

LOS SIGNOS DE PUNTUACIÓN DE UN TEXTO COMO (DES)ANIMACIÓN A SU LECTURA, POR EJEMPLO

Miguel Ángel DE LA FUENTE GONZÁLEZ
Universidad de Valladolid
E. U. E. de Palencia

RESUMEN

Pretendemos desarrollar el tema del título, fundamentalmente, en tres apartados. Después de una breve reflexión sobre la motivación a la lectura, para enmarcar en ella la puntuación, veremos, en el segundo apartado, la importancia y características de la primera frase de un texto (delimitada por el primer punto), teniendo en cuenta su longitud, contenido, sintaxis, puntuación y elementos paratextuales. Finalmente comentaremos algunos fenómenos de puntuación que pueden desanimar al lector.

Palabras clave: motivación a la lectura, el inicio del texto, títulos, puntuación, énfasis, elementos paratextuales.

ABSTRACT

We intend to develop the topic of the title, basically, in three sections. After a brief discussion about the motivation to read, to frame it in the score, we shall see, in the second paragraph, the importance and characteristics of the first sentence of a text (enclosed by the first point), taking into account its length, content, syntax, punctuation and paratextual elements. Finally we will comment upon some scoring phenomena that may discourage the reader.

Key words: reading motivation, the beginning of the text, titles, punctuation, emphatically, paratextual elements.

1. MOTIVOS PARA LEER

En nuestra elemental, y quizás simplista, visión de la motivación a la lectura, creemos que podrían considerarse tres tipos: las motivaciones externas al texto o pretextuales, las paratextuales y las propiamente textuales.

Las **motivaciones externas al texto** serían de tipo social y personal. Entre las motivaciones de tipo social, estarían el sentir y ambiente social con respecto a la lectura, la publicidad, la notoriedad de una obra, la fama o morbo ocasional de un autor, etc. Al respecto, resultan ilustrativos estos recuerdos del peruano Fernando Iwasaki (2007: 6):

A fines de los 70 era inimaginable ligar presumiendo de borrico, pues el mínimo exigible a cualquier manganzón en edad de merecer [a todo jovencito] suponía *Cien años de soledad*, *Historias de cronopios y famas*, *El arte de amar* de Eric Fromm, ciertas nociones de Marx y cualquier película de Fellini.

Y luego afirma: «Ellas querían saber qué libros leíamos y sus ojos relampagueaban sensuales cuando uno les hablaba de Poe, Jünger, Dumèzil o Lawrence Durrell».

El mismo texto podría ilustrar también los motivos personales del lector, donde entrarían los propios intereses, sus circunstancias vitales, etc., sin olvidar lo académico: la obligatoriedad de ciertos textos dentro de una asignatura.

Dentro de las **motivaciones paratextuales**, entrarían la cubierta del texto (fundamentalmente la ilustración), la colección a que pertenece, el género literario (hoy, por ejemplo, la poesía parece no motivar, frente al éxito de lo histórico o lo esotérico), la editorial, el número de páginas, la presencia de ilustraciones o su calidad, etc. Así, con respecto a las colecciones, advierte Lluch (2003: 15) que su diseño «quiere crear una identidad material y visual, perfectamente reconocida, en la que los elementos paratextuales de la cubierta tienen como finalidad incitar al lector a un gesto repetido: comprar un nuevo libro»; y es que el objetivo es conseguir “un lector adicto a la colección”, para el que una nueva compra «genera ciertas satisfacciones porque anticipan el placer que el lector sentirá cuando abra la página».

En cuanto a las **motivaciones textuales**, pueden destacarse el título, el tema y el estilo, dentro del que incluimos los signos de puntuación. El título, elemento textual fundamental (normalmente se considera paratextual), aunque bastante problemático y manipulado, ya ha sido tratado en esta misma publicación (Fuente 1997-1998 y Fuente 2006-2007), incluso como motivador de la lectura. En cuanto a los signos de puntuación y lo que suponen dentro de la motivación, vamos a tener en cuenta su importancia en un caso muy concreto: como delimitadores de la primera oración o frase de un texto; y después, en general, como elementos que organizan y facilitan (o no) el texto al lector.

Por tanto, aquí vamos a estudiar dos apartados: el inicio del texto (la primera oración o segmento que aparece separado por punto); y, en segundo lugar, y más brevemente, la desmotivación que pueden suponer fenómenos tales como la página compacta (sin división de párrafos), las oraciones o párrafos excesivamente extensos y las oraciones deficientemente puntuadas.

2 LA PRIMERA FRASE DE UN TEXTO

David Lodge (2006: 19-20) se plantea dónde comienza realmente un libro (la primera frase) y cuándo termina ese comienzo (con el primer párrafo, las primeras páginas o el primer capítulo), y afirma que el comienzo de una novela, ese «umbral,

que separa el mundo real que habitamos del mundo que el novelista ha imaginado», debería, «como suele decirse, “arrastrarnos”».

Lodge se refiere a la novela, pero Julio Cortázar (1994: 372) da un paso más y compara novela y cuento con un combate de boxeo:

La novela gana siempre por puntos, mientras que el cuento debe ganar por *knokout*. Es cierto, en la medida en que la novela acumula progresivamente sus efectos en el lector, mientras que un buen cuento es incisivo, mordiente, sin cuartel desde las primeras frases.

Y ese *knokout*, en nuestra opinión, se materializa, a veces, en la fuerza de un punto, y no sólo en los cuentos, como tendremos oportunidad de ver. Nos interesa, pues, esa frase inicial (oración o no), cerrada por un punto, y las características que debería tener teóricamente para poder enganchar al lector, «ese extremo más pasivo y menos vigilante y muchas veces hasta indiferente», que diría Julio Cortázar (1994: 377).

Un texto puede comenzarse de muchas formas; sin embargo, y en una primera aproximación, podríamos decir que el primer segmento de un texto (la oración o frase previa al primer punto) debería cumplir, idealmente, los siguientes requisitos:

- 1) Su *longitud* preferible, la menor.
- 2) Su *contenido* preferible, de mayor valor o importancia y, a veces, el más desconectado del título.
- 3) Su *forma sintáctica*, la que parezca menos autónoma.
- 4) En cuanto a su *ortografía*, el punto que la cierra debería ser sustituto de un signo de puntuación débil.
- 5) En cuanto a los *elementos paratextuales* (ilustraciones, prólogos, dedicatorias, etc.), ausencia de relación entre los mismos, que podrían neutralizar el efecto verbal del inicio.

Por supuesto, que estas características no suelen darse todas a la vez en un único ejemplo; quizás con que se den una o varias de ellas resulte suficiente. Pero lo veremos detalladamente a continuación, no sin antes advertir que nuestros ejemplos procederán de la prensa actual principalmente (2007) y alguno de literatura, narrativos o ensayísticos. Además copiaremos normalmente, si no el párrafo al que pertenece esa primera oración, por lo menos el entorno textual suficiente para poder apreciar su efecto. Y hecha esta primera aproximación, vamos a comentar cada una de esas cinco características del primer segmento.

2.1. LONGITUD DEL SEGMENTO

En palabras de Mercedes Salisachs (2003: 93), “nada puede ser más efectivo y hermoso que la brevedad”. Por su parte, López Rodríguez (1982: 32-33) nos recuerda que «la comprensión del material escrito depende de la longitud de las frases usadas, lo cual viene condicionado por el límite en cuanto a la capacidad de memorización». Por tanto, una frase corta supone un cebo de fácil digestión. Y como el primer paso suele ser el más corto, si facilitamos la primera frase, el lector debería animarse a seguir.

Ahora bien, nuestro problema es encontrar el modo adecuado de medir esa frase. En un anterior artículo (Fuente: 2005), nos referimos a posibles criterios para medir el segmento final de un texto, lo que se podría aplicar al inicial, que ahora nos ocupa. En resumen, propusimos el número de sílabas, relacionado con el número de palabras y de acentos, además del criterio relativo de la comparación con la longitud de los segmentos precedentes (el título, en este caso) o con el segmento que le sigue. Aunque todo esto puede pasar un tanto a segundo plano, ante el contenido y el factor sintáctico.

