

LA LECTURA INTERPRETADA

ANTE LOS SIGNOS GRÁFICOS DE LOS TEXTOS

Por
Jósant Ferrándiz Hernández

“La escritura es la pintura de la voz”
(VOLTAIRE)

Nuestros alumnos jamás han de aprender a leer sólo para sí mismos, lo que, por supuesto, es muy importante. La pedagogía de la lectura ha de ir más allá: que también logren interpretar los signos gráficos. De este modo, ofrecerán íntegramente a los demás todo lo que ha creado el autor en el papel y expresarán con espléndida fidelidad el significado respectivo de cada uno de sus símbolos.

El punto (.)

Siempre se ha de interpretar con la bajada absoluta de la entonación de la voz; es decir, como fin de la frase en una caída en picado en la última sílaba de la última palabra antes del punto. Se ha de tener en cuenta que, cuando la última palabra es esdrújula o llana, hay que darle una fuerza de voz especial (fuerte resonancia) a la última sílaba e inmediatamente después expulsar el poco aire que nos queda, si no queremos correr el riesgo de que apenas suene y de que el público no se entere; a continuación, tomaremos aire de nuevo.

Ejemplo: “Lo haces..., ¿cómo te diría...?”, con modales muy tímidos”.

Si en la última palabra, al ser esdrújula, no le diéramos cierta resonancia al “midos”, estas dos últimas sílabas dejarían de ser percibidas por el espectador. De aquí, que el truco para dar siempre en el clavo y para que nos capten, es expirar mínimamente después de acabar toda la frase.

Cuando es un **punto y seguido**, la cadencia puede hacerse un poco más suave (no tan brusca) para dar la sensación de que hay algo después.

Y, por supuesto, cuando es el **final** de toda la obra, es decir, la última palabra del texto, hay que crear en los que

escuchan la sensación del fin. Este efecto puede conseguirse frenando suavemente los últimos vocablos y acentuando mucho la cadencia del punto final y así conseguir el agradecimiento o aplauso del público. Ojo, ya que esta técnica exige una esmerada preparación de la escena y, a través de una espléndida interpretación que provoque sugestión e incluso seducción en los escuchantes, trasvasar la impresión captable a un público ensimismado en la aventura de lo que se le está diciendo. Es como hacerles vivir el *the end*.

El punto y coma (;)

Es casi como el punto y seguido, aunque no tan acentuado. En los escritos actuales se usa muy poco y viene a sustituirse por el punto y seguido. De todos modos, si aparece en algún texto, se ha de interpretar como una "parada o breve pausa en el camino"; es decir, concluyendo la expresión pero dejando ver que sigue algo.

Los puntos suspensivos después de una frase o de una palabra (xx...)

Cuando nos encontramos con una palabra o frase acabadas en puntos suspensivos, la cadencia de la voz ha de ser especial en el matiz del significado de cada expresión: puede indicar nostalgia, recuerdo, añoranza, pena, sensibilidad, continuidad...; y, aunque se trata de un final casi como el punto, hay que apagar la voz muy pausadamente dándole el matiz exigido para cada momento. Podríamos poner un símil, ya que en el aspecto pedagógico siempre resulta significativamente iluminativo: se da una gran diferencia entre apagar una luz por medio de una llave interruptora (el punto) y apagarla paulatinamente a través de una resistencia o de lo que podemos llamar un fundido en negro (los puntos suspensivos). Así pues, haremos bien colocando la voz con suavidad y como queriendo expresar que aún diríamos más cosas, pero que nos callamos y que no estamos animados a manifestarlas en ese momento conteniendo la emoción.

