





Rivista di Filologia  
e Letterature Ispaniche

# RIVISTA DI FILOLOGIA E LETTERATURE ISPANICHE

## *Direzione:*

Giuseppe Di Stefano (Università di Pisa)  
Antonio Gargano (Università Federico II di Napoli)

## *Comitato scientifico:*

Carlos Alvar (Universidad de Alcalá de Henares), Fausta Antonucci (Università di Roma 3), Ignacio Arellano (Universidad de Navarra), Antonio Azaustre Galiana (Universidad de Santiago de Compostela), Manuel Aznar Soler (Universidad Autónoma de Barcelona), Andrea Baldissera (Università di Vercelli), Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne), Anna Bognolo (Università di Verona), Pedro M. Cátedra (Universidad de Salamanca), Anne Cayuela (Université de Grenoble), Enrico Di Pastena (Università di Pisa), Aurora Egido (Real Academia Española), Inés Fernández-Ordóñez (Universidad Autónoma de Madrid y Real Academia Española), María Teresa Ferrer Valls (Universidad de Valencia), Leonardo Funes (Universidad de Buenos Aires), Marco Kunz (Université de Lausanne), José Lara Garrido (Universidad de Málaga), Valentina Nider (Università di Trento), Ignacio Javier López (University of Pennsylvania), José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid), Juan Montero (Universidad de Sevilla), José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española), Marco Presotto (Università di Bologna), Lola Pons Rodríguez (Universidad de Sevilla), Pedro Ruiz (Universidad de Córdoba), Paolo Tanganelli (Università di Ferrara), María Cleofé Tato (Universidad de La Coruña)

## *Comitato editoriale:*

Selena Simonatti (Università di Pisa)

## *coordinato da:*

Rosa María García Jiménez (Università di Pisa), Flavia Gherardi (Università di Napoli), Alessandra Ghezzi (Università di Pisa), Ines Ravasini (Università di Bari), Isabella Tomassetti (Università "La Sapienza" di Roma)

## periodico annuale

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 10/99

Direttore responsabile: Giancarlo Fasano

*Suscripción:* Para suscribirse a la revista es necesario darse de alta en la página web (<http://riviste.edizioniets.com/rfli>). Una vez registrado, el usuario puede acceder con su contraseña y realizar la suscripción, que podrá ser particular o institucional (en papel, en PDF o en ambas modalidades), en el área 'Suscripción' – 'Mi suscripción' que se halla en la columna de la derecha.

## *Tarifas 2019*

Suscripción para Italia: € 48,00 (personal), € 60,00 (para instituciones)

Suscripción para otros países: € 60,00 (personal), € 70,00 (para instituciones)

Suscripción a la revista en formato electrónico: € 36,60 (personal),

€ 60,00 (para instituciones)

La suscripción a la revista en papel incluye los costes de envío. Para los números anteriores al último (€ 60,00), para Italia y el extranjero, se cobrarán los gastos de envío.

ISSN 1591-2922

ISBN 978-884675858-3

# Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche

XXII  
2019



Edizioni ETS

*Ver informaciones y normas para los autores exclusivamente en:*

<http://riviste.edizioniets.com/rfli/index.php/rfli/pages/view/editorialRules>



## INDICE

ANGELA MORO <i>Ceci n'est pas un roman: La incógnita e Realidad di Benito Pérez Galdós</i>	9
IDA GRASSO <i>Il libro di poesia e l'idea di nazione. Prospettive per un'indagine (1898-1936)</i>	25
FRANCESCA COPPOLA <i>Alberti inédito: un mecanografiado de Ora marítima</i>	51
ANTONIO CANDELORO <i>Un intertexto "en ebullición": El rapto (1965) de Francisco Ayala</i>	75
J.A. GARRIDO ARDILA <i>Historia de España y perspectivismo histórico en Beltenebros de Antonio Muñoz Molina</i>	103
CARLOS FRÜHBECK MORENO <i>El cuerpo en la obra de Lorenzo Oliván</i>	127
STEFANO PRADEL <i>Vuelta al mirar: écfrasis y reescritura en Antonio Gamoneda</i>	157
ADRIANA PORTA <i>Aproximación al léxico del delito en las causas criminales de la Real Audiencia virreinal porteña</i>	181
GRAMÁTICA DE LA ENUNCIACIÓN: NUEVAS VÍAS	
FRANCISCO MATTE BON, ARIEL LAURENCIO TACORONTE <i>Presentación</i>	205

INMACULADA SOLÍS GARCÍA <i>Una propuesta metaoperacional sobre la sinonimia de los sustantivos fin y final</i>	209
MANUEL RIVAS ZANCARRÓN <i>Hacia una descripción del sistema puntuario en español desde la perspectiva de la gramática metaoperacional. Un acercamiento sincrónico e histórico</i>	233
ARIEL LAURENCIO <i>Presente retrospectivo</i>	257
SALVATORE MUSTO <i>Los adquiridos virtuales entre subjuntivo, condicional e indicativo</i>	279
 RECENSIONI	
VICTORIANO RONCERO <i>Lope de Vega, Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, edición de Ignacio Arellano, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2019, 790 págs.</i>	299
GIULIA POGGI <i>Luis de Góngora, Sonetos, edición de Juan Matas Caballero, Madrid, Cátedra (colección Letras hispánicas), 2019, pp. 1740</i>	305
GIULIA TOSOLINI <i>Historia de la literatura ilustrada española del siglo XIX, editada por Raquel Gutiérrez Sebastián, José María Ferri Coll, Borja Rodríguez Gutiérrez, Santander-Santiago, USC-Editorial Universidad Cantabria, 2019, 573 pp.</i>	309
CARMEN BONASERA <i>Alejandra Pizarnik, L'altra voce. Lettere 1955-1972, a cura di Andrea Franzoni e Fabio Orecchini, Macerata, Giometti &amp; Antonello, 2019 (ISBN 978-88-98820-23-8)</i>	317
ROSA M. GARCÍA JIMÉNEZ <i>Viorica Codita - Mariela de La Torre (eds.), Tendencias y perspectivas en el estudio de la morfosintaxis histórica hispanoamericana, Madrid, Iberoamericana/Vervuert, 2019, 322 pp. (ISBN 9788491920601)</i>	323

# HACIA UNA DESCRIPCIÓN DEL SISTEMA PUNTUARIO EN ESPAÑOL DESDE LA PERSPECTIVA DE LA GRAMÁTICA METAOPERACIONAL. UN ACERCAMIENTO SINCRÓNICO E HISTÓRICO

## *Introducción*<sup>1</sup>

«Porque tambien conuiene tenga auiso de todas estas señales en la escriptura do[n]de las ha de poner. Y ta[n]bien co[n]uiene entenderlas, para saber bien leer: porque los que le oyen leer le entiendan, y no le tengan por neçio». Casi cinco siglos de vida tienen estas palabras escritas por el licenciado Villalón en su *Gramática castellana*<sup>2</sup>. Estas letras pudieron leerse pocas décadas después de la invención de la imprenta o de la aparición de los primeros incunables en el ámbito hispánico; casi en el mismo periodo que dista desde la publicación de la primera gramática en lenguas romances de Elio Antonio de Nebrija (1492), y en una época en la que la edición de los textos se detenía más en la silueta del punzón sobre el plomo del tipo móvil, que sobre la forma como deberían estamparse en tinta los sonidos del hablar<sup>3</sup>. Hasta poco antes, se contaban con los

<sup>1</sup> Este trabajo se inscribe dentro del proyecto *Corpus diacrónico para el estudio de las actitudes lingüísticas en América y España en los siglos XVIII y XIX* (FFL2016-76874-P), concedido por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

<sup>2</sup> Villalón, *Gramática castellana*, p. 85.