Amando de Miguel (1982: 85) se refiere a la longitud de frase deseable y, basándose en Secanella, aconseja que «no sobrepasen las 30 ó 35 palabras si han de ser rápidamente comprendidas por el lector». Por su parte, Helen Coopen (1982: 17) califica de “difíciles” a aquellos textos que tienen de promedio una longitud de 24 palabras; y de “fáciles”, los de 11 palabras. Más modernamente, López Cubino (2002: 51) propone una medida de 15 ó 17 palabras, prácticamente la mitad de Secanella, aunque superior a la de Coopen.

Vistos tales antecedentes, vamos a poner una serie de ejemplos de longitud progresiva, desde el mínimo, de una palabra. Comenzamos con “Los pioneros de la imagen con mensaje” (Martín Blanco 2007: 52):

Comunicar. Ésta es la función primera y primordial del diseño gráfico. Una función que adquiere un componente comercial cuando se empieza a asociar, en el período de entreguerras, a la industria como elemento de difusión de un producto mediante la repetición multiplicada de una imagen-mensaje que actúa como puente entre el productor y el comprador.

Un inicio de dos palabras tenemos en el artículo “Santiago Segura prepara un musical para verano” (Beatriz Cortázar 2005: 97).

No para. Igual que engorda y adelgaza de manera fulminante en función de sus trabajos cinematográficos, Santiago Segura produce y crea cual máquina de sacar éxitos. Dentro de pocas semanas, el día 29 de septiembre, estrena a todo lo grande su último “Torrente” con el que espera volver a conseguir los mismos éxitos de taquilla que en las ediciones anteriores.

Si lo comparamos con el contexto, veremos que el segmento inicial tiene 2 palabras, frente al título, de sólo 7, y frente a la frase que le sigue, de 24. Por tanto, la primera oración destaca y contrasta contextualmente. Y ahora, un ejemplo con 17 palabras (la medida considerada normal por López Cubino) en el artículo de opinión «Taimados y fríos» (Rivero 2007: 5):

Hay muchos ríos revueltos en América y los pescadores profesionales recogen con frialdad y avaricia sus ganancias. Mientras el mundo observa azorado la deriva y las acrobacias de Hugo Chávez en su jaula presidencial, la dictadura cubana rellena los calabozos, amenaza, reprime, maltrata a la oposición y les tira la puerta en la cara a quines querían ver una transición democrática al doblar de la esquina.

Un ejemplo con la longitud de 30 palabras, como aconseja De Miguel, tenemos en un texto sobre inversiones titulado «Subastas estratosféricas» (García Vega 2007: 15):

Sumergido en un tanque con cientos de metros cúbicos de conservantes a su alrededor se halla la piedra Rosetta que sirve para entender cómo funciona el mercado del arte contemporáneo. La obra se titula *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo*, y, creada por el inglés Damien Hirst (1965), se trata de un tiburón conservado en formol.

Como contraste, reproduciremos a continuación un párrafo inicial, unioracional, de 64 palabras (prácticamente el doble de lo que considera normal De Miguel; más de cuatro veces la media de López Cubino; y casi seis veces la de Coppen); así comienza el artículo «Intimidad inédita de Vázquez Montalbán» (Lucas 2007: 44):

Por los cafés y las coctelerías, en los tugurios y en las aulas, en la Sierra Lacandona y en la barra del Leopoldo (su figón preferido del Barrio Chino) corría la leyenda de que Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939-Bangkok, 2003) escribía en dos ordenadores simultáneamente, saltando de un artículo a otro, de una novela a la siguiente como un estajanovista de la literatura.

Y todavía se puede llegar más lejos, y sin tener que buscar en textos antiguos. Así, podemos encontrar, en los periódicos actuales, casos como el artículo «El último intelectual» de José Vidal-Beneyto (2007: 12), que comienza con una frase de 94 palabras (y sólo con tres comas); o la primera oración de «El “Gran Hermano” Blair» (Oppenheimer 2006: 5), con 153 palabras.

De todas formas, la cuestión no es simple, pues, al lado de la longitud, importan mucho la estructura sintáctica y la experiencia de cada lector. No obstante, la dificultad y el esfuerzo del lector variarán mucho al enfrentarse a frases de 1, 7, 30, 94 ó 153 palabras.

2.2. CONTENIDO

Parece que la primera frase de un texto debe ser portadora de contenidos interesantes, sorprendidos, aparentemente no anodinos, etc. Yendo a los casos concretos, vamos a diferenciar dos situaciones: que el contenido del primer segmento conecte claramente con el título, o no. En el primer caso, al haber continuación, el impacto no será tan fuerte, como en el segundo, si aporta algo que nada parece tener que ver con el título. Para tratar, pues, el contenido de la primera frase, vamos a tener en cuenta estas dos circunstancias: casos de conexión con el título y casos donde destaca el valor o importancia, propiamente, del contenido.

2.2.1. Conexión con el título: El título es el primer contacto del lector con un texto; a continuación, y según la lógica, vendría la primera frase. Claro que podrían preceder algunos elementos paratextuales (como echar un vistazo a las páginas o a las ilustraciones); pero imaginemos, en un periódico, por ejemplo: primero el título y luego el inicio del texto.

Amando de Miguel (1982: 79-80) se refiere a la “técnica del desconcierto o de la sorpresa paradójica”, que “debe ir en las primeras frases, a ser posible en el título”. Claro que no es lo mismo pues, si está en el título, quitará protagonismo a la primera frase del texto. Sin embargo, es lógico que esté preferentemente en el título pues éste es un elemento más importante para motivar: es lo que primero se lee, está en un tamaño mayor, aislado, etc.

Entre las posibilidades de conexión, la más clara se produce cuando título y frase inicial coinciden. Esto, en principio, no parecería lo más recomendable, pues puede resultar reiterativo o machacón. Así, el texto titulado «Luz verde para Garbajosa» (Garrido 2007: 47), después del subtítulo «El pivot pasa de forma positiva los controles realizados por el servicio médico de los Raptors», comienza:

Luz verde para Garbajosa. El pivot pasó este fin de semana en Toronto su examen más importante del año: la aprobación para su equipo, los Raptors, para disputar con la selección española, el Campeonato de Europa de baloncesto, del 3 al 16 de septiembre.

Sin embargo, si la coincidencia no es total, podría producirse cierto efecto. Por ejemplo, el cuento de Benedetti (2005: 37) «Soñó que estaba preso» comienza así:

Aquel preso soñó que estaba preso. Con matices, claro, con diferencias. Por ejemplo, en la pared del sueño había un afiche de París; en la pared real sólo había una oscura mancha de humedad. En el piso del sueño corría una lagartija; desde el suelo verdadero lo miraba una rata.

A pesar de las coincidencias de la primera frase con el título, hay un elemento nuevo importante: el sujeto, ausente del título, y que crea un juego de paranomasia

y sorpresa, ya que quien sueña que está preso no es una persona libre sino alguien que ya está preso.

El caso opuesto lo tenemos en el título donde está presente el sujeto, pero no el predicado; el título se repite al inicio, pero sólo constituye una parte de la oración, por lo que no se tiene esa sensación tan fuerte de reiteración o estacionamiento informativo. Así, el artículo de Rosa Montero (2007: 68) «Ese chico», cuyo primer párrafo dice:

Ese chico no se me va de la cabeza. Hablo del muchacho que presencié sin hacer nada la agresión de la adolescente ecuatoriana en el tren. Hemos visto una y otra vez la espeluznante escena y verificado su pasividad, la bochornosa y patética manera en que se esforzaba en mirar para otro lado.

Además, el sintagma “ese chico” adquiere dimensión de estribillo, de recurso poético, ya que figura en el título, al inicio del primer y del segundo y último párrafo (reiteración anafórica).

En otros casos, también podría aparecer el título, pero con posteridad a la primera frase, idéntico o con variaciones; por ejemplo en el texto «Sonreír y mirar a los ojos, las claves de la seducción» (Suárez 2007: 38):

Ni trapos ni potingues ni perfumes caros. **Sonreír y mirar a los ojos son la receta infalible en el cortejo amoroso.** Lo dice un ambicioso estudio de psicólogos dirigido a determinar qué es lo que hace que nos guste más un rostro que otro y hasta qué punto eso influye en nuestras preferencias sexuales.

