

LA PUNTUACIÓN EN EL  
SIGLO DE ORO: TEORÍA Y  
PRÁCTICA

TESIS DOCTORAL  
DE FIDEL SEBASTIÁN MEDIAVILLA

DIRIGIDA POR  
FRANCISCO RICO MANRIQUE

PROGRAMA DE LITERATURA ESPAÑOLA  
DEPARTAMENTO DE FILOGÍA  
ESPAÑOLA

15 DE SEPTIEMBRE DE 2000



## ÍNDICE GENERAL

PRÓLOGO.....	7
CAPÍTULO I .....	11
BREVE HISTORIA DE LA PUNTUACIÓN .....	11
I.- LA ANTIGÜEDAD GRIEGA Y LATINA .....	11
II.- LA EDAD MEDIA.....	15
III.- EDAD MODERNA Y CONTEMPORÁNEA: LA ERA DE LA IMPRESA .....	27
CAPÍTULO II .....	35
LA TEORÍA DE LA PUNTUACIÓN EN LOS SIGLOS XVI Y XVII .....	35
I.- AUTORES, SIGNOS Y SISTEMAS DE PUNTUACIÓN EN EL SIGLO DE ORO.....	37
A.- ELIO ANTONIO DE NEBRIJA .....	37
B.- ALEJO VENEGAS .....	39
C.- ETIENNE DOLET .....	41
D.- ANTONIO DE TORQUEMADA .....	44
E.- JUAN DE YZIAR.....	47
F. CRISTÓBAL DE VILLALÓN.....	49
G.- ALDO MANUZIO .....	52
H.- ANTONIO DEL CORRO .....	54
I.- GUILLERMO FOQUEL .....	56
J.- FELIPE MEY.....	57
K.- MATEO ALEMÁN.....	60
L.- BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN .....	61
M.- GONZALO CORREAS .....	62
N.- JUAN DEL VILLAR .....	64
Ñ.- ALONSO VÍCTOR DE PAREDES .....	64
II.- VADEMECUM DE PUNTUACIÓN EXTRAÍDO DE LOS GRAMÁTICOS E IMPRESORES ANTERIORES A 1700 .....	68
A.- NORMAS LIGADAS A LA ESTRUCTURA DE LA FRASE .....	68
B.- NORMAS EMINENTEMENTE PROSÓDICAS.....	71
C.- NORMAS LIGADAS A DETERMINADAS PALABRAS O FUNCIONES .....	73
D.- LIGADAS A CONJUNCIONES.....	74
E.- NORMAS TIPOGRÁFICAS O METALINGÜÍSTICAS .....	75
III.- CUADRO CORRELATIVO DE SISTEMAS DE PUNTUACIÓN PROPUESTOS POR AUTORES CLÁSICOS, MEDIEVALES, Y, FUNDAMENTALMENTE, DE LOS SIGLOS XVI Y XVII .....	77
CAPÍTULO III.....	101
DEL MANUSCRITO AL IMPRESO.....	101

I.- PROPÓSITO DE ESTE CAPÍTULO .....	101
II.- LOS “ORIGINALES DE IMPRENTA” .....	104
III.- ANÁLISIS DE LA PUNTUACIÓN DE SEIS “ORIGINALES” Y DE SUS CORRESPONDIENTES IMPRESOS .....	110
IV.- BERNARDINO DE SANDOVAL, <i>TRACTADO DEL CUIDADO QUE SE DEBE TENER DE LOS PRESOS POBRES</i> .....	112
V.- EL <i>LIBRO DE CETRERIA</i> DE FADRIQUE DE ZÚÑIGA .....	115
VI.- <i>DIÁLOGOS DE LA FANTÁSTICA FILOSOFÍA</i> , DE FRANCISCO MIRANDA VILLAFañÉ .....	117
VII.- <i>VIDA POLÍTICA DE TODOS LOS ESTADOS DE MUJERES</i> , POR JUAN DE LA CERDA .....	121
VIII.- EL <i>SUMARIO DE LA MEMORABLE Y SANTA BATALLA DE CLAVIJO</i> , RECOPIADO POR EL LICENCIADO SALINAS POR MANDATO DE DON JUAN FERNÁNDEZ DE MEDRANO Y SANDOVAL .....	126
IX.- <i>LOS DOS ESTADOS DE LA ESPIRITUAL JERUSALÉN TRIUNFANTE</i> , DE JUAN MÁRQUEZ .....	135
X.- CONCLUSIONES .....	138
CAPÍTULO IV .....	143
LA PUNTUACIÓN EN LAS PRIMERAS EDICIONES DE <i>LA CELESTINA</i> .....	143
I.- UNA PRIMERA APROXIMACIÓN .....	147
II.- SINGULARIDAD DE <i>BURGOS [1499]</i> .....	149
III.- <i>TOLEDO 1500: PRIMERA EDICIÓN COMPLETA</i> .....	151
A.- Una <i>forma</i> fuera de norma y la huella del <i>componedor</i> .....	153
B.- El papel de cada signo .....	157
IV.- LAS PRIMERAS <i>TRAGICOMEDIAS</i> .....	160
A.- Paréntesis de pausa .....	163
B.- Paréntesis indicativos de “apartes” .....	164
V.- A MODO DE CONCLUSIÓN .....	171
CAPÍTULO V .....	177
LA PUNTUACIÓN EN LAS CUATRO EDICIONES DEL <i>LAZARILLO DE 1554</i> , Y ‘FILIACIÓN’ .....	177
I.- INTRODUCCIÓN .....	177
II.- ERRORES COMUNES .....	192
A. ERRORES COMUNES A LAS CUATRO EDICIONES: .....	193
B.- ERRORES COMUNES A <i>B</i> , <i>A</i> y <i>M</i> .....	204
C.- ERRORES COMUNES A <i>B</i> y <i>M</i> .....	226
D.- ERRORES COMUNES A <i>A</i> y <i>M</i> .....	231
E.- ERRORES COMUNES A <i>A</i> y <i>C</i> .....	234
III. CONCLUSIONES .....	235
CAPÍTULO VI .....	245
<i>PRIMERA PARTE DEL GUZMÁN DE ALFARACHE: CORRECCIONES DE AUTOR A LA PUNTUACIÓN DE UN TEXTO EXCELENTEMENTE PUNTUADO</i> .....	245
I. INTRODUCCIÓN .....	245

II. SISTEMA DE PUNTUACIÓN EN LA <i>PRIMERA PARTE</i> DEL <i>GUZMÁN DE ALFARACHE</i> .....	254
III. RASTROS DE LA MANO CORRECTORA EN <i>B Y C</i> .....	258
A.-ENMIENDA DE ERRATAS.....	258
B.-CORRECCIONES OPORTUNAS E INOPORTUNAS.....	266
IV. ERRATAS EXCLUSIVAS DE LA EDICIÓN PIRATA.....	282
V. CONCLUSIONES.....	286
CAPÍTULO VII.....	291
LA PUNTUACIÓN EN EL <i>QUIJOTE</i> .....	291
I. INTRODUCCIÓN.....	291
II. LA PUNTUACIÓN EN LA <i>PRIMERA PARTE</i> DEL <i>QUIJOTE</i> .....	295
A.-El párrafo. Punto y aparte, sangría y mayúscula inicial.....	297
B.- El punto y seguido.....	299
C.- La puntuación y los diálogos: entradas, contestaciones, interrupciones y cierre.....	305
D.- Inclusión de citas.....	313
E.-Función metalingüística de una palabra o de un sintagma.....	317
F.-La modalidad oracional.....	320
G.-Necesidades expresivas dentro de la frase.....	328
H.-Otros incisos.....	381
I.- Enumeración de palabras o sintagmas.....	393
J.- Algunos usos contrarios al común proceder actual, y errores manifiestos.....	393
I.-Uso extralingüístico de algunos signos de puntuación.....	397
J.- Frecuencias de los signos de puntuación.....	398
III. LA PUNTUACIÓN EN LA <i>SEGUNDA PARTE</i> DEL <i>QUIJOTE</i> .....	399
A.-El párrafo. Punto y aparte, sangría y mayúscula inicial.....	402
B.-El punto y seguido.....	403
C.-La puntuación y los diálogos.....	408
D.-Tratamiento de las citas.....	416
E.- Función metalingüística de una palabra o un sintagma.....	421
F.-Las modalidades oracionales.....	423
G.-Necesidades expresivas dentro de la frase.....	428
H.-Otros incisos.....	466
I.-Enumeración de palabras o sintagmas.....	475
L.-Frecuencias de los signos de puntuación.....	485
IV. CONCLUSIONES.....	486
EPÍLOGO.....	499
APÉNDICES.....	501
I. QUINTILIANO, <i>Institutio oratoria</i> .....	501
II. DIOMEDES, <i>Ars Grammaticae</i> ,.....	502
III. DONATO, <i>Ars Grammaticae</i> .....	504
IV. <i>SERGII EXPLANATIONES IN ARTEM DONATI</i> .....	505
V. <i>COMMENTUM EINSIDLENSE IN DONATI ARTEM MAIOREM</i> .....	506
VI. SAN JERÓNIMO, <i>Praefacio in librum Isaiae</i> .....	507
VII. SAN AGUSTÍN, <i>De doctrina christiana</i> .....	507
VIII. S. ISIDORO, <i>De grammatica</i> .....	508

IX. ANTONIO DE NEBRIJA, <i>Introductiones in latinam grammaticen</i> ..	509
X. ALEJO VENEGAS, <i>Ortografía</i> .....	510
XI. ETIENNE DOLET, <i>De la punctuation</i> .....	513
XII. ANTONIO DE TORQUEMADA, <i>Manual de escribientes</i> .....	518
XIII. JUAN DE YZIAR, <i>Ortografía práctica</i> .....	520
XIV. CRISTÓBAL DE VILLALÓN, <i>Gramática Castellana</i> .....	523
XV. ALDO MANUZIO, <i>Interpungendi ratio</i> .....	525
XVI ANTONIO DEL CORRO, <i>Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa</i> .....	527
XVII. GUILLERMO FOQUEL, <i>Suma de la orthographia castellana</i> .....	528
XVIII. FELIPE MEY, <i>Instruccion para bien escrevir</i> .....	530
XIX. MATEO ALEMÁN, <i>Ortografía castellana</i> .....	532
XX. BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN, <i>Epítome de la ortografía latina y castellana</i> .....	533
XXI. GONZALO CORREAS, <i>Ortografía</i> .....	535
XXII. JUAN DEL VILLAR, <i>El arte de la gramática española</i> .....	538
XXIII. ALONSO VÍCTOR DE PAREDES, <i>Institucion, y origen del arte de la imprenta</i> .....	542
BIBLIOGRAFÍA .....	545

## PRÓLOGO

El propósito de esta tesis tiene su origen en la invitación a asumir un reto que se presentaba como difícil en el “Aparato crítico” del ya conocido como “*Quijote* de Rico”: “la materia más delicada con que debe enfrentarse un editor del *Quijote* tal vez sea la puntuación”(p.692). No hubiera osado afrontar ese escollo si no hubiera sido, como sucedió, con el aliento y la guía del propio profesor Francisco Rico, quien ha dirigido esta tesis que ahora presento. De aquí nació la cuestión: ¿de que normativa disponían los autores y los impresores del Siglo de Oro para guiar su puntuación?; en todo caso, estudiemos los impresos y deduzcamos de ellos las reglas por que se rigieron con o sin apoyo teórico; ¿quién ponía los puntos y las comas que habían de quedar impresas: el autor, el copista, un corrector profesional, el cajista componedor?

Más tarde, el campo se fue ampliando, pretendiendo llegar a tener una visión de conjunto no ya de la teoría relativa a la puntuación, sino de la realidad de esta práctica en las obras maestras de nuestro Siglo de Oro.

De este modo, se hizo imprescindible conocer de primera mano la bibliografía anterior a 1700 relativa a la puntuación, y las condiciones materiales que rodeaban la confección de un libro: del manuscrito al impreso, a través de la ‘copia en limpio’, el trabajo del corrector, la práctica de la “imposición por formas”, el margen de libertad del cajista, y la situación social y económica en que se desenvolvía esta actividad durante los siglos XVI y XVII.

Una de las cuestiones que abordamos con interés fue comparar media docena de impresos de entre 1563 y 1603, con las ‘copias en limpio’ que el cajista había tenido delante de su

vista mientras las copiaba, y que se conservan en los fondos de la Biblioteca Nacional, para comparar la puntuación de unos y otros, el grado de obediencia del impresor, o su capacidad de alterarla; intentar ver si existían modos de puntuar más propios del escriba, y hasta qué punto cabían, dentro de la conciencia general de una ortografía en pleno cambio, las preferencias de un ‘componedor’.