La coma (,)

La coma es simplemente una brevísima pausa donde se puede aprovechar para inspirar o tomar aire, dependiendo de cómo se encuentre en ese momento la capacidad de los pulmones, y continuar con la siguiente frase al mismo ritmo. El nivel de la voz decae muy suavemente para seguir de inmediato con la misma entonación. En realidad, separa frases que van encadenadas en el texto. En este aspecto, se puede aprovechar cada coma para producir la entonación de las frases en cascada, acentuando o haciendo notables más unas o rebajando escalonadamente otras; es decir, como si uno fuera subiendo escalones y bajándolos a continuación para rebasarlos de nuevo. De este modo, la dicción quedará con más altibajos y será menos monótona la voz: a este efecto se le llama técnicamente "jugar con la voz". Y, por último, hacemos notar que cuando la coma sustituye al verbo en un enunciado, la pausa no se ha de notar: es el caso de la obra de teatro titulada *La noche, para los lobos*; la coma la ponemos porque no se ha escrito el "es", y al decir *La noche, para los lobos* estamos expresando *La noche es para los lobos*. Así pues, hemos de interpretar la frase como si no estuviera la coma.

Los dos puntos (:)

La oración que termine con dos puntos ha de estar abocada a un "final abierto", como cuando uno llega al fondo del vestíbulo para hacer a continuación la entrada triunfal en el salón; es decir, el tono ha de acabar en una caída para iniciar a continuación, elevando la tonalidad, una proclama solemne. Por lo que, dependiendo de la importancia de la frase siguiente, se ha de crear un clima de expectación en el escuchante y prepararle para el anuncio isorpesa! con un nuevo registro vibrante.

Palabra o frase entre comas (,xx,)

Toda palabra o frase que va entre comas es como una explicación específica de lo que se viene diciendo. Por lo tanto, habrá que bajar el registro de la voz y hacer como un puente o un pasadizo por donde nos deslizamos mientras expresamos la palabra o frase que va entre las comas. Esta técnica es fácil cuando se está hablando con

un cierto énfasis y, de pronto, al venir la coma, se coloca la voz en un tono mucho más bajo, para, una vez que pase la coma, seguir en el nivel anterior.

Palabra o frase entre paréntesis ((xx))

La diferencia con el apartado anterior está en que lo que se halla entre paréntesis no es una explicación, sino una añadidura y, por lo tanto, es como hacer una pausa en otro tipo de tono (más bien bajando la voz) dentro de la línea enunciativa en la que nos estábamos expresando. La imagen plástica para que se requieran las correspondientes tonalidades adecuadas sería la del que está nadando serenamente y, de pronto, se zambulle en el agua para sacar la cabeza de nuevo al exterior.

Notas sobre las acotaciones (Xx.):

- Todos sabemos que en un texto dramático las acotaciones expresan lo que el personaje hace; no lo que dice. Así pues, la acción se refleja en letra cursiva y va entre paréntesis.
- La dificultad estará cuando se ha de interpretar el texto en una lectura dramatizada, pues parte de la acotación (la que se refiere a la expresión y dicción directa de cada personaje) no habrá que leerla, sino interpretarla: con esto, la acotación estará metida o asumida en el papel del actor. Sólo habrá que leer aquellas acotaciones externas a la expresión del intérprete; se recomienda que éstas sean leídas e interpretadas! por un NARRADOR.

Palabras o frases entre guiones (—xx—) y el guión en la narrativa (—)

Las palabras o frases entre guiones significan una aclaración, por lo que puede ofrecerse con cierto énfasis. En algunos autores se confunden con los paréntesis y suelen usarse con éstos de forma indistinta. Quizá los guiones expliquen más detalladamente la concreción de una determinada expresión. La técnica de la dicción estaría en elevar el tono de la voz, como si, en el símil plástico, un delfín, que surcara por el mar, de pronto diese un salto y avanzase unos metros por encima de la superficie para introducirse de nuevo en el agua.