Para finalizar –que no agotar– este apartado, veamos casos en que el texto conecta, sintáctica o temáticamente, con el título:

«¡Hola, Jaimito!»

Y doña Urraca. Y Zipi y Zape, y Mortadela y Filemón. Y Rompetechos, el Capitán Trueno, Charly Brown, Carpanta, Popeye, la familia Ulises y las Hermanas Gilda. Y Roberto Alcázar y Pedrín. Bienvenidos, pasad, nuestra casa es vuestra. Casa de todos, si es que es casa de alguno (Rioyo 2007: 36).

«Desfiles en la catedral»

O casi. El lugar elegido para instalar la pasarela del festival de moda y fotografía Noovo es la plaza de Quintana, muy cerca de la catedral de Santiago de Compostela (Muñoz Martínez-Mora 2007: 60).

«Lo de Pau tiene mucho mérito»

Sí. Mucho mérito. No pienso dar coba a nadie y menos a Pau Gasol, que no lo necesita en absoluto. Trato de ver el asunto con objetividad (Garbajosa 2008: 70).

2.2.2. La desconexión con respecto al título de la primera frase, que toma una dirección diferente, provoca en el lector desconcierto y sorpresa, en mayor o menor grado. Y subsanar esta aparente incoherencia textual espolea a la mente del lector en su posterior labor descodificadora.

Por ejemplo, después del antetítulo: «MAXI Y PETROV / Jugadores del Atlético», y después del título «Hemos tenido muchísimas broncas», así comienza el texto (Marcos 2007: 52):

Los injertos de tendones de pata de ganso se estiran y contraen a la perfección. Ha costado medio año. Más de seis meses a destajo, con la sombra encima de Óscar Pitillas, el preparador físico del Atlético. “Es peor que un sargento”, confían Maxi Rodríguez (Rosario, Argentina; 26 años) y Martin Petrov (Vraytsa, Bulgaria; 28 años). Los dos comenzaron su rehabilitación el 26 de octubre, 10 días después de pasar por el quirófano.

Otro ejemplo. Bajo el título y el subtítulo «Premio Nacional para la última gran dama de las Letras. Ana María Matute se impone en una reñida votación a Juan Goytisolo por el galardón, que reconoce toda una carrera», el texto comienza así:

Y la niña tonta se subió por fin a los zapatos de papá. Ana María Matute ganó ayer el Premio Nacional de las Letras y no dio un salto [de alegría] porque su muleta no se lo permitió (Fernández 2007: 50).

Por otra parte, el contenido de la primera frase puede causar la sorpresa en diferentes grados, según la figura clásica de *in medias res*, y podría ofrecer un contenido decisivo, sorprendente, enigmático, paradójico, etc. Por ejemplo, el inicio del cuento «Ciao, Verona», de Julio Cortázar (2007: 4) sugiere un hecho fatídico, además de situarlo espacialmente:

Fue en Boston y en un hotel, con pastillas. Lamia Maraini, treinta y cuatro años. A nadie le sorprendió demasiado, algunas mujeres lloraron en ciudades lejanas, la que vivía en Boston se fue esa noche a un night-club y lo pasó padre (así se lo dijo a una amiga mexicana).

También la primera oración puede describir un momento de inminente peligro, que enciende la alarma al personaje y al lector; como el arranque de *La Reina del Sur*, de Arturo Pérez Reverte (2003: 11).

Sonó el teléfono y supo que la iban a matar. Lo supo con tanta certeza que se quedó inmóvil, la cuchilla en alto, el cabello pegado a la cara entre el vapor del agua caliente que goteaba en los azulejos. Bip-bip. Se quedó muy quieta, conteniendo el aliento como si la inmovilidad o el silencio pudieran cambiar el curso de lo que ya había ocurrido. Bip-bip. Estaba en la bañera, depilándose la pierna derecha, el agua ja-

bonosa por la cintura, y su piel desnuda se erizó igual que si acabara de reventar el grifo de agua fría. Bip-bip.

Observemos, por otra parte, el contenido y el juego de extensión de las frases. A la frase inicial normal (10 palabras) y de contenido inquietante, le sigue una lenta y detallada descripción de las circunstancias de tal llamada y sus efectos (30 palabras), y una simple onomatopeya (1 palabra). Se da, por tanto, una interesante alternancia de contenidos y longitudes: 10 // 30; 1 // 24; 1 // 31; 1.

Otras veces, en la primera frase se alude a algo indeterminado; se trata de una frase con incógnita, cuya dilucidación, seguramente, vendrá después de ese primer punto. En los ejemplos que siguen, la primera oración de los dos primeros presenta la incógnita de su sujeto; y el tercero, la de su complemento directo (*lo*):

Nos ha sucedido a todos. En los últimos meses hemos visto cómo las nueve letras del nombre de una niña desaparecida en el Algarbe portugués crecen y crecen hasta hacerse gigantescas, sin que eso signifique que su vida sea restituida al entorno al que pertenece: su casa, sus juguetes, sus hermanos, sus padres (Zupcic 2007: 19).

Es otro de los misterios de México, esa tierra de silencios y sobrentendidos. Hablo de la relación entre los traficantes de drogas y los artistas que cantan sus hazañas. Con una grabadora encendida, no habrá intérprete de *narcocorridos* que reconozca el mínimo vínculo con ese negocio (Manrique 2007: 50).

Ya lo reconocen hasta los más conservadores. Servicios de estudios tan poco sospechosos de catastrofistas como los del BBV, el Deutsche Bank o Standard & Poor's hablan abiertamente de que en los próximos años caerá el precio de la vivienda por primera vez en 15 años (Doncel 2007: 34).

Por otra parte, hay comienzos con frases precisas y rotundas, muy sugestivas; como el de *Ana Karenina*, de Tolstoi (2006: 21):

Todas las familias felices se asemejan; cada familia infeliz es infeliz a su modo.

Todo iba manga por hombro en casa de los Oblonski. La esposa, enterada de que el marido andaba en relaciones íntimas con una muchacha francesa que había sido institutriz en la casa, había anunciado que no podía seguir viviendo con él bajo el mismo techo. Tres días duraba ya esta situación, que afectaba penosamente no sólo a los esposos, sino a todos los miembros de la familia y a la servidumbre.

Aunque, en esta traducción, la oración inicial constituye párrafo independiente (con el énfasis que ello supone), carece de la rotundidad que tendría con una redacción diferente; como se aprecia en un texto noticioso actual titulado «Mortal e insólito triángulo amoroso en Italia» (Hernández Velasco 2007: 36):

El crimen perfecto no es aquel que no llega a descubrirse, sino el que se comete a plena luz del día y consigue pasar por un accidente. Durante una semana Giordano Trenti, de 51 años, podía jactarse de haber cometido el mejor de todos los asesinatos.

Comparado con el ejemplo de Tolstoi, la oración inicial parece más rotunda, aunque sea más larga (casi el doble; 27 palabras frente a las 14 de Tolstoi) y aunque no se presente independizada de la parte propiamente noticiosa (como párrafo unio-racional).

Claro que, otras veces, ese contenido, aunque expresado con concisión, no resulta de tanto interés en principio, como cuando se refiere simplemente a las coordenadas de lugar y tiempo, o de una de ellas, como en los dos ejemplos que siguen:

Boston, septiembre de 2007. Un lama médico se prepara para pronunciar la conferencia que revolucionará la medicina occidental, a partir de rituales tibetanos que podrían curar enfermedades imposibles. Pero poco antes de compartir esos conocimientos, el discreto cianuro se encarga de silenciarle, supuestamente a manos de una secta budista conocida como la Fe Roja (Portinari 2007: 48).

Viernes por la tarde. La Gran Vía madrileña, una arteria comercial de la capital, está llena de gente. La mayoría de los comercios abren sus puertas: tiendas de ropa, librerías, agencias de viaje, hasta una clínica dental que atiende pacientes todo el día. Sólo las más de 20 oficinas bancarias están cerradas. (Gómez 2007: 70).

