



Artículo de Investigación

## Las pausas de la sospecha. Efectos retóricos de la puntuación en Nietzsche y en el discurso crítico moderno<sup>1</sup>

Pauses of suspicion. Rhetorical effects of punctuation in Nietzsche and in modern critical discourse

Recibido: Julio 2016 Aceptado: Noviembre 2016 Publicado: Junio 2017

Juan Antonio González de Requena Farré

Universidad Austral  
Chile

[jagref8@gmail.com](mailto:jagref8@gmail.com)

**Resumen:** El desarrollo del discernimiento crítico moderno es inseparable de la introducción de signos de puntuación que permitieron distinguir niveles de discurso, distanciarse de lo enunciado y marcar las actitudes subjetivas implicadas en la enunciación. Este estudio pretende establecer los rendimientos retóricos y diferencias estilísticas de la puntuación en la obra de Nietzsche y compararlos con dos referentes del discurso crítico de la modernidad: Kant y Marx. Se realizó un análisis de las frecuencias de los signos de puntuación modales (signos de interrogación y exclamación, puntos suspensivos), y de aquellos que secuencian y distinguen niveles de discurso (paréntesis, guiones, comillas) en la obra de Nietzsche y en algunos escritos de Kant y Marx. Los resultados suscitan una discusión sobre el papel privilegiado de los paréntesis en Kant, de las comillas en Marx y de los guiones en Nietzsche.

**Palabras clave:** discurso crítico - puntuación - paréntesis - comillas - guiones

**Citación:** González de Requena Farré, J.A. (2017). Las pausas de la sospecha. Efectos retóricos de la puntuación en Nietzsche y en el discurso crítico moderno. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura* 27(1), 49-61. DOI: 10.15443/RL2704

**Dirección Postal:** Volcán Corcovado 5036, Valle Volcanes, Puerto Montt, Décima Región, Chile.

**DOI:** [dx.doi.org/10.15443/RL2704](https://doi.org/10.15443/RL2704)



**Abstract:** The development of modern critical discernment cannot be separated from the introduction of punctuation symbols that allowed the distinction of levels of discourse, but also to take distance from the statement and to mark subjective attitudes involved in enunciation. This study aims to establish rhetorical effects and stylistic differences of punctuation in the work of Nietzsche and compare them with two references of critical discourse of modernity: Kant and Marx. It was performed an analysis of the frequencies of modal punctuation (question marks and exclamation marks, ellipses) and of those punctuation symbols that sequence and distinguish levels of discourse (parentheses, dashes, quotation marks) in the work of Nietzsche and in some writings of Kant and Marx. The results raise a discussion on the key role of the parentheses in Kant, quotation marks in Marx and dashes in Nietzsche.

**Keywords:** critical discourse - punctuation - parentheses - quotation marks - dashes

## 1. Introducción

Se ha querido ver en la crítica el hilo conductor de la historia de toda la filosofía transmitida, que, mediante la problematización argumentativa y el ejercicio de la autonomía racional, encontraría su propia verdad y su contribución histórica sustancial, más que en las posiciones dogmáticamente asumidas por los filósofos (Adorno, 1972). Ahora bien, una consideración atenta del sentido del concepto nos pone de manifiesto que el vocabulario de la crítica es particularmente moderno; surge en la segunda mitad del Siglo XVIII, en el ámbito de las discusiones sobre la creación y apreciación de la obra de arte, cuando se trataba de distinguir normativamente lo universal y lo particular en la realización artística (Heidegger, 1985). Como arte del discernimiento, la crítica moderna extenderá su capacidad reflexiva de distinción a través de todos los dominios de la actividad humana: la separación de lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, o lo justo y lo injusto, se llevará a cabo en las esferas —cada vez más escindidas críticamente— de la moral y la política, la ciencia y el arte (Koselleck, 2007). En ese sentido, podría pensarse que la modernidad se ha comprendido a sí misma bajo la perspectiva de la crítica, esto es, como un ejercicio de auto-distinción reflexiva y de auto-legitimación normativa, a partir de la propia capacidad de discernimiento racional y del potencial de ilustración de la razón (Habermas, 2000). No es de extrañar, pues, que la Ilustración filosófica se consume con una autocrítica de la razón como la que Kant desarrolló en la *Crítica de la razón pura*, en la *Crítica de la razón práctica* y en la *Crítica del juicio*; y es que semejante ejercicio crítico apunta a una delimitación regulativa de las condiciones internas de posibilidad y de la estructura esencial de la razón, por parte de la razón misma. Tampoco sorprende que, al cabo de esta autocrítica de la razón moderna, el ejercicio de la crítica se extendiese al propio sujeto de la crítica de la razón, e introdujera una profunda sospecha sobre la capacidad de la propia conciencia racional para autorreflexionarse a sí misma y devenir autoconsciente de sus condiciones de despliegue. No en vano, los “maestros de la sospecha”, Marx, Nietzsche y Freud, emprendieron toda una exégesis desmitificadora de los trasfondos de sentido de la autoconciencia racional, en que esta habría

quedado expuesta a las nuevas distinciones de la discriminación crítica, lo oculto y lo patente, o lo disimulado y lo manifiesto, tal y como se insinúan en la doblez de la falsa conciencia, la ideología, la mala fe o el síntoma (Ricoeur, 1990).

