

## Puntuación y traducción en un texto bilingüe de Agustín Gómez Arcos

M. CARMEN MOLINA ROMERO  
Universidad de Granada

La finalidad de este trabajo es examinar ciertos rasgos de la puntuación literaria a partir de la comparación de dos versiones de un texto doble, ambos originales de Agustín Gómez Arcos, que el autor ha presentado tanto en francés (*L'Aveuglon*, Stock, 1990) como en español (*Marruecos*, Mondadori, 1991). La carrera literaria de este almeriense se ha desarrollado mayoritariamente en Francia y en francés, si bien había comenzado en España donde publicó diversas obras de teatro. Su escasa difusión le empujó a un exilio literario y real hacia mediados de los años 60.

Si desde el punto de vista del contenido puede hablarse de la misma historia, de la misma novela para *L'Aveuglon* y *Marruecos*, no así desde el ángulo de la puntuación que revela dos versiones bien distintas. Si dejamos de lado las amputaciones que el propio autor realiza, existe una correspondencia bastante fiel entre los dos textos. Es decir, lo que el texto dice y cómo lo dice es objeto más de una traducción que de una nueva versión por parte del propio autor; no ocurre, sin embargo, así con los signos de puntuación y su distribución que los adapta más libremente.

¿Responde esta remodelación de la puntuación a una función o un deseo particular del autor, o a las propias necesidades de la traducción? Ciertamente se nos ofrece la misma materia narrativa pero con un nuevo ritmo, una nueva dicción, **discurriendo** por otros cauces, con otras señales que unen y separan de forma distinta los elementos del discurso. Gómez Arcos realiza una serie de operaciones de repuntuación especialmente significativas en su ejercicio de autotraducción, que ponen de manifiesto una intervención máxima a este nivel. Cambiar la puntuación de un texto no es una operación inocente pues puede llegar a modificarlo

---

Ver a este respecto Molina Romero (2003) "De *Marruecos* a *L'Aveuglon*: una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos" donde defendemos que, a pesar de las fechas de publicación, consideramos *Marruecos* como el texto original, por su mayor extensión, densidad y complejidad sintáctica, y *L'Aveuglon* como el texto traducido.

profundamente. El caso literario que nos ofrece Gómez Arcos nos hace reflexionar sobre la influencia de la puntuación en el discurso, ofreciéndonos para ello la ocasión incomparable de comparar dos modos de puntuar un texto bilingüe.

La puntuación se relaciona de forma especial en los textos estudiados con la sintaxis, con la forma de organizar y dirigir el texto, procediendo a un desmontaje solapado pero continuo de la frontera de la frase y el párrafo. No creemos que la distinta puntuación que hay en *Marruecos* y en *L'Aveuglon* se explique satisfactoriamente con los tradicionales criterios de prosodia demarcativa. Es decir, no se produce con la intención principal o única de hacer que las marcas gráficas coincidan, en cada una de las lenguas, con las supuestas pausas de una lectura oral. La finalidad no es devolverle la voz al texto de acuerdo con la dimensión oral del francés o del castellano. La puntuación adquiere otra función, por así decirlo sintáctica que facilita su visualización. Jaffré (1991: 81) defiende así una interpretación de la puntuación en este sentido, basándose en que las pausas que se indican en el escrito son siempre menores que las que se producen en la declamación real del texto (una media de tres pausas por cada signo de puntuación que aparece).

Sin duda Gómez Arcos apuesta por modificar la visualización del texto a través de su puntuación, por elaborar otra versión sintáctica de su texto más allá de la finalidad prosódica de estas marcas. De cualquier modo, estas interpretaciones de la puntuación no agotan completamente el caso de estudio que nos ocupa y convendría insistir sobre una tercera lectura que puede hacerse de este elemento prosódico. Nos referimos a la función semántica de la puntuación que incide en el uso particular, en este caso literario, que puede hacerse de ella para conseguir efectos estilísticos más o menos importantes y que connotan el texto como un elemento subjetivo más. Una puntuación, por tanto, expresiva que formaría parte del estilo del autor, frente a la puntuación exigida normativamente por el código de la lengua. Uso personal del que daría cuenta una lingüística de la enunciación y no del enunciado. Recordemos que, a lo largo del siglo XX, las tendencias literarias han experimentado con este elemento sometiéndolo a tensiones extremas. En poesía, suprimiéndolo completamente (Apollinaire, 1912) o, en prosa, tomándose grandes libertades al reducirlo a su mínima expresión (véase el ejemplo de Claude Simon que escribe *La route des Flandres* sin punto alguno).