Ojo al guión en las novelas y en los cuentos, pues no tiene el mismo significado que el de las frases entre

guiones. En la narrativa (por ejemplo, en *El Quijote*) el guión se da al comienzo de la entrada en el diálogo de cada personaje que habla y se escribe el otro guión como conclusión de su locución cuando a continuación se quiere reflejar una actitud o acción de ese personaje. En la lectura interpretada de la novela o del cuento, los guiones nos servirán para hacer posible en el público la distinción entre lo que dice cada personaje y lo que hace. Lo que dice cada personaje se ha de leer en tono coloquial reflejando todos los sentimientos (ira, amor, celos, odio, venganza, temor, terror, ternura, cariño, sensibilidad, acogida, despecho, desinterés...) que aparecen de la inmersión del lector en su papel (aunque esto es difícil cuando aparecen varios personajes y es uno solo el que lee; pues, para que resulte atractivo, el lector o lectora tendrá que hacer una voz distinta y única para cada personaje; para facilitar el trabajo, se aconseja que haya un lector por personaje). Como es lógico, lo que es expresamente narrativo hay que interpretarlo con otro tono distinto: más monótono, más rápido y más natural.

Las comillas (“xx”)

Con las comillas se quiere resaltar la frase que dijo un determinado personaje, el enunciado de un título, lo que reza un cartel o una lápida, el testimonio de una persona...

Hay que hacer una breve pausa antes y después de las comillas: para que la frase se enuncie con limpieza, notabilidad, solemnidad y resonancia. Es decir, es como un enunciado que hay que resaltar con la voz jugando con los tonos del antes, del ahora (con lo que se quiere que sobresalga) y del después (al seguir con la misma entonación).

La interrogación (¿xx?)

Hay muchos que, más que interpretar (lo que significa “normalidad y espontaneidad coloquial”) las preguntas, lo que hacen es cantarlas (“sobreactuarlas”): vicio muy extendido cuando uno lee para otros (por ejemplo, locutores de radio y de televisión: los hay a manta con este defecto, y no queremos decir nombres). Un texto que tiene muchos interrogantes puede ser un manifiesto muy fuerte

desde el punto de vista dramático, circunstancia que hemos de aprovechar para sacar todos sus variados matices interpretativos.

La expresión interrogativa ha de seguir la trayectoria de una lanza disparada hacia el cielo que describe una curva que, más que descender para acabar en el suelo, finaliza en el extremo más alto de la voz con un énfasis apoteósico de interpelación que exige una respuesta. Se ha de jugar con la voz y saber cómo colocarla en lo alto de una cima, sobre todo al final, cuando se cierra el signo de interrogación. Algunos autores han escrito textos maravillosos y espléndidos donde siguen encadenadas varias interrogaciones: en este caso, a cada pregunta hay que darle una extremada fuerza pero distinta de la anterior y también distinta de la que sigue. El efecto que puede conseguirse en el público puede ser asombroso e, incluso, inesperadamente de ansiosa intriga.

La exclamación (¡xx!)

La exclamación, como bien lo indica la raíz del verbo "clamar", es como un grito, una exaltación; también puede expresar desgarró, terror, angustia, locura, peligro, atención, alerta, catástrofe, encuentro, ansiedad, nerviosismo...

Cuando se interpreta la exclamación, suele darse la tentación de gritar elevando la voz a altísimos agudos, y entonces la locución pierde calidad. Basta encauzar la voz con profunda potencia, acentuando los bajos, para lograr una interpretación excelente. Nuestro gran maestro de doblaje Salvador Arias solía decirnos: "Se produce más pavor, pánico, angustia, incertidumbre... con una voz potentemente baja que con gritos agudos que a nadie asustan", y nos lo mostraba doblando a Bela Lugosi en la película *Drácula* (1931).

Así pues, la técnica de la exclamación no está en el grito, sino en la intimidación expresada por la potencia de la voz en registros bajos.

La letra *cursiva*

Se usa en los textos para señalar las palabras en otros idiomas o los títulos de las obras literarias, de cine, de

libros...; también para indicar las palabras que aún no están admitidas por la Real Academia Española o pertenecen a otro idioma.

Por lo general, cabe resaltarlas con una dicción de distinción subiéndole levemente el tono de la voz.