<sup>3</sup> No obstante así, en lo que respecta a la puntuación, como bien indica Sebastia Media-villa (2007: 14), muchos incunables solían señalar ya «tres tipos de pausas por medio de otras tantas señales (*distinciones o positurae*): el *punctus* [·], la *virgula* [/] y el *interrogativus* [?]. Otros libros, en cambio, incluían más signos de puntuación. Los símbolos que habían desarrollado los humanistas italianos se incorporarían a la imprenta con ocasión de la edición que algunos de ellos hicieron de los clásicos o de sus propias obras. De este modo se incorporó el paréntesis semicircular y el semicolon o punto y coma, que se estamparon por primera vez en casa de Aldo Manuzio». Y, por último, no cabe duda de que existió una conciencia del buen puntuar a partir del siglo XVI, en donde se inculpaba a los impresores de la ausencia de estas marcas, como se deja leer en *El culto sevillano* de Juan de Robles (*apud* Suárez Figaredo 2015: 811): «y aunque se vee bien claro que la mayor culpa dello está en los impresores, no sé cuánta disculpa pueden tener los autores de los libros, que no se los dan tan bien apuntados en el original que no les den ocasión y lugar a que no echen muchos yerros en esto; que no me parece a mí que habrá impresor tan ignorante que si le dan un papel con buena puntuación, no sepa seguirla razonablemente siquiera. Y así, la culpa viene a repartirse entre los escritores y los impresores, y la pena viene a ser entera de cada uno de los que hallan la perfección que deseans».

dedos de una mano los que conocían el arte de representar sobre el papel lo que el entendimiento era capaz de hacer audible y, consiguientemente, aquellos que tenían el don de desvelar los misterios de un código arbitrario, pero, a su vez, motivado. Y por seguir añadiendo a esta retahíla de acontecimientos otros hitos coetáneos que, por lo apresurado de lo incipiente, no hace más que resaltar la grandeza del anterior mensaje de Villalón, apenas habían transcurrido cuatro siglos desde que las palabras en tinta desconocieran sus límites y espacios, pues quién sabe si el gusto – o el no saber hacer – quiso que hasta el siglo X de nuestra era las letras se unieran unas con otras sin solución de continuidad<sup>4</sup>. Efectivamente, la palabra nace como constructo de la oralidad y como categoría de una escritura que precisaba agilizar la comprensión de un mensaje mediante guiños fronterizos en forma de blancos, que marcarían pausas y, consiguientemente, reflejarían tonos – ya cercanos o ya distantes de sus correlatos orales –. Estas fronteras las iba trazando el tiempo poco a poco, alimentadas por la pericia de los amanuenses y por la mente categorizadora de los gramáticos: la autoridad de los que saben y el no hacer mudanza en la costumbre haría el resto. Y con una ortografía desbaratada por los procesos de desfonologización acontecidos a partir del siglo XV, la anterior frase de Villalón se llena de una modernidad inusitada para la época, pues advertir de la necesidad de otro tipo de «señales en la escritura» con el fin de hacer más entendible el pensamiento del emisor revela un avance en las nuevas miras del sistema gráfico – ya no solo reducido a la representación del sonido –, cuyos objetivos se ampliarían ahora a dar figura a lo que la ausencia de una situación comunicativa en la cercanía habría velado. Y si la manifestación gráfica implicó un proceso de triple abstracción (de la realidad al concepto; del concepto a la palabra audible, y de la palabra audible a la letra), estas «señales en la escritura» – que no son más que lo que hoy llamamos «signos de puntuación» – se erigirían en marcas que compensarían las pérdidas causadas por la ausencia del contexto comunicativo. Al igual que en la relación sonido-letra, la equivalencia entre la realidad y el constructo no es completa, pero se agradece el esfuerzo de representación en aras de un enriquecimiento comprensivo del mensaje<sup>5</sup>.

La entrada en escena de la escritura en el universo comunicativo no

<sup>4</sup> Parece ser que los primeros documentos en los que puede contemplarse separación entre las palabras son de origen irlandés y proceden del siglo VIII. La extensión a otros sistemas gráficos se demoró.

<sup>5</sup> Kabatek 2000, o Koch - Oesterreicher 2011.

es paralela a la creación y desarrollo oral de una lengua concreta, pues la letra es el fruto madurado de una actividad de hablar consolidada, y, por eso de que *verba volant*, la imagen visual del correlato auditivo tiende a permanecer atrapada entre los dictados conservadores de la tradición. No se hablaría, por ejemplo, de pureza en el lenguaje si las palabras – que se conceptualizan así gracias a la escritura – no estuviesen retenidas por la costumbre, pues estas vuelan cuando se emiten y permanecen cuando se estampan sobre el papel. Es cierto que cuando el concepto se viste de sonido, la huella auditiva que se crea es arbitraria y modificable a través del tiempo mediante la intervención azarosa del hablante, pero cuando este trazo oíble se representa en tinta, el arbitrio que lo pinta vendrá motivado por el afán de que el mensaje alcance al mayor número de personas y llegue con la menor ambigüedad posible. En este último proceso, es el experto – ya en forma de individuo (el gramático particular), ya en forma de corporación (academias u otras instituciones) – el que decide la suerte del cambio. El instrumento de la escritura, por tanto, es el medio para llegar a un mensaje en la distancia, pero no la manera de la que ha de servirse el lingüista para describir el sistema de la lengua. Con esto queremos insinuar que el estudio del sistema puntuario de una lengua – al igual que el del gráfico – es independiente de los procesos de mudanza históricos de las hablas, pues, mientras en estos últimos es el hablante el actor principal del cambio, en la codificación de lo oral a través de la escritura prima la intervención de un agente, conocedor del funcionamiento particular del engranaje lingüístico.

Dados estos pormenores, ofreceremos con este trabajo la posibilidad de acceder a la descripción del sistema puntuario del español desde los presupuestos de la gramática metaoperacional, con el fin de contribuir a mejorar su uso en los que trasladan lo oral a lo escrito y, consecuentemente, ayudar al receptor del mensaje a reducir el mayor número de ambigüedades producidas por las pérdidas contextuales de la nueva representación. Antes de ello, algunos detalles conceptuales y metodológicos.

### *Algunas apostillas conceptuales y metodológicas*

#### *Conceptos previos del acceso al objeto de estudio*

No solo Cristóbal de Villalón sugirió la necesidad de marcas escriturales que pintaran la situación comunicativa de un texto, sino que los distintos gramáticos y ortógrafos del español en sus diferentes etapas

– tanto en las gramáticas iniciales<sup>6</sup>, como en las del Siglo de Oro, y en aquellas elaboradas bajo los auspicios académicos – advirtieron también de la importancia de estos indicadores<sup>7</sup>. Así, poco más de medio siglo después de las palabras de Villalón, Jiménez Patón escribe lo siguiente: «Cláusula o periodo se dice vna raçon perfeta y acabada, la qual tiene necesidad de dividirse en partes menores, para que descanse y haga pausa el que raçona. Diuidase comúnmente en seys partes»<sup>8</sup>. Años más tarde, Gonzalo Correas incluía dentro de los estudios ortográficos estas marcas capaces de distinguir los miembros de la oración<sup>9</sup>: «Demas de los puntos que sirven a las palavras, i avemos notado hasta aquí, ai otros que distinghen la orazion, que son coma, colon, hupocolon, punto entero ò rredondo, interrogazion, admirazion, parentesis: los quales diré aquí porque vaía continuada la materia de puntos, i queda acabada esta parte que toca à la ortografía». Y Juan de Villar<sup>10</sup>, por seleccionar un gramático más del periodo dorado de nuestras letras, advierte de las bondades de puntuar correctamente, considerado igualmente un arte: «La puntuación es tal colocación de puntos que facilite la inteligencia de lo que se escribe»<sup>11</sup>.

Y conforme la gramática va asumiendo las bondades de la puntuación, y siempre que la imprenta lo tenga a bien<sup>12</sup>, llega el turno de las categorizaciones lingüísticas en torno a estas marcas ya aceptadas. Aquí es donde estalla el desacuerdo, pues estos abscesos de tinta serán incluidos – o apartados del terreno puntuario – según su funcionamiento

<sup>6</sup> Explícitamente, así lo había hecho ver Nebrija en la sección «De punctis clausularum» de sus *Introductiones in Latinam grammaticen cum longioribus glossematis* (1508), en donde escribe: «Qvemadmodum in sermonis ductu necesse est fieri quasdam silenti distinctiones: tum ut auditor intelligat clausurarum diuersitatem: tum etiam ut is qui loquitur captato spiritu maiori acrimonia pronunciet: idem quod facimus oportet in scripto: ut per quaedam signa confusionem illam distinguamus». Sin embargo, esta necesidad de trasladar los silencios mediante signos en la escritura, de manera que el lector no lea con ambigüedades, está aplicada en Nebrija desde la forma de puntuar en latín, que no encaja en absoluto con las traslaciones al castellano.

<sup>7</sup> Cfr. Peñalver Castillo 1998, 2002; García Folgado 2002; Sebastián Mediavilla 2008, o Arellano 2010.

<sup>8</sup> Jiménez Patón, *Epítome de ortografía Latina y Castellana*, p. 81. Recordemos también la obra de López de Velasco (*Orthographia y pronunziacion castellana*, p. 289), de 1582, en donde, por primera vez se menciona el punto y coma para el español.

<sup>9</sup> Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española castellana*, p. 102.

<sup>10</sup> Juan de Villar, *Arte de la lengua española*, p. 149.

<sup>11</sup> Serça (2012: 55) manifestó que la puntuación es el único recurso del escritor para orientar al lector en lo que aquel quiere transmitir: «la ponctuation devient la seule trace que l'auteur laisse derrière lui pour orienter son lecteur [...] Nul aède pour lui déclamer un texte qu'il écouterait, bercé par les inflexions de la voix du diseur».