La puntuación es así un elemento lingüísticamente polisémico y multifuncional que se presta a ser considerado desde el punto de vista del código y/o del uso y que podemos conectar con cualquiera de los elementos implicados en el acto de comunicación. La puntuación es obra del autor (emisor) y lo es hasta tal punto que, a la hora de traducir, el profesional no está autorizado a cambiarla sustancialmente. Debe respetarla como un rasgo específico del texto de igual modo que hace con el argumento, el vocabulario o la sintaxis. Si en nuestro caso el autor-traductor ha decidido efectuar numerosos cambios, éstos vienen propiciados por las características mismas del proceso traslativo. La operación de traducción implica un lector distinto y múltiple: el autor se convierte a la hora de traducir en lector de su texto y la nueva

manera de puntuar<sup>10</sup> dependerá, en parte, de la relectura que haga de él así como del lector al que va a partir de ahora destinado. La operación de traducción pasa pues, obligatoriamente, por una relectura antes de hacerse reescritura y esa lectura del autor está condicionada, sin duda, por la que hará el nuevo lector.

Gómez Arcos nos brinda con esta repuntuación un caso excepcional para la comparación, surgida, en primer lugar, de su propia relectura y del imperativo de traducirse. La puntuación, apremiada por la exigencia de la traducción, se modifica y se vuelve en *L'Aveuglon* más flexible y *versátil* para hacer el texto más legible. Parte de la sintaxis arbórea del español se suple con este cambio en la forma de puntuar el texto. El texto francés obtiene gran fuerza de este modo. Multiplicando las pausas, su puntuación se acerca más a las unidades de dicción que a las de pensamiento. El autor intercambia comas, punto y coma, dos puntos, punto y seguido y aparte para acortar frases y propiciar, en general, la traducción y la comprensión del texto. *L'Aveuglon* permite de este modo una mayor fantasía a la puntuación para paliar una relativa relajación de la sintaxis. La puntuación impone así dos tipos de lectura: la del castellano, más lenta y laboriosa, más exigente; la del texto francés, más rápida y abierta a la hora de reconstruir el significado textual, al hacer *discurrir* el flujo discursivo por periodos más breves.

Veamos, por ejemplo, la diferente actualización del discurso de Fátima, la vieja criada del tío abuelo de Marruecos, en el siguiente fragmento. En español discurso del narrador (dn) y discurso del personaje (dp) aparecen mezclados, el primero marca de cerca al segundo. En la variante francesa, la forma de consignarlos es más libre, el dp se despega del dn, para lo cual interviene la fragmentación que redundaba en espontaneidad. El discurso indirecto se reconvierte en indirecto libre, sustituyendo las marcas de jerarquía sintáctica por las de una nueva puntuación.

#### Siglas y Símbolos

→	Punto y seguido
/	Punto y aparte y fin de párrafo
//	Punto y aparte y dos blancos tipográficos, fin de párrafo y/o subdivisión de capítulo

(M, p. ) (Marruecos, 1991:)

(A, p.) (L'Aveuglon, 1990:)

→ Se escandalizaba [Fátima] ritualmente por la desvergüenza de *ese puto ciego* (sus propias palabras), que se permitía dar la tabarra al varón más cumplido del zoco, el señor Abdel que Alá proteja, que bordaba para las mejores casas del país y los palacios de todas las Arabias reunidas. El señor Magdul su amo (y *algo más personal* que su boca femenina no osaba pronunciar), le veneraba como a un santo, le respetaba como a un santo. Acto seguido, la zorra prometía romperle las costillas a este *desvergonzado de cegato* cuando pusiera el pie en casa. El palo de la escoba le estaba esperando./ (M, p.64)

→ Elle pestait sans **arrêt contre** « le culot inoui' de cet aveuglon ». Il se croyait tout permis! Non mais, qu'est-ce que ça veut dire, casser les pieds de l'homme le plus gentil du souk ? L'artiste qui brodait pour les maisons huppées, pour les palais de toutes les Arabies réunies, y compris les émirats ! M. Magdoul, son patron, le vénérail en saint, le respectait en sage. C'était juré : un jour elle briserait les côtes de l'aveuglon. / (A, p. 91)

Aunque el texto español también gusta de esta mezcla de discursos, en L'Aveuglon las frases son más cortas y la frontera entre el dn y el dp aparecen menos delimitada. La vivacidad que consigue el texto francés por este medio es superior al español que permanece más próximo al discurso indirecto.