Y, ya casi para finalizar, en otros casos, el autor podría prevenirnos sobre la importancia o las consecuencias de su texto. Por ejemplo, «Un espectáculo para los vivos», de Javier Marías (2007: 122), que comienza así:

Sungongo que este artículo me va a ganar reproches y antipatías sin cuento, pero qué se le va a hacer. Esta sociedad, tras unos años de comprensión de la diversidad, está volviéndose a hacer tan intolerante ante ciertos asuntos –tradicionalmente lo fue– que cualquier voz disonante casi causa indignación. En gran medida son culpables nuestros medios de comunicación, dedicados a magnificarlo y exagerarlo todo y a convertirlo en escándalo o espectáculo.

Después de este breve repaso, tenemos que recordar que no hemos tratado de agotar todas las posibilidades temáticas del segmento inicial de un texto. Por otra parte, Serafini (2007: 169-173) se refiere a otros casos que no hemos mencionado, como la introducción-síntesis, la introducción con anécdota, la introducción-cita, la introducción-interrogante y la introducción-analogía. Curiosamente, hemos encontrado un ejemplo donde se aglutinan prácticamente cuatro tipos: la introducción con anécdota (y cita), la introducción-interrogante y la introducción-síntesis. Se trata de «Ventanas al pasado» de Javier Rodríguez Marcos (2007: 5), sobre los diez libros más importantes del año 2007:

Ya es clásica la respuesta de un dirigente del partido comunista chino al que le preguntaron qué pensaba de la Revolución Francesa: «Es demasiado pronto para opinar». ¿Qué decir entonces de una lista sobre los libros del año? Todo balance literario es provisional porque se hace, forzosamente, sin posibilidades de que fragüe una argamasa casi tan importante como el papel y la tinta: el tiempo. Si se entiende que las grandes obras están hechas, tanto o más que para ser leídas, para ser releídas, se comprenderá también a nuestro cauto analista chino de las primeras líneas y, de paso, la disyuntiva lanzada por *Le Magazine Littéraire* hace unos meses, justo un año después de la apabullante aparición en Francia de *Las benévolas*, el novelón escrito en francés por el estadounidense Jonathan Little [...].

2.3. DEPENDENCIA SINTÁCTICA

En relación con la captación del lector de cuentos, afirma Julio Cortázar (1994: 378):

La única forma en que puede conseguirse ese secuestro momentáneo del lector es mediante un estilo basado en la intensidad y la tensión, un estilo en el que los elementos formales y expresivos se ajusten, sin la menor concesión, a la índole del tema, le den su forma visual y auditiva más penetrante y original, lo vuelvan único, inolvidable, lo fijen para siempre en su tiempo y en su ambiente y en su sentido más primordial.

Y define *intensidad* como «la eliminación de todas las ideas o situaciones intermedias, de todos los rellenos o fases de transición [...]». Lo que creemos que podría generalizarse especialmente a la estructura sintáctica de la primera frase, así como de su extensión. Con respecto a la estructura sintáctica, consideraremos cuatro posibilidades: que sea un segmento completo y suficiente (autónomo), que sea elíptico, que esté amputado o que sea dependiente (sin autonomía), aunque separado por el punto. La fuerza o impacto de estas estructuras, en principio, va en aumento progresivo; así, la primera (la autónoma) sería la de menor carga, y la última, la máxima, aunque quizás roce la incorrección, como veremos.

2.3.1. Los inicios autónomos sintácticamente son, sin duda, los más frecuentes y, en principio, los de menor fuerza. Puede servirnos de ejemplo *La Reina del Sur*, de Pérez Reverte (2003: 11), ya visto. Se trata de dos oraciones coordinadas con todos los elementos necesarios para que se perciban como completas:

Sonó el teléfono y supo que la iban a matar. Lo supo con tanta certeza que se quedó inmóvil...

Aunque su estructura sea completa, dos coordinadas no muy extensas (10 palabras), contiene información relevante y, por tanto, deberían enganchar. Claro que, desde el punto de vista informativo tiene sus incógnitas, ya que falta el sujeto preciso de los verbos *saber* y *matar*. Desde luego, sintácticamente, como ya dijimos, las

oraciones iniciales autónomas serían las de menor fuerza, aunque podría fácilmente compensarlo su contenido, como en este caso.

2.3.2. Los segmentos con elipsis (frase nominal) tienen más fuerza que el tipo anterior, a consecuencia de la supresión del verbo (*ser, estar, haber*, etc.). Así, el artículo de opinión, «Telecaca», de Fernando Sánchez Dragó (2007: 4):

Asesinato –palabra mayor– de una chica rusa en Alicante el domingo 16 de noviembre. Había acudido unos días antes al siniestro reclamo de un programa de telebasura, impudicia y vasta audiencia. El criminal también andaba por allí. Imposible pasar de largo. La copa de mi indignación está colmada. Entro en liza.

O el artículo «Pasqual Maragall revela que padece Alzheimer desde hace unos meses» (Noguer 2007: 20):

Siempre sorprendente. Ahora es el primer político español que declara su Alzheimer en primera persona. Y que anuncia su empeño en luchar contra la enfermedad. No podía ser otro que Paqual Maragall.

2.3.3. Con un segmento amputado, lo que destaca no es la primera oración o segmento, sino el segundo, el que aparece después del punto (enfático):

Hay un sector de actividad en España que no tiene precio. **Porque no se paga.** Cuantificar el valor monetario del trabajo doméstico es una tarea difícil, aunque algunos expertos se atreven a dar cifras. De pagarse, esa labor sumaría un valor monetario de unos 424.140 millones de euros brutos anuales, una estimación algo abultada que equivaldría a alrededor de la mitad de lo que es el producto interior bruto (PIB) español (Mars 2007: 30).

Este primer punto en realidad es enfático, y normalmente se habría escrito en su lugar una coma o espacio en blanco simplemente (más adelante tocaremos este tema). Además, se trata de un recurso de efecto garantizado, un juego de engaño-desengaño, o de medias verdades, que se completa retroactivamente con el aporte de la segunda oración del texto. Por otra parte, en el ejemplo visto (titulado «El gran motor de la economía trabaja en casa»), se juega con el significado de “no tiene precio”, que en la oración se trunca, y cuya justificación (subordinada causal) aparece separada por punto.

Al efecto sorpresa hay que sumar el contraste de extensiones: 11 palabras de la primera frase, contra 4 de la segunda frase (casi un tercio), que adquiere especial relieve por ser más corta e intensa que la primera.

En otros casos, el corte sintáctico puede ser de una secuencia de yuxtapuestas y coordinadas; así (Reinoso 2007: 42):

Unos lo ven como una gota de mercurio caída del cielo, **otros** como una lágrima de plata. **Pero, para la mayoría**, es simplemente *el huevo*. Parezca lo que parezca, a nadie que pasa por la avenida Chang'an en Pekín, junto a la plaza de Tiananmen, se le escapa el nuevo Centro Nacional de Artes Escénicas, una gigantesca estructura de titanio y cristal proyectada por Paul Andreu, que alberga en su interior tres auditorios con una capacidad conjunta de casi 5.500 butacas, y que será inaugurado el próximo día 22, tras 10 años de polémicas, retrasos y recortes presupuestarios.

En los ejemplos que siguen, un tanto similares, destacan por su corta extensión:

La primera impresión es que uno se halla en una exposición de lápidas normanda. **Pero no**. Se trata de excrementos indios, reunidos, compactados y tratados químicamente por el artista madrileño Santiago Sierra (Suárez 2007C: 60).

Todo sigue igual. **O peor**. En 1998, durante el primer juicio por el secuestro de Publio Cordón, el jefe del *comando central* de los GRAPO, Enrique Cuadra Echeandía, reconoció que en 1995, *un comando* [...] secuestró al empresario zaragozano y que lo liberaron el 17 de agosto de ese año en Barcelona después de que la familia pase 400 millones de pesetas (Yoldi 2007: 15).

Según la italiana M^a Teresa Serafini (2007: 275), esta forma de segmentación (ella habla de "fragmentos") «no se considera correcta en la escritura formal escolar y universitaria». Sin embargo, en otros casos, se consiguen efectos similares con oraciones sintácticamente autónomas, sólo amputadas semánticamente. Por ejemplo, la primera frase (de 31 palabras) cobra un valor muy diferente a la luz de la segunda (de solamente 7) en el artículo «Un seductor de la palabra» (Rojo 2007: 49):

En octubre de 1898, en una carta dirigida a su amigo José María Vicario, Azaña se lamentaba por haber llegado tarde a todo, a la literatura, a la política, al amor. Tenía entonces 18 años y, claro, exageraba. Pero el comentario revela el tamaño de los desafíos y los sueños del que sería presidente de la República. Quizá Azaña llegó en realidad demasiado pronto.