A estas alturas, también el espíritu hipercrítico moderno ha sido sometido al discernimiento crítico, como si fuese únicamente un encubrimiento hipócrita de la propia escisión que presupone la tarea de la crítica (y que la propia crítica no consigue desenmascarar). No en vano, la crítica moderna consagra la separación aparentemente apolítica de lo estatal y del ámbito del enjuiciamiento moral, en cuya doblez el crítico se refugia para discriminar valores polarizados (lo verdadero y lo falso, lo bello y lo feo, lo justo y lo injusto); o reproduce la división dualista de lo público y del dominio privatizado, en que el crítico realiza hipócritamente su tarea de diferenciación y cuestionamiento polémico de lo público-estatal (Koselleck, 2007). Incluso se ha cuestionado toda la retórica de la autoconciencia crítica y todas las apelaciones de la teoría crítica al distanciamiento reflexivo racional, imparcial y desinteresado, como si se tratase de apuestas locales, parciales (partidistas) e interesadas, que siempre presuponen contextos compartidos de interpretación, patrones normativos asumidos y tradiciones de sentido comunes, sin las cuales no puede ejercerse deliberación o reflexión alguna (Fish, 1992). Al fin y al cabo, la asunción crítica de que todas nuestras formas de conciencia están distorsionadas ideológicamente (o enmascaradas por la mala fe), así como el llamado crítico a la emancipación por medio de la autorreflexión transparente —que proporcionaría autonomía individual y social—, no serían sino invocaciones retóricas, locales, partidistas e interesadas. Se trata de un guion persuasivo que no puede reconocerse como tal sin renunciar a su pretendida pureza, y que, por tanto, aparece disfrazado en las abstracciones descontextualizadas del crítico, bajo la máscara de la concepción vacía de una comunicación genuina libre de dominación, o so pretexto de un entendimiento racional idealizado. Por lo demás, —como ha argumentado Fish (1992)— esta autoconciencia crítica podría resultar prácticamente inútil, pues solo aporta una racionalización retroactiva de las transformaciones que se dan cotidianamente en nuestras prácticas institucionales, o bien de los movimientos persuasivos que modifican continuamente nuestras expectativas compartidas.

Ciertamente, la crítica moderna y el ejercicio de la sospecha discriminadora tienen sus propias retóricas y sus condiciones discursivas de inscripción, aunque el discurso de la autoconciencia crítica vele el modo en que se trazan sus distinciones, y las atribuya frecuentemente a la mera autorreflexión, o las naturalice como algún trasfondo del sentido dado, ya sea el crecimiento de la vida, el desarrollo de las relaciones de producción o las dinámicas psíquicas profundas. Existe una escritura de la crítica con rasgos estilísticos definidos que suministran la letra al espíritu crítico y al ejercicio del discernimiento. El estilo de la crítica organiza su propio léxico de modo polarizado y se sirve de oposiciones subordinantes entre significantes y de disociaciones nocionales, para establecer sus repertorios de distinciones discriminadoras (entre lo manifiesto y lo latente, lo abstracto y lo concreto, lo útil y lo perjudicial, lo auténtico y lo inauténtico, etc.) (Perelman & Olbrechts-Tyteca, 1989). Al fin y al cabo, las divisiones dicotómicas de la crítica constituyen un efecto escritural sin el cual apenas resulta concebible la posibilidad del discernimiento crítico de las premisas intelectuales, estéticas, morales o políticas (Goody, 1985). Además de la división esquemática de los significantes, también son efectos escriturales —y, en particular, aspectos solidarios de la tecnología intelectual del texto impreso libre de contexto y de la organización espacial del discurso— otras formas de organización discursiva sin las cuales resulta inconcebible el ejercicio de la crítica, a saber: las modalidades de lectura introspectiva, las formas de distanciamiento reflexivo, el discernimiento de los niveles del texto y el desplazamiento irónico del sentido (Ong, 1987). En cierto modo, cabría pensar que la crítica es tan moderna como la propia revolución de la imprenta que posibilitó la acumulación erudita de versiones y datos, así como la corrección y el discernimiento crítico de las fuentes (Eisenstein, 1994). Incluso podríamos afirmar que el discernimiento crítico —del tono y del contexto de lo enunciado en el texto impreso— depende de todo un sustrato gráfico, como el aportado por los signos de puntuación, que segmentan los niveles del discurso, introducen distinciones, y especifican cómo ha de tomarse la transcripción y con qué fuerza pragmática ha de interpretarse lo escrito (Olson, 1998: 116-117). Al fin y al cabo, la puntuación se desarrolló históricamente no solo para resolver ambigüedades del significado textual y marcar matices semánticos o

relaciones gramaticales entre frases, sino también como un modo de estilizar retóricamente los textos, sus pausas y periodos; es más, la puntuación aportó un recurso pragmático para introducir en el discurso rasgos experienciales o componentes actitudinales, y suministró matices hermenéuticos al enfatizar ciertos aspectos temáticos o comunicar interpretaciones a los lectores (Parkes, 1993).

En efecto, algunos de los signos de puntuación que permiten distinguir los niveles del texto e introducir el distanciamiento de lo enunciado son tan modernos como la propia crítica. Aunque el empleo de los paréntesis, los signos de exclamación y los signos de interrogación se remonta al Medioevo, y se encuentra establecido en algunos gramáticos del siglo XIV y XV, otros signos de puntuación con una especial importancia para introducir digresiones, marcar las interrupciones e inacabamiento de la enunciación, o distinguir niveles de discurso —como los guiones largos, los puntos suspensivos o las comillas—, no se fijaron hasta los siglos XVII y XVIII (Catach, 1994). Solo tras la revolución de la imprenta en la Europa moderna se sistematizó y estandarizó progresivamente el empleo de signos de puntuación (como las comillas o los guiones) para indicar la inserción de discurso ajeno dentro de algún lugar preciso del texto, y la consolidación de un sistema escrito de citación del discurso ajeno solo alcanzó en el curso de los siglos XVIII y XIX una forma aproximada a la actual (Finnegan, 2011). Sin duda, este repertorio de signos modernos de puntuación resulta esencial para la organización discursiva del discernimiento crítico, de manera que el distanciamiento crítico se asocia a diferentes estrategias retóricas de inscripción, distinción e interrupción de los enunciados. Y es que los signos de puntuación no solo operan como marcadores de límites entre las unidades gramaticales: algunos signos de puntuación fungen como marcadores de estatus que establecen la función enunciativa (por ejemplo, en el caso de los signos de interrogación y exclamación) o posibilitan la proyección y citación de enunciados (en el caso de las comillas); incluso hay signos de puntuación que permiten marcar relaciones discursivas como la aposición o la digresión (por ejemplo, el guion largo o los paréntesis) (Halliday, 1989). Así como los signos de interrogación, los signos de exclamación y los puntos suspensivos permiten marcar la modalidad de la enunciación y explicitar la actitud subjetiva de quien enuncia (el énfasis, la duda, la ironía, etc.), los guiones, los paréntesis y las comillas aportan la posibilidad de enmarcar discursos dentro de otros discursos, ya sea al distinguir el discurso y su puesta en escena textual, al insertar comentarios, o al marcar el discurso referido (Figueras, 2001).