<sup>12</sup> Cfr. Sebastián Mediavilla 2007.

en el contacto con las letras. Por dar algunas muestras de este distinto etiquetado, el ortógrafo Martínez de Sousa considera tan solo el punto, la coma, el punto y coma, los dos puntos y los puntos suspensivos dentro de los signos de puntuación, descartando, así, la exclamación y la interrogación (por ser indicadores de entonación), así como los paréntesis, corchetes, rayas y comillas (considerados signos auxiliares)<sup>13</sup>. Con una categorización de este estilo, no es extraño que existan propuestas de etiquetado como las de Contreras<sup>14</sup>, quien enfrenta una «ortografía segmental» a otras dos de carácter «suprasegmental» y «adsegmental», o las de Alvar y Medina Guerra<sup>15</sup>, en donde van por separado las marcas reales de puntuación (coma; punto; dos puntos; punto y coma, y puntos suspensivos), las de entonación (exclamación e interrogación), los «signos auxiliares» (comillas, guion, raya, paréntesis, corchete, barra diagonal, igual, llave, asterisco, flecha, párrafo) y «otros signos auxiliares» (anti-lambda, calderón, apóstrofo, manecilla...). Otras caracterizaciones han atendido a factores pragmático-cognoscitivos, como las de Figueras<sup>16</sup>, en donde la interrogación, exclamación y los puntos suspensivos conformarían un indicador de modo, frente al punto y final, punto y aparte, punto y seguido, punto y coma, dos puntos y la coma, que tendrían por función el definir las unidades del texto. Y así como el gramático quita y añade categorías gramaticales en función del devenir teórico y la evolución de la lengua, así también la inclusión o exclusión de los signos de puntuación experimentarán el mismo proceso en el correr de los años.

De todas estas clasificaciones, llevadas a cabo después de que se haya consolidado un sistema puntuario – fruto maduro de los intentos de traslación al papel del lenguaje de la cercanía –, serán las que pongan en relación los procesos entonativos de la oralidad con estas marcas en estudio – por lo común, muy poco aceptado – las que más nos interesen para este trabajo, pues abren la posibilidad de una descripción pormenorizada de los signos de puntuación, según los presupuestos de la gramática metaoperacional de Henri Adamczewski. En el siguiente subepígrafe, unos apuntes sobre esta conexión y el método de acceso.

<sup>13</sup> Martínez de Sousa 1996. La RAE (*Ortografía española*, p. 55), en cambio, sí incluye la diéresis y el guion entre los signos de puntuación y destaca la importancia de otros signos para dar cohesión al texto: «De ella depende en gran parte la correcta expresión y comprensión de los mensajes escritos. La puntuación organiza el discurso y sus diferentes elementos y permite analizar la ambigüedad en textos que, sin su empleo, podrían tener interpretaciones diferentes».

<sup>14</sup> Contreras 1994.

<sup>15</sup> Alvar - Medina Guerra 1995.

<sup>16</sup> Figueras 2000.

*Método de acceso al objeto de estudio. La gramática metaoperacional*

El nexo que une la teoría gramatical con el etiquetado del sistema puntuario es más que evidente, pues, como ya hemos advertido, la categorización del conjunto de marcas – junto al debate de cuáles deben, o no, entrar en consideración – depende del pensamiento lingüístico de quien categoriza. No es solo este el único factor, pues no cabe duda de que tanto los recursos de la imprenta (si esta está abastecida de los tipos móviles que estamparían los signos) como el propio desarrollo evolutivo de la lengua, actuarían también como elementos relevantes en el perfil final de los corolarios.

Tengamos, no obstante, en mente la conexión entre ideas gramaticales y signos de puntuación. El investigador actual ha de indagar primeramente qué tipo de razón teórica ha tenido el gramático a la hora de tratar estas marcas. Téngase en cuenta a este respecto que la tradición lingüística ha partido siempre de la escritura (en sentido visual) – echando mano de ejemplario de autoridades literarias – a la hora de establecer sus categorizaciones lingüísticas, y ya sabemos que la lengua de la distancia tiene una configuración distinta a la de la cercanía<sup>17</sup> – sin mencionar las enormes divergencias que separan los distintos tipos textuales que esconden los anteriores niveles –. Según esto, no es lo mismo el *acto de hablar* (en sentido bühleriano) acontecido en el enfrentamiento entre un yo y un tú de la comunicación oral, y el que se establece en el discurso escrito, en donde los participantes reales han sido eclipsados por la sombra de la grafía. Por ello, el enunciado oral comporta reglas distintas al escrito (por la presencia/ausencia de participantes y de la situación comunicativa); una diferencia esta última que es comparable a la dificultad que encierra el acceso a dos tipos de objeto: el sincrónico, que permite una verificación *in situ*, y el diacrónico, accesible mediante textos en donde el contexto está ausente. Siendo esto así, una teoría sintáctica aplicada al signo de puntuación no será otra cosa que el intento de ver desde un contexto textual (fuera de la comunicación oral) las pérdidas que se producen en el intento de traslación de este al hecho escrito. Por eso, cuando algunos lingüistas advierten de que los signos de interrogación ([¿], [?]) o de exclamación ([¡], [!]) no son marcas reales puntuarias, no se está haciendo otra cosa que desconsiderando la enunciación del lenguaje de la cercanía. Otros, en cambio, las incluyen por creer que estas «señales en la escritura» son rasgos relevantes para sufragar las pérdidas de ese mismo contexto oral.

<sup>17</sup> Kabatek 2000, y Koch-Oesterreicher 2011.

Así las cosas, hemos querido servirnos de la teoría de la enunciación adamczewskiana, que puede encontrar aplicación tanto al contexto de información oral, como al que emana del escrito, aunque, eso sí, diferenciándolos de manera pertinente.

En las líneas que siguen, un breve esbozo de la teoría propuesta por Adamczewski<sup>18</sup>, resumida y aplicada recientemente a la descripción de algunos elementos gramaticales del español por Matte Bon<sup>19</sup>, o Rivas Zancarrón<sup>20</sup>, e indispensable para entender tanto los presupuestos de la gramática metaoperacional – para su posterior aplicación al sistema puntuario –, como la metáfora del «doble teclado» implícita en ella.

Adamczewski parte, en los estudios arriba mencionados, de tres escollos teóricos que son necesarios salvar antes de proceder a la descripción de su teoría: 1) no confundir categorías de la realidad con categorías de la lengua; 2) situar el contexto – ya oral, ya escrito –, en el que se desarrolla la enunciación, y 3) necesidad de examinar el fenómeno en su conjunto y no de forma aislada. Una vez que estos obstáculos se han evitado, Adamczewski parte del enunciador (y aquí habremos de entender dos tipos) en la descripción de un sistema concreto, al cual se llega mediante un proceso de descodificación en dos fases: a) *fase I*: información nueva; se presenta el hecho, y b) *fase II*: se habla sobre aquello que ha sido presentado o está de alguna manera en el contexto. En la primera fase, el enunciador ha optado por varios posibles paradigmáticos, mientras que, en la segunda, esta elección ha quedado bloqueada. Resumiendo: encontraremos una fase remática representada por la *fase I*, y otra temática, cristalizada en la *fase II*. En este «doble teclado» de la descripción, el par opositivo resultante no se aferra a un enfrentamiento unívoco de los rasgos diferenciadores, sino que estos pueden modularse en compartimentos estancos y cambiar de fase según el contexto enunciativo. Como muestra de este proceder descriptivo, intercalamos las palabras de Matte Bon sobre las diferencias entre las preposiciones *para* y *por* en español, desde el contraste de expresiones como *un escrito de García Márquez* vs. *un escrito por García Márquez*, en donde *por* se distingue de *para* en que

[...] nos sitúa en una perspectiva en la que se propone algo y se coloca en el centro de la negociación y es la razón por la que en *escrito por García Márquez* la palabra *escrito* se interpreta como un verbo. La oposición *para/por* ha de leerse en esta perspectiva: yo propongo, afirmo algo y, al hacerlo con *para*, introduzco un s

<sup>18</sup> Adamczewski 1975; 1976; 1992; 1996, y 1999.

<sup>19</sup> Matte Bon 2015 y 2016.

<sup>20</sup> Rivas Zancarrón 2017a; 2017b, y 2017c.

segundo elemento que tiene un estatus de elemento propuesto, mientras que con *por* presento un segundo elemento que tiene un estatus de dato presupuesto, como es el caso del agente de la pasiva. *Por García Márquez*, en cuanto complemento agente de una construcción pasiva se presenta como presupuesto en un contexto en el que se afirma algo nuevo gracias al elemento *escrito* que, por este motivo, se interpreta como verbo<sup>21</sup>.