Podría aplicarse aquí lo que sobre el buen cuentista dice Julio Cortázar (1994: 372): «Es un boxeador muy astuto, y muchos de sus golpes iniciales pueden parecer poco eficaces cuando, en realidad, están minando ya las resistencias más sólidas del adversario». Y es que, aunque parece que el primer punto no tiene especiales consecuencias, nos damos cuenta de nuestra falsa apreciación, tras leer la segunda frase del texto.

Sin embargo, la extensión del primer segmento y el retraso que origina podrían restar fuerza al efecto sorpresa; como en el ejemplo siguiente, en que tras un párrafo inicial (unioracional), viene el desengaño, en el siguiente (Utrilla 2007: 42):

Con el mismo uniforme verde de camuflaje que gastó en los confines del Cáucaso, el ex capitán Oleg Shaigo, inválido de guerra, hace guardia ante el portalón del edi-

ficio mastodóntico de la Duma, la Cámara baja del Parlamento ruso, que hoy celebra sus quintas elecciones desde la caída de la URSS.

Oleg, de 50 años, pide limosna, que acumula en la base recortada de una botella de plástico. El ex capitán no lleva la tragedia grabada en el rostro, sino en dos enormes cartelones que emparedan su cuerpo, y en los que ha rotulado el drama de su desgracia. «Soy veterano de guerra, traumas psicológicos en el Cáucaso, pero me han privado de todas las ayudas. No recibo nada. Vivo con este dinero. Mis hijos estudiaron con lo que me daban aquí en la Plaza Roja», confiesa a EL MUNDO.

2.3.4. Con elementos sintácticamente dependientes, el uso del punto crea desconcierto pues el lector tiene dificultades para interpretar la frase inicial, dentro de un esquema sintáctico normal, aunque, casi siempre, la salida es considerarla elíptica. De todas formas, se trata de casos en que el uso de punto bordea, si no traspasa, la corrección. Dos ejemplos de elementos explicativos antepuestos (aposiciones y adjetivos), con punto en vez de coma:

Músico compositor, autor, director teatral y catedrático. Heiner Goebbels (Neustadt / Weinstrasse, 1952) es un artista imposible de encasillar que se mueve entre todos los frentes imaginables. En los años setenta, Goebbels estudió sociología en un Frankfut marcado por el izquierdismo pos-68 y la lucha de los ocupas (Comas 2007: 45).

Rubia, con una sonrisa entre irónica y divertida, que se oculta tras la mirada magnética, azul oscuro. Kim Gordon, bajo, guitarra y voz de Sonic Youth, mítico grupo de la escena independiente neoyorkina, no tiene nada que ver con aquellas celebridades que de pronto se ponen a pintar o a escribir cuentos (Bosco 2007: 56).

A veces se llega a cortar con un punto, por ejemplo, la secuencia *como...*, *así...*, cuando lo que corresponde es la coma o, enfatizando, los dos puntos:

Como un cuchillo, como una flor, como un Rousseau con jersey. Así ha pasado Evo [Morales] por España, el caudillo color salvaje, el presidente de Bolivia (Umbrales 2006: 52).

Como los ciclistas que acaban de coronar un puerto de primera y se lanzan montaña abajo con la brisa en el rostro y la tranquilidad de tener a los perseguidores bien atrás y bien controlados. Así se presentó ayer Shuster en público. Tranquilo por primera vez en dos semanas. Casi relajado, tras superar una secuencia de tres adversarios duros: Valencia, Sevilla y Olympiakos (Torres 2007: 61).

Similar corte excesivo encontramos en esta construcción adversativa inicial (elíptica, además):

Ni Jennifer Connelly ni Kate Moss. La estrella de la gala 7th on Sale que se celebró el pasado jueves en Nueva York fue Rogan Gregory, un barbudo de 35 años nacido en Ohio que se hizo con el premio del Council of Fashion Designers of America (CFDA) y la revista *Vogue* (Torriente 2007: 60).

En los dos ejemplos que siguen, vemos también una puntuación un tanto cuestionable, con la dislocación a la izquierda (anteposición) del complemento circunstancial de modo:

En la calle pasando frío, mientras comen o cómodamente sentados en un bar. Uno de cada cuatro españoles mayores de 16 años sigue fumando, según los datos de la Encuesta Nacional de Salud de 2006 (Sainz 2007: S6).

Sin apenas pancartas, con multitud de banderas independentistas y a gritos de “Somos una nación” e “Independencia”. La manifestación convocada ayer en Barcelona por el hartazgo que ha provocado el caos ferroviario derivó en una marcha marcadamente nacionalista que reunió a cerca de 125.000 personas en el centro de la capital catalana, según los cálculos de EL PAÍS (Pellicer 2007: 34).

2.4. EL ASPECTO ORTOGRÁFICO

Hemos dicho que la frase inicial de un texto termina en el primer punto; y aunque podría pensar algún lector que un punto siempre será un punto, no todos los puntos son iguales. Concretamente, el punto que encontramos al comienzo de un texto puede ser un sustituto de otro signo, de una coma o de un espacio en blanco, por ejemplo. Pero vayamos por partes.

Los signos de puntuación deben considerarse agrupados, no aislados. Así, tenemos la “escala de la enumeración”, integrada por los siguientes signos: *espacio en blanco / coma / punto y coma / punto / punto y aparte*. Al momento de aplicar esta escala, conviene tener en cuenta cuatro principios:

- Los signos están organizados de menor fuerza a mayor.
- La selección de un determinado signo se hace a partir de las características de forma o contenido de los segmentos que pretendemos separar.
- Si utilizamos un signo más fuerte del que correspondería según las características del segmento, se produce un efecto enfático.
- Sin embargo, consideramos como lugares especialmente adecuados para el énfasis, los segmentos inicial y final de un texto.

Pues bien, ahora vamos a detenernos en las diversas posibilidades de sustitución de los signos de puntuación del segmento inicial del texto, siguiendo el orden de la escala vista arriba.

2.4.1. Punto por un espacio en blanco corresponde a casos en que, aunque se haga cierta pausa, ortográficamente no es correcto que haya signo de puntuación alguno, sino el simple espacio en blanco. Dos ejemplos con punto entre sujeto y predicado:

Colas y paraguas. Fueron los protagonistas de la segunda “Noche en blanco”, una cita que amenaza con “morir de éxito” y que robó el sueño al millón y medio de

personas –según el alcalde de Madrid, Alberto Ruiz Gallardón– que ávidos de cultura y entretenimiento desafiaron a la lluvia y a las aglomeraciones (Lorenci 2007: 60).

MIA, MIA, MIA. Es la machacona sigla de moda. Al senador republicano David Vitter se le ha aplicado la definición que se usa para las tropas desaparecidas en combate: *MIA* (*missing in action*). Aunque un colega de filas y sobre todo amigo ha salido al paso para lavar su nombre. Vitter no está desaparecido, sino pasando unos días con su familia en Luisiana (Monge 2007: 64).

Una curiosidad. En la última página de *El País* del 5 de diciembre (2007), los dos textos que la ocupaban tenían esa puntuación: «Silencio. Es lo menos que se puede ofrecer...» (Lindo 2007: 76); y «Dios, la eternidad y las leyes del universo. Son temas definitivos...» (González 2007: 76).

Otro caso, más complejo, en que, además de su contenido sorprendente, hay un corte entre el sujeto y el predicado secundario (Amón 2007: 7):

Dice Simone Weil que fue un gesto de coquetería. **Rociarse con un perfume de Lanvin antes de quedarse desnuda en las duchas de Auschwitz.** El frasco era de una amiga francesa. Sospechaban que iban a quitárselo las autoridades nazis en el campo de concentración, así que lo compartieron como si fuera un ritual catártico, o embriagador, o inocentemente rebelde.

Su redacción normal, sin punto, es esta: «Dice Simone Weil que fue un gesto de coquetería rociarse con un perfume de Lanvin...». Un ejemplo en que se separa el determinante del verbo:

Riazor tiritita. **De miedo.** Las señales que emite el Dépor son preocupantes (Blanco 2008: 58).