A pesar de la importancia que, para la organización discursiva del discernimiento crítico, han tenido los signos de puntuación que distinguen niveles de discurso o indican la modalidad de la enunciación, el análisis estilístico del discurso crítico no ha prestado demasiada atención a los efectos retóricos de la puntuación en la crítica moderna. Los análisis del estilo de escritura de “maestros de la sospecha” como Marx o Nietzsche han atendido frecuentemente a la diversidad de estilos y a la capacidad de estos pensadores críticos para moverse en varios registros: desde el aforismo al ensayo erudito, pasando por la parábola o el panfleto polémico, en el caso de Nietzsche (Nehamas, 2002); o desde el libelo polémico, pasando por el manifiesto y el texto histórico, hasta la escritura sistemática con pretensiones científicas, en el caso de Marx. No obstante, los análisis estilísticos de estos maestros de la sospecha se han centrado sobre todo en los modos tropológicos en que los pensadores críticos han prefigurado sus distinciones conceptuales. A veces, se ha atendido únicamente a ciertos recursos figurativos que marcan el imaginario intelectual de los pensadores críticos. En el caso de Marx se ha llamado la atención sobre su empleo de ciertas imágenes recurrentes, como los espectros de pesadilla que oprimen la actividad histórica de la humanidad, los desfiles de cadáveres entre la vida y la muerte, la poética implacable de la máquina y del fetiche de la mercancía, o la figura heroica de Prometeo, que parece representar al proletariado encadenado al capital (Wilson, 1972). Por lo que respecta a las metáforas predilectas de Marx, se ha reconocido la función retórica de las metáforas arquitectónicas de la base y la superestructura, de las metáforas religiosas centradas en el extrañamiento fetichista, o de la metafórica óptica del reflejo; se trata de recursos figurativos que le permiten al crítico del capitalismo discriminar los velos ideológicos y discernir lo oculto en lo aparente, para distinguir lo decisivo del modo de producción histórico (Silva, 1971).

En Nietzsche se ha explorado el universo de imágenes conformado por la máscara, el laberinto o el juego, que parecen simbolizar el azar exuberante y el ocultamiento constante en que la vida consiste; aunque también existe en Nietzsche un imaginario de figuras religiosas como Apolo y Dionisos, Zaratustra o Cristo, que personifican modos de configuración de la vida, e, incluso, topamos con un nutrido repertorio de imágenes animales (rebaños y animales de presa, camellos, leones, serpientes, pulgones, etc.), más cercanas al universo de la fábula o la parábola que al crudo biologismo en la concepción de lo que la vida es (Fink, 1984). A la hora de caracterizar el universo literario de estos dos maestros de la sospecha, también se les han atribuido estrategias tropológicas genéricas. La escritura de Marx se sostendría en una operación de reducción metonímica del sentido a la interacción mecánica entre elementos parciales contiguos del proceso de producción, aunque también tendría cabida la integración del sentido a través de la sinécdoque, que prefigura un desarrollo histórico orgánico de los modos de producción, e, incluso, habría lugar para la inversión irónica en una actividad histórica que no sabe exactamente qué es lo que hace (White, 1998). En otras ocasiones, a propósito del estilo literario de Marx, se ha remarcado la importancia que las antítesis y quiasmos tienen en la expresión de la dialéctica de la historia y en la inversión de los opuestos, así como se ha reconocido la importancia de la sátira polémica y de la ironía burlesca en la escritura de Marx (Silva, 1971; Wilson, 1972). Por su parte, la escritura de Nietzsche estaría marcada por una apuesta decidida por la metáfora y por los desplazamientos de sentido configuradores, que permitiesen liberar nuevas perspectivas creadoras (White, 1998). También se ha considerado que la escritura de Nietzsche gira en torno a una figura retórica tradicional, la hipérbole, o sea la exageración que desplaza el sentido a los extremos, a veces hasta el punto de la provocación o la burla insultante (Nehamas, 2002).

