

Misael Moya
Méndez

*¿El arte o la ciencia
de puntuar bien?
(Pragmática
versus mitología)*

Si hasta el siglo VII las palabras se escribían unas tras otras sin separación alguna y se ignoraba la puntuación, situación que exigía un lector entrenado en averiguar el inicio y el final de cada palabra y oración, ya en el siglo IX todas las palabras se separaban por un punto, y las comas se utilizaban discretamente desde el siglo VIII. En el XVI la humanidad se acercaba al sistema de signos actualmente conocido; en el XVII aparecieron el punto y aparte, el punto y coma, el signo de exclamación y el paréntesis. En el XVIII nacieron los puntos suspensivos y muy recientemente, en el XIX, vieron la luz los corchetes y la pleca o guión largo. El camino de dicha evolución ha estado alentado por el afán de eliminar ambigüedades y ajustar cuanto sea posible lo escrito a lo pensado. Sin embargo, para algunos estudiosos la evolución de los signos de puntuación aún no ha concluido. El editor Zavala Ruiz afirma que: «Con todo y los logros obtenidos, la puntuación todavía no alcanza su pleno desarrollo. Entre el pensamiento de un escritor y su expresión escrita sigue habiendo mermas, bien porque no se afina lo suficiente ese sistema de signos, bien porque los usuarios no logramos sacarle el mayor provecho; aparte, claro está, de la distancia inefable entre palabras y conceptos, entre palabras y cosas» (:159).

Gonzalo Martín Vivaldi escribió toda una «nota complementaria» bajo el título de «Posibilidad de crear nuevos signos de puntuación», donde se hace eco de esta idea y la desarrolla, si bien se apoya en criterios de Marouzeau: «La puntuación corriente — nos informa —, en opinión de algunos, no basta: se ha intentado, a veces, emplear una “semicoma” y una “coma interrogativa”, y el poeta Alcanter de Brahm ha inventado el “punto o signo de iro-

[5]



nía” .» (:30) A estos ejemplos, pudiéramos agregar esta cita procedente de uno de los cuadernos de apuntes del cubano José Martí:

Por lo menos, hacen falta dos signos:

Coma menor , ,

Por ejemplo:

«Juntos de noche, Hafed juntos de día.»

Así indico que la pausa en *Hafed* ha de ser más larga que en *noche*: si no ¿cómo lo indico? ¿cómo estorbo que otro pueda leer: «Juntos de noche, — *Hafed*, juntos de día», desluciendo el verso, y poniendo a Hafed en el segundo inciso, cuando quiero yo que esté en el primero? Y el otro signo, *el acento de lectura o de sentido*, para distinguirlo del acento común de palabra.

Y otro más, el *guión menor*. (s/f: 388)

Al ejemplo martiano podría sugerirse el empleo del punto y coma, con lo cual, si no quedara enteramente complacido el ánimo del creador poético, al menos sí se conseguiría una pausa más dilatada: «Juntos de noche, Hafed; juntos de día» (y aun si se la quisiera más larga, podrían utilizarse los puntos suspensivos, cosa que con seguridad sí desluciría bastante el verso). En el caso en cuestión, Martí aboga «por la creación de signos auxiliares de puntuación, que son marcas entonativas y de énfasis» (Marlén Domínguez, 1990: X), pero lo cierto es que por más de un siglo los signos de puntuación no han evolucionado en el sentido de nuevas creaciones, y es que todavía no se han acumulado razones de uso suficientes como para que, de forma natural, se produzcan tales transformaciones en la ortografía de la lengua.

No desconocemos que si se atendiera, simplemente, a los signos que están vinculados a la entonación, se descubriría que aún hoy día existen matices imposibles de ser transmitidos con los signos usuales, y que en los textos de teatro, por ejemplo, se resuelven *convencionalmente* por medio de acotaciones a veces más breves, a veces más extensas. En sus *Elementos de fonética general*, Samuel Gili Gaya apunta cómo «La ironía se basa de ordinario en una modificación tonal que da a entender lo contrario de lo que se dice», pero ese caso no encuentra tantos obstáculos para su transmisión escrita — que algunas veces se puede resolver por medio de la utilización de signos tipográficos como

[6]



las comillas— como sí suele ocurrir con otros ejemplos. Si, como afirma dicho autor, «expresiones insultantes, como ¡granuja!, ¡ladrón!, pueden convertirse en cariñosas según el tono con que se pronuncien» y «palabras halagadoras, como ¡preciosidad!, ¡rico!, pueden adquirir sentido injurioso» (:57), en la prosa corriente no siempre es posible transmitir ese tono, y el lector lo tendrá que inferir a partir del contexto.

