



La puntuación como marca en la historia Por MARÍA INÉS BERTÚA

Cada palabra o grupo de palabras es una metáfora. Y en sí mismo es un instrumento mágico, esto es, susceptible de cambiarse en cosa, y transmutar aquello que toca: la palabra pan, tocada por la palabra sol, se vuelve efectivamente un astro; y el sol a su vez, se vuelve un alimento luminoso.
Paz, Octavio (1956)

... la regresión no es real: no se manifiesta ni siquiera en el lenguaje, sino por inflexiones, giros, tropiezos tan ligeros que no podrían en última instancia sobrepasar el artificio del habla "babyish" en el adulto.
Lacan, Jacques (1987).

Cuál es la magia de las palabras que destaca Octavio Paz en este párrafo, esa magia se produce por una sucesión de términos. El término *pan* contiguo al significante *sol* produce la transmutación. No sería igual si *pan* estuviese seguido de la palabra *hierro*.

De tal manera la contigüidad o la separación con que los significantes se encadenen, tendrá la posibilidad de producir distintos efectos.

En el habla la separación entre los términos se produce también a través de la entonación. La entonación obedece al modo de puntuar o puntualizar las frases.

La puntuación y puntualización son elementos discursivos importantes y están menos impregnados de significados que los significantes o *lexis*. Este término *lexis* es interesante porque además de significar las palabras de una lengua, también es el nombre de una especie de polilla. Con lo que queda más clara cuál es la función de las palabras, y el motivo que tiene la expresión coloquial: "¡es de madera!", que se expresa ante la dificultad de alguien para asir algún conocimiento o concepto.

Octavio Paz, tiene, claro está, una forma más poética de poner las palabras en contigüidad con la zoología, pero no menos voraz.

“Criaturas luminosas habitan las espesuras del habla. Criaturas, sobre todo, voraces. En el seno del habla hay una guerra civil sin cuartel.” (Paz, O. op.cit. p. 34)

Sabemos que el efecto de la polilla es la carcoma, que son como pequeños puntos en el material del que se alimentan: tela o madera.

La puntuación, polilla o luciérnaga, como ustedes quieran llamarla, no ha existido desde siempre en la escritura, tal como la conocemos hoy.

Pommier, G. (1996) dice que las vocales eran tabú en las escrituras antiguas. Vincula esta prohibición a la represión que recaía sobre la imagen en el surgimiento de la religión monoteísta de Akenaton. Dicha marca se producía por la supresión de la investidura fálica de la apariencia. “La consonante reprime el goce de la emanación vocálica” (Pommier, 1996 pp. 248-249). Por lo tanto el valor de goce, o de ley, dado a las letras, es la razón por la que debían escribirse o no escribirse.

Las vocales se prestan para representar lo desligado: al grito, al estallido, en cambio la consonante es imposible de pronunciar si no está acompañada por alguna vocal, pues por lo general su sonido es oclusivo, al contrario de las vocales que, pese a que algunas son más cerradas, en comparación con las consonantes, son las que se producen por la apertura del aparato fonador.

Una leyenda citada por Allouch, J. (1984, p. 79) cuenta que Abd Allāh ibn Tāhir gobernador de Khorasan, [la región que actualmente sería el norte de Irán] recibió en el año 844 una misiva que incluía por primera vez signos vocales. Ofendido por el hecho de que el gobierno central pusiera en duda su capacidad de lector, considerando como una descortesía hacia él, esa introducción de los signos vocales, Abd Allāh ibn Tāhir, habría declarado: “¡Qué obra maestra sería sin todos estos granos de cilantro que le han espolvoreado!”.

Los signos vocales eran considerados entonces como un modo de introducción de un sentido que por aquel entonces se suponía privativo del lector.

La elisión de las vocales se daba en los alfabetos egipcios, arameos, hebreo. No fue así en los escritos griegos ni latinos. Sin embargo también estas escrituras eran continuas, es decir que no había puntuación, ni blancos entre las letras.