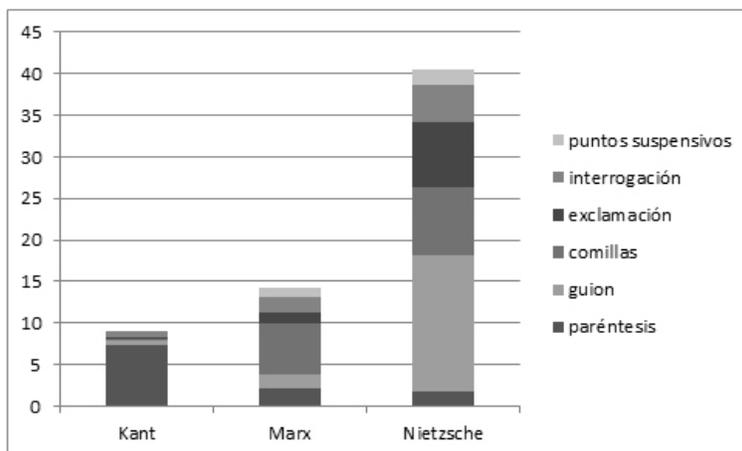
Con respecto al estilo de puntuación de estos dos maestros de la sospecha, Marx y Nietzsche, apenas encontramos algunas referencias dispersas; se trata de consideraciones tan tangenciales como las escasas reflexiones teóricas disponibles acerca de la función retórica de los signos de puntuación en el discurso. Ciertamente, se ha llamado la atención sobre el valor fisionómico y expresivo de los signos de puntuación, que permite identificar preferencias individuales o grupales por el empleo de alguno de los signos de puntuación, sobre todo de aquellos que especifican la modalidad del discurso o insertan discursos en otros discursos (Adorno, 2003; Klemperer, 2012). Pero, quizá, no se ha escuchado suficientemente la recomendación estilística de Nietzsche (en una carta a Lou von Salomé de 1882) acerca de la importancia de las pausas o de la puntuación, que operan como gestos en los que se expresa toda la riqueza de la manifestación vital. En todo caso, a propósito de Nietzsche, se ha saludado el carácter fragmentario de la escritura aforística; en esa escritura del fragmento se despliega el discurso interrumpido, plural y discontinuo, que expone la exterioridad del texto, y realiza el juego de la diferencia, la ruptura incisiva y la deriva del sentido, a través de signos espaciales como la puntuación (Blanchot, 1970). El estudio del estilo de Nietzsche también ha permitido reconocer el papel que desempeñan los guiones que dejan en suspenso la enunciación, o las comillas que enrarecen los conceptos de la tradición filosófica y liberan los significantes de toda pretensión de clausura del sentido y de todo horizonte cerrado de sentido; como si estos aspectos de la puntuación remarcaran el suspenso, la distancia y el espaciamento, que mantienen el texto siempre abierto e indescifrable, más allá de las pretensiones de reapropiación de un sentido unívoco (Derrida, 1981). En cuanto al uso de las comillas en Marx, se ha argumentado que habitualmente son meros expedientes de una ironía mecanizada, que enrarece la expresión lingüística y se limita a encerrar dogmáticamente el contenido bajo un prejuicio ideológico rígido y cierta acta de acusación doctrinal (Adorno, 2003). Sin embargo, aún está pendiente un estudio más exhaustivo de las formas específicas de puntuación que predominan en estos maestros de la sospecha. ¿Qué estilo retórico introduce el predominio de algún signo de puntuación en la escritura de la crítica? ¿Qué diferencias existen entre los estilos de puntuación de maestros de la sospecha como Marx y Nietzsche? ¿En qué medida las etapas en la obra de un autor pueden asociarse a cambios en el estilo de puntuación?

## 2. Un análisis de las frecuencias de la puntuación de secuenciación discursiva y de modalización enunciativa, en la obra de Nietzsche

Con el propósito de establecer la importancia retórica del estilo de la puntuación en la obra de los pensadores de la sospecha, se analizó el empleo de los signos de puntuación en diez obras de Nietzsche escritas entre 1872 y 1879: *El nacimiento de la tragedia*, *Humano demasiado humano*, *Aurora*, *La gaya ciencia*, *Así habló Zaratustra*, *Más allá del bien y del mal*, *La genealogía de la moral*, *El Anticristo*, *Crepúsculo de los ídolos*, *Ecce homo*. Se recurrió a las obras completas en alemán, ante la posibilidad de que las traducciones alteraran el empleo original de los signos de puntuación. De cada obra se analizó casi la totalidad de los signos/palabras que el texto incluía (aunque se excluyeron los prólogos de ediciones posteriores, o los exergos). Los signos de puntuación analizados son aquellos que cumplen una función crucial como marcadores discursivos, ya sea por distinguir niveles de discurso e introducir discurso en el discurso (como los paréntesis, los guiones o las comillas), ya sea por establecer la actitud subjetiva al marcar la modalidad del enunciado (como los signos de interrogación, los signos de exclamación o los puntos suspensivos). Para establecer los aspectos idiosincráticos del estilo de puntuación de Nietzsche, se lo comparó con el empleo de la puntuación en los textos de cuatro obras de Kant (*Crítica de la razón pura*, *Prolegómenos a toda metafísica futura que pueda presentarse como ciencia*, *Fundamentación de la metafísica de las costumbres*, *El conflicto de las facultades*) y cuatro obras de Marx (*La miseria de la filosofía*, *Manifiesto Comunista*, *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*, así como las secciones primera y segunda, y capítulos sexto, séptimo y octavo de la sección tercera de *El capital*). Se calculó el empleo de cada uno de estos signos de puntuación (paréntesis, guiones, comillas, exclamación, interrogación, puntos suspensivos) por cada mil signos o palabras utilizados en cada texto; pero, también, se estableció la frecuencia porcentual de cada signo sobre el total de los signos de puntuación analizados.

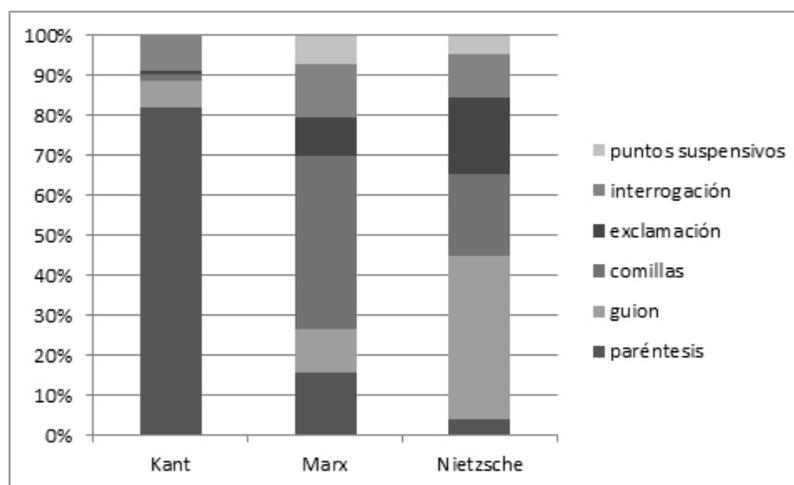
## 3. Resultados

Existen marcadas diferencias entre los autores analizados en el empleo de los signos de puntuación de inserción de discurso, de distinción de niveles de discurso y de expresión modal. Nietzsche utiliza una prosa saturada de signos de puntuación, con más de 40 signos en promedio por cada mil signos/palabras empleados en el texto; su estilo de puntuación contrasta con el empleo más acotado de estos marcadores discursivos en los textos de otros pensadores modernos como Kant o Marx, que apenas alcanzan a usar 10 y 15 signos por cada mil signos/palabras, respectivamente, tal como se aprecia en la figura 1.