En esta dirección, el mismo Vivaldi — que en 1945 llegó a proponer en *El Español* un nuevo empleo del paréntesis en la narrativa — expresaba: «No es intención nuestra ahora complicar la vida del lector dando rienda suelta a la imaginación. Pero, análogamente al “signo de ironía”, podría intentarse la creación del “punto de duda” o del “signo de odio”, hasta agotar tipográficamente todos los estados de ánimo posibles.» (:30)

Si bien casos como esos podrían encontrar soluciones futuras de carácter innovador en el terreno gráfico, consideramos que en el presente existe arreglo para los casos más corrientes, pero, como afirma Zavala, «los usuarios no logramos sacarle el mayor provecho». Por otra parte, por el camino de una innovación desenfrenada y forzosa de signos, como afirma Vivaldi, «no conseguiríamos otra cosa que “reinventar” la escritura ideográfica» (:31). Así, estas formulaciones de la necesidad de nuevos signos de puntuación parecen haber ido quedando congeladas en el pasado, particularmente entre los siglos XIX y la primera mitad del XX, lo que demuestra su pertenencia a un terreno ya más bien mítico. Mas no son estas las únicas razones para aludir a una cierta «mitología de la puntuación».

Bajo la afirmación de «Puntuar, algo muy personal», el editor Roberto Zavala Ruiz desarrolla todo un apartado de su obra *El libro y sus orillas*, donde escribe que «Nadie puntúa igual, como nadie tiene las mismas huellas dactilares» (:189). Y para muchos no habrá nada de raro en tales aseveraciones: son las mismas a las cuales nos tienen habituados, con palabras más o menos parecidas, los tratados y manuales al uso. En verdad, se reiteran criterios generales sobre la puntuación como si, de antemano, sus autores se hubieran confabulado en defensa de una práctica amparada en una visión más mítica que científica, mucho menos objetiva y pragmática que impresionista.

De hecho, proseguirá Zavala: «Quiénes quieren usos “científicos” de las comas y demás signos, con toda seguridad se senti-

[7]





rán defraudados ante estas afirmaciones, pero ya se irá viendo que un párrafo puede puntuarse de varias maneras sin que una sea más correcta que las restantes» (Ibídem). Pese a esto, el autor no se dirige verdaderamente a demostrar cómo puntuar un mismo párrafo de dos maneras distintas (por descontado, sin que pueda ser entendido de modos diferentes). Lo que Zavala hace es reproducir con carácter ilustrativo dos párrafos provenientes de dos periódicos mexicanos — el primer párrafo, de «Inventario», de José Emilio Pacheco, en el número 590 de *Proceso*, 22 de febrero de 1988; el segundo, de «Habitación deshabitada», de Ricardo Yáñez, en el número 177 de *La Jornada Semanal*, 7 de febrero del mismo año —, con el objetivo de demostrar, respectivamente, que «Hay quienes construyen frases directas y rectas como tronco de pino; éstos no se entretienen en detalles ni escriben casi nunca oraciones incidentales, por lo que raramente se les hallan guiones, paréntesis o frases entre comas», y que, «Por lo contrario, los amantes de las ramas, de encuentros de sentidos más o menos azarosos, piensan y escriben como crece el madroño» (:189-190).

Tras los ejemplos, se pregunta Zavala — y se responde —: «¿Es mejor el primero que el segundo? De ninguna manera. Escoger uno u otro — con independencia del tema — sería tan sólo un ejercicio de la libertad en el campo de las preferencias» (:190); de las preferencias, sí, pero de las preferencias estilísticas, de la selección entre dos modelos distintos de escritura, cada uno de los cuales requerirá, de modo individualizado, los signos de puntuación y la manera de puntuar que les corresponda, según sus tipos de construcciones oracionales y estructuras sintácticas en cuestión. No se trata, pues, de «preferencias» en materia de puntuación; pero el daño ya está hecho: ya comenzó su discurso con una afirmación — no demostrada después — que los lectores más apurados o ajenos a alguna competencia crítica, aceptarán como una verdad hecha y acabada que ejercitarán en la práctica, enseñarán en el aula si se es profesor, y esgrimirán de por vida cada vez que les sirva a algún propósito personal de «descargo».