En la escritura hebrea y en moabita se impuso poco a poco el empleo de *Matres lectionis* por las que ciertas consonantes se emplearon para indicar aproximadamente la pronunciación vocálica. Eran consonantes débiles destinadas a señalar la naturaleza exacta de una vocal larga, en unidades llamadas *scriptio plena*. Así Dwd se transformó en Dwyd en la *scriptio plena*. Allí la “y” indicaba el uso oral de una vocal. Las *matres lectionis* que llamativamente quiere

decir “madre de la lectura” eran signos complementarios y daban lugar al tipo de escritura que se dio en llamar “escritura plena” en contraposición con la “escritura defectiva” que no contenía ni vocales ni *Matres lectionis*.

La aparición de la escritura plena es difícil de fechar.

El retorno de lo reprimido, que Pommier (1996) ubica en la incorporación de las vocales en la escritura, luego fue acotado por los signos de puntuación que se realizaron en los escritos.

Sin embargo se cree que recién fue con Licurgo de Atenas (396 a. C – 323 a. C.) que se comenzó a archivar en escritos las obras de los poetas. Antes las obras estaban destinadas a la oralidad y por lo tanto eran modificadas por los oradores, en gran medida. Pero no se sabe realmente si esa reglamentación de Licurgo permitió establecer los textos.

En la antigüedad griega (s. VIII a. C.) fue Homero, al parecer, el primero en fijar sus textos por escrito. Durante ese tiempo se usaban las letras capitales, es decir mayúsculas. En la época Helenística (323 a. C. hasta el 146 a. C. donde Grecia se anexa a los territorios Romanos) se comenzaron a usar las letras minúsculas.

Se estima que Aristófanes de Bizancio (s. II a. C), el bibliotecario de la Biblioteca de Alejandría, fue el primero que estableció signos de puntuación con el fin de la edición de la obra de Homero. Un punto alto, para diferenciar los enunciados completos; un punto medio para los enunciados incompletos y tres puntos en sucesión vertical para indicar la respiración.

Algunos de los signos inventados por Aristófanes para el análisis de los textos homéricos y su correlato en Aristarco y Aristónico, son:

- antisigma para llamar la atención sobre el empleo de tautologías;
- asteriscos: Aristófanes indicaba pasajes sin sentido o incompletos
Aristarco “versos fuera de lugar”;
- el códice: marca versos invertidos de su lugar;
- keraunion (T) Aristófanes marca grupos seguidos de versos con obelizados. (Es decir apócrifos) y
- diple (>) Aristarco servía para remitir al comentario y en Aristónico para señalar un verso notable por su lenguaje y estilo.

La intención de Licurgo de Atenas fue intentar establecer textos escritos para que los oradores no tergiversaran las obras y encargó ese trabajo a los copistas de la Biblioteca de Alejandría.

Ellos crearon los signos críticos o *notae* que tenían la función de llamar la atención al lector hacia algún aspecto importante del texto. Las puntuaciones surgieron como marcas peritextuales luego de que los textos estaban escritos.

Los romanos heredaron este sistema de puntuación de los griegos. Pero como se ve los signos no estaban establecidos de modo uniforme. Cada copista tenía su modo particular de establecer las marcas.

Desde la antigüedad y también durante los siglos II y III d.C. la manera más habitual de leer era en voz alta y una buena lectura requería saber dónde contener la respiración, en qué momento realizar una pausa, dónde comenzar y finalizar el sentido de un pasaje, cuándo hay que alzar o bajar la voz o qué debía decirse con más ímpetu o más dulzura. Leer era equivalente a “devolver la voz al texto” y leer un texto literario era prácticamente ejecutar una partitura musical, como dice Saramago en referencia a su escritura. La razón era que la lectura, principalmente de obras poéticas, estaba dirigida a un auditorio, requería ser expresiva, modulada por tonos y cadencias de voz. La lectura en voz alta era considerada como un ejercicio físico beneficioso para la salud, una terapia del ritmo. Se tenía que acompañar con movimientos de la cabeza, tórax y brazos.