El estudio de las primeras ediciones de *La Celestina*, la obra maestra más antigua de las que hemos analizado, nos invitaba a comparar la manera como unos impresores y otros resolvían los problemas generales de la puntuación y los particulares derivados del diálogo propio de la comedia. Pero, por otra parte, invitaba a tantear la posibilidad de establecer relaciones de parentesco entre los impresos, aplicando sobre todo, las similitudes y disimilitudes entre unos grupos y otros. Y, de esta manera, nos hemos arriesgado a proponer, como resultado del análisis previo, unos límites entre los que se debería encuadrar, sin duda, el *stemma* de estas ediciones más antiguas conocidas.

Ante *El Lazarillo*, cuya edición príncipe no se conoce, y del que disponemos (desde 1995) de cuatro ediciones coetáneas, de 1554, cada una impresa en una ciudad diferente, no tuve más remedio que arriesgarme en la aventura de cotejarlas para poder dar respuesta a una vieja apuesta de Alberto Blecua, quien había manifestado en 1972: “La llave que nos abre los secretos de la transmisión textual del *Lazarillo* no es otra que la *puntuación* de los tres textos de 1554”<sup>1</sup>. (Tres textos que ahora son cuatro).

El *Guzmán de Alfarache* ejercía un atractivo particular, porque, aparte de encontrarse en el arco temporal que íbamos procurando recorrer, se trata de un autor que había compuesto al final de sus días, en México, un tratado de *Ortografía* donde no dejaba de hacer alusión a la puntuación. Se prometía una obra cuidada, y así se demostró, pudiendo presentar a lo largo de las páginas en que describimos nuestro trabajo, las mejoras que fue

---

<sup>1</sup> En la *Introducción a su edición del Lazarillo*, Castalia, Madrid, 1972, p.54.

introduciendo personalmente en la puntuación de las sucesivas ediciones de la *Primera parte* que él pudo controlar. Además, hemos intentado averiguar si se podía confirmar con nuestra técnica, su participación clandestina en la edición pirata que se publicó fuera del alcance del privilegio de que disfrutaba el autor, sin que apareciese su nombre, pero, con su consentimiento, y su intervención -de la que queda huella en la puntuación- movido a saltarse las leyes, a lo que parece, por necesidades económicas apremiantes.

Finalmente, el análisis de la puntuación en el *Quijote* nos lo planteamos desde un ángulo exento, en lo posible, de apriorismos. Sabíamos que Cervantes no acostumbraba a colocar signos de puntuación en sus manuscritos, y conocíamos, también, que la responsabilidad de esta tarea recaía sobre el corrector de la imprenta, cuando no era enmendada por el cajista que iba colocando en su ‘componedor’. letra junto a letra. El método inductivo consistía en intentar ponernos en la mente del corrector, que se sienta delante de unos folios en los que no hay mas separaciones que las que median entre una palabra y otra, ni muestran ningún signo de puntuación: ”¿Dónde acaba esta frase?; ¿por dónde se fracciona esta otra?; ¿cómo distingo las palabras que pronuncia un personaje para que no se confundan con las de otro o con las del narrador?” De este modo, hemos intentado extraer del comportamiento del editor las normas por las que se movía, y el grado de fidelidad con que las seguía. Es ya proverbial la abundancia de erratas en el *Quijote*. Las erratas de puntuación causan una deturpación en el texto que, en ocasiones, puede llegar a transmitir una lectura falsa de un pasaje. Estas deturpaciones también serán objeto de nuestra atención en el capítulo correspondiente. Para todos los efectos, hemos tratado las dos *Partes* como libros diferentes. Lo son en cuanto que se editaron por separado con diez años de distancia, aun cuando tengan la unidad de argumento, de autor, y de imprenta, si bien el personal no era ya el mismo, puesto que el regente -y titular- de la imprenta no se encontraba ya al frente de ella cuando se imprimió el *Ingenioso caullero*, lo cual puede ser buena parte para justificar la mayor torpeza tipográfica y ortográfica de esta *Segunda Parte*.



# CAPÍTULO I

## BREVE HISTORIA DE LA PUNTUACIÓN

La historia de la puntuación occidente consiste en una tradición interrumpida que comienza hace veinte siglos, si nos remontamos al mundo latino, y veinticinco, al menos, si tenemos en cuenta los precedentes griegos.

### I.- LA ANTIGÜEDAD GRIEGA Y LATINA

Los comienzos de la escritura, en cuanto transcripción visual del habla sobre soporte físico, consistió en una escritura seguida, la *scriptio continua*, sin separación entre palabras, ni otras unidades superiores pertenecientes al texto. Sin embargo, lógicamente, enseguida se echó en falta alguna convención que facilitara más -para el propio que escribe, y para el entendimiento ajeno- la identificación de lo escrito con lo que se quería expresar. Por esta razón, los primeros indicios de señales de división dentro del texto son muy antiguos. Rudolf Pfeiffer señala que “era indispensable desde el principio alguna clase de puntuación para la *scriptio continua* griega<sup>2</sup>”, y recoge el testimonio de un grafito de hacia 700 a. de C. encontrado en Ischia, como la inscripción más antigua conocida que lleva signos de puntuación. En cuanto a papiros, los más antiguos provistos de algún signo de puntuación datan del siglo IV<sup>3</sup>. Por

---

<sup>2</sup> Rudolf Pfeiffer, Historia de la filología clásica desde los comienzos hasta el final de la época helenística, Gredos, Madrid, 1981, p. 323.

<sup>3</sup> Cfr. *ibid.*, pp. 323-324

lo que se refiere a los latinos, se conocen manuscritos con espacios entre palabras o puntos (*apices*) que las separan, y algunos signos de puntuación<sup>4</sup>. Cicerón, estudiando estos signos, *positura*, añade que son “aparentemente conocidos entre los griegos desde hace unos cuatrocientos años, entre los latinos desde hace poco”<sup>5</sup>. Su uso, no obstante no se extenderá más que muy lentamente, y con el paso de los siglos. En el II d.C, Aulio Gelio se lamenta “Léeme mejor, dijo, lo que no entiendes, para que te lo explique. ¿Cómo, le respondí, voy a leer lo que no entiendo? Lo que lea estará mal separado (*indistinctis*) y confuso, y te impedirá a ti también entenderlo. (...) No me creerán, pero si unos niños recién llegados a la escuela hubieran tomado este libro, su lectura no habría sido más ridícula: cortaba las frases en cualquier lugar y pronunciaba las palabras al revés” (*sententias intercidebat et verba corrupte pronuntiabat*)<sup>6</sup>.

De los griegos tomaron los latinos los principales valores por los que se regiría la puntuación; pero es preciso tener en cuenta que, a lo largo de la Edad Antigua, la Edad Media, e incluso durante el Siglo de Oro, que estudiaremos con más detenimiento, los mismos términos están cargados de polisemia, y las funciones que se les adjudican son también cambiantes. Además, una es la teoría, y otra es la práctica que siguen, incluso, los propios redactores de las normas de puntuación.

Como principio básico sobre el que se regirá la puntuación desde la época clásica y durante buena parte de la Edad Media, se reconocen tres posiciones del punto: alto, medio y bajo, para representar, respectivamente, puntuación mayor, intermedia o menor. Quintiliano que será el autor más citado

---

<sup>4</sup> Cfr. Nina Catach, *La ponctuation (Histoire et systhème)*, Presses Universitaires, Paris, 1994, p. 12.

<sup>5</sup> *Graecos quidem iam anni prope quadringenti sunt cum hoc probatur; nos nuper agnovimus*, M. Tullius Cicero, *Orator*, ed. P. Reis, Teubner, Stuttgart, 1963, 171

<sup>6</sup> *Aullus Gellius, Noctes Atticae, XIII, 31, 5-10*, ed. Carolus Hosius, Teubner, Stuttgart, 1937, 1959.

durante centurias por los gramáticos, recoge la tradición anterior -invocando, en concreto, a Cicerón<sup>7</sup>- para señalar que la frase compleja se compone de tres partes: ‘incisos’, que los griegos llaman *comas* (κομματα) ‘miembros’ o *colones* (κωλα), y de *periodo* (περιοδον), que es lo mismo que ‘círculo’, ‘rodeo’ o ‘continuación’ o ‘conclusión’<sup>8</sup>. En sus definiciones viene a decir que, para la mayoría, se entiende que el inciso forma parte del miembro, y éste está dentro del periodo. Si nos fijamos en los nombres griegos de cada una de estas unidades (*comma*, *colon* y *periodos*) nos damos cuenta enseguida que la confusión va a ser frecuente entre la denominación de los signos que separan unidades y las unidades mismas.

No tenía que ser así, pues, mientras Quintiliano habla de las partes de la oración (*formas*), los gramáticos inmediatos hablarán a su vez de las *distinciones* o *positurae*, como las señales que han de indicar los límites de las partes de la oración, y, a la vez, el lugar donde se debe hacer pausa cuando se lee. Así Diomedes (c. 350), en su tratado “De posituris”:

“Conviene atender en la lectura a las ‘posituras’ o ‘distinciones’, que los griegos llaman θεσεις, las cuales, mientras se lee, proporcionan ocasión de recuperar el aliento, sin cortar el sentido. Estas son tres: *distinctio*, *subdistinctio* y *media distinctio* o *m o r a* (...) Su diversidad se señala con tres puntos colocados en distinta posición: en alto, cuando se acaba el sentido y se llama final entre nosotros (los griegos lo llaman τελεια; en medio cuando se da tiempo para respirar al que lee, y se llama medio, los griegos μεση; debajo, cuando, interrumpido el tenor de la frase, de nuevo se interrumpe,

---

<sup>7</sup> Cfr. Orator, 204-211.

<sup>8</sup> At illa conexa series tris habet formas: incisa, quae commata dicuntur, membra quae κωλα, περιοδον quae est uel ambitus circumductum vel continuatio vel conclusio . Fabio Quintiliano, Institutio oratoria, ed. Ludwig Radermacher, Teubner, Leipzig, 1971, IX,iv,22.

y se llama entre los griegos υποστιγμα, y entre nosotros *subdistinctio*”<sup>9</sup>.

Diomedes continúa precisando acerca de cada una de estas unidades y sus puntos, añadiendo ejemplos. En apéndice, al final de nuestro trabajo recogeremos los textos más interesantes que hemos colacionado de los autores clásicos, medievales, y modernos (hasta el siglo XVII) que tratan acerca de la puntuación, en sus lenguas originarias).

Donato, contemporáneo de Diomedes, junto con los anteriores autores citados, será punto de referencia para todo el medioevo, y para el momento en que se quiera emprender la reforma de la puntuación -en España, a partir de Nebrija, como hito más sobresaliente-. Tiene él también un tratado “de posituris”, que vale la pena tener a la vista:

“Tres son solamente las *positurae* o *distinctiones*, que los griegos llaman θεσεις: *distinctio*, *subdistinctio*, *media distinctio*. *Distinctio* es cuando termina totalmente la sentencia: este punto lo colocamos por encima de la última letra. *Subdistinctio* es cuando no falta mucho de la sentencia, pero es necesario marcar una cierta separación: este punto se coloca a la altura de la base de la letra. *Media distinctio* es cuando casi falta tanto de la sentencia como lo que ya se ha dicho, y es preciso respirar: el punto se coloca entonces a la altura media de la letra. En la lectura, la sentencia completa se llama *periodo*, y sus partes son los *cola* y los *commata* [esto es *membra* y *caesa*]”<sup>10</sup>.

Innumerables *commenta* y *explanationes* al *Ars Donati* se produjeron durante mucho tiempo, dejando larga estela de sus preceptos, que veremos más tarde actuar en los impresores ilustrados del Siglo de Oro.

---

<sup>9</sup> Diomedes, “De posituris”, *Ars Grammaticae*, en Keil, H. *Grammatici latini*; ex recensione Henrici Keilii, Teubner, Leipzig, 1857, vol. I, pp. 437-439.

<sup>10</sup> Donato, “De posituris”, *Ars Grammaticae*, *ibid.*, vol. IV, p. 372

En resumen, y con nombres más o menos cambiantes, el sistema de puntuación antiguo -iniciado por los griegos y recibido por los latinos- se resume en la concepción de que la ‘sentencia’ se expresa completamente como unidad de significado y de entonación en el ‘periodo’, el cual incluye dentro de sí unidades menores, que se llaman ‘miembros’, y otras menores, dentro de éstas, que se llaman ‘incisos’. Las señales que distinguen unas unidades de otras son: la *distinctio*, al final del periodo (consistente en un punto por encima de la línea), la *media distinctio* al final del miembro (un punto a nivel medio de la última letra), y la *subdistinctio*, que que indica el inciso (un punto al nivel más bajo de la línea).