Veamos, pues, cómo encajaría este marco descriptivo en el análisis del sistema puntuario, habida cuenta de las alarmas conceptuales anteriormente expuestas.

*El sistema puntuario del español desde los presupuestos de la gramática metaoperacional*

Insistamos una vez más en que para que la propuesta anterior resulte viable, ha de entenderse que el momento enunciativo es diferente tanto en el proceso de emisión oral como en el escrito, por lo que el contexto situacional perdido en el segundo es el que se pretende rescatar con los signos de puntuación. Por ello, a partir de los rasgos definitorios de ‘información nueva’ *vs.* ‘información ya presentada’, intrínsecos en las fases *I* y *II*, ha de tenerse en mente un proceso de enunciación peculiar que discurre desde los deseos de un enunciadador de equilibrar las fallas de la ausencia de un yo, de un tú y de una situación comunicativa concreta a través de marcas de puntuación. En este proceso de equilibrio sígnico, que exige pericia tanto por parte del que escribe, como del que lee (pues la representación se sitúa en un grado de abstracción superior), los procesos entonativos – resultados de los diferentes tipos de cesura discursiva – serán esenciales en la previsión del componente informativo destacado por el emisor y recogido de manera adecuada por el receptor<sup>22</sup>.

<sup>21</sup> Matte Bon 2015: 59.

<sup>22</sup> Muchos autores han evitado otorgar al signo de puntuación el poder de trasladar los ascensos o descensos tonales del lenguaje oral, como se lee en Arancibia - Mayorga (1995: 45): «La puntuación, es más que la representación gráfica de un fenómeno fónico (curva de entonación, con sus pausas – reales o virtuales – e inflexiones), un recurso propio de la lengua escrita que refleja aspectos sintácticos y semánticos del texto». Sin embargo, el traslado de una pausa enunciativa por parte de un emisor, consciente de la ausencia de un contexto, crea, irremediamente, un juego tonal que podría contribuir a categorizar la información presentada y a desambiguar el conjunto textual.

## *Signos de fase I*

### *La coma (,)*<sup>23</sup>

Esta «puerta giratoria del pensamiento» – como la llamaba Julio Cortázar – es la heredera del asíndeton en los manuscritos medievales. Representa un inciso corto y un medio para expresar información nueva a través de la adición de elementos. Desde Nebrija (*Introducciones in Latinam grammaticen cum longioribus glossematis*), la *comma* o *cortadura*, representada por dos puntos sobre el papel (:), se reserva la tarea de delimitar las unidades que conforman una frase, a diferencia del *colon* o

<sup>23</sup> Reconozco la dificultad de considerar la *coma* bajo los efectos de una *fase I*, pero la sitúo en este nivel, porque los signos de puntuación, como ya se advirtió en el epígrafe introductorio, no presuponen una abstracción de lo oral, sino una representación en lo escrito de ausencias suprasegmentales (entonación, pausa, ritmo...), es decir, un segundo nivel de «relevancia abstractiva» (en sentido Bühleriano). De otro lado, la escritura, a diferencia de lo oral, es de carácter lineal, por lo que su contexto enunciativo es manifiestamente diferente al que acontece en el habla. Sobre el papel, el único contexto presente es el que condiciona la presencia de un tipo concreto de emisor, de receptor y de mensaje, frente a otro tipo de negociaciones informativas implicadas en la oralidad. De hecho, las claves para entender el concepto de «tradiciones discursivas» de Koch - Oesterreicher (2011) se encuentran en esas líneas de tensión que llevan un texto escrito bien hacia el extremo de la distancia, bien hacia el de la cercanía; pero, en cualquier caso, pese a estar muy próximo a este último, nunca hay una implicación oral al cien por cien de aquello que se pone en tinta, ya que el carácter de los contextos enfrentados es distinto: en la escritura, es un emisor el que va ofreciendo información nueva desde el principio, y es el receptor el que va asumiendo el papel de cerrar los contenidos informativos en función de las marcas que le proporciona el emisor, las cuales van cargadas de avisos tonales (ascendentes, suspensivos, descendentes). Por esta razón, si el escritor no hace un buen uso de estas señales, el lector puede llegar a perder el hilo discursivo y a desvirtuar el sentido de la narración. No se trata, pues, de considerar las proposiciones separadas por comas como elementos incompletos – y, por tanto, como anunciadores de una posible *fase II* – sino, más bien, de advertir de que una nueva información acontecerá después de la coma – siempre concebido en sentido lineal, a diferencia del universo contextual planteado en un mensaje oral acontecido en un *Sprechakt* («acto de hablar») concreto –. Y en el mismo sentido pensamos al no considerar de *fase II* los signos de interrogación, pues el contexto situacional que se presenta en la escritura vuelve a ser diferente. Este sería un aspecto que habría que discutir ampliamente en la aplicación de la teoría adamczewskiana, pues aquí no se plantean divisiones entre los efectos de las fases en la lengua de la distancia y en la de la cercanía. Por último, habría que andar con mucha cautela en la justificación de las fases por parámetros como «completeness proposicional» o «dependencia», pues, primeramente, habría que definir con precisión qué se entiende por tales conceptos y sobre qué nivel discursivo operarían: recuérdese a este respecto el fracaso de la Glosemática Hjelmsleviana en la descripción lingüística, la cual fundamentó el peso del análisis sobre conceptos formales como los de «dependencia», «interdependencia», «constelación», «solidaridad», etc., aunque, en este caso, por el lado de la ausencia completa de contexto comunicativo.

punto [.], que cerraría una oración con sentido completo<sup>24</sup>. Con Juan de Palafox y Mendoza<sup>25</sup>, casi se consolida el sistema puntuario y sus usos, y aquí se determina que la coma ([,]) distingue el periodo, es decir, una pausa que delimita partes y no conceptos. En las secuencias divididas por la coma, el enunciador refleja sus deseos de añadir información nueva, marcando intencionadamente los límites de la palabra y los incisos de respiración. Ante cada coma, el tono se muestra suspendido ([→]) e invita al receptor a mantenerse alerta ante la información nueva que se aporta (en el lenguaje hablado, el tono suspensivo sugiere ser paciente en la recepción del mensaje, pero la posibilidad de interrupción es posible debido al tipo discursivo oral). Cuando la coma deja de cumplir su función de actualización informativa por parte del emisor, el tono se eleva ante la penúltima secuencia y baja con el último elemento, augurando un final (uno →, dos →, tres ↗ y cuatro ↘)<sup>26</sup>. El tono viene, por tanto, condicionado por la pausa y por las intenciones enunciativas del emisor. En el ámbito literario, el uso de la coma prepara un ambiente descriptivo que da fluidez a la narración e invita al escritor a no impli-

<sup>24</sup> A lo largo del siglo XVI es recurrente encontrar un punto o *colon* [.] como separador de series de palabras, en lugar de la *comma* [,], y al que se denominaba *articulus* (*rojo.verde.amarillo*), sustituto de las conjunciones copulativas (cfr. Alejo Venegas, *Tractado de orthographia y accents en las tres lenguas principales*, p. dviii). Con función de *articulus* se empleó también la *virgula* (/), que alternó durante el siglo XVI con el anterior ([.]) y con la *comma* ([:]). Los cambios en la denominación de los signos comenzarán a plantearse a partir de Juan de Yciar (*Orthographia pratica*, p. Biii), en donde la *comma* ([:]) se llamará *virgula curva*; los dos puntos, *colon*, y el *colon* ([.]), *punto*, o *punto clausular*. Los manuales escritos por impresores como Aldo Manuzio (*Epítome ortographie*) o Guillermo Foquel (*Suma de la orthographia castellana*) comenzaron a homogeneizar los signos, tanto en su denominación, como en sus funciones. Este último autor ya entiende estas marcas casi como en la actualidad: punto final ([.]), que pone fin a las cláusulas; los dos puntos ([:]), que distingue partes principales de la oración, y la coma o *semipunctum* ([,]), que diferencia partes más simples. Juan de Yciar (*Arte Subtilissima*, p. Liiij v<sup>o</sup>) dejaba claro el valor de los signos y su correspondencia gráfica: «Para lo que haze a nuestro propósito abástanos saber que los interuallos o pausas de la escriptura notadas en fin de sentencias y también en otros lugares algunos, como se haze donde fallesce conjuncion copulativa, suelen los escriuanos y impressores señalarlos con algunos destos puntos o rayas que aquí ponemos por exemplo /, : (). La primera de estas señales acerca de los gramáticos se llama *diástole*, la segunda se llama *comma*, la tercera *collum*, [...] la sexta y última *punctum clausulare siue periodis*».

<sup>25</sup> Juan de Palafox y Mendoza, *Breve tratado de escribir bien, y de la perfecta orthographia*, p. 39.