2.4.2. Punto en vez de coma sigue siendo un corte excesivo, como en este caso de aposición explicativa, normalmente con coma (Real Academia 1999: 60):

Penélope Cruz vive estos días su pasión particular en Los Ángeles con Javier Bardem. **Un romance que** es observado por decenas de objetivos para contrariedad del actor, que ha pedido esta semana pena de muerte para los periodistas del corazón (Galaz 2007: 53).

Un caso de yuxtaposición de adjetivos, similar a la enumeración (López 2007: 41):

Está harto. **Cansado de** suspicacias, de insinuaciones y del menosprecio al que está siendo sometido. Alberto Contador ha reventado. El ganador del Tour de 2007 se siente ultrajado por la ligereza con que se le relaciona con prácticas dopantes sin aportar pruebas en su contra.

La coma que figura cuando “se omite un verbo” (Real Academia 1999: 62) es-tá sustituida aquí por punto (Fernández 2007: 55):

De villanos a héroes. **En tres meses.** Los Patriots de Nueva Inglaterra, sancionados por espiar a sus rivales a principios de temporada, ganaron el sábado en East Rutherford (Nueva Jersey) a los Giants de Nueva York por 38-35 y completaron la primera fase de la NFL (Liga de fútbol americano) con pleno de victorias: 16. Récord.

2.4.3. Punto en vez de punto y coma es, según la Real Academia (1999: 66), una solución que depende de “la vinculación semántica” que exista entre las oraciones o proposiciones: «Si el vínculo es débil, se prefiere usar el punto y seguido; mientras que, si es más sólido, es conveniente optar por el punto y coma». Sin embargo, aquí estamos en un caso en que el vínculo es fuerte, por lo que usar punto supone un exceso, lo que repercute enfáticamente.

Así, según la Real Academia (1999: 67), «se suele colocar punto y coma, en vez de coma, delante de conjunciones o locuciones conjuntivas como *pero*», «cuando los periodos tienen cierta longitud y encabezan la proposición a la que afectan». Por lo tanto, en el ejemplo que sigue, debería ir punto y coma ante *pero*, en vez de punto (Maté 2007: 15):

No son de raza ibérica, de pata negra, ni se engordan en la dehesa. **Pero tampoco son de cebadero intensivo.** Se crían en el monte abierto en régimen extensivo bajo rigurosos controles en edad, raza y alimentación.

Obsérvese el inicio del artículo «Francia nuclearizará el Magreb», (Cembrero (2007: 9):

Ni los rusos de Atomstroyexport, que viajaron a Rabat en marzo, ni los estadounidenses de General Electric, que vendieron un reactor experimental instalado en Maarmore, cerca de la capital marroquí. **Será Francia la que nuclearizará Marruecos, como también lo hará con Libia y dentro de un mes lo intentará con Argelia.**

La elipsis y la presencia de comas en el primer segmento justifican el uso de punto y coma (Real Academia 1999: 66), así como el valor adversativo del segundo segmento; sin embargo, se ha utilizado el punto enfático.

También la presencia de coma por elipsis en el segundo segmento exige punto y coma tras el primero, en vez de punto, como en estos dos casos:

Yo tenía sólo 10 años. **Él, más de 40.** Era amigo de mi padre. Recuerdo que era un hombre muy moreno, y me observaba como desnudándose con la mirada. A mí me daba tanto asco que le cogí pánico. Un día mi padre me dijo: “Te voy a casar con él”. Pensé que bromeaba, pero era verdad. Habían llegado a un acuerdo (Font 2007: 15).

Un científico busca comprender la realidad con la intención de anticipar la incertidumbre. **Un juez, también.** La ciencia dispone de un acerbo de leyes de la naturaleza aceptadas (en cada momento) como vigentes. La justicia también tiene el suyo (Wagensberg 2007: 29).

2.4.4. Punto y aparte por punto y seguido supone la creación de lo que podría llamarse un párrafo “unioracional”. Así comienza el artículo «Hudson» (Fernández-Aceytuno 2007: 17):

Hudson paseaba y escribía de los pájaros al mismo tiempo.

Quiero decir que cada una de sus frases no se han construido sobre un escritorio o una mesa, sino con los pasos y la mirada, por lo que, cuando se sentaba a escribir, ya tenía todo escrito.

Al ponerse punto y aparte se enfatiza; en realidad, a nadie le hubiera extrañado si se hubiera puntuado con punto y seguido: «Hudson paseaba y escribía de los pájaros al mismo tiempo. Quiero decir que cada una de sus frases...». Lo mismo tenemos en el texto «El “reality show” de la cumbre Iberoamericana» (Naím 2007: 10):

El Rey Juan Carlos salvó la Cumbre.

De no ser por Su Majestad, la última Cumbre Iberoamericana de Jefes de Estado en Santiago de Chile hubiera sido otro aburrido encuentro donde los participantes intentan persuadir al mundo de que están haciendo historia y el mundo responde con un bostezo.

Un caso, un tanto cuestionable, donde una enumeración inicial queda desconectada del siguiente párrafo:

La acumulación de partidos, la intensa presión, los largos desplazamientos, el cansancio físico, los problemas con la alimentación, los nervios...

Las causas pueden ser variadas y complejas, pero el resultado es único: el Recreativo de Huelva ha vivido esta semana más pendiente de la madrileña Clínica de la Concepción que del Atlético de Madrid y del *Kun* Agüero, su *bestia negra* del pasado curso (Soto 2007: 66).

2.4.5. Punto en vez de dos puntos es un uso bastante frecuente. Aunque los dos puntos “traban” especialmente (Polo 1974: 109-110) y suponen cierto énfasis, el punto tiene más fuerza, pues corta de forma más tajante y niega la continuidad que sugieren los dos puntos y que, de hecho, existe sintácticamente en determinados contextos. Dos ejemplos, donde, según la Real Academia (1999: 64), la presencia de un elemento anafórico (*ésta* y *eso*) requiere usar dos puntos:

Aire fresco. Ésta es la sensación que anima al lector que se adentra en *El río*. Acostumbrados a toda clase de dramones agónicos o perversamente costumbristas con los que nos dan gato por liebre día sí día no, la lectura de esta novela es un alivio (Guelbenzu 2007: 8).

Paisaje, biodiversidad, playas, volcanes, ríos salvajes, selva, color, música, infraestructura de a pie y de lujo, rica gastronomía y una hospitalidad que

cautiva al viajero. Eso y mucho más ofrece Colombia, con unos precios competitivos y todo tipo de opciones viajeras (Martínez 2007: 8).

Otros dos ejemplos un tanto similares, donde el punto está por los dos puntos:

La idea está bien. Evaluación continuada, con trabajos constantes, en grupo, algunas exposiciones, y con exámenes mínimos o sin ellos. Pero depende del profesor; algunos lo hacen, pero otros siguen como toda la vida (Aunión 2007: V).

Pingüinos africanos. Juntar las dos palabras parece un absurdo. Como decir monos polares o vacas voladoras. Pero no. La especie existe y así se llama. No es necesario viajar a la Antártica para ver los anfibios que inspiraron las *pelis Locos por el surf* y *Happy Feet* en su hábitat natural (Carlin 2007: 15).

Merece comentarse de este último ejemplo, que su inicio resulta desconcertante por su contenido antitético; además de estar desconectado de su título «Abalone, la almeja afrodisíaca».

Por otra parte, incluso se llega a sustituir los dos puntos por un punto y aparte, lo que podría considerarse excesivo, como en el siguiente ejemplo (Manrique 2007: 52):

Un soplo de inspiración, y dos días y medio de escritura.

Ése es el punto de partida de *El niño con el pijama de rayas*, que se ha adentrado en la ruta de un fenómeno literario global. Lo ha hecho con la secreta complicidad de esos lectores que con sus recomendaciones crean una estrategia paralela a la del *marketing*, desafiando los grandes lanzamientos. Joh Boyne (Dublín, 1971) es su autor. Es irlandés.

La redacción normal habría sido: «Un soplo de inspiración, y dos días y medio de escritura: ése es el punto de partida de *El niño con el pijama de rayas...*».