## II.- LA EDAD MEDIA

En un principio, la puntuación se había ido desarrollando al ritmo de las necesidades más del lector que del escritor. Por ejemplo, en las escuelas los alumnos puntuaban los textos que habían de leer después en voz alta, y el orador preparaba adecuadamente el texto de manera que le trajeran a la memoria el modo de leerlo correctamente cuando se encontrara delante del público: esta tarea a la que van ligados los orígenes de la puntuación se llama *praelectio*<sup>11</sup>.

La Edad Media recibe y custodia el legado de la antigüedad clásica, y adopta nuevos medios ante necesidades nuevas que se presentan en las actividades relacionadas con la lectura y la escritura. La base teórica va a ser la misma, usando ora una denominación, ora otra sinónima. “La puntuación medieval en toda Europa arranca de los gramáticos de los siglos

---

<sup>11</sup> “La puntuación nació para marcar las pausas, los pequeños silencios tan significativos, y nació, como tantas otras cosas, en la antigüedad clásica, cuando la lectura se realizaba en voz alta, y por eso sus relaciones con la retórica son tan claras. El orador y el lector deben respetar las pausas, distinguere, y por esta razón se marcaron con signos los lugares donde se han de hacer esas pausas o distinciones.” José Manuel Blecua, “Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento”, Homenaje a Julián Marías, Espasa Calpe, Madrid, 1984,p. 121.

IV-VII, Donato, Sergio, Diomedes, Casiodoro, San Isidoro, etc., que recogen el sistema clásico, cuya puntuación procuraba indicar la pausa y a veces hasta la inflexión de la voz. Lo mismo Donato que Diomedes o San Isidoro explican las tres *positurae vel distinctiones* obligatorias.(...) El mismo Sergio ya indica que estas *positurae*, que más tarde se llamaron *pausationae* y *punctaturae* se representaban con un signo único, el punto, que variaba de posición de acuerdo con las *positurae* que debía indicar. En bajo, señalaba la *subdistinctio* y se llamaba *comma*; en medio, indicaba la *media distinctio* y se llamaba *colon*; en alto, reflejaba la *distinctio* y se denominaba *periodos*. Estos signos duraron mucho más de lo que pueda pensar el lector, puesto que se encuentran aún en más de un incunable”<sup>12</sup>.

Sin embargo, sobre la base del punto, se desarrolla a lo largo del medioevo una diversidad de sistemas, y de signos de los que da cumplida cuenta la inapreciable obra de Parkes, *Pause and effect*<sup>13</sup>.

Focos importantes de vitalidad para el desarrollo de la puntuación vienen de la traducción y difusión de la Sagrada Escritura, del desarrollo escolástico, de la liturgia, y del coro de monasterios y conventos. La actividad de los copistas de la Sagrada Escritura sienten una responsabilidad muy particular, puesto que una puntuación defectuosa puede ser causa de una herejía. La actividad escolar, por su parte, pone de nuevo a los discípulos en la necesidad de marcar sus textos con signos para leer en voz alta con corrección. La liturgia, sobre todo, y el coro de los religiosos, requieren para su dignidad una lectura

---

<sup>12</sup> Ibid. p. 122.

<sup>13</sup> Acerca de la puntuación en general, pero especialmente en la Edad Media, es imprescindible la lectura de M.B. Parkes, *Pause and effect (an introduction to the history of punctuation)*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1993. En los párrafos siguientes, dedicados a la puntuación durante la Edad Media seguiremos de cerca la información proporcionada por esta obra. También, y además del artículo de Blecua, citado más arriba, hemos tenido en cuenta el valioso libro de Nina Catach, *La ponctuation (Histoire et Système)*, Presses Universitaires de France, Paris, 1994.

acompañada por parte de toda la comunidad. Finalmente, el trabajo de cancillería de las importantes ciudades y estados, propició, junto con un tipo de letra cómoda y clara, la preocupación por no dejar dudas en los escritos, lo que condujo a una preocupación de los secretarios y amanuenses por los signos y normas de puntuación.

La preocupación de San Jerónimo (347-420) por la puntuación cuando traduce la Biblia al latín, permite suponerle uno de los primeros escritores que utiliza estos signos pensando en sus lectores anónimos. Introdujo, con este fin, una modalidad de distribución del texto: en lugar de componerlo *per capitula* con líneas seguidas hasta completar un *capitulum*, se trata de hacerlo *per cola et commata*, de modo que cada línea coincida con una unidad sintáctica. La tarea del lector quedaba simplificado al saber de antemano que el texto estaba distribuido por miembros, que terminaban con la línea<sup>14</sup>. La escritura *per cola et commata* se difundió mucho gracias a la influencia de San Jerónimo, de manera que se realizaron por toda Europa copias de la Biblia según este procedimiento desde el siglo V al IX<sup>15</sup>.

También San Agustín (354-430), su contemporáneo, expresó por escrito la importancia de la buena puntuación para la *traditio* más segura de la Sagrada Escritura:

“Cuando las palabras, aun en su sentido propio, hacen ambigua la Escritura, hemos de ver, en primer lugar, si hemos puntuado mal, o si hemos leído mal. Si, después de prestada la atención debida a ello, permanece incierto cómo se ha de puntuar o leer, consúltese la regla de la fe, aprendida en otros lugares más claros de las Escrituras y

---

<sup>14</sup> Véase por ejemplo esta exhortación perteneciente al Praefatio in Ezechielem:

Legite igitur et hunc iuxta translationem nostram; quia per cola scriptus et commata manifestiorem legentibus sensum tribuit. Migne, PL, XXVIII, 938.

<sup>15</sup> Cfr. Parkes, *Pause and effect*, p. 15.

en la autoridad de la Iglesia (...) Y si dos sentidos, o todos los sentidos -en caso de que hubiere más de dos- permanecen ambiguos, aunque acordes con la fe, nos queda consultar el contexto mismo, en las partes precedentes y siguientes al pasaje ambiguo, para así ver cuál es el sentido, de entre los diferentes que se presentan, que merece aprobación y se ajusta más al contexto”<sup>16</sup>.

Los criterios, y hasta los nombres relativos a la puntuación que expresamente menciona San Agustín, son los que quedaron definidos desde los gramáticos de la Antigua Grecia. Acude a esta terminología, queriendo insistir en la importancia de observar estos preceptos, a propósito de un texto de San Pablo (*Rom. 5, 3-5*):

“Se aprecia aquí un acierto: una vez terminadas algunas de las distintas partes de la frase, mediante una pausa en la pronunciación (lo que en latín llamamos *membra* (‘miembros’) y *caesa* (‘incisos’) y en griego se llaman *cola* y *commata*), sigue el *ambitus* o *circuitus* (‘cláusula’) que los griegos llaman *periodon*, cuyos miembros son suspendidos mediante la pronunciación del lector, hasta que se llega al final de dicho periodo”<sup>17</sup>.

Casiodoro, hacia 550 crea en Italia una escuela para formar a sus monjes. Dentro de la formación que considera más adecuada para ellos, valora la importancia que tiene darles una preparación que haga de ellos buenos escribas, correctores y eventuales comentaristas. En sus estudios tenía un lugar destacado la puntuación: las *positurae* (los signos) y las *distinctiones* (el lugar de los signos). “Los signos de puntuación, dice, son como caminos del significado y luminarias de las palabras, tan instructivos para los lectores como el más claro de

---

<sup>16</sup> “De Doctrina Christiana”, Aurelii Augustini Opera, Pars IV, I, liber tertius: Corpus Christianorum. Series Latina XXXII, ed. Ioseph Martin, Brepols, Turnholt, 1962, II. 2.

<sup>17</sup> Ibid., liber quartus, VII. 11

los comentarios”<sup>18</sup>. Frente a la escritura *per cola et commata* de San Jerónimo, Casiodoro prefiere el sistema de Donato, y los demás autores clásicos.

San Benito funda Montecasino en 525, y sienta un modelo que seguirán infinidad de monjes de unas y otras órdenes y congregaciones religiosas. En los monasterios benedictinos, una vez dieron por terminada la labor de copia y corrección de los textos sagrados, centraron su atención en lo principal de su consagración: el cultivo de la vida espiritual. La lectura meditada no hace tan precisa la puntuación, como la lectura en voz alta en la liturgia o en el coro. Es por esta razón por lo que los monjes del siglo VI no suelen indicar los puntos dentro de la sentencia -sólo los finales-, con el fin de permitir que sea el lector quien descubra el verdadero sentido del texto.

En el siglo siguiente, nuevos tiempos hacen ver, en la Iglesia, la importancia de la palabra escrita como medio para transmitir un mensaje a otras generaciones. Mientras para San Agustín las palabras escritas eran signos de los sonidos (que sirven para recordarlos), para San Isidoro las palabras son signos de las cosas, que se pueden leer silenciosamente, en ausencia del autor. Estamos en el siglo VII, y San Isidoro de Sevilla aumenta el número de signos de puntuación, añadiendo a los signos de pausa, o *positurae*, las *notas sententiarum*, que son el origen de las anotaciones críticas. Sin embargo, no nos ocuparemos de ellas, pues nuestro trabajo se ciñe al estudio de aquellos signos que tienen una repercusión en el significado del texto e implican una observación para el lector a fin de que éste pueda entender más fácilmente el texto, y realizar con perfección la lectura en voz alta. En lo que se refiere a las *positurae* refrenda la tríada clásica consistente en *cola*, *commata* y *períodos*, y da por válida la versatilidad de los términos, que se pueden utilizar para

---

<sup>18</sup> *Istae siquidem positurae seu puncta, quasi quaedam uiae sunt sensuum et lumina dictionum, quae sic lectores dociles faciunt tamquam si clarissimus expositoribus litterarum. Casiodoro, De institutione divinarum litterarum, I, XV*

designar tanto a los signos, como a las unidades sintácticas que estos signos delimitan:

“Los signos de puntuación sirven para delimitar las partes de la frase en *cola*, *comata* y *períodos* y, si se emplean conforme a su gradación, nos muestran el sentido del texto escrito. (...) El primer signo de puntuación se llama *subdistinctio* y también *comma*. El segundo es la *media distinctio* o *cola*. Y el último signo es la *distinctio*, que cierra toda la sentencia, y se llama también *período*. (...) Al inicio de la proposición, cuando ésta no es aún una unidad de sentido completa y, sin embargo, se necesita respirar, encontramos un *comma*, esto es, una pequeña división de la frase; este tipo de punto se coloca al lado de la última letra, en la parte inferior, y por tal razón se llama *subdistinctio*. Cuando, a continuación, la frase va tomando sentido, pero aún falta algo para la plenitud de dicho sentido, encontramos el *colon*, que escribimos con un punto a la altura media de la letra, razón por la cual lo llamamos *distinctio media*. Cuando llegamos ya a una frase con pleno sentido en la pronunciación de nuestro discurso, encontramos un *período* y ponemos un punto junto a la parte superior de la letra, al que llamamos *distinctio*, esto es *disiunctio* (‘distinción’, ‘separación’, porque separa una frase completa”<sup>19</sup>.

Todavía otro texto de San Isidoro que ayuda a esclarecer los conceptos, por manidos, muchas veces expresados con falta de precisión:

“La oración se compone de palabras y se estructura en *comma*, *colon* y *período*. *Comma* es una parte pequeña de la oración; *colon* es un miembro de ésta. *Período* es la frase completa y terminada. El *comma* se forma por la

---

<sup>19</sup> Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiarum sive originum libri XX*, liber I De grammatica, cap. xx, “De posituris”, ed. W.M Lindsay, Typographeia Clarendoniana, Oxford, 1956,1-5.

trabazón de palabras; el *colon* por la unión de *commata* y el *período* por el enlace de *cola*. Un *comma* es el límite de un enlace de palabras; por ejemplo (Cic. Mil. 1): *Etsi vereor, iudices*: esto es un *comma* y después sigue otro *comma*: *ne turpe sit pro fortissimo viro dicere*, lo cual forma ya un *colon*, es decir un *miembro*, puesto que es una parte de frase que ya aporta un sentido; pero aún permanece incompleta la oración, hasta que, después de varios miembros, llegamos al *período*, es decir, a la cláusula última de la oración: *ita veterem iudiciorum morem requirunt*. El *período* no debe ser más largo de lo que permite una sola expiración”<sup>20</sup>.

Liga, por tanto, los aspectos estructurales y semánticos con los retóricos, que serán las tres líneas por las que se regirá con más o menos equilibrio, con mayor o menor acierto, la intención de los gramáticos y escritores que quieran poner atención a este aspecto de la escritura y la elocución. El influjo de San Isidoro de Sevilla estuvo muy presente en el ánimo de los gramáticos medievales posteriores. La referencia a sus escritos será autoridad suficiente para sustentar unos presupuestos que S. Isidoro había recibido de los clásicos y había prestigiado con su propio crédito personal<sup>21</sup>. Su influencia se prolonga principalmente hasta el siglo IX.