Hay quien incluso afirma, como Gonzalo Martín Vivaldi — cuya obra grande no pretendemos en modo alguno empañar, mas no por grande es perfecta —, que «leyendo a los buenos es-

[8]



critores, se observan diferencias de puntuación: éste pone “punto” donde aquél escribe “coma” y ése “punto y coma” (:18), pero compruébese que no ofrece más señas para corroborar el aserto. Mientras, un autor como Ricardo Repilado, que sí investiga la obra de tres grandes escritores de nuestra lengua, no descubre exactamente maneras distintas de puntuar entre ellos, sino usos comunes que en contadas ocasiones —bien precisadas por Repilado— «están en desacuerdo con lo generalmente aceptado como correcto, aunque son, sin duda, cosa natural y frecuente en los tres grandes escritores» (:VI); dicho de otra manera, casos contrarios a la norma, pero que reflejan usos corrientes tanto en España (Ortega y Gasset), como en México (Alfonso Reyes) o en Cuba (Alejo Carpentier).

Aparte de esto, y en el mismo terreno de una «mitología» tambaleante, en algunos textos orientadores (manualísticos) se ha encontrado una concepción parcial o incompleta sobre el particular; son los casos en los cuales se confiere gran mérito a la puntuación, pero sólo o fundamentalmente a partir de su valor fonológico. En ocasiones los criterios son unilaterales: «La puntuación nos ayuda a escribir graficando las pausas y entonaciones con que se debe leer lo que hemos escrito. / Cuando hablamos, ponemos las pausas y entonaciones correspondientes. Sin embargo, al escribir no podemos reproducir esas características de nuestra comunicación, de tal manera que tenemos que darlas a entender por escrito. Para eso utilizamos los signos de puntuación» (nota de internet). En otras, las posiciones no desdeñan un valor añadido —el de la garantía para una interpretación correcta del mensaje—, pero apenas si son esbozadas —casi siempre por medio de la referencia a un clásico de la lengua—, para retomar luego —por medio de otro autor clásico—, la importancia de ese valor melódico: «[...] sólo la puntuación puede orientar acerca de la entonación que es uno de los elementos que se pierde al escribir. Como puntualiza Tomás Navarro Tomás, las pausas, al igual que los cambios de tono, así como la duración e intensidad, cumplen la función de precisar el sentido y la intención de las frases. De acuerdo con Emilio Alarcos Llorach, la configuración melódica (o sea la entonación) añade un significado más a las propias frases» (Galindo *et al.*, s/f: 244).

[9]





Buscando entre los gramáticos más publicados en Cuba, vale referir que en Rafael Seco se encuentra esa formulación coincidente con Navarro Tomás. Apunta Seco únicamente que «los signos de puntuación procuran indicar en forma gráfica, no las curvas de entonación y las pausas que en la materialidad del habla se producen, sino el valor significativo esencial que a ellas va unido» (:376). He ahí una apreciación mucho más justa — si bien no desarrollada como quisiéramos — que reconoce la existencia de «otros motivos», a veces no coincidentes con un interés melódico, para el uso de ciertos y determinados signos; motivos que se relacionan con el plano semántico. Un ejemplo concreto al cual podríamos recurrir es al de las comas de vocativo. Son muchos los autores que rechazan del editor la colocación de esas comas, por cuanto su personaje «habla tan deprisa que ni siquiera hace esas pausas», pero son en ese caso marcas gráficas imprescindibles para evitar un error de interpretación.

La referencia clara — por no decir que valiente — al costado semántico de la puntuación no suele aparecer defendida en los manuales al uso: hay que ir a buscarla en textos de investigación académica muy actuales. Es en verdad contraproducente apreciar cómo los manuales recurren a ejemplos que prueban la necesidad del uso de los signos, y, sin embargo, no objetan de modo expreso en sus declaraciones teóricas ese carácter «personal» a cuya conversión en regla nos oponemos.

Lo «personal» como razón de estilo fue abordado también por Azorín:

[...] la puntuación tiene una base más ancha que la decisión personal, que el capricho del escritor. Esa base es la psicología. El estilo es la psicología; no puede uno tener el estilo que quiere. No basta decir: Yo voy a poner punto y coma donde los demás ponen punto. Y voy a poner punto y coma donde la generalidad de las gentes ponen punto y coma [...]

¿Cuestión de psicología el puntuar? Evidentemente. Varía la puntuación a lo largo del tiempo, como varía — no mucho — la sensibilidad. Varía la manera que el hombre tiene de sentir, y varía el modo de expresar ese sentimiento. Cosa curiosa es ver cómo puntuaban los antiguos y cómo puntuamos nosotros [...] (citado por Vivaldi: 19).

[10]





Pero Azorín, a la vez que se opone a la decisión de carácter personal que él mismo denomina «capricho», se ubica en una dimensión diacrónica cuando distingue los cambios ocurridos en la manera de puntuar con el paso del tiempo —cambios que probablemente no fueran otros que los que motivaron la aparición sucesiva de los signos mismos, ahora de uso bastante consolidado—, mientras que el interés de nuestro trabajo se inscribe en una clara dimensión sincrónica.