La puntuación, era retórica, más que sintáctica.

En la Edad Media la lectura pasó a ser silenciosa. Porque se centró en el estudio de las Escrituras a cargo de los monjes copistas, principalmente en Irlanda a fines del s. VII.

Los libros se leían para vincularse y conocer a Dios y dirigir la salvación del alma. Por lo tanto debían ser entendidos, pensados y hasta memorizados.

Los textos que fueron acompañando la práctica de lectura silenciosa posibilitaron el surgimiento de nuevos recursos gráficos: la separación entre palabras, la distribución del texto en el espacio gráfico y una puntuación más compartida.

Malcom Parkes (1998) citado por Wallace, Y. (2012) señala que en el siglo VI d.C. el tratamiento de los textos comienza a transformarse. La escritura se volvió un medio de transmisión de información a través del ojo, en lugar del oído. Se creó la *liettera nobilior* para dar realce al comienzo del párrafo. Letra que era toda una obra de arte porque se realizaba con múltiples y exquisitos adornos.

En los siglos XI y XII d. C. se estableció un uso más generalizado de la separación entre palabras. El significado gramatical y léxico se impuso en mayor grado, como la forma de división del texto (Zamudio Mesa, 2004). Eran muchos los intentos para incorporar espacios en blanco en la escritura para hacer legible los textos.

Los escribas escolásticos en el siglo XIII se ocuparon de la distribución del texto dentro de la página, como modo de aportar más claridad, ya que su ocupación fueron los tratados académicos. Por lo tanto dividieron las partes del texto: *ad primum*, *ad secundum*,....para aislar las partes con diferente sentido conceptual, estableciendo una idea secuencial.

El movimiento humanista (s. XV Renacimiento europeo) que se opuso al medioevo (Petrarca, Bocaccio, Erasmo de Rotterdam,...) incorporó los signos de interrogación y de admiración. Se entiende que ellos estaban interesados, luego de oscurantismo del medioevo, en retomar las expresiones más vinculadas al erotismo y al deseo, relacionadas con la valoración de la naturaleza y de la cultura griega y latina. De allí que el paso a la consideración de los afectos se viera necesitada de nuevas herramientas expresivas.

En los siglos XVI y XVII el uso de los signos de puntuación interna se fundamentaba en la preocupación humanista de los modos de expresión del discurso, que aumentara el valor retórico y el énfasis rítmico en la construcción de los textos. Los humanistas dirigieron su atención principalmente a los textos clásicos y a aquellos producidos en latín, pero también puntuaron escritos en lenguas regionales, como el francés y el castellano.

La invención de la imprenta a mediados del siglo XV, jugó un papel fundamental y efectuó otro impulso en la organización de los textos sobre la página y la puntuación. El invento de Gutemberg impuso una nueva manera de producir copias de los textos clásicos y produjo la estabilización de los signos de puntuación y sus funciones. Hizo a su vez posible la conservación de los principios de puntuación que los humanistas emplearon, que perduraron por casi tres siglos.

El manual del impresor y autor francés Étienne Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en l'autre* (1540) [La manera de bien traducir de una lengua a otra], dentro del cual incluye un tratado sobre La puntuación de la lengua francesa, constituye una pieza clave para la puntuación del Renacimiento. Para Dolet, E., al igual que para los humanistas, la puntuación es fundamentalmente retórica.

La historia de la puntuación está, podríamos decir, puntuada por la discusión que continúa hasta nuestros días, es entre los elocucionistas y los gramáticos. Los primeros que dan prioridad a las cuestiones del ritmo y los segundos que privilegian la construcción sintáctica de la frase y su estructura lógica.