<sup>26</sup> Para la representación de las variaciones tonales no hemos querido recurrir a sistemas transcritores como ToBI o INSINT, dado que habríamos de aclarar y discutir sus procedimientos. De una manera más simple, advertimos de un tono ascendente, suspensivo o descendente por flechas dirigidas en esas tres direcciones ([↗]; [→], y [↘]). Si queremos incidir en el mayor aliento o pausa, duplicamos las unidades anteriores.

carce en los acontecimientos descritos, creando en el lector una franja de distanciamiento entre el que escribe y lo contado. La coma, que representa un inciso menor, mantiene la atención del receptor ante la narración de un emisor que no se implica, solo ofrece datos; de aquí que el tono ante cada añadido de información se mantenga suspendido ([→]) y solo se eleve en el momento de concluir el último dato informativo. El entorno enunciativo que este signo de puntuación crea es, por tanto, de tensión suspensiva ante el aporte de información nueva. Si la pausa es mayor – motivada por la entrada en escena de un punto y coma ([;]) o un punto y seguido ([.]) –, la implicación del emisor en lo narrado se acrecienta<sup>27</sup>, pues otorgar al discurso una recuperación más prolongada del aliento en forma de pausa mayor obliga a pasar de un nivel puramente descriptivo – en donde el narrador solo se limita a ofrecer información – a otro más narrativo – en donde la identificación del escritor con el personaje se hace más notoria.

Un aporte interesante, respecto de la conexión de la pausa tonal representada por los signos de puntuación con la recepción del entorno informativo y la implicación del emisor, sería la posibilidad de ofrecer parámetros de predicción según el tipo de inciso y la entonación resultante de este. En este sentido, la *fase I* en español condiciona un ambiente tonal suspendido-descendente que garantiza una información nueva y pretendidamente veraz: de aquí que entre el uso de una forma verbal en imperfecto (*fase II*), condicionada por un pequeño ascenso tonal en el inciso («Cristóbal Colón [↗] *nacía* [↗] en Génova en 1451, *descubría* [↗] América en 1492 y *moría* [↗] en Valladolid en 1506»), y el de otra en indefinido (*fase I*), destacada por el descenso en el tono («Cristóbal Colón [↘] *nació* [↘] en Génova en 1451, *descubrió* [↘] América en 1492 y *murió* [↘] en Valladolid en 1506»), la emisión provoque inconscientemente un desenlace tonal de consecuencias predictivas en la recepción del mensaje. Por ello, una narración en indefinido es percibida como más veraz que otra en imperfecto: en la primera, no se presupone un enunciado en un contexto de información dada, mientras que en el segundo, sí.

<sup>27</sup> Este detalle es de especial relevancia en la traducción de textos de unas lenguas a otras, pues, dado que el uso de los sistemas de puntuación no coinciden, el traductor – habiendo cometido el error de calcar un signo de una L1 a una L2 – estaría transmitiendo una idea informativa que el escritor en lengua original no perseguía. Este efecto es mayor cuando afecta a la implicación participativa de los personajes de la obra, del narrador y del autor.

### *El punto y coma ([;])*

Es el *punctum semicirculo junctum*, que empezó a usarse desde el *Epítome orthographie* de Aldo Manuzio el Joven. Es un signo a caballo entre la coma y los dos puntos, y tiene la función de separar contrarios («Pública, privada; sacra, profana; tua, aliena» y frases compuestas)<sup>28</sup>. De esta marca hizo también mención Juan López de Velasco en su *Orthographia y pronunciaciön castellana* – aunque la consideraba poco relevante en el escribir – y Francisco Pérez de Náxera, que la denominó *sentencias contrarias*<sup>29</sup>. Representa una pausa mayor que la coma y, por tanto, un alargamiento suspensivo más profuso ([→→]) antes de la emisión del nuevo componente informativo. Por este carácter de mayor aliento pausal, se invita a una recepción más veraz de la enumeración, pues presupone que el emisor se da un mayor espacio reflexivo. Este hecho motiva que, en los escritos literarios, al autor del texto se le presuponga una mayor intervención en los hechos que narra<sup>30</sup>. En la expresión de información nueva desde «sentencias contrarias», esta pausa mayor actúa como sustituto de la conjunción copulativa, con la diferencia de que aquí se mantiene la suspensión entonativa ante la estructura opuesta («En París, estuve tres años ([→→]; en Berlín, dos» *vs.* «En París, estuve tres años [↗] y, en Berlín, dos»).

### *Signo de exclamación ([¡], [!])*

Cualquier manifestación de sorpresa emitida por un hablante debe entenderse por el receptor como información nueva; y este momento exclamativo, que emana de una reacción del emisor ante una situación comunicativa, tiene traslado a la escritura mediante este signo. En un principio, el *punctus admirativus* solo se reflejaba al final de la frase, pues

<sup>28</sup> Aldo Manuzio, *Epítome orthographie*, p. 188.

<sup>29</sup> Francisco Pérez de Náxera, *Orthographia castellana*, p. 36. Es también el *colon imperfecto* o *colon minus* de Felipe Mey (*De Orthographia libellus*, p. 177), Juan Bautista de Morales (*Pronunciaciones generales de lenguas*, p. 27) o Víctor de Paredes (*Institucion y origen de la imprenta*, p. 80). La introducción de este signo fue lenta en los libros impresos, con mayor proliferación durante el siglo XVII. No hay muchas indicaciones sobre su uso en las ortografías de la época, que se resisten a considerarlo útil (cfr. Santiago 1998).

<sup>30</sup> En la edición de los textos antiguos y modernos, lamentablemente, no se han tenido en cuenta estas implicaciones: unas veces, favorecido por la ausencia de estas marcas en el original – con las posibles fallas interpretativas que este hecho acarrea –, y, otras, por una lectura inadecuada de los signos presentes en los manuscritos. Se entenderá, igualmente, que estos detalles son de especial relevancia en la traducción literaria de una lengua a otra.

el inicio no encontrará solución gráfica hasta el siglo XVIII – y solo en aquellas publicaciones que se editaban bajo las prensas de la Academia –. Juan López de Velasco se sirvió de la *señal de admiración*<sup>31</sup>, aunque sin tener muy claro su uso en la escritura y, al igual que este, Pérez de Nájera relató la utilización de esta marca en las mismas condiciones que la interrogación ([?])<sup>32</sup>, aunque con la diferencia de que la primera «es derecha» (ninguna definición funcional, pues). Felipe Mey indicará, por el contrario, que con la *admirationis nota* nos maravillaremos por lo expresado<sup>33</sup>.

La elevación tonal que representa el signo admirativo – presente desde el mismo inicio de la frase – transmite al receptor un enfoque afectivo inesperado y adorna el mensaje con un componente valorativo que refuerza el enunciado de información nueva. Cualquier reacción espontánea del hablante (o escribiente) – ya sea de dolor, alegría, tristeza, etcétera – coge por sorpresa al tú del evento comunicativo y refuerza la novedad informativa. Esta manifestación queda predicha por un tono ascendente en los elementos de foco ([↗]), que perduran durante el recorrido del mensaje. Es evidente que tanto los efectos tonales del habla, como el intento de representar estos en la escritura, se corresponden con el nivel pragmático de las lenguas; pero ya sea en el acto de hablar, ya en el de escribir, la variación tonal y su representación refuerzan el contexto enunciativo e información dada, a la vez que ayudan en la decodificación del mensaje. La combinación de la marca admirativa con la interrogativa, a la que daremos contenido en el subepígrafe siguiente, implicará sorpresa ante un universo conocido, que derivará, por tanto, en otras apreciaciones pragmáticas como la ironía.

### *Punto y seguido*

Es la marca que cierra la frase, denominada ya por Nebrija *colon* y

<sup>31</sup> Juan López de Velasco, *Orthographia y pronunciaci3n castellana*, p. 290.

<sup>32</sup> Francisco Pérez de Nájera, *Orthographia castellana*, p. 38.