Se podría intentar definir hasta dónde puede llegar la innovación en relación con la manera de puntuar. En el mismo Martí, ya citado con anterioridad, hubo un uso bastante personal de la pleca o guión largo, uso que muy raramente hemos visto en sus contemporáneos y que no aportaba claridad a lo escrito. De hecho, en algunas ediciones posteriores muchas plecas han sido sencillamente eliminadas, sin que se altere la comprensión del texto. Un uso reciente, innovador pero no conflictivo, es el que aparece en la novela *Manual de inquisidores*, de Antonio Lobo Antunes,¹ donde nunca se coloca el punto final de párrafo, con excepción del último párrafo de cada capítulo. El editor de la novela pudo considerar esta manera innovadora de puntuar como aceptable, pues —si bien contraria a las reglas, y a costa de dificultar durante las correcciones la localización de potenciales omisiones—, como uso, se mantiene en los márgenes del texto y no atenta contra la cabal comprensión de la obra.

Y ha habido innovaciones mayores: «*El apando*, novelita densa en más de un sentido que escribió en la cárcel y sobre la cárcel José Revueltas, no concede respiro a los lectores, pues de inicio a fin es un solo, larguísimo párrafo: no hay puntos y aparte, pero tampoco se necesitan. Otro ejemplo de escritura sin treguas es *El otoño del patriarca* de García Márquez. Y en otro cauce, es de todos sabido que el último capítulo del *Ulises* de James Joyce carece de puntuación por cuanto busca —y logra— reflejar el flujo libre de la conciencia y la caprichosa asociación de ideas que rige la duermevela, cuando la razón ya no lo es tanto

¹ Antonio Lobo Antunes (1996): *Manual de inquisidores*, trad. Mario Merlino, col. al cuidado de Dolores Vilavedra, Ediciones Siruela, 2002. Consultada vía electrónica la editora de la colección, nos manifestó que el uso del punto final de capítulo, pero nunca el de párrafo interno, se debe a la creación autoral, no a un criterio o acuerdo de la casa editora ni de la colección que ella dirige.

[11]





y el sueño no consigue imponer su propia lógica, su derrotero sólo en apariencia libérrimo.» (Zavala: 190-191)

Ese mismo capítulo del *Ulises* motivó otras apreciaciones, mucho menos competentes o bastante menos comprensivas en relación con el objeto de la innovación en el plano literario, esgrimidas con interés didáctico: «Resultado: mareo del lector. Parece como si nos hubiéramos metido en un laberinto de palabras desordenadas, confusas, sin sentido: cual si nos hubiésemos perdido en un bosque de signos cabalísticos. / Con esta experiencia basta para convencernos de la necesidad de los puntos y las comas.» (Vivaldi: 18)

La innovación, como puede apreciarse, tiene sus límites: o es total, como en el *Ulises* – caso que, por original, no podría ser reiterado sin que el nuevo escritor se declare abiertamente un imitador, ni podría devenir una moda, dadas las limitaciones comunicativas que ofrece; dicho de otra manera: basta con una vez en la historia de la literatura –, o no se opone a la comprensión llana y directa de lo escrito.

Con todo lo hasta aquí manifestado, no intentamos limitar la posibilidad de que, en algunos terrenos literarios, se pueda jugar con la generación de polisemias mediante usos lúdicos de la puntuación, pero esos casos poco abundantes no entrañarán dificultades para el lector, y mucho menos para el editor: queda justificada su pertinencia por el contexto mismo en que aparecen. Tampoco intentamos desmentir la existencia de ciertos usos que entran realmente en el campo de las preferencias de estilo. Por ejemplo, convenimos con Evangelina Ortega en que «Algunas comas son signos no obligatorios que se colocan a discreción para marcar el ritmo» (1987:II, 218), pues, ciertamente, hay comas que, puestas u omitidas, pueden conferir un tempo de lectura algo más lento o mucho más acelerado a un determinado pasaje; pero la sobrevaloración del mito de puntuar como algo muy personal, no se sustenta. Así lo prueban los más actuales estudios orientados desde la pragmática. De hecho, resulta curioso que se haya ido poco a poco dejando de aludir a una «ortografía de la puntuación», para referirse cada vez con mayor énfasis a una «gramática de la puntuación».