En el siglo XVIII se inicia en los países europeos, un cambio muy grande para afianzar las reglas de la puntuación.

En Francia, los gramáticos de Port-Royal publicados por Beauzée en la *Enciclopedia de Diderot* en 1751 y 1772.

En Inglaterra Locke analiza el habla apropiada y estudia sobre el uso y abuso del lenguaje, los modos de puntuar y el uso de la tipografía que pueden dar luz sobre los textos y evitar los malos entendidos y diferencias en relación a las intenciones del autor.

En España se creó la Academia que publicó el *Diccionario de Autoridades* en 1726 y las dos siguientes de la *Orthographia* en 1741 y la *Ortografía* en 1763.

La *J* fue la última letra que se agregó al alfabeto latino moderno en el siglo XVI. Comenzó a usarse con un valor propio en el alto alemán medio. El nombre se debe a la *iota* que es la letra griega de la que proviene. Y que tenía una pronunciación de *i* larga que se diferenciaba de la *i* breve. La pronunciación varía de vibrante a aspiración. Se representa por distintos sonidos según los idiomas.

Este es, a grandes rasgos, un recorrido para considerar que la puntuación es un trabajo que ha llevado mucho tiempo a la humanidad. Sin duda no agota el tema, simplemente lo señala y pone en evidencia que la puntuación, tiene el dinamismo cambiante que es propio del lenguaje. De tal modo que si hay algo en que los escritores nos pueden servir de ejemplo a los practicantes del Psicoanálisis, es en la preocupación que tienen a la hora de puntuar. Y la importancia que le dan a este tema. Desde el movimiento ultraísta que abjuró de toda puntuación, hasta quienes opinan como Borges, después de que rompió con el ultraísmo. Borges en una de las entrevistas realizadas por Fernando Sorrentino (1972) dice que no cree en la escritura despojada de signos de puntuación y agrega que se deberían crear muchos más signos.

Lacan dice que la función del lenguaje no es informar, sino evocar.

La evocación tiene la partícula voz. En la evocación podemos encontrar la pulsión invocante. También tiene el significado de llamar a los espíritus. Podríamos escuchar en esta palabra el eco de aquello que Freud dice en *La Interpretación de los sueños: Acheronta movebo*.

La puntuación que pone suspensos en la cadena significante y modula el soplo de la respiración, introduce el espíritu del texto. La etimología latina de la palabra espíritu es soplo.

es un hecho que se comprueba holgadamente en la práctica de los textos de las escrituras simbólicas, ya se trate de la Biblia o de los Canónicos Chinos [a aquellos textos chinos anteriores a la dinastía Qin, antes del 221 a C.] La ausencia de puntuación es en ellos una fuente de ambigüedad. La puntuación, una vez

colocada, fija el sentido. Su cambio [el de la puntuación] lo renueva o lo trastorna y si es equivocada, equivale a alterarlo. (Lacan, 1987, p. 301).

En cuanto a los puntos suspensivos dice Lacan en la *Instancia de la letra en el Inconsciente o La razón desde Freud*:

El significante, por su naturaleza anticipa siempre el sentido, desplegando, en cierto modo ante él mismo su dimensión. Como se ve en el nivel de la frase cuando se la interrumpe justo antes de su elemento significativo: Yo nunca..., en todo caso..., Aunque tal vez...No por eso no tiene sentido y mucho más oprimente, cuanto se basta para hacerse esperar. (Lacan, 1987, p. 482).

Es en la interrupción de la frase que se abre un vacío y que es oprimente en la medida que el suspenso anticipa lo real.

Si decimos, de acuerdo a lo que Lacan nos enseña, que lo real es aquello que no cesa de no escribirse, entonces en esta suspensión del discurso encontramos algo de ese real.

Una forma de aparición de lo real, se manifiesta cuando se busca un término que no adviene. Es el olvido de un nombre, cuyo paradigma es, en Freud, el olvido del nombre Signorelli.

