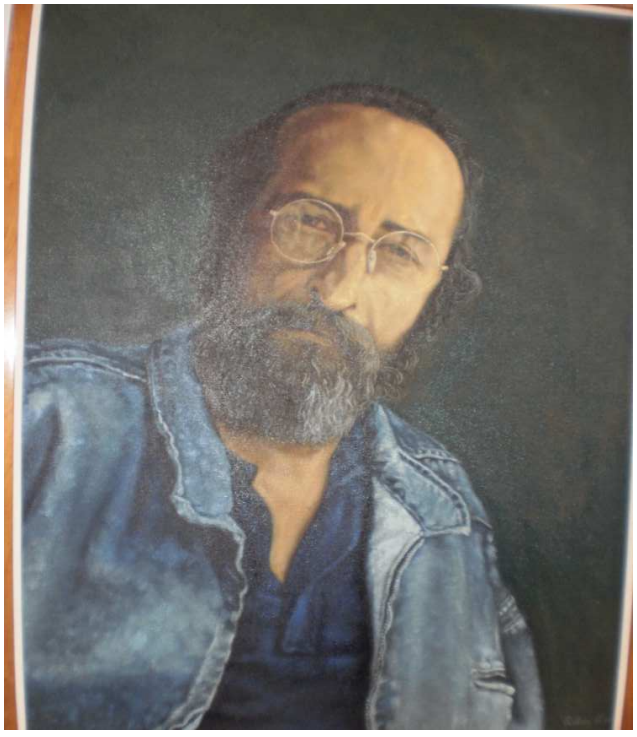
Anexo5:

Centro de Cultura en Las Tunas

Anexo 6:

María Liliana Celorrio escribió junto a Guillermo Vidal: *Las hijas de Sade*

Anexo7:



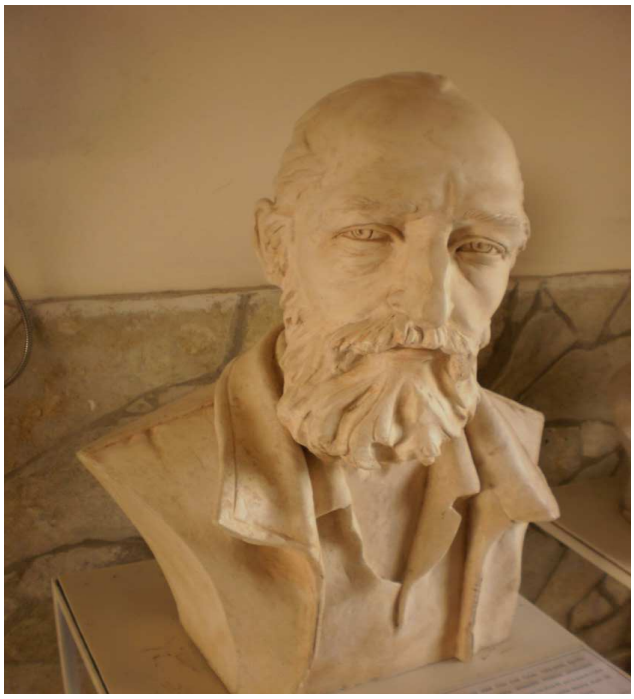
Sala Guillermo Vidal situado en la UNEAC de Las Tunas.

Retrato realizado por: Rodney González. Ávila

Anexo 8:

UNEAC DE LAS TUNAS

Anexo9:



Escultor del busto: René Peña Carbonell

Anexo10:

Solange Uña (viuda de Guillermo Vidal Ortiz)

Anexo 11:

- Entrevistas realizadas a Solange Uña (esposa de Guillermo Vidal Ortiz) y a Antonio Gutiérrez (editor de *Los cuervos* de Guillermo Vidal Ortiz). Realizadas en el afán por conocer la vida personal y profesional del autor desde la óptica de los entrevistados, compañeros de la vida y del trabajo respectivamente.
- Se proyecta un documental que recrea el carácter pleno de bohemia y sencillez que caracterizó la obra de Guillermo Vidal Ortiz, puesto de manifiesto en su infancia y su arraigada decisión de permanecer en Las Tunas, además muestra valoraciones personales del escritor para con su obra.
- Textos inéditos de Eduardo Heras León y Abel Prieto Jiménez respectivamente para la presente investigación.

Ver anexo 12: (texto inédito para la presente investigación)

Confabulación de la araña, premio UNEAC de cuento, 1990

Publicado en 1995, este libro me trae buenos recuerdos de mi trabajo en ediciones unión.

Es difícil, mucho, acordarme de mi trabajo de edición en dicho texto, pero trataré de insertarme en esos años.

Lo primero que me llamó la atención en esa época es precisamente el tratamiento del lenguaje completamente extraído del habla popular, no era usual que un premio de esa resonancia lo empleara. Me chocó, pero honestamente hoy entiendo más la intención del autor de recrear personajes populares y situaciones muy particulares de la cuba en que vivimos que de otro modo no hubiera enganchado al lector. qué te puedo decir de esos párrafos casi sin signos de puntuación o los espacios marcados intencionalmente en el cuento *iceberg* o la falta completamente de puntuación y el texto en un solo bloque de *los jefes se entienden bárbaro.* para mí toda esta escritura era nueva y me costaba trabajo esa utilización de esos recursos, pero a través del intercambio con el autor, por teléfono o por carta en aquel tiempo, quedé satisfecha de la edición realizada, aunque ahora la haría mejor, pues me hizo llegar su satisfacción a través de la editorial. Es una pena no haberlo conocido personalmente.

Y el otro aspecto que te había comentado es la utilización de personajes de la vida popular, entre ellos, adolescentes, borrachos, músicos, locos, el personaje de la lucha contra bandidos pero desde un punto de vista sin epicidad, y por último, Robustiano segura, personaje que me chocó en su momento por contradecir todo lo que nosotros veíamos como un dirigente cultura y político. Como se dice popularmente, donde quiera que esté Guillermo Vidal se reirá de mí, él siempre se adelantó con su literatura de tal modo que parece que no hemos salido de 1990.