El verso

Los escolares suelen malinterpretar las poesías haciendo una pausa en cada verso o interrumpiendo la dicción en cada línea: lo que resulta una suma de conceptos sin sentido. A los niños, desde la edad en que ya memorizan textos poéticos, hay que educarlos a que expresen los poemas, no según vienen escritos en líneas correspondientes a cada verso, sino según el sentido gramatical de las oraciones; es decir, siguiendo el sentido lógico y significativo de la puntuación (comas, puntos, puntos y comas...).

Salvador Arias, en sus clases de interpretación, siempre nos hizo hincapié para que subsanáramos la mala costumbre de recitar los versos por el contenido lineal de cada uno de ellos y no siguiendo la lógica gramatical del lenguaje: "Si tú te atienes a hacer las adecuadas pausas en los puntos y en las comas correspondientes, olvidándote del verso e incluso de la rima, te saldrá con la lógica necesaria para que el texto sea comprendido por los que te escuchan: ¡eso sería interpretarlo! O sea, que el poeta ha construido el texto en versos y con una rima en vistas a la sonoridad, pero si tú sigues la gramática de lo escrito con obediencia a los signos puestos por el autor, el resultado seguirá siendo sonoro, armonioso y también espléndidamente transferible en su comprensibilidad".

Notas finales

- Jamás podrá hacerse una pausa en la dicción desvinculando los elementos esenciales de la oración: el sujeto nunca deberá separarse del verbo y del predicado correspondiente. Este vicio, común incluso en muchos actores y locutores, le sentaba fatal a nuestro maestro Salvador Arias, y tenía toda la razón. Él nos ponía este ejemplo: si por querer dar solemnidad al título de una cuña

para la radio decimos con énfasis "*Literatura...* (hacemos una pausa de cuatro segundos para añadir después) *...en breve*", conseguiremos separar el enunciado en dos partes, del mismo modo que separamos el sujeto del verbo al decir "*la arboleda... (...) ...era tupidá*". Se hace solemne una frase, o un título, o una presentación... con un tono especial de voz, nunca separando el sujeto del predicado.

- La conclusión que sacamos de este artículo, *La lectura interpretada*, es la de ofrecer un toque de atención a la responsabilidad, que ha de quedar garantizada, de los escritores a la hora de colocar en el sitio adecuado de sus textos cada uno de los correspondientes y necesarios signos de puntuación.



- Esta redacción, con finalidad absolutamente pedagógica y propiedad de la Asociación TLO (de la que hablaremos en otro artículo), recoge parte de las enseñanzas básicas que recibimos durante años del gran actor de doblaje **Salvador Arias**. De hecho, consideramos que todo actor de doblaje y todo locutor deberían tenerlas muy en cuenta: nos consta que los actores de doblaje las siguen a rajatabla; en cambio, algunos locutores las desconocen, por lo que el Grupo TLO se presta a dar clases de Dicción y Locución.

Nota P. S.- Durante casi toda mi vida profesional he estado colegiado en los diversos colegios de doctores y licenciados cercanos a los centros en