Lacan dice: “ese es el punto donde la palabra dimite, en donde empieza el dominio de la violencia, y que reina allí incluso sin que se la provoque” (Lacan, 1987, p. 360).

Recordamos que en lo que se hallaba entre las asociaciones de ese olvido estaba la evocación de la sexualidad y de la muerte. En este caso se trata de que el significante no está a disposición, está ausente, momentáneamente, de la posibilidad de decirse.

Otra forma en que, aborda la suspensión del relato, es en el caso del “Hombre de los Lobos”. Lacan dice: “Un hecho se desprende del relato del episodio. Es la imposibilidad en que el sujeto se mostró de hablar de él en aquel momento” (Lacan, 1987, p. 374). Lacan se refiere al momento de la alucinación del dedo cortado.

Esta es una experiencia diferente al olvido, pues el olvido se caracteriza por la falta de disposición del significante, pero en el caso de la *Verwerfung*, se trata del repudio o rechazo: el sujeto se detiene porque el significado le resulta ajeno, extraño y por lo tanto exterior a él.

En este caso no se trata de una situación momentánea, sino que es el caso en que el sujeto no dispone, de un significante pues ha sido rechazado del registro simbólico y entonces retorna desde lo real, como un cuerpo extraño.

Destaca Lacan:

“hasta el punto de no poder comunicar el sentimiento que eso le produce, ni siquiera bajo la forma de una llamada”. (Lacan, 1987 p. 374).

No es un estado de inmovilidad sino que es “un embudo temporal” (Ibíd.).

La temporalidad es algo que se encuentra en el relato en la sucesión de los significantes. Está en el ritmo, que no es métrica, sino tiempo y lo encontramos tanto en la poesía como en la prosa.

En el arte se utiliza el término *timing* que hace referencia al uso del ritmo, velocidad y pausas en tramas artísticas como el teatro y la literatura para lograr un efecto dramático. Se puede referir por ejemplo al momento en que un personaje habla o calla, se mueve o deja de mover, la cámara cambia de posición o foco, o se perciben o no sonidos. La aceleración, desaceleración o detención en las acciones permite lograr diversos efectos: mostrar características de los personajes, cambiar el significado de las acciones, dar tiempo a que el espectador comprenda la situación, hacer que el espectador piense algo y luego cambiarlo mediante otra acción. Este es un elemento clave en el humor, de tal manera que un chiste puede perderse o realizarse según el *timing*.

Por esa cuestión es que Lacan al considerar el tiempo de la sesión lo propuso por fuera del cronómetro, como efecto de puntuación y de suspensión.

El escritor José Saramago, en sus conversaciones con Noé Jitrik (2013) dice:

la música y la palabra es casi lo mismo en cuanto a que para hablar y hacer música usamos sonidos [...] cuando yo estoy con un interlocutor y le hablo y me habla, no sentimos la necesidad de puntualizar las cosas hasta el punto de decir: ‘vea, ahora le voy a preguntar, ah, y usted tiene que darse cuenta de que yo le voy a poner un punto de interrogación’. No, ni modo; muy sencillamente estamos hablando, hacemos el juego de la música, de la entonación, de la suspensión, y el interlocutor me entiende. [...] Frente a un libro mío el lector [...] tiene que poner todo lo que le falta y lo que le falta es todo, porque le falta la entonación, la música de la palabra dicha y tiene que ponerlo según su lectura, que no puede ser más la autoritaria, la que incluye la comprensión [...] si no me veo a mí mismo escribiendo como si estuviera hablando, no me sale nada [...].

El lector tiene que darle voz al texto y de esa manera el texto se establece, en tanto que es leído, es decir puntuado, ritmado, por un sujeto lector.