// El empleo de Marruecos en el ajetreado negocio de la boñiga duró dos años. Dos largos años, trotadores como potrillo joven. De acá para allá y vuelta a empezar. → (M, p.77)

// Marruecos travailla pendant deux **ans dans** le négoce mouvementé du **crottin**. Deux années pleines. **Cœur léger**, pieds rapides. Un petit poulain. Nord, sud, est et ouest. Et hop! on recommence. Le cirque. → (A, p.105)

El traductor adapta o simplifica parte de las relaciones semánticas del texto, pero sobre todo incrementa la oralidad y la visibilidad del mensaje en francés al efectuar cambios en la puntuación.

La **tendance** générale du traducteur est donc de réduire les difficultés de lecture, d'apporter des **éléments** supplémentaires de structuration, de rationalisation, et donc d'interprétation, a travers les marques visuelles. Cette **tendance** explicatrice est parfois doublée d'une **tendance** orthonymique. En rééquilibrant la phase, le traducteur répond a l'injonction du naturel et oriente le texte vers une forme, **sinon** plus courante d'expression, du moins plus attendue, plus logique en quelque sorte, réduisant l'effet de **surprise** qui est le propre de l'écriture littéraire. (Malingret, 1999 : 403)

El autor franco-español se dedica a introducir estos cambios no de forma aislada, sino a lo largo de todo el texto. Segmenta el discurso narrativo de forma distinta, tanto a nivel de las articulaciones mayores como de aquellas que sitúan por debajo de la frontera del párrafo.

La distribución por párrafos y unidades de segmentación mayores no siempre coincide. Se trata en este caso de un elemento que el lector puede percibir inmediatamente: los párrafos son más extensos en Marruecos y más breves en L'Aveuglon, por lo que las grandes articulaciones están más marcadas en el primero que en el segundo. Por debajo de la frontera del párrafo, se procede igualmente a distribuir los signos de puntuación de forma distinta: desplazando puntos, comas, punto y coma o dos puntos, o intercambiándolos para reforzar, en un sitio, la jerarquía sintáctica o para distenderla, en otro. En el ejemplo que citamos a

continuación, un relativo es sustituido por un signo de puntuación que relaja la dependencia sintáctica y semántica con el antecedente.

// A media tarde, el camión se detuvo en un poblacho cuyo principal atractivo consistía en una doble fila de arcadas, cuatro viejas palmeras [...] → (M, p.33)

// Au début de l'après midi, le camion s'arrêta dans un village: double file d'arcades, quatre paimiers [...] → (A, p.46)

El uso de los signos de puntuación al que nos referimos se sitúa más allá de la función convencional de cada uno de ellos, en ese margen que Gómez Arcos tiene a la hora de emplearlos. Nina Catach (1991) indica así que el papel de la puntuación es, justamente, el de regular la contradicción entre el código y el discurso, de marcar el uso personal que se hará de ella. Un autor puede entonces no utilizar nunca o casi nunca un determinado signo de puntuación o bien sentir una preferencia por uno de ellos, ya que a veces una misma relación puede ser marcada por distintos signos de puntuación, como en el caso de la coma, punto y coma o dos puntos. La abundancia de comas puede explicarse por razones puramente lógicas o bien porque se pretende insistir en el ritmo oral que multiplica las pausas. De este modo, nuestro estudio nos permitirá también describir determinados tics de la puntuación de Gómez Arcos, su preferencia por determinados signos dobles y polifónicos (paréntesis, comillas, guiones) como veremos mas adelante.

Consideramos no sólo los signos de puntuación impresos explícitamente en el texto (iconográficos), sino también aquellos que se corresponden con espacios en blanco. Estas pausas blancas funcionan como elemento separador, ya no sólo entre palabras o frases sino también entre párrafos, articulaciones superiores al párrafo y capítulos. Se pueden introducir blancos más extensos que los del punto y aparte: varias líneas en blanco indican distintas divisiones dentro de cada capítulo. De tal modo que encontramos cambios de puntuación que pueden afectar a la macro o la microestructura de las novelas. En la macroestructura existen tres capítulos en cada novela que coinciden en sus delimitaciones fielmente. Sin embargo, las subarticulaciones de cada capítulo –subdivisiones más o menos temáticas marcadas por punto y aparte seguido de dos espacios en blanco– no siempre se respetan ( M, p.63/ A, p.90 y M, p.68/ A, p.97).