2.5. ELEMENTOS PARATEXTUALES

En una lectura, cuantos más elementos se interpongan entre el lector y la primera oración de un texto, menor será el impacto o la fuerza de ésta; al menos como elemento motivador. Todos los elementos paratextuales (subtítulos, ilustraciones, resúmenes, etc.) debilitarán la fuerza de la frase inicial, le robarán protagonismo, frescura, y cargarán ellos con parte de la motivación general o con otros tipos de motivación más particulares.

3. LA PUNTUACIÓN EN EL TRANSCURSO DE LA LECTURA

Hasta aquí, hemos visto la primera frase de un texto, como cebo para la lectura; sin embargo, no se limita a esto la puntuación de un texto. Si se persiste en la lectura, se puede comprobar que la puntuación sigue teniendo su papel en la motivación, e incluso quizás más decisivo, aunque suela pasar un tanto desapercibido.

No cabe duda de que cualquier lector se motiva cuando ve que no se le ofrecen demasiados obstáculos y si tiene cierto éxito en sus objetivos. Si un texto se encuentra adecuadamente segmentado, puntuado, sus efectos no le serán indiferentes al lector. Pero también puede desmotivarlo, lo que puede suceder ante ciertos fenómenos como, por ejemplo, la página pesada, los párrafos u oraciones excesivamente extensos o deficientemente puntuados. Vamos a comentarlos brevemente.

3.1. La página pesada, o ligera, se percibe con solo hojear un libro. Esas páginas compactas no parecen hechas para un lector normal. Sin embargo, no es una simple cuestión de gustos o preferencias, pues al redactar, no conviene olvidar que hay reglas sobre el punto y aparte; reglas que, aunque no solucionen muchos problemas, tampoco constituyen disculpas para infracciones tan notorias como las que uno puede encontrarse.

Serafini (2007: 258) se refiere a la importancia del punto y aparte, como factor estructurante del texto y por sus repercusiones lectoras:

El punto y aparte es el signo que, sobre todo, facilita la lectura rápida y eficaz del texto, en la que no se lee la página palabra por palabra en todos sus detalles, sino que consiste en un rápido recorrido con la vista para captar la idea general (al que seguirá eventualmente la lectura analítica); y también facilita la búsqueda de una información específica.

No se trata, por tanto, simplemente, de que guste o no la página compacta, ni de que pueda repeler al lector –que también–, sino de facilidad y eficacia lectora. Por ello, la misma autora considera «preferible que el número de puntos sea excesivo a que sea insuficiente», pues «un texto con pocos puntos y aparte resulta con frecuencia “ilegible”» (Serafini 2007: 259).

3.2. Párrafos u oraciones excesivamente extensos tampoco animan mucho al lector común ni le facilitan la lectura. Es verdad que en otras épocas, tal forma de escribir era normal; sin embargo, el autor moderno debería ponerse en las circunstancias actuales y en lo que pueden suponer en cuanto a ventajas y avances para sus lectores.

Sorprenderá saber que, en páginas deportivas de *El País*, por ejemplo, hemos encontrado párrafos iniciales de 110 palabras (Arribas 2007: 62) o de 117 (Fáb-

gues 2007: 69); o en sus páginas de negocios, uno de 85 palabras (Varela 2007: 16). Recordemos que se recomienda una longitud de punto a punto, de entre 17 y 35 palabras como máximo.

Serafini (2007: 367) aconseja:

Es importante fragmentarlo [al texto] a menudo para poner de relieve las distintas partes de que se compone el trabajo. Como se ha explicado con anterioridad, en un texto bien construido cada idea se desarrolla en uno o más párrafos o apartados, y éstos se separan entre sí mediante puntos y aparte. Los párrafos muy largos suelen ser síntoma de que la exposición es demasiado compleja, con excesivas informaciones.

Sin embargo, tampoco hay que pasarse al otro extremo; por ello, la misma autora (Serafini 2007: 259) desaconseja no sólo los párrafos excesivos, sino también los de 2 ó 3 líneas, pues «un párrafo demasiado largo es difícil de dominar, pero uno demasiado breve no consigue desarrollar una idea de forma completa».

3.3. Las oraciones deficientemente puntuadas también requieren un mayor esfuerzo del lector, que se enfrenta a una tarea más difícil y lenta.

Los problemas de la puntuación se hacen más presentes en función de tres factores: la longitud de la oración, su complejidad sintáctica y los casos inadvertidos de ambigüedad. Claro que no todos los autores manejan cómodamente la puntuación; de ahí que muchos se vean tentados a puntuar mínimamente o, en ocasiones, se abstengan de hacerlo. El lector, pues, tendrá que ir adivinando o puntuando por su cuenta, cuando el redactor no se haya tomado el trabajo o la cortesía de hacerlo. Así ve el problema José Polo (1974: 292):

No es sólo cuestión de comprensión del texto, sino del esfuerzo o trabajo gastado en tal operación. Al final, casi siempre acabamos enterándonos, pero ¡tras cuántas vueltas y revueltas! La puntuación debe ayudar a una comprensión ágil de la frase [...].

Y, como afirma el mismo autor, no se trata simplemente de emplear adecuadamente la coma y los signos similares; también otros recursos, como la cursiva, las comillas, etc., contribuyen a la claridad e, incluso, a la estética del texto.

4. Y LA LECTURA CONTINÚA

Aunque quizás los factores extratextuales y paratextuales sean los más decisivos para animar o desanimar a la lectura, al menos a los poco expertos, no debería considerarse la puntuación como factor menor. Es la Cenicienta: su labor es imprescindible, aunque la mayoría se empeñe en mirar para otro lado.

BIBLIOGRAFÍA

- AMÓN, Rubén (2007): «La prostituta que la sacó del infierno». Crónica (*El Mundo*), 4 de noviembre, p. 7.
- ARRIBAS, Carlos (2007): «Asia se come a Europa». *El País*, 3 de noviembre, p. 62.
- AUNIÓN, J. A. (2007): «Los miedos de los estudiantes». Negocios. Extra (*El País*), 27 de mayo, p. V.
- BENEDETTI, Mario (2005): *Buzón de tiempo*. Madrid: Santillana.
- BLANCO, Xavier (2008): «El Atlético deja al Dépor tiritando». *El País*, 7 de enero p. 58.
- BOSCO, Roberta (2007): «Kim Gordon reivindica el lado esotérico del arte». *El País*, 28 de diciembre, p. 56.
- CARLIN, John (2007): «Abalone, la almeja afrodisiaca». El Viajero (*El País*), 17 de noviembre, p. 15.
- CEMBRERO, Ignacio (2007): «Francia nuclearizará el Magreb». *El País*, 28 de octubre, p. 9.
- COMAS, José (2007): «Cuando se mezclan las cosas hay caos. Wagner es caos». *El País*, 28 de octubre, p. 45.
- COOPEN, Helen (1982): *Utilización didáctica de los medios audiovisuales*. Madrid: Anaya.
- CORTÁZAR, Beatriz (2005): «Santiago Segura prepara un musical para verano». *ABC*, 18 de septiembre, p. 97.
- CORTÁZAR, Julio (1994): *Obra crítica /2*. Madrid: Alfaguara
- _____(2007): «Ciao, Verona», *Babelia* (nº 832), 3 de noviembre, pp. 4-9.
- DONCEL, Luis (2007): «Su piso va a perder valor». *El País*, 25 de noviembre, p. 34.
- FERNÁNDEZ, Juan José (2007): «De villanos a héroes». *El País*, 31 de diciembre, p. 55.
- FERNÁNDEZ, Laura (2007): «Premio Nacional para la última gran dama de las Letras». *El Mundo*, 23 de noviembre, p. 50.
- FERNÁNDEZ-ACEYTUNO, Mónica (2007): «Hudson». *ABC/Natural*, 30 de octubre, p. 17.
- FONT, Consuelo (2007): «Diseñadora y modelo de liberación». Crónica (*El Mundo*), 2 de diciembre, p. 15.
- FUENTE GONZÁLEZ, Miguel A. de la (1997-1998): «La función de los títulos en la descodificación lectora». *Tabanque*, nº 12-13, pp. 185-201.
- _____(2005): «El penúltimo punto de un texto como recurso enfático». *Tabanque*, nº 19, pp. 243-260.
- _____(2006-2007): «Lo que hay detrás de un título». *Tabanque*, nº 20-21, pp. 215-240.
- FÁBREGUES, N. A. (2007): «A 2 fijo, Atlético y Málaga». *El País*, 27 de octubre, p. 69.
- GALAZ, Mabel (2007): «Los maharajás se rebelan contra Pe». *El País*, 11 de noviembre, p. 53.
- GARBAJOSA, Jorge (2008): «Lo de Pau tiene mucho mérito». *El País*, 14 de enero, p. 70.
- GARCÍA VEGA, Miguel Á. (2007): «Subastas estratosféricas». Extra Inversión (*El País*), 16 de diciembre, p. 15.
- GARRIDO, Héctor M. (2007): «Luz verde para Garbajosa». *El País*, 12 de agosto, p. 47.
- GÓMEZ, Manuel V. (2007): «El banco ya no cierra a las tres». *El País*, 11 de febrero, p. 70.
- GONZÁLEZ, Enric (2007): «Desayuno con... José Funes». *El País*, 5 de diciembre, p. 76.
- GUELBENZU, José María (2007): «Homenaje a la India y a la infancia». *Babelia* (nº 816), 14 de julio, p. 8.
- HERNÁNDEZ VELASCO, Irene (2007): «Mortal e insólito triángulo amoroso en Italia». *El Mundo*, 28 de noviembre, p. 36.