Un nuevo paso adelante supone la actividad cultural que se desarrolla en torno a la Corte de Carlomagno. Allí se lleva a cabo una labor de copia como nunca antes se había efectuado en ningún centro de cultura o de influencia política. En sus

---

<sup>20</sup> Liber II, De Rethorica e Dialectica, xviii “De colo, commate et periodis”, ed cit., 1-2

<sup>21</sup> Elena Llamas Pombo ha realizado una utilísima “antología de textos antiguos, medievales y renacentistas”, como reza el subtítulo de su obra, en los que se trata acerca De Arte Punctandi, acompañando a los textos latinos de la traducción al castellano, realizada por la propia autora de la selección, y ha sido editado por Publicaciones del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, SEMYR, Salamanca, 1999. Esta selección acaba con Antonio de Nebrija.

*scriptoria* se aplican las primitivas formas de puntuación, aplicándoles continuas variaciones: se suele abandonar, en general, la *media distinctio*, para pasar a un sistema binario compuesto de *distinctio* y *subdistinctio*.

A partir de la segunda mitad del siglo IX se introduce un nuevo sistema de símbolos (o *positurae*): *punctus versus* (consistente en un punto con una vírgula curva debajo) para cerrar la cláusula que contiene una aseveración; *punctus interrogativus* (un punto con un rasguillo sinuoso ascendente hacia la derecha) para cerrar la cláusula que contiene una pregunta; y *punctus elevatus* (con la forma de un punto con una especie de coma superpuesta) para cerrar una unidad de sentido, pero que no contiene toda la sentencia. Posteriormente se añadió el *punctus flexus* (con la forma de una *u* coronando el punto) para indicar una pausa menor que la mediana que señalaba el *punctus elevatus*. En concreto, el punto interrogativo se extendió rápidamente desde la corte de Carlomagno a las otras cortes. Las *positurae* empiezan a usarse en libros no litúrgicos, que se leen fuera de la iglesia: por ejemplo, en la regla del monasterio, que es leída a los monjes en voz alta durante las comidas en el refectorio.

El sistema clásico de las *distinctiones* presenta un inconveniente que es la dudosa interpretación de la altura que ocupa cada punto, para su correcta interpretación. Por esta razón las nuevas *positurae* que reforzaban los puntos con algún otro trazo fueron adoptadas por los monjes del Cister y los cartujos, y fueron utilizadas hasta el siglo XIV o XV. El *punctus flexus* se dejó de usar, y en cambio, el *punctus elevatus* y el *interrogativus* permanecen hasta hoy como colon [:] y signo de interrogación [?].

En el siglo XII, según Parkes<sup>22</sup>, las fundamentales convenciones del medio escrito estaban establecidas. Los escribas, sin embargo, al encontrarse con ejemplares puntuados con sistemas diferentes -con varios a la vez, si diversos lectores

---

<sup>22</sup> Cfr. op. cit., pp. 41-42.

habían añadido sus propios signos- fueron relajando sus criterios. Se puede decir que el repertorio general de la puntuación en la Baja Edad Media tiene unas componentes comunes: en primer lugar, el uso del punto, con muy diversas funciones. En segundo lugar, el punto actúa como base para la formación de los otros signos, como el *punctus elevatus*, y el *punctus interrogativus*. Con la incorporación de estas *positurae* y el empleo de las *litterae nobiliores* que resaltan el comienzo de la frase, la altura de los puntos deja de tener importancia, con lo que poco a poco el sistema primitivo se va extinguiendo.

Los componentes del repertorio general de puntuación fueron modificándose con el tiempo, e incrementándose con nuevos signos para solventar nuevas necesidades. A partir del siglo XIII, la aparición de las universidades exige otros tipos de textos, que han de ser estudiados y mencionados a su vez en otros escritos, y se recurre también a la tradición grecolatina, que en la época alejandrina (siglos III-II a.C) había ido configurando unas señales, σημεία, (*notae*) al margen de un texto, con una finalidad ecdótica<sup>23</sup>: en concreto, el οβελος [⏊], para señalar un pasaje de dudosa autenticidad; el διπλη [<.] como llamada al margen, o al pie de página, el αστερισκος [\*], para señalar versos que estaban cambiados de orden, y la στιγμα (un simple punto en el margen), para señalar un pasaje dudoso, entre otros. Finalmente, también introdujeron la separación de los libros de que se componía un volumen mediante una línea en blanco y un παραγραφος de cierre [ 7 ], y, al comienzo de la siguiente unidad, un παραγραφος de abertura que siguió una evolución progresiva [...γ Γ e ]. En los escritos medievales, a partir del siglo XIII, se empieza a usar mucho el ‘calderón ’[r] , ordinariamente coloreado : el escriba señala con una doble barra oblicua [//] el lugar donde el *rubricator* ha de insertarlo, y lo estiliza [d] o [¶] .Este signo

---

<sup>23</sup> Es especialmente interesante -y documentado- acerca de los semeia griegos Rudolf Pfeiffer, *Historia de la filología clásica*, Gredos, Madrid, 1968, vol. I, pp. 213, 214, 321 y 388. Muy útil es también el resumen de la obra citada de Nina Catach, pp. 16-17, y las referencias de la magna obra de Parkes.

proviene de una lenta evolución de la K o C ('capitulum'). A lo largo del siglo XII, para no ser confundido con la C capital, se le añadió una barra vertical, quedando con esta forma [r]. A partir de aquí, la 'nota' fue transformándose por obra de los 'rubricadores'. La forma más evolucionada se ve por primera vez en manuscritos de finales del XII y se extiende a todo tipo de textos durante el XIII. En ambas formas lo veremos iniciando capítulos en los libros impresos del XVI y XVII ( r y d). Fue haciéndose poco a poco con las funciones del antiguo 'paragraphus' [¶ γ Γ e], llegando a utilizarse para separar cualquier unidad más o menos extensa del texto: capítulos, párrafos, sentencias, y también para numerar las signaturas de los folios que no forman parte del texto en los libros impresos (privilegio, tasa, fe de erratas, etc., que se imprimían después de aprobado el texto propiamente dicho). El 'captut' -o capítulo- en el siglo XVI y en el XVII será señalado de modo universal por una letra especialmente grande, y, a ser posible, muy adornada, la letra capital, aunque veremos calderones esporádicamente en textos tardíos. El antiguo 'paragraphus' [e] se conservó, y se conserva, sobre todo, en los escritos de carácter jurídico, para señalar subapartados.

La *virgula suspensiva* [/] entró a formar parte del nuevo sistema, coexistiendo con el punto, solapándose en la atención a unas funciones poco definidas. A veces se usan indistintamente en un mismo texto para unos mismos fines. Así llegará a los primeros libros impresos, en el siglo XV. En ellos se advierte una especie de convención admitida por los impresores según la cual los dos signos tienen funciones diferentes: la *virgula suspensiva* debería reservarse para marcar las pausas medias, mientras el punto marcaría la pausa final.

Por lo que toca a España, Agustín Millares Carlo, en su *Tratado de paleografía española*<sup>24</sup>, confirma que las *positurae* clásicas tampoco se aplicaron durante la Edad Media con toda rigidez, y que "los signos empleados en los códices y

---

<sup>24</sup> Cfr. autor y título mencionados, Espasa Calpe, Madrid, 1983, p. 283.

documentos visigóticos pertenecen a más de un sistema”, y su equivalencia respecto a los actuales no se deja precisar. Los más frecuentes son:

·:    :    ::    ::    ::    :,    !    ?    ᷀  
 ;    ᷁    ::᷂

Entre estos signos visigóticos están aquellos que darán forma y función adecuada, llegado su momento, al interrogante, al signo de admiración, y al punto y coma.

Al final de la Edad Media, primero los dictaministas, y más tarde, los humanistas del siglo XV se preocuparon de estimular la escritura de un latín correcto y elegante. Favorecieron la epístola como vehículo de comunicación, por lo que el descubrimiento de las cartas de Cicerón tuvo un profundo efecto entre ellos. Empezaron a escribir sus propias epístolas, vertiendo en ellas sus experiencias y opiniones de un modo subjetivo, en primera persona, imitando las obras, las actitudes y los ideales de los clásicos. El principal ideal literario de los humanistas fue la *eloquentia*. Puesto que miran la elocuencia como un proceso que tiende a perfeccionar la propia expresión, cada uno atiende a su personal modo de puntuar, más que a seguir un determinado método, o el modelo de un formulario. Petrarca y Bocaccio, por ejemplo, prestaron mucha atención a la puntuación de sus obras. Parece que ambos combinaron elementos de diferentes repertorios. Mientras Petrarca empleaba cuatro signos, Bocaccio utilizaba cinco para indicar las pausas dentro del periodo, para señalar los *commata* y los *cola*, y para indicar la naturaleza de las relaciones entre estas unidades de la frase.

El paréntesis se había venido indicando mediante la *virgula suspensiva* [ / ] o el *colon* [ : ]. A partir del siglo XIV se empezó a usar para este fin un nuevo signo con la forma [ ᷀ ], que poco después se reemplazará por el par de corchetes [ < > ]. Más

tarde acabarían adoptando la forma de dos *virgulae convexae* [O].

El *semicolon* [;], que hoy llamamos ‘punto y coma’ aparece en escena, con publicidad, a finales del siglo XV, en el círculo humanista que se reunía en torno a Aldo Manuzio el Viejo: en su imprenta veneciana se estampó por primera vez en 1494, en el *De Aetna* de Pietro Bembo. Este nuevo signo tiene desde el principio toda la apariencia de un compromiso, una deliberada invención destinada a satisfacer una necesidad que explicará con todo detalle Aldo Manuzio el Joven en su *Interpungendi ratio*, un manual de ortografía para uso de impresores, editado en su casa de Venecia el año 1561.

El paréntesis y el semicolon reflejan la necesidad de quienes estaban acostumbrados a leer en silencio. Otro signo nuevo, el *punctus admirativus* o *exclamativus* refleja más obviamente el ideal oratorio de los humanistas. Iacopo Alpoleio da Urbisaglia declara haberlo inventado: (“*Ego vero, videns quod exclamativa vel admirativa clausula aliter soleat quam continuus vel interrogativus sermo enunciari, consuevi tales clausulas in fine per punctum planum et coma eidem puncto lateraliter superpositum*”)<sup>25</sup>. Lo recoge y difunde Coluccio Salutati (1370-1431), canciller de Florencia, autor de un tratado de ortografía, atribuido en Italia a Petrarca<sup>26</sup>. Estos tres signos - el paréntesis, el semicolon y el signo de admiración- pasaron al repertorio general que quedaría a disposición de un público cada vez más amplio, a través de su utilización en los textos impresos, de insospechada difusión.

La contribución de los humanistas al repertorio de puntuación fue importante por sí misma, pero fue mucho más importante la consideración con que realzaron este aspecto de la escritura. En sus escritos y copias demandan una mayor distinción entre los elementos que constituyen la sentencia, lo que les lleva necesariamente a buscar nuevos signos, a renovar

---

<sup>25</sup> Ars punctandi.

<sup>26</sup> Cfr. Nina Catach, op. cit., p. 28.

el repertorio general. Su ejemplo incidirá directamente en los primeros impresores, y, a través de estos impresos, que serán tenidos por modelo, influirá sobre las siguientes generaciones de gramáticos, escritores, correctores, y componedores.

### **III.- EDAD MODERNA Y CONTEMPORÁNEA: LA ERA DE LA IMPRENTA**

Contra lo que se podría pensar, los primeros impresores - y buena parte de sus clientes- sentían un cierto complejo de inferioridad frente al trabajo realizado por los escribas, encuadrado en un códice, obra única y, en ocasiones, de una perfección formal muy elevada. Se entiende de este modo -y, además, porque no contaban con otro modelo- que los primeros impresores intentaran reproducir en sus libros, en la medida de lo posible, el aspecto de los códices manuscritos. Entre lo que se intenta imitar destaca el tipo de letra, y también el sistema de puntuación. Los más antiguos productos de la imprenta no conocieron más tipos de letra que el “gótico” y el “romano”. Dentro de la denominación genérica de “letra gótica” se incluyen tres tipos: el *textura* (‘anguloso’); el ‘casi humanístico’, *littera fere humanistica* o de *suma* (con tendencia a redondear sus rasgos), y la *littera rotunda*, que se diferencia del tipo *textura* por el predominio de las curvas en algunas letras. Éste es el único carácter gótico que emplearon los impresores españoles del siglo XV y de parte de la centuria siguiente (‘letra de *tortis*’). En cuanto al tipo “romano”, parece cierto que sus creadores fueron los dos tipógrafos Schweynheim y Pannartz, quienes se sirvieron de él para imprimir en el monasterio de Subiaco un Lactancio, *De divinis institutionibus*, primer libro con fecha incierta publicado en Italia. Durante el siglo XVI, la imprenta española, que comenzó usando los tipos góticos tradicionales, los substituyó hacia sus promedios por los redondos o

venecianos, a imitación de los usados en los talleres de los famosos impresores de Venezia Aldo Manuzio, y sucesores<sup>27</sup>.