Lacan dice:

Queda el hecho de que esta abstención no es sostenida indefinidamente; cuando la cuestión del sujeto ha tomado la forma de la verdadera palabra, la sancionamos con nuestra respuesta, pero también hemos demostrado que una verdadera palabra contiene ya su respuesta, y que no hacemos sino redoblar con nuestro lay su antífona. ¿Qué significa esto, sino que no hacemos otra cosa que dar a la palabra del sujeto su puntuación dialéctica? (Lacan, 1987).

Lay: Composición poética de la Edad Media en provenzal o en francés que cuenta leyendas o historias amorosas.

Antífona: Breve pasaje que se canta o se reza dentro de las sagradas escrituras.

Considero que la puntuación que realiza el analista, es el ejercicio de una violencia que se ejerce sobre el significado y sobre el saber. Una violencia que desacraliza lo que el saber instituyó como dogma. En eso se diferencia la puntuación del analista de las que realizaron los escribas de las Sagradas Escrituras.

Esa violencia también está en el origen de las formaciones del Inconsciente. Porque es en ellas que se rompe el sentido propio del discurso convencional. Es la violencia que también se ejerce en el *acting out* cuando los oídos del analista no escuchan el mensaje cifrado del síntoma.

La puntuación del analista, es un ejercicio de violencia sobre los significantes amos, esas palabras que comandan al sujeto, sin que el sujeto lo sepa. Que son como el codicilo escrito en la cabeza del mensajero, según la metáfora que usa Lacan.

A diferencia de los monjes de la Edad Media, no puntuamos para que el texto tenga un valor único y sacralizado, es decir, común a cualquier ideal. La semejanza en cambio puede hallarse en los llamados signos críticos o *notae*, por el que se destacaban partes del texto que se consideraban importantes.

Lejos del dogmatismo, nuestra práctica tiene semejanzas con el modo en que Octavio Paz describe el acto poético.

La creación poética se inicia como violencia sobre el lenguaje. El primer acto de esa operación consiste en el desarraigo de las palabras. El poeta las arranca de sus conexiones y menesteres habituales: separados del mundo informe del habla, los vocablos se vuelven únicos, como si acabasen de nacer. El segundo acto es el regreso de la palabra: el poema se convierte en objeto de participación. Dos fuerzas antagónicas habitan el poema: una de elevación o desarraigo que arranca a la palabra del lenguaje; otra de gravedad, que la hace volver. El poeta crea, el pueblo, al recitarlo lo recrea. Poeta y lector son dos momentos de la misma realidad. Alternándose de una manera que no es correcto llamar cíclica, su rotación engendra la chispa: la poesía. (Paz, 1956 pp. 39-39).

Otra cita interesante es la de Isaak Babel en su cuento *Guy de Maupassant*:

Fue entonces cuando le hablé del estilo, del ejército de las palabras, donde se manejan todo tipo de armamento. No hay hierro que pueda penetrar de forma tan efectiva en el corazón humano como un punto colocado en su sitio. (Babel, 2009).

La violencia ya está instalada en el significante. Porque el significante al no significarse a sí mismo, lleva en su seno ese corte, esa suspensión. En cada significante hay puntuación: su cadencia y su ritmo. Considero que la puntuación del analista actúa también sobre el ritmo y la cadencia del significante y de ese modo, actualiza el vacío que está en el origen de la cadena significante y en la rítmica que cada significante es capaz de adquirir. La puntuación tiene un efecto de corte y torsión sobre el significado, que obedece al establecido por el Otro. Esta escansión es posible porque al nivel del significante ya funciona el vacío que limita su posibilidad de coagularse en un sentido y en un ritmo unívoco.

Meschonnic, Henri en su texto *La poética como crítica del sentido* toma las enseñanzas de Humboldt: “El lenguaje no es una obra (*ergon*) sino una actividad (*energeia*)”. (Meschonnic, 2007).

Respecto de esta *energeia*, Henri Meschonnic afirma que el obstáculo es el saber.

El saber, hace la resistencia, el rechazo, de aquello que se presenta como enigma, como vacío en el saber. Dogmatismo y conformismo son modos de la ignorancia.