Valgan, en tal sentido, algunos trabajos recientes que recomendamos estudiar, entre ellos: «Problemas de puntuación en el español peninsular» de Manuel Peñalver (2002), «Puntuación

[12]





ción y estilística de *lo que/lo cual*» de Miguel Ángel de la Fuente (2005), los seriados de Carolina Figueras titulados «La semántica procedimental de la puntuación» y «Puntuación y conectores causales» (de 1999 y 2000, respectivamente); o el más reciente y completo trabajo de esta misma autora, el volumen *Pragmática de la puntuación* (2001).

Obras como las mencionadas —que cuando puntúan de dos, tres o cuatro maneras distintas un mismo texto, explican, en consecuencia, dos, tres y cuatro mensajes diferentes—, son las que demuestran la verdadera función de los signos de puntuación: garantizar la correcta interpretación de un único mensaje entre varios «potenciales». De manera que la puntuación ha pasado a ocupar hoy un lugar importante entre los estudios de corte filológico que se desarrollan en los países de habla española. Como resultado feliz, al «arte» de puntuar bien —esa visión más mítica e irresponsable—, se ha ido imponiendo paulatinamente la «ciencia» de una puntuación efectiva. Confiemos en que por ese derrotero se sigan conduciendo ya no solo los estudios académicos, sino —y con especial interés— las normativas y los manuales dedicados a formar, sobre la base de una gramática, la ortografía para una puntuación eficaz en nuestro idioma.

Bibliografía

- ALPÍZAR CASTILLO, RODOLFO (2001): «La puntuación», en *Para expresarnos mejor. El acento, la puntuación y el gerundio*, pp. 67-150, Editorial Científico-Técnica, La Habana, 2002. ISBN: 959-05-0302-0
- BUEN UNNA, JORGE DE (2000): «Signos tipográficos», en *Manual de diseño editorial*, pp. 305-349, Editorial Santillana, S.A. de C. V., México, D. F. ISBN: 970-642-655-8.
- DOMÍNGUEZ HERNÁNDEZ, MARLÉN A. (1990): *José Martí: ideario lingüístico*, 72 pp., Editorial Pablo de la Torriente, La Habana, 1990.
- FIGUERAS, CAROLINA (1999): «La semántica procedimental de la puntuación», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, IV (12);

[13]





- Universidad Complutense de Madrid, Madrid, jul.-oct., 1999. ISSN: 1139-3637.
- _____ (2000): «Puntuación y conectores causales», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, V (13); Universidad Complutense de Madrid, Madrid, oct. 1999-feb. 2000. ISSN: 1139-3637.
- _____ (2001): *Pragmática de la puntuación*, 180 pp., EUB-Octaedro, Barcelona. ISBN: 84-8063-468-5.
- FUENTE, MIGUEL ÁNGEL DE LA (2005): «Puntuación y estilística de *lo que / lo cual*», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (30); Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2005. ISSN: 1139-3637.
- GALINDO, CARMEN, MAGDALENA GALINDO y ARMANDO TORRES-MICHÚA (s/f): «Normas de puntuación», en *Manual de redacción e investigación*, pp. 244-248, Editorial Grijalbo, México.
- GILI GAYA, SAMUEL (1950): *Elementos de fonética general*, 5^a ed. corregida y ampliada, 198 pp., Editorial Gredos, S. A., Madrid, 1978. ISBN: 84-249-1103-2
- MARTÍ, JOSÉ (s/f): *Obras completas*, t. 22, p. 388, Editorial Nacional de Cuba, La Habana, 1965.
- ORTEGA, EVANGELINA (1987): *Redacción y composición*, t. II, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 2002. ISBN 959-13-0962-7.
- PEÑALVER CASTILLO, MANUEL (2002): «Problemas de puntuación en el español peninsular», *Estudios Filológicos*, (37): 103-116; Valdivia, Chile. ISSN: 0071-1713.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1999): «Capítulo V. Puntuación», en *Ortografía de la lengua española*, pp. 55-91, Editorial Espasa Calpe, Madrid. ISBN: 84-239-9250-0
- REPILADO, RICARDO (1969): *Dos temas de redacción*, 142 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1969.
- SECO, RAFAEL (1954): *Manual de gramática española*, 402 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1973.
- VIVALDI, GONZALO MARTÍN (s/f): *Del pensamiento a la palabra. Curso de redacción. Teoría y práctica de la composición y del estilo*, 502 pp., Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1980.
- ZAVALA RUIZ, ROBERTO (1991): *El libro y sus orillas: tipografía, originales, redacción, corrección de estilo y de pruebas*, 3^a ed. corregida, 2^a impresión, 397 pp., Col. Biblioteca del Editor; Universidad Nacional Autónoma de México, México, D. F., 1998.

[14]