Por lo que respecta a la puntuación, muchos incunables<sup>28</sup> utilizan tres tipos de pausas: *punctus*, *virgula* e *interrogativus*. Otros libros incluyen otros signos. Los símbolos que habían desarrollado los humanistas aparecen por primera vez en la imprenta con ocasión de la edición que algunos de ellos hacen de los clásicos o de sus propias obras, como es el caso del uso del paréntesis semicircular y el semicolon o punto y coma, en la oficina veneciana de los Manuzio.

Al principio, los propietarios de la imprenta se encargaban de las tareas inherentes a la obtención de los tipos: ‘cortar ’el punzón con el signo invertido, grabar con éste una matriz, o molde, fundir en el molde y vaciarlo. Buscaban su modelo en los tipos más elegantes de los más afamados

<sup>27</sup> La historia tipográfica del s.XVI se inició en Europa con el nombre de un gran impresor italiano, establecido en Venecia hacia 1490. Aldo Manuzio, el Viejo. Publicó a partir de 1494 alrededor de 130 ediciones, sobre todo de clásicos griegos y latinos, entre las cuales hay 27 “principes”. Con un Virgilio de 1501 inauguró la serie de sus libros en 8º (“enchiridii forma”), en los cuales empleó el elegante tipo de letra cursiva al que nos referimos. Ejemplo de editor humanista, fue huésped durante dos años de Pico de la Mirandola. Se rodeó de los sabios de mayor renombre, en especial de helenistas, para elegir los textos que habían de imprimirse. Entre ellos, Bembo y Erasmo. El escudo de Aldo Manuzio -un delfín enroscado en la caña de un ancla- apareció por primera vez en el libro titulado *Poetae christiani veteres* (1502). También son notables por su belleza los tipos griegos usados por el impresor. Le sucedieron Pablo, y Aldo, el Joven, a cuya muerte (1597) se extinguió la dinastía.

<sup>28</sup> De *incunabulum*, ‘cuna’. Se llama así a los impresos en caracteres móviles, desde los orígenes del arte tipográfico hasta el año 1500 inclusive. El término lo aplicó a una categoría de libros por primera vez el librero holandés Cornelio van Beughem en el repertorio que tituló *Incunabula typographiae* (Amsterdam, 1688). En España, el primer incunable de que se tiene noticia, las *Actas del Sínodo de Aguilafuente* (Sinodal), se atribuye a las postrimerías de 1472, y se conserva en la Biblioteca capitular de Segovia. (Edición facsímil: Carlos Romero de Lecea, *El Sinodal de Aguilafuente*. I.Facsímil del incunable. II.Aportaciones para su estudio. Madrid, 1965. Colección de Joyas Bibliográficas. Primeros incunables, Y).

estampadores. Pero a partir de 1520 aproximadamente se generalizó la compra de los tipos a casas especializadas, con lo que la unificación de tipos se aceleró a lo largo y a lo ancho de toda Europa. Algunos tipos ejercieron una influencia muy notable. En concreto los empleados por la casa de Aldo Manuzio, a partir de los punzones cortados por Francesco Griffo: los signos de puntuación que incluyen sus letrerías son los que hoy en día nos resultan más familiares: la ‘comma’ semicircular, el paréntesis semicircular también, el interrogativo vertical, y, por intervención directa del Bembo, el semicolon. La fama de Aldo Manuzio como impresor le llevó a ser imitado también por cortadores cuyos tipos serían tan universalmente conocidos como es el caso de Claude Garamond, en Francia. También el prolífico e ilustrado editor Plantin, de Amberes, compró las matrices precisas para obtener los mismos tipos. En consecuencia, la letra gótica fue cediendo terreno poco a poco en favor de la italiana.

Aunque la nueva puntuación estaba al alcance de los impresores, éstos no necesariamente la emplearon durante algún tiempo. La coma y el paréntesis curvos tardaron en incorporarse a los nuevos textos impresos. El semicolon, especialmente, tardó en ser aceptado por los impresores. Lo usa Aldo Manuzio y otros impresores de Venecia, Roma y Vicenza. En 1540 Etienne Dolet, en *La punctuation de la langue francoyse*, incluye *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre* (chez Dolet, Lyon, 1540): en este opúsculo reconoce seis signos de puntuación para usar en los textos franceses, pero el semicolon no se cuenta entre ellos, aunque recoge la coma, el interrogativo y el admirativo. En España, el primer gramático que propondrá este signo con valor intermedio será Felipe Mey en su obra *De orthographia libellus, vulgari sermone scriptus, ad usum tironum. Instrucción para bien escrevir en lengua Latina, y Española* (1606), con el nombre de *colon imperfecto*. y, más tarde, el originalísimo Gonzalo Correas, en su *Ortografía kastellana, nueva i perfeta* de 1630, donde le aplica el nombre de *hupokolon*. A partir de aquí, este signo será recogido en los sistemas de gramáticos e impresores. Probablemente el semicolon tardó tanto en ser aceptado a causa de que sus

aplicaciones no eran fáciles de diferenciar de las del punto doble *-colon-*. Sin embargo, el semicolon lo usaban los escolares y los escribas. Por esta razón, como hemos podido comprobar estudiando una serie de *originales de imprenta* -manuscritos puestos en limpio, corregidos y rubricados, listos para ser copiados por el cajista- y sus correspondientes textos impresos, la insistencia del uso en el manuscrito fue venciendo la resistencia de los impresores, sobre todo cuando éstos advertían que el manuscrito había sido puntuado según criterios coherentes<sup>29</sup>.

La práctica española de emplear un punto interrogativo invertido al comienzo de la pregunta, parece haberse desarrollado en la segunda mitad del siglo XVIII. En los libros impresos anteriores a esa fecha se sigue la práctica general de colocar solamente un punto interrogativo al final de la frase. En una reunión del 5 de Marzo de 1739, la Real Academia Española decidió establecer unas reglas generales de ortografía del español, y en 1741 publicó un tratado sobre ello. Como parte de este proyecto la Academia abordó el problema de la puntuación en las preguntas, y aportó la solución en la segunda edición de su tratado de ortografía publicado en 1754. (*Ortografía de la lengua castellana* (1754), pp. 126 y ss.:

La dificultad ha consistido en la elección de nota: pues emplear en esto las que sirven para los acentos y otros usos daría motivo á equivocaciones, y el inventar nueva nota sería reparable y quizás no bien admitido. Por esto despues de un largo exâmen ha parecido á la Academia se pueda usar de la misma nota de interrogacion, poniendola inversa antes de la palabra en que tiene principio el tono interrogante, ademas de la que ha de llevar la cláusula al fin de la forma regular, para evitar así la equivocacion que por falta de alguna nota se padece comunmente en la lectura de los periodos largos...

El *punctus exclamativus* o *admirativus* fue tratado del mismo modo. Esta práctica fue adoptada en libros publicados bajo los auspicios de la Academia, pero la práctica no se siguió de inmediato, sino que se fue incorporando lentamente.

---

<sup>29</sup> Véase el capítulo correspondiente de esta tesis.

Algunos de los antiguos signos críticos sobrevivieron a través de los siglos y adquirieron nuevos roles en el libro impreso; otros no eran adecuados para ser trasladados a un tipo de metal. Dos de ellos sobrevivieron como *notae*: el asterisco [\*] y el *obelus* en forma de cruz [†]. El asterisco aparece ocasionalmente en primitivos manuscritos medievales, pero con menos frecuencia después. En los libros impresos aparece con su función original, para señalar omisiones, pero se le colocaba dentro del texto. En el margen se colocaba sólo para indicar una sentencia o una expresión gnómica. El *obelus*, en cambio, abandonó pronto su función original -señalar lecturas espurias o erróneas-, aunque cruces de una u otra forma aparecen frecuentemente en manuscritos medievales para llamar la atención sobre un texto. Las notas de reenvío para señalar fuentes, al margen o al pie se señalan dentro del texto mediante números, y también mediante las letras del abecedario (véase el capítulo “Del manuscrito al impreso”).

Estos signos permanecen siendo *notae*, mientras que el *diple* (o comillas) se fue transformando en un signo de puntuación con un significado en sí mismo. En la antigüedad lo insertaban en el margen los lectores para llamar la atención sobre alguna nota importante en el texto. En el siglo XVI se emplea en los textos impresos como nota en los márgenes, igual que en los manuscritos. En tipografía el *diple* [ > > ] se representó por un par de comas semicirculares [ , , ]. Luego las comas se invierten [ “ ” ]. A finales del XVI, pasa del margen al interior de la línea. Y de este modo deja de ser una anotación para ser un signo de puntuación. Indica acotaciones de autoridades. Y por extensión, citas en estilo directo. Es raro encontrar su presencia en impresos anteriores al siglo XVII. De hecho, en las obras que analizamos en este trabajo -que abarcan de 1499 a 1615- no encontramos ningún rastro de las comillas ni de otra forma del antiguo *diple*.

Los recursos gráficos para indicar diálogo quizás han sido los más tardíos en llegar a unificarse. De hecho, no se estabilizarán hasta el siglo XIX, signos y convenciones particulares: guiones, comillas y espaciados, fundamentalmente.

Hoy en día, la puntuación es uno de los campos de experimentación de ciertos autores vanguardistas. La disponibilidad de signos es amplia. La enseñanza de su uso sigue siendo deficitaria. La conciencia de arbitrariedad que los escritores tienen acerca de las reglas de puntuación es con frecuencia exagerada. Los autores siguen comportándose de formas tan variadas como sus antecesores: unos dejan la puntuación al criterio de la secretaria o del secretario al que dictan; otros dan a corregir la puntuación a persona de su confianza; casi todos confían en la correcciones del editor; algunos experimentan con la omisión de toda puntuación, y otros postulan nuevos signos para necesidades que sienten no atendidas, como los seis “puntos de entonación” suplementarios que reclamaba Hervé Bazin: el punto de ironía, el de duda, el de certeza, el de aclamación, el de amor, y el punto de autoridad<sup>30</sup>. De hecho, estamos asistiendo a la incorporación de novedades que quieren significar, y que se hacen entender, como la multiplicación de admiraciones [!!!] o la puesta entre paréntesis de un interrogante al final de una frase [(?)] para expresar perplejidad o ironía.

Felizmente, la Real Academia Española, después de muchos años de estudio y elaboración, acaba de publicar una edición actualizada de su *Ortografía*<sup>31</sup>, en la que presta a la puntuación una consideración muy apreciable, precisando mucho más de lo que lo había hecho con anterioridad, las normas y usos propios de cada uno de los signos de puntuación que hoy se usan en nuestra lengua.

---

<sup>30</sup> Plumons d’oiseau, Grasset, 1966 y “saynète d’illustration”, 143, citado por Nina Catach, op. cit., p.9.

<sup>31</sup> Espasa, Madrid, 1999.





## CAPÍTULO II

### LA TEORÍA DE LA PUNTUACIÓN EN LOS SIGLOS XVI Y XVII

A las puertas del cambio de siglo hace su aparición la *Gramática de la lengua castellana* de Nebrija (1492), que iba a suponer un punto de referencia para todos aquellos -teóricos y practicones de la escritura- que a lo largo de los siglos XVI y XVII intentarían llevar a cabo una mayor adaptación de la lengua escrita a la oral: siendo aquélla una representación de ésta, ha de reflejarla del modo más fiel y sencillo posible. Tanto en la obra mencionada, como en las posteriores *Reglas de ortografía* (1517) postula Nebrija ciertas modificaciones que a su juicio convenían para mejorar la claridad de la escritura española. La misma actitud anima, por ejemplo, el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (1536), o la *Gramática* del Anónimo de Lovaina (1559). La mayoría de los ortografistas españoles del siglo XVI se van a limitar a repetir fundamentalmente las reglas propuestas por Nebrija, quien no deja de mirar como modelo de la lengua romance, a la latina de quien proviene.

Sin embargo, ni en la *Gramática*, ni en las *Reglas de ortografía*, hizo Nebrija mención alguna acerca de la puntuación. Se puede explicar este silencio, como lo hace Ramón Santiago, considerando que el autor se atenía -y daba por supuesto que así lo entenderían sus lectores- a lo que preceptuaba para la lengua latina en el tratado “De punctis

clausularum”, incluido en su obra más conocida y editada, las *Institutiones in latinam grammaticen*<sup>32</sup>.