Más adelante, el autor rescata de la poesía el valor de lo indecible y de lo impenetrable.

Entiendo que en la práctica del psicoanálisis, la puntuación permite denotar, al modo de las signos críticos o *notae*, lo indecible de nuestro origen y lo imposible del saber sobre el sexo.

El acto analítico es como la creación de una *vitreaux*, metáfora que tomo del decir de un sujeto en análisis. Es señalar esa luciérnaga, que abre con un destello, la oscuridad de una satisfacción ignorada; es admitir a la polilla que orada la estructura de madera del desconocimiento.

Es por el mojón de la palabra *Trimetilamina*, que Freud logró cruzar a través de los puntos macilentos del vacío horroroso de la garganta de Irma: una presentación de lo real en el sueño. La palabra aparecía destacada en grandes caracteres, nos dice Freud.

La grafía de las letras es otra de las funciones que permiten las diferenciaciones del texto: letras en negritas o en bastardillas, por ejemplo. Las *liettera nobilior*, establecida por los monjes de la Edad media, encabezaban el principio del texto y el comienzo de un capítulo. Esta letra tenía filigranas y adornos. Esas imágenes tematizaban el contenido del capítulo, al modo en que las imágenes de los sueños son las letras del texto inconsciente.

Recordemos que el sueño de la *Inyección de Irma* (1899) es también aquel por el que Freud se permite imaginar una placa conmemorativa del lugar y la fecha en que descubrió el mensaje cifrado de los sueños y que la redactó así:

“En esta casa (Bellevue), el 24 de julio de 1895, el secreto de los sueños le fue revelado al Dr. Sigmund Freud”.

De ese modo la *liettera nobilior*: Trimetilamina, abrió el capítulo del Psicoanálisis en el gran libro de la humanidad.

Bibliografía general:

Allouch, J. (1984). *Letra por letra traducir, transcribir, transliterar*. Buenos Aires: Edelp S.A

Freud, S. (1905). La interpretación de los sueños (Sueño del 23-24 de julio de 1895). *En Obras Completas: Sigmund Freud. (Vol.2)* Madrid: Biblioteca Nueva.

Calvet, L-J. (2008). *Historia de la escritura: de Mesopotamia hasta nuestros días*. Buenos Aires: Paidós.

Isaak, B.
http://www.iesxunqueira1.com/maupassant/Documentos/Guy_Babel.pdf

Lacan, J. (1987). *Función y campo de la palabra y del lenguaje en el psicoanálisis*. Escritos 1. pp. 227-310. México: Siglo veintiuno editores S.

A. Lacan, J. (1987) *Instancia de la letra en el Inconsciente o La razón desde Freud*. Escritos 1. México: Siglo veintiuno editores S. A.

- Lacan, J. (1987). *Respuesta al comentario de Jean Hippolyte*. Escritos 1. México: Siglo veintiuno editores.
- Manguel, A. (1999). *Una historia de la lectura*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Meschonnic, H. (2007). *La poética como crítica del sentido*. Buenos Aires: Mármol / Izquierdo.
- Paz, O. (1956). *El arpa y la lira*. Estudios literarios. Recuperado de <https://estudiosliterariosunrn.files.wordpress.com/2010/09/paz-octavio-el-arco-y-la-lira.pdf>
- Peña Porra, T. En.Colombia.com <https://saramago.blogspot.com/2005/01/por-qu-sin-signos-de-puntuacin.html>
- Pommier, G. (1996). *Nacimiento y renacimiento de la escritura*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Sorrentino, F. (1972). <http://borgestodoelanio.blogspot.com/2014/07/fernando-sorrentino-pregunta-borges.html>.
- Wallace, Y. (2012). *Uso y función de marcas de puntuación en situación de producción y revisión de epígrafes [en línea]. Tesis de posgrado*. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.743/te.743.pdf>.