**Figura 1.** Frecuencia de los signos de puntuación (secuenciales y modales) por cada mil palabras/signos.

Cuando consideramos el porcentaje de cada uno de los signos de puntuación sobre el total de los signos contemplados, se percibe una diferencia significativa en la utilización de estos recursos. Kant utiliza sobre todo los paréntesis (82,1% de los signos de puntuación analizados); Marx emplea mayormente las comillas (43,1%) y en Nietzsche predomina el uso de los guiones (40,6%), como se aprecia en la figura 2.

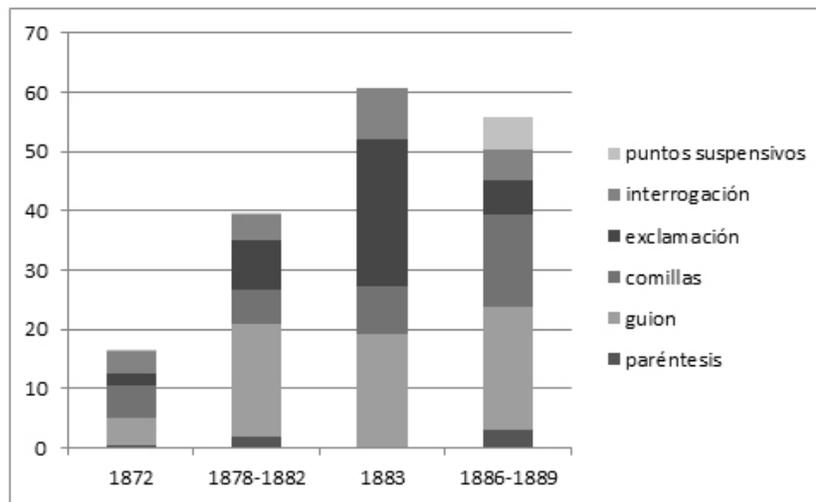


$$\chi^2 = 14391.92, p < 2.2e-16$$

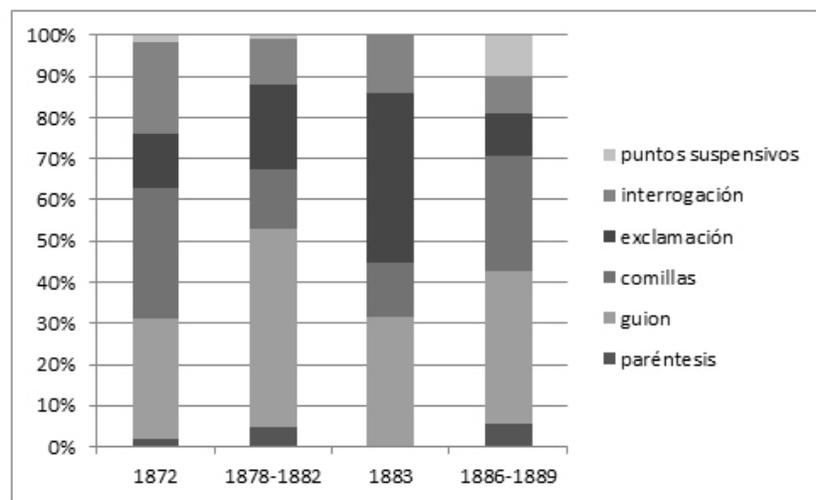
**Figura 2.** Porcentaje de empleo de cada signo de puntuación (secuencial o modal) sobre el total de los signos de puntuación considerados.

Se ponen de manifiesto interesantes cambios en el estilo de puntuación de Nietzsche, si agrupamos las obras analizadas de acuerdo a la periodización habitual de su obra (la metafísica del artista de *El nacimiento de la tragedia*; el espíritu ilustrado de *Humano demasiado humano*, *Aurora* y *La gaja ciencia*; la consolidación del mensaje nietzscheano en *Así habló Zaratustra*; La destrucción de la tradición occidental en *Más allá del bien y del mal*, *La genealogía de la moral*, *El Anticristo*, *Crepúsculo de los ídolos* y *Ecce homo*) (Fink, 1984). Como puede apreciarse en la figura 3, el empleo de signos de puntuación por cada mil signos/palabras aumenta en los últimos periodos de la escritura de Nietzsche (más de 55 signos de puntuación por cada mil signos/palabras), superando la cantidad de signos de puntuación de los primeros periodos (no más de 40 signos por cada mil palabras, en el segundo periodo y menos de 20, en el primer periodo).

Cuando consideramos el porcentaje de cada signo de puntuación empleado en relación al total de los signos de puntuación contemplados en el análisis, se evidencian cambios estilísticos significativos, como puede apreciarse en la figura 4: en el ensayo erudito de *El nacimiento de la tragedia* predomina el uso de las comillas (5,29 por cada mil palabras/signos), seguidas por el guion y la interrogación; en el periodo de la ilustración nietzscheana, se emplea sobre todo el guion (19,24 por cada mil palabras/signos), seguido por la exclamación y las comillas; en *Así habló Zaratustra* destaca la utilización de un signo de puntuación modal como la exclamación (25 por cada mil palabras/signos), seguida por el guion y la interrogación; finalmente en el periodo de exacerbación de la crítica nietzscheana, el guion vuelve a ser protagonista (20,7 por cada mil palabras/signos), seguido por las comillas y la exclamación, aunque también llama la atención un significativo aumento en el empleo de los puntos suspensivos (hasta casi un 10% de los signos de puntuación). Como puede observarse, el periodo de *Así habló Zaratustra* tiene la particularidad de que en su escritura predominan los signos de puntuación modales de la exclamación y la interrogación (55,3%) por sobre los signos de puntuación que marcan niveles de discurso, como los paréntesis, los guiones y las comillas (44,69%).