Otros muchos autores, sin embargo sí van a abordar desarrollo doctrinal de la puntuación en la lengua castellana. Nebrija y el mismo Anónimo de Lovaina podían excusarse de escribir acerca de este asunto por “considerarlo obvio, idéntico en todas las lenguas, y tratado ya suficientemente por otros”<sup>33</sup>. Hubo, en cambio, una pléyade de gramáticos y algún impresor ilustrado, que sí entraron, y por extenso, a tratar este particular aspecto de la ortografía. Con todo, hemos de dejar constancia de que entonces, como en siglos posteriores, y hasta nuestros días, no deja de ser lo más frecuente que gramáticos que dedican su estudio a la ortografía no tomen en consideración ni en ese su propio lugar, ni en ningún otro de sus gramáticas, el estudio de la puntuación. Para ser exactos, y dar una idea del del interés hacia esta materia por parte de los gramáticos de la época que abarcamos, podemos decir que de la relación exhaustiva de tratados de ortografía que recoge Abraham Esteve en sus *Estudios de teoría ortográfica del español*<sup>34</sup>, los publicados entre 1500 y 1700 ascienden a 49: de ellos, tan sólo 11 dedican un espacio a la puntuación.

Los sistemas de signos y la doctrina de aplicación propuestos por estos autores españoles del Siglo de Oro ha sido sacada a la luz, y tratada muy dignamente por Ramón Santiago en un artículo ya imprescindible, titulado “Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII”<sup>35</sup>. Gracias a este importante trabajo, nos ha sido fácil acudir a los originales

---

<sup>32</sup> “Cfr. Ramón Santiago, “La puntuación según Nebrija”, Dicenda, nº 14, Madrid, 1996, p. 273. Advierte Santiago que no se halla este tratado en todas las ediciones de las *Institutiones*, sino a partir de la de 1502.

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> Universidad de Murcia, 1982.

<sup>35</sup> En *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, un volumen editado por José Manuel Blecua, Juan Gutiérrez y Lidia Sala, Ediciones Universidad de Salamanca, 1998.

citados por el autor, y a las fuentes en que estos mismos beben; por lo cual, sin intentar repetir el trabajo ya hecho -y magistralmente- por el profesor Santiago, vamos a intentar, en las siguientes páginas, hacer una exposición sintética, por orden cronológico, de la doctrina aportada por las publicaciones que se llevaron a cabo durante esos dos siglos acerca de la puntuación. Después haremos una recopilación de las normas que se pueden espigar de entre ellos acerca del lugar oportuno que corresponde a cada signo. Y, finalmente, presentaremos un cuadro de correspondencias entre los diversos sistemas, donde se pueda ver plasmada, a un tiempo, la evolución dentro de la fidelidad a unos principios generales, observados a lo largo de la historia de la escritura.

## **I.- AUTORES, SIGNOS Y SISTEMAS DE PUNTUACIÓN EN EL SIGLO DE ORO**

### **A.- ELIO ANTONIO DE NEBRIJA**

Más arriba se ha explicado cómo Elio Antonio de Nebrija obvió el estudio de la puntuación en su *Gramática* e incluso en sus *Reglas de ortografía*; pero, en cambio se exployó en él, cuando trató de la lengua latina en sus *Institutiones*<sup>36</sup>, dando por buenas -se supone- las reglas que ahí propone, también para la lengua romance, que se ha de mirar en aquella como en un espejo para alcanzar su perfección.

Siguiendo a los clásicos, hace una declaración de principio:

“Lo mismo que en la lengua hablada es necesario realizar ciertas pausas distintivas, para que el oyente perciba las distintas partes de la frase y para que el locutor, una vez recuperado el aliento, hable con mayor energía, así, en la

---

<sup>36</sup> Introducationes in latinam grammaticen, “De punctis clausularum”. Citamos por el texto que presenta Ramón Santiago como apéndice en “La puntuación según Nebrija”, citado más arriba.

escritura, hemos de hacer lo mismo para resolver ambigüedades, por medio de los signos de puntuación”.

Ahora bien, dando un salto a través de los siglos, viene a invocar la tradición de San Jerónimo para proponer un sistema de tan sólo dos signos, el *colon* y la *comma*, arguyendo que el mismo San Jerónimo lo hacía a imitación de Demóstenes y Cicerón. Y censura a quienes añaden *periodos*, *vírgulas* y *paréntesis*, puesto que *nullos habent auctores* (‘carecen de autoridades’). Frente al sistema más permanente, con apoyo en Quintiliano, de tres signos, como límite de los tres niveles de estructura de la locución (periodos, miembros e incisos), el *colon* se reserva, en Nebrija la función de cerrar la frase y tiene la forma de punto [·], mientras que el *comma*, con forma de dos puntos [·:] atiende a separar las otras unidades que forman la frase. Y a ello se atuvo en sus propios escritos el autor. Sin embargo, reconoce las limitaciones del sistema:

“Hay ciertos lugares en los que no se sabe si la oración siguiente depende de otra principal, como en: *Dixit Dominus Domino meo: sede a dextris meis*. En dichos lugares cabe emplear *comma* o *colum*”.

Y, por otra parte deja una puerta abierta a algo que será muy frecuente ver, curiosamente, más en los manuscritos que en los impresos, del siglo XVI: el punto separando series de palabras; lo que otros llamarán *articulus*<sup>37</sup>. Nebrija lo expresa así:

“Empleamos el *colum* también entre aquellas partes de la oración que yuxtaponemos sin conjunciones, como en: *Grammaticus . rhetor . geometres . pictor . aliptes*”.

Finalmente, hace una concesión al uso del interrogante:

“No dejaré de señalar que el *signo de interrogación* es pertinente al final de las frases que pronunciamos como interrogativas o con interrogación exclamativa, como

---

<sup>37</sup> Por ejemplo Alejo Venegas, como se verá más adelante, si bien él lo señala con dos puntos, como el *comma*.

por ejemplo en: *Hic pietatis honos? Sic nos in scepra reponis?*”

### **B.- ALEJO VENEGAS**

El *Tractado de orthographia*<sup>38</sup> de Alejo Venegas (1531) constituye, en el orden cronológico, la segunda obra teórica, después de Nebrija, en el panorama de la gramática castellana, y la primera escrita en la lengua romance.

Distribuye el ‘tractado’ en ‘reglas’, y es en la regla xviii donde trata “De la puntuacion”. Comienza con una justificación de la puntuación muy similar a la que acabamos de citar de Nebrija, con la mirada puesta también en el latín como modelo a imitar:

“Para saber la puntuacion de que vsan los latinos en la oracion: es de saber que en el razonamiento que va pendiente solemos usar de ciertos entreuallos y pausas: assi para que descanse el que habla: como para que perciba y entienda bien el que oye”.

Frente a los dos signos que únicamente reconoce el autor de las *Institutiones*, Venegas reconoce en la lengua latina seis signos de puntuación, los cuales se reparten las diversas funciones -con la misma imprecisión que reconoceremos en el análisis de los textos literarios contemporáneos, sea cual sea el sistema al que se acojan prioritariamente-. Estos seis signos, que, evidentemente, Venegas propone como los más procedentes para la mejora de la escritura castellana son: el *comma* o ‘cortadura’ [:] ; el *colon* o ‘miembro’ que no identifica con lo que los latinos llaman *membrum* (parte de la frase), sino que le llama así

“porque donde este se pone señala que alli se acaba vn miembro de nuestro razonamiento: el qual miembro en latin tiene nombre de clausula”.

---

<sup>38</sup> Tractado de orthographia y accents en las tres lenguas principales, ed. facsímil con introducción y estudio de Lidio Nieto, Arco, Madrid, 1986.

El colon, por lo tanto, señala el fin de la frase, y lo hace con un solo punto [.] . El tercer signo se llama *articulus*,

“que es en señal el mismo que el de la comma: saluo que este articulo se pone en lugar de la coniunction copulativa. y es quando se juntan muchas partes de vna misma manera: sin conjuncion que las ligue”.

Para esta función, Nebrija recomendaba el punto. Venegas precisa que

“por elegancia en el miembro postrero solemos poner la conjuncion: que callamos en todos los otros”.

Otra señal que reconoce -y defiende- frente a Nebrija, es el *parenthesis* [()].

“Desta señal no vsauan los antiguos en esta forma: porque entremetian la sentencia de parenthesis entre quatro puntos: que eran dos commas. y a essa causa dize sant Hieronymo: que no ay otros puntos en Demostenes y en Tullio sino commata y colla: no porque en Tullio no aya parenthesis: mas porque la comma seruia por si: y por esta señal moderna”.

El quinto signo de puntuación es la *virgula*,

“que es vna linea pequeñita a manera de accento agudo desta manera ./.. esta sirue de articulo muchas vezes: y sirue de coma: quando la sentencia es muy imperfecta porque no ay verbo: y es menester tomar vn huelgo insensible: que no sea tan behemente como el de la coma: como diziendo / si con tanta copia de libros tan buenos / aqui esta la virgula: nunca sabes vn dia mas que otro: aqui esta la coma: no te desprecies de oyr del maestro vocal. aqui esta el colum”.

De hecho, un signo distinto para unas necesidades ya cubiertas por otro: los matices para elegir uno u otro son tan sutiles, que, como se observará a lo largo de los textos del Siglo de Oro, nunca serán claras las opciones por uno u otro, ni siquiera cuando la vírgula curva venga a sustituir a la oblicua.

Finalmente, reconoce sin restricción de ninguna clase la necesidad del interrogante, que reserva exclusivamente para las frases interrogativas directas:

“La ultima señal de la puntuacion / se dize interrogante: que es quando preguntamos alguna cosa: para poner vehemencia en una demanda. y porque interrogar se puede entender de muchas maneras: sola aquella pregunta terna señal de interrogante que tuiere necesidad de respuesta: para que la sentencia quede perfecta”.

Son, pues, los seis signos: comma [:], colon [:], articulus [:], parenthesis [()], virgula [/], parenthesis [()], e interrogante

(“La señal deste punto es semejante a vn rasguillo que para denotar .ur. se suele poner sobre la .r. ”)

Finaliza el breve tratado de la puntuación, encareciendo la atención que merece:

“El que quiera saber de quanta importancia es la buena puntuacion: lea el .iiii. lib. de doctrina christiana de sant Augustin: y vera como en la mala puntuacion se puede cometer yerro”.

Y facilita una serie de ejemplos sobre textos latinos.

### C.- ETIENNE DOLET

No conozco ninguna mención a Etienne Dolet en las obras de los teóricos de la ortografía española de los siglos XVI y XVII. Sin embargo, es más que posible que fuera conocido entre los impresores nacionales, puesto que estaban muy en contacto unos con otros, en toda Europa, y, en el caso de Dolet, hemos de dar crédito a Veyrin-Forrer, quien sale fiadora de que en su tiempo “fut fort lu”<sup>39</sup>. En 1540 Etienne Dolet, propietario

---

<sup>39</sup> Jeanne Veyrin-Forrer, “Fabriquer un livre au XVIe siècle”, *Historie de l’édiction française*, Promodis, publié avec le concours du Centre National des Lettres, vol. 1, 1982, p. 302.

de una imprenta en Lyon, publica un libro escrito por él mismo, que lleva por título *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre*, dentro del cual incluye un tratado sobre *La punctuation de la langue francoyse*. Nina Catach ha reivindicado la importancia de esta obra, y la ha sacado del olvido inmerecido. En un apéndice a su *Ortographe française à l'époque de la Renaissance*<sup>40</sup>, ofrece un facsímil del texto de Dolet.

Inicia el asunto, manifestando que la doctrina a que se va a referir es válida para todas las lenguas, y, haciendo una llamada de atención no sólo a conocer bien los signos que se han de emplear, sino también dónde se han de colocar:

“Si toutes langues generalmente ont leurs differences en parler, & en escripture, toutesfoys non obstant cela elles n'ont q'une punctuation seulement (...) Et pour t'y bien endoctriner il est besoing de deux choses. L'une est, que tu congnoisses les noms, & figures des poincts. L'autre, que tu entendes les lieux, ou il les fault mettre”.

Los signos son seis: ‘*Poinct à queue*’, o ‘*virgule*’ [.,]; ‘*comma*’ [,:]; ‘*poinct*’ [.,]; ‘*interrogant*’ [?]; ‘*admiratif*’ [!]; y ‘*parenthese*’ [()]. Nótese que no incluye el punto y coma, pero sí el signo de admiración.