<sup>33</sup> Felipe Mey, *De Orthographia libellus*, p. 177. En el mismo sentido de etiquetado (definición en lo formal), se pronuncian Jiménez Pat3n (*Epítome de ortografía latina y castellana*, p. 82), Juan Bautista de Morales (*Pronunciaciones generales de lenguas*, p. 27) y Gonzalo Correas (*Arte de la lengua española castellana*, p. 102). Habrá que esperar a Juan de Palafox y Mendoza (*Breve tratado de escribir bien, y de la perfecta orthographia*, p. 39) para una definición del uso de este signo en el ámbito de los afectos: «Este genero de afectos, se escriue con vn punto en la parte inferior del renglon, y vna raya derecha encima, que no exceda de vna, i, sin tocar al punto. Algunos en el afecto de dolor suelen diferenciar la raya, con torcerla vn poco a la parte diestras».

utilizada también por este como signo de separación de palabras<sup>34</sup>. El punto y seguido, a diferencia del punto y coma, tiene la virtud de pausar aún más el discurso y ofrecer información nueva en forma de frases completas, en la cual, aparentemente, no tienen por qué darse estructuras contradictorias (a menos que así se indique por ilativos adversativos). Cuando cumple la función de *fase I*, se ralentiza la descripción y genera en el receptor tensión narrativa. El mayor aliento respiratorio provoca la caída tonal en la pausa que provoca y agudiza la predicción de información nueva, que, si no se hila por los procedimientos gramaticales adecuados, creará una imagen de ideas inconexas. Como elemento de *fase I*, estará asociado en la descripción al pretérito indefinido, que, junto con la pausa mayor marcada por este signo y el tono descendente con el que se relaciona, crearán el entorno de una narración lenta y suspensiva. Puede ejercer también la función de signo de *fase II* en el contexto de enunciación, con las consecuencias de actualización gramatical que ello implica desde una teoría general de las fases adamczewskiana (el uso del artículo determinado, por ejemplo).

#### *Raya o menos ([ – ])*

Solo en Antonio de Torquemada encontramos alguna referencia a este signo, aunque usado con una función distinta a la actual (se añadía al punto y final para indicar el cierre)<sup>35</sup>. La información que se contiene entre rayas es de carácter explicativo, esto es, presupone un añadido nuevo a algo ya presentado, pero con la salvedad de que esta apostilla no es una aclaración del proceso narrativo en sí, sino de un emisor que interviene como nuevo agente comunicativo. Por esta razón, es el signo preferido en las acotaciones teatrales, en donde se describe el juego de la intervención de los personajes. La conformación tonal del entorno de la raya permite predecir no solo el tipo de información, sino, consiguientemente, delimitar las distancias con el uso de las comas. Entre dos frases como «Las nubes, que son blancas, asoman por el horizonte» y «Las nubes – que son blancas – asoman por el horizonte» se manifiesta una diferencia tonal («Las nubes →, que son blancas ↘, asoman por el horizonte» vs. «Las nubes →↗ – que son blancas → – asoman por el horizonte»), que se traduce en el manteni-

<sup>34</sup> Nebrija, *Introductiones in Latinam grammaticen cum longioribus glossematis*, fol. 128. En otros autores como Yciar (*Orthographia practica*, f. B-iv), el *colon*, en cambio tiene forma de dos puntos (:), reservándose *punto* para denominar lo que hoy entendemos como tal.

<sup>35</sup> Antonio de Torquemada, *Manual de escribientes*, p. 116.

miento de un tono suspendido antes de la primera coma con descenso ante la segunda, en un caso, y con mantenimiento de tono antes de la primera raya y suspensión-ascenso ante la segunda, en el otro. El segundo patrón tonal implica la intervención del narrador en el mensaje, frente al primero, en donde este permanece al margen o se vela su actuación. En ambos ejemplos, existe un aporte nuevo de información, independientemente de si interesa que se destaque la participación del emisor, o no.

### *Signos de fase II*

#### *Los dos puntos ([:])*

Se empleó como indicador de un inciso menor (cfr. Antonio de Nebrija<sup>36</sup>; Alejo Venegas<sup>37</sup>; Etienne Dolet<sup>38</sup>) y con la misma función de la *comma* o *cortadura* y el *articulus* (enumeración de elementos). Juan de Yciar llamó *colon* a los dos puntos, otorgándole función parecida a la actual<sup>39</sup>, y Pérez de Náxera lo bautizó con el nombre de *medio punto*<sup>40</sup>, término este último que Jiménez Patón identificó con la coma<sup>41</sup>. Juan Bautista de Morales y Víctor de Paredes lo etiquetaron como *colon perfecto*<sup>42</sup>, que en palabras de este último «sirve quando vn periodo queda imperfecto y no acabado, y parece que empieza Sevilla, e hijo de ilustres padres: pero tengo tan poca fortuna, &c.». Esta última función es la que representa el uso actual, en donde esa «dependencia» de lo anteriormente expresado ratifica el rasgo presente en la *fase II* (el receptor ha sido puesto en contexto). El contenido que se encierra después de esta marca ha sido ya presentado por el emisor<sup>43</sup>; ahora, o bien se persigue resolver con pocas palabras la información puesta en contexto («Desmayarse, atreverse, es-

<sup>36</sup> Antonio de Nebrija, *Introductiones in Latinam grammatice cum longioribus glossematis*, fol. 128.

<sup>37</sup> Alejo Venegas, *Tractado de orthographia y accentos en las tres lenguas principales*, p. dviii.

<sup>38</sup> Etienne Dolet, *La maniere de bien traduir d'une langue en aultre*, p. 18.

<sup>39</sup> Juan de Yciar, *Orthographia practica*, fol. B-iv.

<sup>40</sup> Colon perfecto o colon maius son los términos de los que se sirve Felipe Mey (*De Orthographia libellus*, p. 177).

<sup>41</sup> Bartolomé Jiménez Patón, *Epítome de ortografía latina y castellana*, p. 83.

<sup>42</sup> Juan Bautista de Morales, *Pronunciaciones generales de lenguas, orthografía, escuela de leer, escribir, y contar, y significacion de letras en la mano*, p. 27; Víctor de Paredes, *Institucion y origen de la imprenta y reglas generales para los componedores*, p. 80.

<sup>43</sup> De hecho, en la puntuación antigua se le daba el valor de un elemento que, aunque se espera algo nuevo, todo había sido ya dicho.

tar furioso: esto es amor»), o bien enumerar los rasgos definitorios del concepto actualizado previamente («Los gases nobles son: helio, neón, argón, kriptón, xenón y radón»). El momento tonal anterior a los dos puntos es suspensivo ([→→]), invitando al receptor a un cierre de las palabras anteriores (esperado, en la mayor parte de las ocasiones, o impactante en algunos usos literarios).

#### *Los puntos suspensivos ([...])*

La «subversion du discours», como lo ha denominado Romain Enriquez<sup>44</sup>, ya que estos signos «signifient que quelque chose retient le sujet dans la formulation d'un discours ou la conception d'une idée». Durante un tiempo, el uso de la vírgula ([/]) se identificó con el *punctum suspensivum*, con gran tradición en la Edad Media<sup>45</sup>. Aquí, la información está retenida por el contexto, sin tener por qué expresarse explícitamente («Cría cuervos...»). Representa la pausa cómplice de un hablante que reconoce lo que sabe su interlocutor a través de una gran pausa con un tono previo esperadamente suspendido ([→→→]). La información encerrada por esta marca es tan evidente desde el punto de vista contextual, que ni siquiera da opción a ser expresada.

#### *Signos de interrogación ([¿], [?])*

La síncopa en *Qo* del *Quaestio* latino, colocado al final de una frase para indicar pregunta fue el origen del signo de cierre<sup>46</sup>, hoy estilizado en la figura de uso actual. Igual que en la admiración, la apertura no tuvo desarrollo hasta el siglo XVIII, y, como manifestación de un interrogante de cierre, se confirma su presencia desde Nebrija (*Introductiones in Latinam grammaticen cum longioribus glossematis*). En español, la petición – y, por tanto, la actitud explícita ante el desconocimiento de una ausencia informativa – se reproduce por un tono ascendente al principio de la frase ([↗]) y suspendido-ascendente al final ([→↗]). La enunciación persigue solicitar detalles parciales a través de un presupuesto informativo contextualizado de antemano. El esquema tonal anterior indica ausencia de sorpresa en la recepción (la información es compartida), aunque sin la necesidad de un conocimiento adicional por parte del emisor.

<sup>44</sup> Enriquez (2015: 35-39).

<sup>45</sup> Cfr. Santiago 1998.

<sup>46</sup> Cfr. Martínez de Souza 1996.

### *El paréntesis ([()])*

Es el signo que hace parasitar el discurso mediante la introducción de otro diferente<sup>47</sup>. En español, hay testimonios de uso en Antonio de Torquemada (*parentehsis*)<sup>48</sup>, Juan de Yciar (*parenthesis*)<sup>49</sup>, Cristóbal de Villalón (*parenthesis*)<sup>50</sup>, Juan López de Velasco (*parenthesis*)<sup>51</sup>; Guillermo Foquel (*parenthesis*)<sup>52</sup>; Francisco Pérez de Nájera (*parenthesis*)<sup>53</sup>; Felipe Mey (*parenthesis*)<sup>54</sup>; Jiménez Patón (*parenthesis*)<sup>55</sup>; Juan del Villar (*paren-tesi*)<sup>56</sup>, o Víctor de Paredes (*parentesis*)<sup>57</sup>. La función que cumple esta marca nos la describe Cristóbal de Villalón:

Parenthesis se dize vna interposiçion de palabras que al hombre se le ofregen hablando en algun proposito: los quales conuiene que se pongan alli para mejor entendimiento de aquella materia. Y esta interposiçion, o parenthesis se señala con dos virgulas coruas desta manera ( ) dentro delas quales se deue meter y ençerrar aquella tal interposiçion de palabras<sup>58</sup>.