**Figura 3.** Frecuencia de los signos de puntuación (secuenciales y modales) por cada mil palabras/signos en las distintas etapas de la obra de Nietzsche.



$\chi^2 = 3641.879$ ,  $p < 2.2e-16$

**Figura 4.** Porcentaje de empleo de cada signo de puntuación (secuencial o modal) sobre el total de los signos de puntuación considerados en las distintas etapas de la obra de Nietzsche.

#### 4. Discusión

Al revisar la prosa de maestros de la sospecha como Marx o Nietzsche, parece inevitable concluir que la historia del discernimiento crítico moderno corre paralela al desarrollo de todo un sistema de signos de puntuación que hicieron posible marcar las actitudes subjetivas del enunciador y distinguir niveles de discurso. Los recursos de expresión personal que aportan los signos de puntuación modales (exclamación, interrogación o puntos suspensivos) o los posicionamientos metadiscursivos que posibilitan esos signos de puntuación cuya función consiste en secuenciar

discursos e insertar unos discursos en otros (como los paréntesis, los guiones o las comillas) facultaron el ejercicio de la distinción crítica, el distanciamiento cuestionador y el juicio que devela lo latente. Escrituras como las de Marx o Nietzsche ponen de manifiesto todo el repertorio de funciones retóricas desempeñadas por los signos de puntuación en el discurso crítico: no solo introducen modos de implicación del enunciador en lo dicho y contribuyen a la organización de los planos de sentido textual, sino que además despliegan marcas discursivas que guían las modalidades de recepción del texto y el posicionamiento del lector ante el autor. En todo caso, tanto en el texto crítico kantiano cuanto en maestros de la sospecha como Marx o Nietzsche (con excepción de *Así habló Zaratustra*), los modos de puntuación orientados a secuenciar y distinguir niveles discursivos e introducir otros discursos en la enunciación (los signos de puntuación del paréntesis, las comillas o el guion) predominan sobre los signos de puntuación modales que marcan la actitud subjetiva del enunciador. Por lo demás, cabría preguntarse si acaso existe un componente fisionómico o individualizador en los estilos específicos de puntuación, que dé forma a modalidades diferenciadas de discurso crítico en cada uno de los autores analizados. Para concluir, ensayaremos una interpretación del sentido retórico que tiene el predominio de algún signo de puntuación en cada discurso crítico: los paréntesis en Kant, las comillas en Marx y los guiones en Nietzsche.

#### 4.1 Kant y los paréntesis de la razón

Con la noción de una puesta entre paréntesis, la fenomenología concebía la reducción de los presupuestos de la actitud natural frente al mundo, para así poder acceder a una descripción esencial de los modos de la experiencia originaria (Husserl, 1998). Sin embargo, la puesta entre paréntesis en el discurso Kantiano corresponde a un tipo de operación intelectual distinta de la crítica fenomenológica del conocimiento, que despeja el acceso al darse de las cosas en las vivencias intencionales. El tipo de discernimiento crítico desarrollado a través de los paréntesis de Kant (de las distinciones de niveles, componentes y significados) corresponde a un ejercicio de delimitación interna de la estructura del sistema de la razón. Los paréntesis kantianos son básicamente paréntesis explicativos y aclaratorios; introducen en el discurso enunciados o términos que se limitan a especificar (con alguna definición, distinción, ejemplificación o término filosófico tradicional en lenguas clásicas) algún concepto o proposición, en un segmento discursivo lógicamente encapsulado. De ese modo, los niveles discursivos que distingue el paréntesis kantiano están al servicio de la subsunción lógica de lo enunciado entre paréntesis; se trata de un ejercicio de constricción lógica del discurso y de enclaustramiento de los enunciados de distinto nivel discursivo, en el que la incrustación de cápsulas explicativas es parte del despliegue arquitectónico de la unificación conceptual y de la sistematización racional. Más que realizar la apertura del discurso a otras voces, los paréntesis de la razón contribuyen al trabajo de clausura lógica del sistema en el cuerpo del texto. En palabras de Kant, que ilustran su empleo de los paréntesis:

El todo está, pues, articulado (*articulatio*), no amontonado (*coacervatio*). Puede crecer internamente (*per intus susceptionem*), pero no externamente (*per appositionem*), como hace un cuerpo animal, cuyo crecimiento no supone adición de nuevos miembros, sino que fortalece cada uno de ellos, sin modificar su proporción, y lo capacita mejor para cumplir sus fines (Kant, 2002: 647-648).

#### 4.2 Las comillas de Marx y las invocaciones de la historia

A propósito del entrecomillado que permite citar los discursos ajenos y distinguir lo que los otros dicen, se ha sostenido que podría cumplir una función filosófica semejante a la de la puesta entre paréntesis fenomenológica. No en vano, el entrecomillado de los enunciados ajenos permitiría poner en suspenso las pretensiones de otros discursos y de los distintos presupuestos enunciativos, a la vez que patentizaría y articularía la diferencia de las voces conversacionales (Sokolowski, 1984). ¿Cumplen esta función los numerosos entrecomillados de Marx? Aparentemente, los rendimientos retóricos de las comillas en la escritura de Marx presentan un perfil algo más complejo y variable. En algunos casos (particularmente en los escritos polémicos en que Marx marca distancia de alguna otra posición teórico-política), el entrecomillado genera un efecto de enrarecimiento de lo dicho, que es puesto bajo la sospecha

ideológica y expuesto a un cuestionamiento rayano en la parodia. *La miseria de la filosofía* —como otros tantos escritos polémicos de Marx— está repleta de esos entrecomillados fiscalizadores de la palabra ajena:

Tales razones económicas son: la «tendencia visible a dominar», la «preferencia señalada» ya en el «periodo patriarcal» y otras circunstancias del mismo hecho que aumentan la dificultad, puesto que lo multiplican, al multiplicar los accidentes que el señor Proudhon hace sobrevenir para explicar el hecho (Marx, 1984: 94).