Son especialmente interesantes algunos consejos que, como hombre de taller, sabe que serán muy útiles para uso de cajistas y correctores. Por tratarse, en algunos casos de reglas fácilmente convertibles en automatismos, corren el riesgo de ser asumidas sin discernimiento, produciendo fatiga y desconcierto en el lector. Por ejemplo:

a) “Devant que de venir aux aultres poincts, ie te veulx advertir, que le point à queue se met devant ce mot, ou: semblablement devant ce mot, &.”

---

<sup>40</sup> *L'ortographe française à l'époque de la Renaissance* (auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie, Librairie Droz, Genève, 1968, pp. 305 y ss.

(siguen ejemplos). Si *ou* o *&* están doblados -indica-, sólo se puntúa el segundo, como en el ejemplo que sigue:

“Il a tousiours esté constant & en bonne fortune, & en mauvaise”.

La asociación de la coma a la conjunción copulativa y a la disyuntiva se observa como una asociación acrítica en muchos de los libros de nuestro Siglo de Oro.

b) Proporciona, por medio de un ejemplo, un criterio razonablemente inteligible para usar de los dos puntos -sobre todo, no contando con el punto y coma-:

“Je viens maintenant à parler du comma: lequel se met en sentence, & non du tout finie. Et aulcunes foys il n’y en a qu’ung en une sentence: aulcunes foys deux, ou trois. Exemple. Il est bon de n’offenser personne: car in n’est nul petit ennemy: & chascun tasche de se venger, quand il est offensé”.

c) Respecto del signo de admiración, que Manuzio no considera, le atribuye no sólo el señalar las frases admirativas, sino también las desiderativas, que el viejo sistema termina frecuentemente con signos de interrogación. Igualmente, advierte de la conveniencia de utilizar este signo siempre que haya interjección:

“L’admiratif n’a si grand’uehemente: & eschet en admiration procedante de ioye, ou detestation de vice, & meschanceté faicte. Il conuient aussi en expression de soubhait, & desir. Brief: il peut estre par tout, ou il y a interiention. Exemple. O` que long temps auons desiré ce bien! ò que bien heureux soient, qui ont traicté cest accord! que mauldicts soient, qui tascheront de le rompre!”

### D.- ANTONIO DE TORQUEMADA

El *Manual de escribientes* de Antonio de Torquemada fue conocido a través de copias manuscritas. Su primera edición impresa ha sido la que han llevado a cabo M<sup>a</sup> Josefa C. de Zamora y A. Zamora Vicente en 1970<sup>41</sup>. La fecha del *Manual* no se conoce (la que aparece al comienzo del libro señala el paso del manuscrito al hijo de Torquemada, Jerónimo de los Ríos). Los editores lo datan en 1552, como fecha más probable.

La obra es un tratado acerca de la educación de un secretario, entre cuyas virtudes no debe faltar, como muy sobresaliente, la de escribir bien, trasladando con fidelidad lo que su señor le dicta o manda escribir, y con pulcritud las propuestas que espera que su señor firme. Llegando a hablar de la ortografía, la califica como mucho más importante que la caligrafía -que era de lo que más presumían los amanuenses-, por esto, y en una especie de *captatio benevolentiae*, se excusa de las faltas que el lector encuentre en su escrito, y las achaca al copista:

“También <suplico a los que vieren y leyeren / esta obrezilla que no me den la culpa que justamente me podrían poner de no yr escrita con buena orthographía, pues> que <aiendo yo hecho tratado dando reglas y preçetos della, estaua más obligado a seguirla y guardarla que otro ninguno, y la causa de no hazer ha sido que del original la trasladó vn esciuiete vizca\_no, el qual no tubo tanta aduertencia quanta convenía> a <poner y escreuir las letras neçesarias, ni después se pudo corregir, porque fuera borrar en muchas partes el libro, y así se ha dexado hasta que se torne a poner otra vez en limpio.>”  
(pp. 64-65)

---

<sup>41</sup> Anejos del Boletín de la Real Academia Española, Anejo XXI, Madrid, 1970.

Se muestra conocedor de los tratados de ortografía latina de Nebrija y Desputerio, y lamenta no haber podido leer todavía el tratado de ortografía de Venegas, del que le ha dado cuenta su autor por medio de una carta. De todo ello querría servirse; pues, aun cuando los tres tratan de la ortografía de la lengua latina, su propósito de escribir solamente sobre la lengua romance le lleva a considerar sensatamente que

“puesto caso que la orthographía en muchas cosas sea diferente, como lo son las lenguas en que se escriue, no dexa de auer muchas reglas generales que siruen y se guardan en todas”.

No es partidario del calderón para comenzar los capítulos o párrafos, y le parece, en cambio, suficiente, y necesario el uso de la letra capital al comienzo de toda unidad que se quiera separar de lo antecedente, y reclama también -como será usual verlo en los textos del XVI y XVII- el uso de las *litterae notabiliores* en los nombres propios y en todo nombre común que se considere digno de respeto:

“Asímesmo aueis de tener por regla general para guardar la buena orthographía que en prinçipio de qualquiera capítulo, razonamiento o carta, se ha de vsar de vna letra de las grandes, y después seguir las letras pequeñas, y esto tengo por mejor que lo que antiguamente se vsaua, que era poner esta señal: **r**. También los nombres propios quando se escreuieren ha de ser con la primera letra grande, y los apelatibos quando señalaren alguna dignidad o calidad, como dezimos: *Rey, Papa, Enperador*, o otros semejantes” (p. 115)

Se adhiere al sistema tradicional de tres divisiones:

“se ha de vsar en la buena orthographía de los apartamientos y diuisiones que se hazen con puntos y rayas que los latinos llaman colum, y coma, y punto”.

Reconoce que

“los que esciriuen y leen el molde van más puntuales porque tienen mas lugar de poder hazerlo que no los que

escriuen de su propia mano, porque emiendan y apuntan vn original para la ynpresión de dos mill libros”.

Y apoyado en este motivo, admite que siendo lo más correcto poner dos puntos “en medio de la oraçión donde se haze la pausa antes de acauarla”, en la escritura manual se suplen con otros signos diversos, pero el se atreve a aconsejar, como más secillo, usar del punto para este caso:

“Pero yo, dexando esta manera de señalar, quiero deziros la que se vsa o se ha de vsar en lo que de mano escreuimos, y es que todas las vezes que acauáremos notiçia o oraçión, que es donde avemos de hazer vn poco de pausa, deteniendo vn poco el aliento, o donde acauamos la oraçión deteniéndonos vn poco más, acauaremos con / poner vn punto, porque no somos tan curiosos o cuidadosos que os queramos detener a poner dos puntos en la pausa”.

Y reserva para el final de la frase el “punto y raya” que ha quedado lexicalizado en el habla coloquial:

“Y quando acauáremos sentençia y quisiéremos començar otra cosa diferente de lo que vamos deziendo, pondremos vn punto y vna raya como ésta ./, començando luego con letra grande, y si quisiéremos diferenciarlo más, podemos poner la raya a la larga de esta manera, con dos puntos, vno encima y otro enbaxo.-” (p. 116)

No acaba de delimitar el alcance de las tres pausas. De hecho, no sale, en sus ejemplos, de la doble posibilidad de marcar el final de la sentencia o de señalar una pausa dentro de ella: los signos, unos son los de la imprenta, otros los del escribiente, y, aunque recomienda mucho esmero en puntuar de la mejor manera posible, no propone una solución a la diversidad de comportamientos de que da testimonio:

“esto no lo guardan todos de vna manera, ni se puede tener tan gran advertençia que muchas vezes no dexen de hazerse, porque algunos escriuen muy apriesa, y otros

descuidados, y otros que no miran en ello, y otros que no se les da nada, ni les parece que es falta, pero yo os digo que es muy grande, y así estoy cierto que los que me oyeren esto que digo tendrán diuersas opiniones y pareceres, porque cada vno querrá sentirlo y defenderlo como lo vsa y escriue, y no me marauillaré de que çerca de esta materia quiera dar y enseñar otras rreglas; vosotros seguiremos [*sic*] las que mejor os pereçiere.” (p. 117).

### E.- JUAN DE YZIAR

A pesar de que, probablemente, la *Orthografia pratica* de Juan de Yziar (1548) se publicara unos años antes de que se escribiera el *Manual de escribientes*, cuya fecha exacta no conocemos, nos conviene tratarlo por este orden, puesto que con Yziar vamos a entrar en un planteamiento más sistemático y práctico. El libro es una pequeña joya de imprenta, que trata acerca de los distintos tipos de letras, con una finalidad pedagógica. Así lo revela su portada, que reza: *Orthographia pratica: por la qual se enseña a escriuir perfectamente: ansi por pratica como por geometria todas las suertes de letras que mas en nuestra España y fuera della se vsan. Hecho y experimenteado por Iuan de Yciar Vizcayno. Escriptor de libros. Y cortado por Iuan Vingles Frances. Es materia de si muy prouechosa para toda calidad de personas que en este exercicio se quisieren exercitar. Impresso en Çaragoça, por Bartholome de Nagera. M.D.XL.VIII*<sup>42</sup>.

Pertenece a este enfoque práctico de la escritura el abordar la puntuación, y lo hace bajo el título general de “la proporción que en la escriptura se deue obseruar”. Después de hablar de los tamaños de letras convenientes para guardar la elegancia del escrito, le llega el turno a los “interuallos, o distancias, que son quatro”. El primero es la distancia de renglón a renglón; el segundo, la distancia entre las letras de una

---

<sup>42</sup> Citamos por la edición facsímil del Instituto Bibliográfico Hispano, Madrid, 1973.

palabra; el tercero, el espacio entre palabras, y “el cuarto intervalo denota la diuision de las sentencias contenidas en la escriptura”

Como los autores citados anteriormente justifica la importancia de la puntuación para que descanse el que lee en voz alta, y para que entienda el que escucha. Pero, siendo ya mucho más común la lectura silenciosa que en los primeros siglos de la escritura, califica a ésta de “razonamiento, y platica con los aussentes”. Por esto es necesario marcar las pausas o intervalos “con diuersas maneras de rayas, y puntos”. Del acervo general se decanta por un sistema de seis signos:

“Para lo que haze a nuestro proposito, abastanos saber: que los interuallos, o pausas de la escriptura notadas en fin de sentencias, y tambien en otros lugares algunos, como se haze donde fallece conjunction copulativa, suelen los escriuanos, & impressores señalarlos con algunos destos puntos, o rayas que aquí ponemos por exemplo , : ( ) ? .”<sup>43</sup> La primera destas señales acerca de los gramaticos se llama diastole, la segunda se llama comma, la tercera colum: la quarta Parenthesis: la quinta Nota interrogationis: la sexta y vltima Punctum clausulare, siue Periodi”.

Se ha dado un gran salto, al distinguir la coma como un signo de pausa menor que el colon, y este menor que el punto. Las denominaciones han cambiado: el antiguo *comma* [:] ha cedido su nombre a la vírgula curva; los dos puntos han pasado a denominarse ‘colon’, y el antiguo *colon* [.] recibe definitivamente el nombre de punto, o punto clausular.

---

<sup>43</sup> El cajista ha omitido el signo de la diástole [/]. Hay que tenerlo en cuenta para interpretar el orden en que las nombra a continuación. La diástole, cuya función no indica el autor, es un signo cuyo origen y función viene heredada de los griegos, y que Parkes define en el glosario que trae al final de *Pause and effect* como “a mark used to separate words or letters, whixh have been falsely linked” (p. 303). Aunque no la tendremos en cuenta como signo de puntuación, propiamente, hemos de decir que también la hallamos citada en el elenco reformista de Gonzalo Correas, como veremos más adelante.

Reconoce la diversidad de criterios y la falta de una autoridad suficiente en materia de ortografía, y de puntuación, en particular, pero, como ya había hecho Venegas, se remite al prestigio de los mejores estampadores, que serán los grandes difusores de un tipo nuevo de letra, y de la nueva puntuación:

“Bien es verdad que no todos los moldes, ni escriuanos vsan de todas estas seys diferentes notas, que por la mayor parte la segunda, que es la Coma, sirue por si, y por la diástole: y tambien por los dos puntillos, que es el colum. Pero sea como fuere, aquí solamente haze al caso saber que interuallo ha de quedar en semejantes lugares. Para en esto no hay mejor, que recorrer a los Estampadores, a quien principalmente el oficio y cargo de bien apuntar la escriptura esta encomendado. Porque siguiendo a ellos, pues no hay otra regla: nuestro yerro tendra legitima disculpa.”

Y, de entre los impresores, da la palma al veneciano Aldo Manuzio.