Las diferencias empiezan a hacerse mucho más palpables cuando observamos detenidamente la unidad del párrafo, cuyas fronteras fluctúan en numerosas ocasiones. Estas demarcaciones suprafrásticas varían bastante de un texto a otro. El cotejo demuestra que los párrafos del texto español son más largos y compactos que los del texto francés, que se fragmentan con mayor facilidad. Sin duda un motivo importante que lleva a estructurar de manera distinta los párrafos es el tratamiento de los discursos de los personajes en cada novela, que no sólo se presentan con mayor mimetismo en *L'Aveuglon* sino con otra tipografía. Mientras que en *Marruecos* el autor utiliza las comillas y punto y seguido para marcar las palabras

más o menos literales de los personajes en el interior del párrafo, en *L'Aveuglon* el narrador opta por el punto y aparte y el guión para indicar el cambio de interlocutor, ofreciendo así una fragmentación visual más fuerte.

→ Su bolsillo parecía inviolable como una caja fuerte. Fátima la insultaba. Según ella, le hubiera valido más tener el coño fabricado con ese mismo acero, en cuyo caso todavía sería virgen. Lola argumentaba "el coño es una cosa y la cartera otra". (M, p. 142)

→ Sa poche paraissait inviolable. Un coffre-fort. Fatima râlait, pestait./

- Cesse de nous prendre pour des imbéciles! Quand on prétend se faire passer pour une femme honnête, c'est la bouche et la chatte qu'il faut fermer, pas le portefeuille./

Lola répondit:

- La chatte, c'est la chatte, le portefeuille, c'est le portefeuille.

Fatima n'osa pas lui donner tort.// (M, p.204-205)

Existen, sin embargo, otros muchos párrafos cuya fragmentación no responde a este criterio formal. La supresión de matices provoca, en ocasiones, la ruptura del párrafo.

→ Imposible saber cuál fue su historia, cuando la enredadora tenía quince años y el velo le escondía la nariz ganchuda y los colmillos prominentes. O salientes. El señor Abdel dudaba sobre el nombre exacto de ese tipo de colmillos. "Para que te hagas una idea: como los de una perra rabiosa cuando te echa una sonrisa torcida." Fátima adivinaba que este párrafo le estaba dedicado. Lanzaba risitas de meona y le doblaba la ración de sopa, una chorba olorosa y humeante que iba a buscar a la cocina. Según el tío-abuelo, este comportamiento extravagante era debido a que las mujeres tienen por prueba de cariño el que se hable de ellas. Aunque sólo sea para arrancarles las túrdigas./ (M, p.69)

→ Seul le diable connaissait l'histoire de Fatima alors que la fouineuse avait quinze ans. Un voile épais cachait son nez crochu, ses dents, que M. Abdel nommait *proéminents*. "Comme les crocs d'une chienne." Cette phrase lui étant dédiée, Fatima faisait des risettes de pisseuse ; elle les gratifiait d'une double portion de soupe./

Les femmes tiennent pour preuve d'affection qu'on parle d'elles, disait le vieux; peu importe si on leur arrache la peau./ (A, p.98)

Las frases en francés se segmentan antes que las españolas. Los puntos suspensivos (que prolongan el pensamiento y suponen una pausa) se convierten a menudo en punto y aparte. Los paréntesis con valor metalingüístico se suprimen como en los ejemplos citados más arriba.

// De pequeño, en el pueblo fronterizo, el chaval se colgaba de la mano de un vecino para que le *acercase* a la aduana, a esperar a su madre u oír pasar los coches

procedentes de Ceuta, camino de Casablanca, Fez o Marrakech, ciudades legendarias que chiflaban a los turistas. Él también hubiera querido visitarlas. ¿Pero cómo conseguirlo, sin coche, sin dinero y sin vista? Todo que podía emprender en este "bajo mundo" (expresión de su madre), tenía que hacerlo obligatoriamente guiado por una mano ajena, ayudado por otro... Escuchaba con atención el bárbaro hablar de los extranjeros, captaba los sonidos que orquestaban sus voces y lenguajes, tan diferentes, tan variados, que Marruecos se sorprendía imaginándolos como gatos o pájaros, perros u ovejas. → (M, p.14)