Pero, aparte de este uso polémico de las comillas, Marx también aplica el entrecomillado para desplegar una cruda sátira del modo de producción capitalista, de sus relaciones sociales de producción o de la apariencia socialmente necesaria que legitima las contradicciones del capital con categorías presuntamente científicas. Incluso el empleo de las citas académicas o documentales en *El Capital* está teñido por este tono satírico que invierte irónicamente el discurso de la ciencia oficial. Sirvan de ejemplo este par de citas de *El capital*, en que algunos conceptos del mundo burgués o algunas categorías de la economía política aparecen paródicamente enrarecidos como roles de una puesta en escena satírica:

En este aspecto nada es más característico que la denominación de “*full times*”, que se da a los obreros que trabajan todo el tiempo, y la de “*half times*”, aplicada a los niños menores de 13 años, que legalmente sólo pueden trabajar 6 horas. El obrero, aquí, no es nada más que tiempo de trabajo personificado. Todas las diferencias individuales se disuelven en las de “tiempos completos” y “medios tiempos” (Marx, 1983: 292).

Los fariseos de la “economía política” proclamaban ahora que el reconocimiento de la necesidad de una jornada laboral legalmente reglamentada era una nueva conquista característica de su “ciencia” (Marx, 1983: 356-357).

Sin embargo, existe otra función retórica de los entrecomillados de Marx que surge sobre todo en sus escritos históricos. Allí, las citas entre comillas hacen posible una dramatización polifónica de los conflictos socio-históricos, de manera que se pueden expresar las voces de los distintos actores sociales —sus clamores y reivindicaciones, sus abucheos y eslóganes—, aunque a menudo estos se limiten a conjurar consignas prestadas y espectros del pasado. A modo de ilustración:

Si el auténtico Napoleón sabía animar a sus soldados decaídos, en las fatigas de sus cruzadas de conquista, con una momentánea intimidad patriarcal, el pseudo Napoleón creía que las tropas le mostraban su agradecimiento al gritar: «*vive Napoleón, vive le saucisson!*» es decir, «¡Viva el salchichón y viva el histrión!» (Marx, 1985: 132).

#### 4.3 Los guiones de Nietzsche, los estilos del espíritu libre y los puntos suspensivos del nihilismo

En distintas lenguas, el guion largo o raya cumple la función de delimitar incisos secundarios que —a diferencia de los paréntesis explicativos o especificativos— introducen un mayor distanciamiento hacia lo enunciado y un posicionamiento más explícito. Los guiones largos insertan comentarios aparte, que marcan la actitud del locutor hacia lo dicho, ya sea mediante opiniones subjetivas, expresiones valorativas o giros irónicos (Figueras, 2001). Adicionalmente, un solo guion largo puede emplearse como modo de introducir una intervención en el diálogo (Catach, 1994). Sin embargo, en alemán, el *Gedankenstrichen* (la raya de pensamiento, literalmente) o guion largo cumple más funciones como marcador discursivo, que las de introducir comentarios o marcar los turnos del diálogo: permite introducir una distinción entre el tema de que se habla y alguna nueva información sobre ese asunto, llamando la atención sobre alguna proposición; marca una pausa o interrupción al final del periodo, comparable a los puntos suspensivos; además, introduce recapitulaciones o expresiones adversativas (y, por ende, reservas argumentativas) (Orduña, 1994). De ahí que, a propósito del uso del guion en alemán, se haya podido señalar que remarca el carácter interrumpido y fugaz del discurso, como si se tratase de un monólogo interior o algún tipo de conversación (Klemperer, 2012); o se haya sostenido que los guiones introducen esas cesuras sin las cuales no hay discurso, de

manera que, con el guion, el pensamiento se haría cargo de su carácter fragmentario (Adorno, 2003). En efecto, las rayas de pensamiento de Nietzsche ponen de manifiesto ese aspecto fluido, sugerente, interrumpido, pausado y fragmentario, tanto de su escritura como de su pensar. La sofisticación estilística de Nietzsche tiene que ver, en gran medida, con los matices incontables y las pausas sugerentes, introducidos por una multitud de guiones, que entrecortan el texto y exhiben la diferencia de sus niveles de discurso y texturas escriturales. Incluso en un ensayo erudito como *El nacimiento de la tragedia* —en el cual predomina el entrecomillado de las expresiones del discurso ajeno que se cita (a veces, con propósitos irónicos)—, los guiones largos permiten introducir encendidos comentarios subjetivos o parábasis irónicas que interrumpen las líneas de la escritura con incisos reflexivos y valorativos. Los guiones tejen y recortan el pensar nietzscheano; crean interrupciones disonantes con el estilete de las rayas, y las cubren con el frágil velo de un estilo tan fragmentado como fluido:

Si pudiéramos imaginarnos una encarnación de la disonancia —¿y qué otra cosa es el ser humano?—, esa disonancia necesaria, para poder vivir, una ilusión magnífica que extendiese un velo de belleza sobre su esencia propia (Nietzsche, 2004: 201).

También en un texto tan ditirámico e inspirado por el pensar poetizante como *Así habló Zaratustra* —en el que los signos de exclamación marcan el tono exultante del mensaje nietzscheano—, los guiones marcan el estilo interrumpido y fragmentario de una búsqueda que no es solo intelectual y poética, sino existencialmente afirmativa y al mismo tiempo desmitificadora.

En verdad, siempre somos arrastrados hacia lo alto —es decir, hacia el reino de las nubes: sobre éstas plantamos nuestros multicolores peles y los llamamos dioses y superhombres:—  
¡Pues son justamente bastante ligeros para tales sillas! — todos esos dioses y superhombres (Nietzsche, 1983: 190).