Con estas premisas, que se corresponden con el uso actual, el paréntesis actúa como avisador especificativo de un contenido ya anunciado; no es, pues, de carácter explicativo – como la raya –, ni interesa que el añadido revele la participación activa del emisor, sino que restringe o extiende el mensaje anteriormente emitido y ya presentado. El comportamiento tonal es parecido al de las frases entre comas, pero con mayor aliento o pausa ante el inicio y el final del paréntesis («Los gases nobles →→ (helio, neón, argón, kriptón y xenón) ↘↘ son un grupo químico con propiedades similares»).

<sup>47</sup> Cfr. Enriquez 2015.

<sup>48</sup> Antonio de Torquemada, *Manual de escribientes*, p. 116.

<sup>49</sup> Juan de Yciar, *Orthographia practica*, fol. I-vi

<sup>50</sup> Cristóbal de Villalón, *Gramática castellana*, fol. F2<sup>v</sup>.

<sup>51</sup> Juan López de Velasco, *Orthographia y pronunciaciõn castellana*, p. 291.

<sup>52</sup> Guillermo Foquel, *Suma de la Orthographia Castellana*, p. 89.

<sup>53</sup> Francisco Pérez de Nájera, *Orthographia castellana dividida en primera, y segunda parte a modo de Diálogo entre dos niños de la escuela*, p. 38.

<sup>54</sup> Felipe Mey, *De Orthographia libellus*, p. 176.

<sup>55</sup> Bartolomé Jiménez Patón, *Epítome de Ortografía Latina y Castellana*, p. 81.

<sup>56</sup> Juan de Villar, *Arte de la lengua española*, p. 150.

<sup>57</sup> Víctor de Paredes, *Institucion y origen de la imprenta y reglas generales para los compo- nedores*, p. 80.

<sup>58</sup> Cristóbal de Villalón, *Gramática castellana*, fol. F2<sup>v</sup>.

### *Combinación de signos de admiración y exclamación*

Este tipo de combinaciones, aunque tímidamente pintadas en algún texto de antigüedad relativa, es de uso reciente en la impresión editorial. Presenta varias posibilidades, en función del valor pragmático que desea representarse, las cuales logran diferenciar el mensaje mediante distintos patrones tonales. Todas ellas parten de una información dada en el contexto, por lo que se sitúan en la *fase II*.

#### Interrogación de apertura y exclamación de cierre

La información ha sido presentada, por lo que la pregunta (que es retórica) no ha lugar. Presenta un patrón tonal ascendente en el momento interrogativo y también ascendente en el exclamativo, aunque con suspensión antes de iniciar la exclamación (función de la coma): «↯¿Qué ha hecho María →, dios mío! ↯».

#### Admiración de apertura e interrogación de cierre

Nuevamente, la información está dada, esto es, se exclama ante algo conocido y se interroga al tú de la narración (o participante en el acto comunicativo) sobre el mensaje en admiración. Desde el punto de vista tonal, se produce un ascenso desde el inicio hasta antes de la coma, y acaba, igualmente, en ascenso por la pregunta final: «↯¡Que no se puede hacer ↯, muchacho? ↯».

#### Exclamación de apertura-interrogación de apertura e interrogación de cierre-exclamación de cierre

Se cuestiona retóricamente bajo sorpresa; es decir, el emisor y receptor conocen el contexto del mensaje y el primero lo pone en duda, haciéndole transmitir estas vacilaciones al segundo. El patrón tonal es de ascenso entre los distintos signos: «↯ ¡¿Tan bromista es él?! ↯».

#### Interrogación de apertura-exclamación de cierre y exclamación de cierre-interrogación de cierre

El patrón entonacional revela una situación comunicativa ya presentada en el contexto (ascenso ante los primeros signos y suspensivo y suspensión ante los últimos). Es la manifestación gráfica de la ironía: «↯¿¡-Quieres ciruelas!? →» (a esta pregunta exclamativa cabe la respuesta de «¡Pues toma ciruelas!»).

## Conclusiones

«C'est précisément lintonation qui fait la phrase», reconocía Karcevskij – uno de los padres de la fonología moderna – en su publicación de 1931. Los misterios de la modulación tonal en español, no esconden, sin embargo, una información semántica distintiva, pero, efectivamente, permiten reconducir el mensaje hacia el puerto imaginado por el emisor. Sin estos altibajos de energía, la pragmática de la comunicación podría ver cumplido su objetivo de transmisión del mensaje, aunque no así el de su correcta interpretación. La teoría adamczewskiana del «doble teclado» tiene la bondad de convertir en predictiva la información que los diferentes útiles gramaticales proporcionan en el contexto enunciativo: o la forma lingüística augura lo nuevo (*fase I*), o predice un contenido ya presentado (*fase II*). Sin lugar a dudas de que este doble *click* de la hermenéutica gramatical avanza los valores descriptivos presentes en cada forma lingüística, pero estos no podrían afinarse de manera adecuada sin el detenimiento en los efectos que coadyuvan a que el mensaje se entienda con la menor traza de ambigüedad. La entonación y la pausa, instrumentos de la oralidad encaminados a filtrar de malentendidos el mensaje, encuentran en la escritura una forma de representación a través del sistema puntuario. La evolución de estos signos es proporcional al grado de pericia del que traduce el habla a la tinta, pues, al igual que en el lenguaje de la cercanía existen alientos de respiración y subidas de tono que ayudan a descodificar el mensaje, así también se precisa en la escritura de elementos desambiguadores que hagan la letra más audible. Según la situación de estos marcadores de incisos, así será el ascenso y descenso tonal, y así se mostrará la alerta de un mensaje condicionado por lo nuevo o por lo ya existente. En este trabajo, hemos categorizado como *fase I* aquellos signos que, con tonos fundamentalmente de suspensión – provocados por diferentes tipos de pausas – anuncian información nueva (coma; punto y coma; signos de exclamación; punto y seguido, y raya o menos), frente a los de *fase II* (dos puntos; puntos suspensivos; signos de interrogación; paréntesis y combinaciones de interrogación con admiración), cuyas elevaciones tonales invitan a lo presupuesto. Sin duda, el refinamiento del código escrito – con las implicaturas contextuales en él presentes a la manera de marcas puntuarias – va en consonancia con el conocimiento gramatical y los deseos de que este se extienda al mayor número de hablantes (y escribientes).

Manuel Rivas Zancarrón  
Universidad de Cádiz  
manuel.rivas@uca.es

## Bibliografía

### Fuentes primarias

- DOLET, Etienne, *La maniere de bien tradvir d'une langue en avltre. D'aduantage. De la ponctuation de la langue Française*, Lyon, Etienne Dolet, 1540.
- FOQUEL, Guillermo, *Suma de la orthographia castellana*, Madrid, 1593.
- JIMÉNEZ PATÓN, Bartolomé, *Epítome de ortografía Latina y Castellana*, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1614.
- LÓPEZ DE VELASCO, Juan, *Orthographia y pronunciacion castellana*, Burgos, 1582.
- MANUZIO, Aldo, *Epítome ortographie*, Turín, 1575.
- MEY, Felipe, *De Orthographia libellus vulgari sermone scriptus, ad vsum tironum. Instruction para bien escribir en lengua Latina y Española, que completa la obra de Bartolomé Bravo, Thesaurus verborum ac phrasium ad orationem ex Hispana Latinam efficiendam & ornandam plurimis locis hac editione auctus & locupletatus*, Valencia, 1607.
- MORALES, Juan Bautista de, *Pronunciaciones generales de lenguas, orthografia, escuela de leer, escriuir, y contar, y significacion de letras en la mano*, Montilla, 1623.
- NÁXERA, Francisco Pérez de, *Orthographia castellana dividida en primera, y segunda parte a modo de Diálogo entre dos niños de la escuela. Para que la vayan copiando con su mano, y tomándola de memoria juntamente, porque con este exercicio se hallen, quando salgan de la escuela, enseñados en la cosa de mas importancia que tiene el escreuir. Compuesta y recopilada de diuersos autores por el P. Francisco Pérez de Naxera, de la Compañía de Jesus. Dirigida a los mesmos Maestros, y a sus discípulos. Con privilegio*, Valladolid, Luys Sánchez, 1604.
- NEBRIJA, Elio Antonio de, *Introductiones in Latinam grammatice cum longioribus glossematis*, Logroño, Arnao Guillén de Brocar, 1508.
- PALAFOX Y MENDOZA, Juan de, *Breve tratado de escribir bien, y de la perfecta orthographia*, Madrid, María de Quiñones, 1662.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Ortografía Española*, Madrid, Espasa, 1999.
- TORQUEMADA, Antonio de, *Manual de escribientes*, en Josefa C. de Zamora, Antonio Zamora Vicente, eds., Madrid, Boletín Real Academia Española, 1552 (1970).
- YCIAR, Juan de, *Orthographia pratica*, ed. facsímil, Madrid, Instituto Bibliográfico Hispano, 1548 (1973).
- YCIAR, Juan de, *Juan de Yciar. A facsimile of the 1550 edition of Arte Subtilissima with a translation by E. Shuckburgh and an introduction by R. Stone*, Oxford, University Press, 1550 (1960).
- VENEGAS, Alejo, *Tractado de orthographia y accentos en las tres lenguas principales*, ed. facsímil de Jaime Moll, Madrid, El Crotalón, 1531 (1986).
- VÍCTOR DE PAREDES, Alonso, *Institución y origen de la imprenta y reglas generales para los componedores*, ed. de Jaime Moll, Madrid, El Crotalón, 1680 (1984).