// Tout petit, au village frontalier, Marruecos s'agrippait aux jupons d'une voisine, qui l'approchait de la douane pour y attendre sa mère. Des voitures passaient, venant de Ceuta; elles filaient vers Casa, Fez ou Marrakech. Lui aussi voulait les visiter, ces villes légendaires. Mais il n'avait pas de voiture, pas d'argent. Pas de vue. Et puis, a quoi sert de visiter sans voir? Le peu qu'il pouvait entreprendre dans "ce bas monde", il ne pouvait le faire que de la main de quelqu'un d'autre./

Il écoutait l'étrange parler des voyageurs, captait leur sons. Des sons si vanés que Marruecos s'amusait à les imaginer en chats, oiseaux, chiens ou moutons. → (A, p.13-14)

En cualquier caso estos cambios de puntuación que acabamos de comentar coinciden en modificar la frontera del párrafo y, por lo tanto tienen un valor demarcativo inmediato. Por debajo del párrafo, el narrador se dedica también a hacer circular el discurso por cauces distintos, regulando la información con señales de puntuación distintas. De un texto a otro, la frontera que separa las frases se vuelve inestable y salta con frecuencia sin un criterio que lo justifique aparentemente. El autor no sólo cambia, a menudo, la frontera de la frase sino también las relaciones que se establecen entre ellas jugando con el punto y coma, los dos puntos, el paréntesis, o los guiones.

// Aunque el suelo fuese de tierra, el tío-abuelo hacía el clásico ruido de los que calzan pata de palo. Toc, toc, toc. (M, p.58)

// Sol en terre battue. Un sol mou sur lequel la jambe de bois de grand-oncle faisait un bruit classique: toc, toc, toc. → (A, p. 83)

/ Retosió de nuevo. Varias veces. Sin duda para aclararse la garganta. (Como los aduaneros, cuando echan broncas a los traficantes.) → (M, p.57)

/ Il se racla la gorge, comme s'il devait bien s'éclaircir la voix, compte tenu de la tâche délicate qui l'attendait. Les fonctionnaires de la douane faisaient de même: d'abord il toussotaient, ensuite ils sermomaient les voyageurs; mais des qu'on leur filait un peu d'argent, leur voix devenait claire. Ça guérit tout l'argent. → (A, p.81)

El caso más llamativo, como hemos podido observar en los ejemplos propuestos hasta

ahora, es cuando la puntuación interviene para efectuar cambios por debajo de la **frontera** de la frase separando verbo y complementos o incluso elementos que habrían podido figurar fácilmente dentro del mismo sintagma. Gómez Arcos utiliza el punto y seguido con esta función, tanto en una novela como en la otra. Se trata de un punto y seguido bastante flexible utilizado casi con el valor de coma, con el que aísla un elemento de la frase para ponerlo de relieve. Insistir, por ejemplo, en un adjetivo o en una circunstancia que rodea a la acción. El elemento aislado de esta forma conserva sin embargo una función dentro de la frase que le precede o le sigue.

El punto puede intervenir, en este sentido, para fragmentar un contenido circunstancial, para retomar un adjetivo calificativo en cuyo caso se procede a una repetición léxica característica; o bien para sacar fuera de la frase una comparación que pasa de ser explícita a implícita.

→ Alguien descuidó tanto su propia contingencia que dejó escapar una serie de pedos como un lento rosario. +(M, p.42)

→ Quelqu'un **alla jusqu'à** négliger sa propre **continence**, au point de lâcher toute une série de pets. Un chapelet **sonore**. → (A, p.59)

/ Boca y orejas abiertas, Marruecos le escuchaba como si fuese la primera vez que oía tales cosas. → (M, p. 69)

/ **Maruecos** écoutait. Oreilles et bouche ouvertes. → (A, p.99)

→ Dos amargos lagrimones rodaron por las mejillas de Marruecos. → (M, p.53)

/ Deux grosses **larmes roulèrent** sur les joues de l'enfant. Deux larmes **amères**. → (A, p.75)

→ El contacto del agua resultaba agradable en la pupilas ciegas. → (M, p.33)

→ L'**eau** était agréable a ses pupilles. Des pupilles endeuillées. → (A, p.47)