donde he sido profesor. Primero, en Valencia; después, en Alicante; más tarde, volví a estar inscrito en Valencia; y, desde finales de la década de los ochenta del siglo pasado, en el Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias de la Comunidad de Madrid, Colegio Profesional de la Educación. Pues bien, este Colegio publica mensualmente un boletín con algunos apartados y estudios excelentes en todas las materias o disciplinas que se imparten en la Enseñanza Secundaria. Nada más acabar de escribir este artículo en el año 2002, me acerqué a las oficinas del Colegio con un disquete (el formato digital de entonces, ya mítico) y una copia en papel para que el Consejo de Redacción del Boletín lo leyese y, si les parecía adecuado teniendo en cuenta su gran carga pedagógica, lo publicasen en uno de los números de los meses siguientes. Me recibió la secretaria del Colegio, lo leyó por encima y me dijo que aquello era genial, que muy pronto saldría a la luz. Al cabo de nueve meses, telefoneé y me contestaron que nada sabían al respecto y que, por consiguiente, les enviase o llevase el disquete y los folios. Así que, otro viaje de ida y vuelta. A los seis meses, volví a telefonarles y me dijeron que lo más fácil era usar el correo electrónico. Lo hice y el artículo fue enviado a la Dirección, a la Secretaría y a todos los departamentos del Colegio. Mientras, en el Boletín seguían saliendo artículos formidables de escritores famosos (podría nombrar un montón) de los que nunca supe si eran colegiados. Pensé que si el Boletín era del Colegio de Doctores y Licenciados, lo justo es que fuera una plataforma de expresión perteneciente en primer lugar a los escritos de los colegiados. Escribí varias cartas, pero ni por éstas. Como existía una página de humor donde solía aparecer alguna que otra falta de ortografía, me atreví a escribir una carta con las correspondientes correcciones para que se publicara en la revista; pero, hete aquí, que, al no publicarla, supuse que la habían censurado: sólo recibí una nota por correo normal donde me decían que en adelante tendrían en cuenta mis correcciones. Llegó el momento de mi jubilación y ahora fueron ellos los que me llamaron por teléfono. Era la mismísima secretaria del Colegio. “Menos mal”, le contesté, “que por fin lo van a publicar”. “No, no. Le llamaba para invitarle a que se apunte a las clases de los cursos para jubilados” Aquella proposición me pareció de locura: vamos, que a la vejez, a un nuevo *inverso*: ahí hay un buen grupo que van a clase y que incluso se marchan de excursión de vez en cuando. Con todos mis respetos, porque cada uno es cada cual y puede hacer lo que le venga en gana, pensé: qué horrible para mí y más ahora que tengo más tiempo para dedicarme a lo que más he querido en mi vida: la escritura. Aproveché la conexión telefónica para enumerarle la cantidad de veces que el Colegio me había ninguneado. “El Colegio sólo me sirvió para encontrar trabajo durante un año y medio a lo largo de toda mi vida profesional. La Bolsa de Trabajo que ustedes tienen es un desastre: ni un orden en sus

listas, ni unos varemos, todo a voleo... o no sé, ¿por enchufes? Para mí, ustedes no se preocupan lo más mínimo del colegiado de a pie y, cuando se jubila aún le siguen cobrando 50 euros de cuota anual e incluso, después de tantos cursos que uno ha hecho y ¡aguantado! a lo largo de su vida, aún tienen la cara de mantenerle atado a través de cursos y más cursos. Ah, y que no se me olvide: las únicas cartas que recibimos de ustedes son invitaciones de compañías de seguros concertadas con el Colegio, en donde lo único que nos piden es dinero y más dinero, porque si las ofertas consistieran en unos tantos por ciento de descuentos notables, aún, aún; pero es que en el mercado de andar por la calle y sin privilegios, los hay más baratos que en las compañías con las que ustedes han hecho sus consorcios; supongo que éstas les proporcionan succulentas comisiones. En fin, que yo que quería ser un colegiado más y, como tal, miembro de la Asamblea de Colegiados, me he llevado el chasco de encontrarme con una Junta Directiva distanciada de la base”. Llegado este momento, la Secretaria colgó el teléfono.

Puede que algunos penséis que soy demasiado cruel al escribir esto. Pero cuando uno se ha encontrado durante años y años en paro como profesor de filosofía esperando una carta de la Bolsa de Trabajo del Colegio que solvente el día a día de su realización profesional y le llegan sólo cartas de dicha institución con este escrito de línea y media: “usted dispone de una oferta de trabajo de tres horas a la semana para dar clases particulares en tal domicilio...”, ¿qué queréis que haga sino gritar “JUSTICIA”?



Cena de Navidad 2008 del mundo del Doblaje, organizada por Salvador Arias.
A su derecha vemos al gran escritor y actor Rafael de Penagos;
a su izquierda, el poeta Marcos Ana.