- VILLALÓN, Cristobal de, *Gramática castellana*, ed. de Margarita Llisteras, Madrid, Arco/Libros, 1558 (1971).
- VILLAR, Juan de, *Arte de la lengua española*, ed. de Manuel Peñalver Castillo, Jaén, Servicio de Publicaciones de la Diputación, 1651 (1997).

### *Fuentes secundarias*

- ADAMCZEWSKI, Henri, «Le montage d'une grammaire seconde, Linguistique et pédagogie des langues», *Langages*, 9, 39, 1975, pp. 31-50.
- , «Le faire et le dire dans la grammaire de l'anglais contemporain», *Theoretical Approaches in Applied Linguistics*, Bruxelles-Paris, Didier, 1976, pp. 47-55.
- , *Les clés de la grammaire anglaise*, Paris, Armand, 1992.
- , *Genèse et développement d'une théorie linguistique*, Perros-Guirec, La Tilv, 1996.
- , «La genèse de l'énoncé ou les opérations de mise en discours», *La Tribune Internationale des Langues Vivantes*, 21, 1997.
- , *Clefs pour Babel ou la passion des langues*, Saint-Leu d'Esserent, Éd. EMA, 1999.
- ALVAR EZQUERRA, Manuel - MEDINA GUERRA, Antonia María, *Manual de ortografía de la lengua española*, Barcelona, Vox, 1995.
- ARANCIBIA, Patricia - MAYORGA, Dora, «Algunos casos de puntuación en español», *Nueva Revista del Pacífico*, 40, 1995, pp. 45-62.
- ARELLANO, Ignacio, «La puntuación en los textos del Siglo de Oro y en el *Quijote*», *Anales Cervantinos*, 42, 2010, pp. 15-32.
- CONTRERAS, Lidia, *Ortografía y grafémica*, Madrid, Visor Libros, 1994.
- CORREAS, Gonzalo, *Arte de la lengua española castellana*, ed. de Emilio Alarcos García, Anejo LVI de la *Revista de Filología Española*, Madrid, 1625 (1954).
- ENRIQUEZ, Romain, «L'invention de l'inconscient par la ponctuation dans le récit (1850-1900)», *Imaginaires de la ponctuation dans le discours littéraire (fin XIX<sup>e</sup>-début XXI<sup>e</sup> siècle)*, *Littératures*, 72, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2015, pp. 23-50.
- FIGUERAS, Carolina, *Pragmática de la puntuación*, Barcelona, Octaedro, 2001.
- GARCÍA FOLGADO, María José, «Los criterios de puntuación en las ortografías de la Academia Española (1741-1799)», M. Ángel Esparza Torres, ed., *Estudios de historiografía lingüística*, v. I, Hamburg, Buske, 2002, pp. 153-163.
- KABATEK, Johannes, «L'oral et l'écrit – quelques aspects théoriques d'un «nouveau» paradigme dans le canon de la linguistique romane», Wolgan Dahmen *et alii*, eds., *Kanonbildung in der Romanistik und in den Nachbardisziplinen. Romanistisches Kolloquium XIV*, Tübingen, Gunter Narr, 2000, pp. 305-320.
- KARCEVSKIJ, Serge O., «Sur la phonologie de la phrase», *Travaux du Cercle linguistique de Prague*, 4, 1931, pp. 188-227.
- KOCH, Peter - OESTERREICHER, Wulf, *Gesprochene Sprache in der Romania. Französisch, Italienisch, Spanisch*, Berlin, De Gruyter, 2011.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José, *Reforma de la ortografía española*, Madrid, Visor Libros, 1991.

- MARTINÉZ DE SOUZA, José, *Diccionario de ortografía de la lengua española*, Madrid, Paraninfo, 1996.
- MATTE BON, Francisco, «La gramática metaoperacional como clave para la comprensión del funcionamiento de las lenguas: el *double clavier* y el principio de ciclicidad en español», Inmaculada Solís García - Elena Carpi, eds., *Análisis y comparación de las lenguas desde la perspectiva de la enunciación*, Pisa, Pisa University Press, pp. 13-72.
- , «Cómo construimos las relaciones en la interacción: preposiciones, conjunciones, marcadores», E. Sainz González, I. Solís García, F. del Barrio de la Rosa, I. Arroyo Hernández, eds., *Estudios de lengua y literatura en homenaje a René Lenarduzzi*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2016, pp. 289-312.
- PEÑALVER CASTILLO, Manuel, «Problemas ortográficos del español actual», *Anuario de Estudios Filológicos*, 21, 1998, pp. 277-297.
- PEÑALVER CASTILLO, Manuel, «Problemas de puntuación en el español peninsular», *Estudios Filológicos*, 37, 2002, pp. 103-116.
- PERROT, Jean, «Ponctuation et fonctions linguistiques», *Langue Française*, 45, 1980, pp. 67-76.
- POLO, José, *Manifiesto ortográfico de la lengua española*, Madrid, Visor Libros, 1990.
- RIVAS ZANCARRÓN, Manuel, «Causalidad y prosodia. Un acercamiento desde la gramática metaoperacional y los tres niveles de estructuración sintáctica», I. Arroyo Hernández, ed., *La expresión de la causa en español*, Madrid, Visor Libros, 2017<sup>a</sup>, pp. 269-310.
- , «Pragmática histórica y doble teclado. Antecedentes y bases metodológicas para la construcción de una gramática diacrónica del español desde presupuestos metaoperacionales», M. Vittoria Calvi, B. Hernán-Gómez Prieto, E. Landone, *El español y su dinamismo: redes, irradiaciones y confluencias*, Roma, AISPI Edizioni, 2017b, pp. 31-49.
- , «La causalidad en el *Fuero Juzgo*. Acercamiento desde el doble teclado metaoperacional y la axiomática bühleriana», I. Arroyo Hernández, ed., *La expresión de la causa en español*, Madrid, Visor Libros, 2017c, pp. 121-160.
- SANTIAGO, Ramón, «Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII», J. Manuel Blecua, J. Gutiérrez, L. Sala, eds., *Estudios de grafemática en el dominio hispano*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998, pp. 243-280.
- SEBASTIÁN MEDIAVILLA, Fidel, *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2007.
- SERÇA, Isabelle, *Esthétique de la ponctuation*, Paris, Gallimard, 2012.
- SUÁREZ FIGAREDO, Enrique, «Juan de Robles. El Culto Sevillano», *Lemir*, 19, 2015, pp. 637-822.

*Resumen:* Este trabajo persigue demostrar la importancia del sistema puntuario en la implementación enunciativa de la escritura a lo largo de la historia del español, así como del papel que este desempeñaría en la predicción del contenido informativo – ya nuevo, ya conocido – en el trasvase de lo oral a lo escrito, y dentro de los presupuestos de la gramática metaoperacional de H. Adamczewski.

*Palabras clave:* ortotipografía sincrónica e histórica; sistema puntuario; gramática metaoperacional.

*English title:* Towards a description of the Spanish punctuation system from the perspective of meta-operational grammar. A synchronic and historical approach.

*Abstract:* This work aims to demonstrate the importance of the punctuation system in the enunciative implementation of writing throughout the history of Spanish, as well as the role that this would play in the prediction of informative content – whether new or known – during transfer from oral to written, using H. Adamczewski's proposals for meta-operational grammar.

*Keywords:* synchronic and historical orthotypography; punctuation system; meta-operational grammar.

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com) - [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Finito di stampare nel mese di luglio 2020