→ Pero no te preocupes: añadiremos un dinerillo que tengo guardado en un escondite que esta vieja puta no conoce. (M, p.90)

→ Mais ne sois pas inquiet ; nous ajouterons l'argent de ma **cachette** a moi. **Oui**, une **cachette** secreta. **Même** la vieille pute l'**ignore**. (A, p.124)

/ El viejo lanzo una carcajada. Apestando a demonios, la endemoniada vieja le acompañó con risa hueca de **ultratumba**. → (M, p.90)

/ Le vieil homme **lança** un grand éclat de **rire**; l'endiablée le **seconda** de son **rire** creux: une rire d'outre-tombe. → (A, p.124)

Gómez Arcos hace alternar en sus textos el punto, el punto y coma, los dos puntos y



los puntos suspensivos con matices similares e intercambiables. Los dos puntos inciden en el análisis, la explicación, la *síntesis* o la ilustración de lo que se ha dicho. El punto y coma en la relación lógica entre las frases. Los puntos suspensivos prolongan inesperadamente el pensamiento. El punto y seguido con valor de coma aparece como un rasgo propio en ambas novelas.

Por último, nos interesaremos por un signo de puntuación característico de la escritura de Gómez Arcos y que aparece con relativa frecuencia en las novelas que estudiamos. Se trata de los paréntesis, a veces reemplazados por guiones dobles. El examen de este símbolo mudo y autárquico de puntuación vuelve a demostrar que, ni siquiera él, independiente por completo de la relaciones sintácticas con el resto de la frase o del fragmento narrativo en el que está incluido, ha sido totalmente respetado en la adaptación. Este signo doble que se abre y se cierra sobre sí mismo para delimitar una o más frases, posee una gran iconicidad y la capacidad de interrumpir el hilo de lo que se dice para encerrar doblemente lo enunciado, en otro nivel. Generalmente el valor de los paréntesis es el de connotar lo que se expresa como accesorio o exógeno, pero en este autor el paréntesis aumenta su versatilidad y desarrolla un gran efecto polifónico, jugando con la posibilidad de dirigir la enunciación hacia sí misma o hacia otro lado, hacia otras voces o puntos de vista.

La traducción de Gómez Arcos no respeta los paréntesis de *Marruecos*: en líneas generales los reduce a menos de la mitad (134 en *Marruecos* frente a 51 de *Líveuglon*; más 18 guiones dobles con valor de paréntesis en *Marruecos* y ninguno en *Líveuglon*), optando unas veces por suprimir completamente su contenido y otras por incorporar parte de él al primer nivel narrativo. Los paréntesis en *Marruecos* son más numerosos y sirven no para exiliar un contenido, sino para permitir ciertos derrapes de la función narrativa que se desplaza de este modo a otras instancias. El narrador realiza comentarios auctoriales o introduce la perspectiva de algunos de los personajes, generalmente Marruecos, consignando palabras o pensamientos de los actores.

→ Sí, le enterneecía ese chico cegato y metomentodo que preguntaba: ¿Qué es la seda?, porque nunca había palpado una materia tan exquisita (hacía pensar en la piel de las partes íntimas) y que insistía una y otra vez en sus preguntas, a fin que [...] → (M, p.63)

→ Enfant aveugle, avide de savoir, qui demandait soudain : C'est quoi la soie? Car il n'avait jamais touché une matiere aussi douce: elle faisait penser aux parties les plus intimes du corps. → (A, p.90)

- Pues sinceramente te voy hablar –exclamó con tono de tribuno, aprendido en sus andanzas por la vida. (¡Era imposible que hubiera nacido sabiéndolo!, pensó Marruecos.) No sé si te habrán contado ya que en el mundo hay dos categorías de gente: los ricos y los pobres. → (M, p.86)

- Eh bien, je vais te parler, moi aussi, en toute sincérité.

Il avait le ton d'un tribun, celui qu'on apprend a l'école de la vie. Marruecos en fut impressionné.

- Dans notre monde, petit, il n'existe que **deux** sortes de gens: les riches et les **pauvres**. → (A, p.118)

→ "No es el caso de Alí". (El interfecto se llamaba Alí, señal de identidad más bien imprecisa: ¡hay miles de interfectos que se llaman Alí!) "¿Y usted qué sabe? (Fátima empleaba el usted cuando su mala uva subía como espuma de leche.) Es cierto que yo no conocí a la madre de ese Alí de joven [...]" (M, p. 71)

- [...] Ce n'est pas le cas d'Ali.