En este caso, los guiones marcan la irrupción de la voz de un Zaratustra mensajero, pero también sus pausas, desvíos y llamados de atención sobre alguna idea:

Todas las cosas están encadenadas, trabadas, enamoradas, —  
—¿habéis querido en alguna ocasión dos veces *una sola vez*, habéis dicho en alguna ocasión «¡tú me agradas, felicidad! ¡Sus! ¡Instante!»? ¡Entonces quisisteis que *todo* vuelva!  
—todo de nuevo, todo eterno, todo encadenado, trabado, enamorado, oh, entonces amasteis el mundo, —  
—vosotros eternos, amadlo eternamente y para siempre: y también al dolor decidle: ¡pasa, pero vuelve!  
Pues todo placer quiere — ¡eternidad! (Nietzsche, 1983: 428)

Sin embargo, el aspecto más fragmentado de la escritura de Nietzsche (el estilo más atravesado por los guiones del pensamiento) aparece en las obras donde Nietzsche acomete la destrucción de la tradición occidental y la transvaloración de todos los valores. Lo más llamativo de esta empresa de impugnación del nihilismo en todas sus formas no es solo su estilo interrumpido y la vehemencia de los incisos, que se traducen en una multiplicación de los guiones en todas sus posibles funciones estilísticas. Uno de los rasgos de estilo distintivos de esta cruzada final de Nietzsche consiste en que la proliferación de los guiones de pausa final va acompañada de un significativo aumento de los puntos suspensivos. Como si el desierto del nihilismo y la suspensión de la voluntad avanzasen a través de la misma escritura interrumpida con que Nietzsche combate el nihilismo:

¡Y se cuenta el *tiempo* desde el día *nefastus* [día nefasto] en que empezó esa fatalidad, —desde el *primer* día del cristianismo!— ¿Por qué no, mejor, desde su último día? —¿Desde hoy? — ¡Transvaloración de todos los valores!... (Nietzsche, 1982: 110)

En esas pausas de los guiones y en los puntos suspensivos del estilo del último Nietzsche, aparece indecisa y en suspenso la suerte del nihilismo. A nosotros nos corresponde ahora poner el punto y final, provisionalmente...

**Bibliografía**

- Adorno, T. W. (1972). *Filosofía y superstición*. Madrid: Alianza Editorial.
- Adorno, T. W. (2003). *Notas sobre literatura*. Madrid: Akal.
- Blanchot, M. (1970). *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Catach, N. (1994). *La ponctuation (Histoire et système)*. París: Presses Universitaires de France.
- Derrida, J. (1981). *Espolones. Los estilos de Nietzsche*. Valencia: Pre-textos.
- Eisenstein, E. (1994). *La revolución de la imprenta en la Edad Moderna europea*. Madrid: Akal.
- Figueras, C. (2001). *Pragmática de la puntuación*. Barcelona: Octaedro.
- Fink, E. (1984). *La filosofía de Nietzsche*. Madrid: Alianza Editorial.
- Finnegan, R. (2011). *Why Do We Quote? The Culture and History of Quotation*. Cambridge: Open Book Publishers.
- Fish, S. (1992). *Práctica sin teoría: retórica y cambio en la vida institucional*. Barcelona: Destino.
- Goody, J. (1985). *La domesticación del pensamiento salvaje*. Madrid: Akal.
- Habermas, J. (2000). *La constelación posnacional*. Barcelona: Paidós.
- Halliday, M. A. K. (1989). *Spoken and written language*. Oxford: Oxford University Press.
- Heidegger, M. (1985). *La pregunta por la cosa*. Madrid: Orbis.
- Husserl, E. (1998). *Invitación a la fenomenología*. Barcelona: Paidós.
- Kant, I. (2008). Elektronische Edition der Gesammelten Werke [en línea]. Disponible en <http://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/verzeichnisse-gesamt.html> (consultado en mayo de 2016)
- Kant, I. (2002). *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara.
- Klemperer, V. (2012). *LTI. La lengua del Tercer Reich*. Barcelona: Editorial Minúscula.
- Koselleck, R. (2007). *Crítica y crisis*. Madrid: Trotta.
- Marx, K. & Engels, F. (1961-1974). *Werke*. Berlin (DDR): Dietz Verlag [en línea]. Disponible en <http://www.mlwerke.de/me/default.htm> (consultado en mayo de 2016)
- Marx, K. (1983). *El capital. Libro primero. Volumen 1*. Madrid: Siglo XXI.
- Marx, K. (1984). *Miseria de la filosofía*. Madrid: Sarpe.
- Marx, K. (1985). *Trabajo asalariado y capital*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- Nehamas, A. (2002). *Nietzsche. La vida como literatura*. Madrid: Turner Publicaciones.
- Nietzsche, F. (2014). Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe [en línea]. Disponible en <http://www.nietzschesource.org/#eKGWB> (consultado en mayo de 2016)

- Nietzsche, F. (1982). *El Anticristo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (1983). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (2004). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- Olson, D. (1998). *El mundo sobre el papel. El impacto de la escritura y la lectura en la estructura del conocimiento*. Barcelona: Gedisa.
- Ong, W. (1987). *Oralidad y escritura*. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Orduña, J. (1994). Cuestiones de puntuación contrastiva. Los oficios del guion y el punto y coma. *Revista de Filología Alemana* 2, 213-229.
- Parkes, M. B. (1993). *Pause and Effect. An Introduction to the History of Punctuation in the West*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.
- Perelman, C. & Olbrechts-Tyteca, L. (1989). *Tratado de la argumentación*. Madrid: Gredos.
- Ricoeur, P. (1990). *Freud: Una interpretación de la cultura*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Silva, L. (1971). *El estilo literario de Marx*. México, D. F.: Siglo XXI.
- Sokolowski, R. (1984). Quotation. *Review of Metaphysics* 37(4), 669-723.
- White, H. (1998). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Wilson, E. (1972). *Hacia la estación de Finlandia*. Madrid: Alianza Editorial.

### Notas

1. Ponencia presentada en el II Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina, III Coloquio Nacional de Retórica y III Jornadas Latinoamericanas de Investigación en Retórica.