- IWASAKI, Fernando (2007): «Cuatro (ale)gatos a favor de la lectura». *ABCD las letras* (nº 794), 21-27 de abril, pp. 4-6.
- LINDO, Elvira (2007): «Silencio». *El País*, 5 de diciembre, p. 76.
- LLUCH, Gemma (2003): «Claves para analizar el texto literario en las primeras edades». En M. I. López García (coord.): *La comunicación literaria en las primeras edades*. Madrid: Ministerio de Educación y Deporte, pp. 9-23.
- LODGE, David (2006): *El arte de la ficción*. Barcelona: Península.
- LÓPEZ, Guillermo (2007): «"Estudien mi ADN"». *El País*, 11 de agosto, p. 41.
- LÓPEZ CUBINO, Rafael y LÓPEZ SOBRINO, Begoña (2002): *La prensa en la escuela*. Bilbao: Praxis.
- LÓPEZ RODRÍGUEZ, Natividad (1982): *Cómo valorar textos escolares*. Madrid: Cincel/Kapelusz.
- LORENCI, Miguel (2007): «Colas y paraguas». *El Norte de Castilla*, 24 de septiembre, p. 60.
- LUCAS, Antonio (2007): «Intimidad inédita de Vázquez Montalbán». *El Mundo*, 26 de noviembre, p. 44.
- MANRIQUE, Diego A. (2007): «Los cronistas del negocio». *El País*, 4 de diciembre, p. 50.
- MANRIQUE, Winston (2007): «John Boyne / Escritor. "Tuve la sensación de que la voz de un niño me decía lo que tenía que escribir"». *El País*, 6 de mayo, p. 52.
- MARCOS, José (2007): «Hemos tenido muchísimas broncas». *El País*, 19 de mayo, p. 52.
- MARÍAS, Javier (2007): «Un espectáculo para los vivos». *El País Semanal* (nº 1619), 7 de octubre, p. 122.
- MARS, Amanada (2007): «El gran motor de la economía trabaja en casa», *El País*, 28 de octubre, p. 30.
- MARTÍN BLANCO, I. (2007): «Los pioneros de la imagen con mensaje». *El País*, 11 de noviembre, p. 52.
- MARTÍNEZ, Julián (2007): «A la sombra del caracoló». *El Viajero (El País)*, 29 de diciembre, p. 8.
- MATÉ, Vidal (2007): «Cerdos de monte». *Negocios (El País)*, 25 de noviembre, p. 15.
- MIGUEL, Amando de (1982): *Sociología de la página de opinión*. Barcelona: ATE.
- MONGE, Yolanda (2007): «Virtudes sólo públicas». *El País*, 14 de julio, p. 67.
- MONTERO, Rosa (2007): «Ese chico». *El País*, 30 de octubre, p. 68.
- MUÑOZ MARTÍNEZ-MORA, Inés (2007): «Desfiles en la catedral». *El País*, 31 de octubre, p. 60.
- NAÍM, Moisés (2007): «El "reality show" de la cumbre Iberoamericana». *El País*, 18 de noviembre, p. 10.
- NOGUER, Miquel (2007): «Pasqual Maragall revela que padece Alzheimer desde hace unos meses». *El País*, 21 de octubre, p. 20.
- OCAÑA, J. (2007): «Una pequeña película». *Babelia* (nº 838), 15 de diciembre, p. 11.
- OPPENHEIMER, Walter (2006): «El "Gran Hermano" Blair». *El País*, 8 de enero, p. 5.
- PELLICER, Lluís (2007): «La manifestación por el caos de Renfe deriva en un clamor independentista». *El País*, 2 de diciembre, p. 34.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo (2003): *La Reina del Sur*. Madrid: Santillana.
- POLO, José (1973): *Ortografía y ciencia del lenguaje*. Madrid: Paraninfo.
- PORTINARI, Beatriz (2007): «Conspiraciones tibetanas entre realidad y ficción». *El País*, 29 de diciembre, p. 48.

- REAL ACADEMIA (1999): *Ortografía de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- REINOSO: José (2007): «Una lágrima de plata para Pequín». *El País*, 9 de diciembre, pp. 42-43.
- RIOYO, Javier (2007): «¡Hola, Jaimito!». *El País Semanal* (nº 1625), de 18 de noviembre, p. 36.
- RIVERO, Raúl (2007): «Taimados y fríos». *El Mundo*, 10 de diciembre, p. 5.
- RIZZI, Andrea (2005): «Se busca empleado (para humillar)». Domingo (*El País*), 23 de octubre, p. 6.
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier (2007): «Ventanas al pasado». *Babelia* (nº 840), de 29 de diciembre, p. 5.
- ROJO, José Andrés (2007): «Un seductor de la palabra». *El País*, 4 de noviembre, p. 49.
- SAINZ, María (2007): «La lucha continúa». Salud (*El Mundo*), 29 de diciembre, p. S6.
- SALISACHS, Mercedes (2003): *La palabra escrita*. Barcelona: Ediciones B.
- SÁNCHEZ DRAGÓ, Fernando (2007): «Telecaca». *El Mundo*, 27 de noviembre, pp. 4-5.
- SERAFINI, María Teresa (2007): *Cómo se escribe*. Barcelona: Paidós.
- SOTO, Víctor (2007): «La angustiada semana de Javi Herrero». *El País*, 16 de diciembre, p. 66.
- SUÁREZ, Eduardo (2007): «Sonreír y mirar a los ojos, las claves de la seducción». *El Mundo*, 9 de noviembre, p. 38.
- ___(2007C): «Excrementos en clave artística». *El Mundo*, 30 de noviembre, p. 60.
- TOLSTOI, León (2006): *Ana Karenina*. Traducción de J. López-Morillas. Madrid: Alianza.
- TORRES, Diego (2007): «“Ahora tiene que notarse mi filosofía”». *El País*, 11 de noviembre, p. 61.
- TORRIENTE, Eugenia de la (2007): «El nuevo héroe americano». *El País*, 18 de noviembre, p.60.
- UMBRAL, Francisco (2006): «Evo». *El Mundo*, 23 de enero, p. 52.
- UTRILLA, Daniel (2007): «Un voto de confianza para Vladimir Putin». *El Mundo*, 2 de diciembre, p. 42.
- VARELA, Pepe (2007): «Un programa que programa». Negocios (*El País*), 21 de octubre, p. 16.
- VIDAL-BENEYTO, José (2007): «El último intelectual». *El País*, 13 de octubre, p. 12.
- WAGENSBERG, Jorge (2007): «Jueces y científicos, tras la misma verdad». *El País*, 8 de diciembre, p. 29.
- YOLDI, José (2007): «Los GRAPO pierden la memoria sobre el secuestro de Cordón». *El País*, 4 de diciembre, p. 15.
- ZUPCIC, Slavko (2007): «¿En qué pensamos cuando hablamos de los McCann?». *El País*, 23 de septiembre, p. 19.