- Qu'est-ce que vous en savez, vous? S'enquit **Fatima**. (Quand sa colère montait d'un **cran**, elle vouvoyait M. Magdoul). Je n'ai pas connu sa **mère** a Tanger [...] → (A, p.101)

→ Muy al contrario afirmaba que los invidentes ("les la palabra que usó la Señora, os lo juro por mi parte de **Paraíso**¡") son más cuidadosos y menos distraídos que los videntes. → (M, p. 163)

→ Au **contraire**, elle affirmait que les non-voyants sont plus **méticuleux** et moins distraits que les voyants. → (A, p.233)

Frente a la función lineal y demarcativa de la mayona de los signos gráficos de los que hemos hablado hasta el momento, existen otros que, como los paréntesis, tienen una función vertical, enunciativa o polifónica. Daniel Bessonnat (1991: 44) mantiene **así** que los signos de puntuación son de dos tipos:

- La puntuación lineal (punto, coma, punto y coma, dos puntos) que se desarrolla dentro de la dimensión horizontal o **sintagmática** del texto. Juntando o separando elementos resaltan la linealidad.
- Puntuación polifónica que contrarresta la disposición lineal del texto, por medio de signos dobles o **binarios** de marcación enunciativa. Las comillas, guiones, paréntesis, también los signos que modulan como los puntos **suspensivos**, la exclamación, la interrogación que manifiestan una vuelta del enunciadador sobre lo enunciado o una actitud.

La puntuación tradicional de la frase es lineal o retórica, mientras que la vertical es un signo con función emotiva y conativa, y tal es el efecto que el escritor almeriense pretende con los paréntesis que son, como dice Daniel Pennac (1989: 39), "l'inpetto de la vie". Gómez Arcos es un escritor que usa los paréntesis con una gran variedad de matices. La reiteración de este signo consigue abrir un diálogo del narrador con otras voces, consigo mismo o con el lector. Es una forma cómoda de jugar con la linealidad insalvable del texto y dar cierto volumen enunciativo al discurso. En Marruecos, Gómez Arcos los utiliza para poner en funcionamiento un nivel narrativo más libre. La novela francesa explota menos este elemento:

la puntuación incide más en la horizontalidad, es más fragmentada y separatista por lo que el efecto conseguido en el texto español con los paréntesis no se recrea con la misma intensidad. En la puntuación más sobria de la versión castellana, los paréntesis destacan este juego del narrador con la enunciación, abren un espacio que escapa al control narrativo. En cambio, en la francesa, este efecto ya se consigue por otros cauces, desplazando parte de la modalización que puede obtenerse con la puntuación del eje vertical al eje horizontal.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BESA CAMPUBRI, C. (2000), "De guiones, comas y paréntesis: texto literario y puntuación", *La Philologie française à la croisée de l'an 2000. Panorama linguistique et littéraire*, Universidad de Granada, tomo II, p.21-32.
- BESSONNAT, D. (1991), "Enseigner la ... ponctuation?(!)", *Pratiques*, 70 (número monográfico dedicado a la puntuación): 9-45.
- CATACH, N. (1991), "La ponctuation et l'acquisition de la langue écrite. Norme, système et stratégies", *Pratiques*, 70 (número monográfico dedicado a la puntuación): 49-59.
- GÓMEZ ARCOS, A. (1990) *L'Aveuglon*, Stock.  
(1991) *Marruecos*, Mondadori.
- JAFFRÉ, J.-P. (1991), "La ponctuation du français: études linguistiques contemporaines", *Pratiques*, 70 (número monográfico dedicado a la puntuación): 61-83.
- MALINGRET, L. (1999), "Quelques réflexions sur le travail de réécriture à partir de traductions françaises de romans espagnols contemporains », *Relaciones culturales entre España, Francia y otros países de lengua francesa*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, vol. 1, p.399-406.
- MOLINA ROMERO, M.C. (2003). " De *L'Aveuglon* a *Marruecos* : una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arcos", *Especulo. Revista de estudios literarios*, Madrid, Universidad Complutense, n.º 23, marzo2003-junio2003 Año VII ([www.ucm.es/info/especulo/numero23/cmolina.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/cmolina.html)).
- PENNAC, D. (1989), *Lapetite marchande de prose*, Gallimard.