#### **F. CRISTÓBAL DE VILLALÓN**

Licenciado en Teología, cuando escribió su *Gramática castellana*<sup>44</sup> (1558) ya había dado a la stampa tres libros, y había escito otro que no fue publicado, en parte, hasta 1911. Su gramática constituye una serie de consideraciones y advertencias de un “castellano viejo” ante la transformación que se está fraguando y empezando a poner por obra en los usos lingüísticos del español.

Toma por referente de buena puntuación las normas que transmite la imprenta, y así manda que vayan “apartadas las clausulas y oraçiones con sus señales con que las usa el molde,

---

<sup>44</sup> Gramatica castellana. d Arte breue y compendiosa para saber hablar y escreuir en la lengua Castellana congrua y deçentemente. Por el Liçenciado Villalon. En Anvers. d En casa de Guillermo Simon, ala enseña del Abestruz. M:D.LVIII. Con gracia y Priuilegio. Citamos por la edición facsímil, con estudio preliminar de Constantino García, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971.

apartar y señalar”. Su sistema menciona ocho signos: ‘parrapho’, ‘punto’, ‘coma’, ‘colum’, ‘virgula’, ‘parenthesis’, ‘cessura’, ‘interrogante’. Después de hacer unas disquisiciones sobre qué es cláusula y qué es oración, y cómo se han de diferenciar por su puntuación más adecuada, pasa a definir lo signos que ha mencionado más arriba:

“Esto presupuesto digo, que el parrapho es este **d**el qual se deue poner al principio de materia, o proposito, de que de nueuo se quiere hablar y proponer”.

Este signo lo seguiremos viendo en algunos impresos del XVI y XVII con tendencia a desaparecer paulatinamente. En cambio, como ya se ha dicho, será usual para numerar las signaturas de los folios no estrictamente pertenecientes al texto del libro, y que se habían de añadir después de recibidas las aprobaciones sobre la obra terminada de imprimir [**d1**, **d2**, **d3**, etc.]

“Punto es este. el qual se pone al fin de cada clausula y sentencia final”.

“Coma es esta : la qual se pone en la clausula entre una oraçion y otra”.

“Colum es este , el qual se pone en la clausula junto a cada verbo que acaba oraçion”.

Resulta desconcertante esta asociación del nombre de ‘colum’ a la que ya empieza a llamarse con regularidad ‘coma’ [,], como hemos visto en Yziar y seguiremos viendo en los autores posteriores. La explicación más plausible está en un error de imprenta por el que el componedor ha intercambiado los signos correspondientes. Así lo interpreta Ramón Santiago<sup>45</sup>.

“Virgula es este / y ponese en lugar de conjunçion quando se acumulan muchas cosas juntas”.

De nuevo la corrupción, el desaliño, o la toma de posición disidente del impresor hace que donde se anuncian vírgulas oblicuas aparezcan, sin explicación, comas:

---

<sup>45</sup> Apuntes, p. 252.

“Como si dixeremos: Yo quiero que tomeis todos mis libros, Augustinos, Hieronymos, Crisostomos, Theophilatos, Cyrilo, Cypriano y Eusebio. Veis como se pone entre cada parte destas en lugar de vna conjunçion, que auiamos de dezir, Augustinos y Hieonymos y Crisostomos, &c.”

Y continúa:

“Parenthesis se dize vna interposiçion de palabras que al hombre se le ofreçen 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 de las quales se deue meter y ençerrar aquella tal interposiçion de palabras”.

“Interrogante es esta ? la qual se pone al fin de la oraçion, o clausula en que algo se pregunta, por auiso que el que lo lee señale con el tono alli la interrogaçion”.

Y para confirmación de la torpeza de la impresión del texto, la siguiente repetición, en donde el primer párrafo muestra una incoherencia -ahora manifiesta- entre el signo y su definición:

“Cessura es esta . que son dos virgulas pequeñas juntas. La qual señal se pone al fin de renglon cada quando aconteçe que no cupo ali la diçion toda. Y que se acaba en el renglon siguiente.

Cessura es esta = que son dos virgulas pequeñas juntas. La qual señal se pone al fin de renglon cada quando aconteçe que no cupo ali la diçion toda. Y que se acaba en el renglon siguiente”.

Aun cuando no recogeremos en los cuadros de sistemas la cesura o guión, sí que debemos recordar que las dos rayas (con inclinación ascendente) serán las usuales en los manuscritos de estos dos siglos, y permanecerán en los impresos de tipos góticos, y en los primeros de letra italiana. Más tarde, en

España, con la asunción de los tipos redondos, se irá haciendo común el guión único y horizontal.

### G.- ALDO MANUZIO

Hemos traído a esta reseña de teóricos de la puntuación la obra de dos autores extranjeros, ambos propietarios de prestigiosas imprentas, que redactaron sendos tratados de puntuación, y que tuvieron especial difusión. De la fama de Aldo Manuzio y del prestigio que gozaba entre sus colegas hemos dejado constancia repetidas veces a lo largo de estas páginas. Son los impresores los que se sienten más urgidos a disponer de normas prácticas. Y es por esto por lo que se animan a ponerlas por escrito con mayores o menores pretensiones. Al principio, los talleres emanabas indicaciones sueltas, que ha tenido en cuenta Nina Catach en su estudio de la ortografía francesa durante el Renacimiento: “Les déclarations d’imprimeurs sont particulièrement intéressantes, car elles suppléent à la carence quasi-totale de codes orthographiques ou manuels d’imprimeurs à cette époque”<sup>46</sup>. Recogerán -cosa que no hacen los teóricos- aquellas indicaciones que por más sencillas son más fáciles de aplicar, como la asociación de puntuación a determinadas conjunciones, normas que, por otra parte, pertenecen a un acervo común, presentes ya en Diomedes (s. IV), que mandaba puntuar delante de *aut* conjunción, si no se abusa; y ante caso vocativo; y ante *sed*, y ante *quoniam*<sup>47</sup>. Estas normas tan antiguas -y recogidas en los textos de Manuzio o Dolet- seguirán vigentes en siglo XVII, por ejemplo en *El Quijote*, en una vinculación casi mecánica de la coma a determinadas conjunciones, inexplicable muchas veces si no es por un hábito al que se siente cómodamente vinculado un cajista poco ilustrado y diligente.

---

<sup>46</sup> Nina Catach, *L’orthographe française à l’époque de la Renaissance*, Librairie Droz, Geneve, 1968, p. xxii.

<sup>47</sup> Cfr. Diomedes, *Artis Grammaticae*, edic de H.Keil, I, Leipzig, 1857, p. 437.

El *Epitome orthographiae* de Aldo Manuzio el Joven (1561) contiene un apartado titulado “Interpungendi ratio”, en donde reconoce la puntuación como una parte de la ortografía, y propone el siguiente sistema de signos<sup>48</sup>:

La coma: ‘Comma’ o ‘virgula’ o ‘semipunctum’ [,]: no termina sentencia, sino las partes de la sentencia, o separa nombres, o verbos en una enumeración.

El punto y coma: ‘punctum semicirculo junctum’. Intermedio entre la coma y los dos puntos. Debe ser usada en aquellos lugares donde “si semicirculum apponas parum sit; si gemina puncta nimium” (p. 189). Le asigna dos funciones: la primera consistiría en separar nombres contrarios, donde la coma sería poco [porque va en una sucesión de comas, entendemos], y los dos puntos demasiado, como en “*Publica, privata; sacra, profana; tua, aliena*”: aunque la lección no es fácil de extraer, aquí se funda la primera de las funciones que la última edición de la *Ortografía* de la Real Academia asigna al ‘punto y coma’: “Para separar los elementos de una enumeración cuando se trata de expresiones complejas que incluyen comas”<sup>49</sup>. La segunda aplicación que señala a este signo Aldo es la de separar no ya palabras, sino para separar las frases compuestas, cuando, del mismo modo, una coma sería poco, y dos puntos demasiado para la pausa que se quiere señalar. Oportunamente ofrece un motivo de disculpa para sí y para cuantos escriban de ahí en adelante, reconociendo que esta nota es “omnium difficillimam”, la más difícil de usar de todas las *notae* o signos de puntuación.

Dos puntos: ‘geminatio puncti’. Su valor es intermedio entre el punto y coma y el punto. Teóricamente, según dice, nos encontraremos frases compuestas por distintas partes cuya separación requerirá algo más que el punto y coma, y menos que el punto, que indicaría que ha concluido la sentencia. En

---

<sup>48</sup> Citamos por una edición de Turín, 1730, propiedad de Alberto Blecua, que amablemente la ha puesto a mi disposición.

<sup>49</sup> Ortografía de la lengua española, Espasa, Madrid, 1999, 5.4.1.

realidad, no queda claro el límite, ni quedará por mucho tiempo, hasta que los dos puntos, siglos más tarde pierdan el valor puramente separativo para constituirse en un signo eminentemente anunciativo.

El punto, o ‘unicum punctum’ “quo sententia concluditur, ac terminatur”.

La interrogación, ‘interrogandi nota’. La doctrina que recoge aquí va a verse reflejada en el comportamiento de los impresores de nuestras obras maestras del Siglo de Oro: por una parte, indica que sirve esta misma *nota* para expresar dolor o admiración, aunque reconoce que obran bien quienes en este caso, en lugar de usar el interrogante, acaban la frase con un simple punto (Manuzio no cuenta con el signo de admiración). Incluso, “licet manifesta interrogatio sit, interroganti nota non utimur” cuando la sentencia que comienza con una entonación interrogativa se alarga de tal modo que se va desvaneciendo poco a poco.

El paréntesis. “De parenthesi pauca dicam”; sin embargo no quiere dejar de decir una cosa, y es que actúan “inepte” los que abusan y colocan paréntesis donde sería suficiente una coma o, a lo sumo punto y coma. Por esto, da la regla, útil siempre, de que “parenthesi includi oportet” en aquellas secuencias que ni son partes de la oración, ni son regidas por ningún verbo precedente ni subsiguiente, de modo que si faltaran esas secuencias no padeciera ningún detrimento la sentencia.

## H.- ANTONIO DEL CORRO

Las *Reglas gramaticales*<sup>50</sup> de Antonio del Corro (1586) no traen ninguna recomendación ni propuesta respecto a la puntuación, pero tienen un singular interés por traer al comienzo

---

<sup>50</sup> Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa, confiriendo la una con la otra, según el orden de las partes de la oration Latinas. Impresas en Oxford por Joseph Barnes, en el año de salud. M.D.LXXXVI. Estudio y edición de Lidio Nieto, Arco, Madrid, 1988.

del libro, justo después de la dedicatoria, unas palabras de “El corrector de la imprenta, al prudente lector”.

Ya sabíamos de la importancia de este personaje -el corrector de imprenta-, a cuyo cargo estaba la responsabilidad de la puntuación de los textos que se editaban. Bastantes años antes el humanista Alonso de Proaza se daba a conocer, recababa sus méritos y, sobre todo, proporcionaba autoridad a la edición de *La Celestina*, insertando bajo el título “Alonso de Proaza: corrector de la impresión al lector” seis octavas, la última de las cuales, a modo de colofón, reza así:

“El carro Phebeo despues de auer dado  
mill y quinientas bueltas en rueda:  
ambos entonce los hijos de Leda  
a Phebo en su casa tienen posentado:  
quando este muy dulce: y breue tratado  
despues de reuisto y bien corregido  
con gran vigilancia: puntado y leydo  
fue en Toledo impresso & acabado”.

El corrector de la obra de Antonio de Corro se mantiene en el anonimato, y su aparición es más bien preventiva, para excusar sus muchos yerros en ser extranjero, que este es uno de los inconvenientes que trae imprimir libros en tierra extranjera. El texto es el siguiente:

“El corrector de la impremeria, al prudente Lector.

Cosiderando en quanta estima sean en este tiempo los que hablan diuersos languages: y en quan diuersas regiones del orbe se estienda el vso de la lengua Española: procure que estos tratadicos Españoles, se imprimiessen con nuestros nuevos caracteres [va en letra redonda] . Pero siendo la primera prueua que hazemos en esta lengua, no nos fue possible vsar de tanta diligentia, que el author no hallasse munchas [*sic*] faltas, asi en la orthografia, conjunction de letras, y separation de partes: como en la permutation de vocales. En los quales yerros suelen facilmente caer los que componen y corrigen

libros en lenguas que no les son tan familiares, como la suya materna.

Por tanto te rogamus benigno Lector, quieras interpretar buena parte nuestra intencion: y tomes algun trabajo en corregir los yerros, que vieres seer de mayor importancia: y que te podran impedir el curso de la licion. Hazemos entre tanto promessa de poner mayor diligencia en los libros que en esta lengua imprimiremos.”

Como ocurría en el siglo anterior, las imprentas españolas no satisfacían la demanda de libros en España. “Durante las dos primeras décadas del siglo XVI era insólito que un libro español en lengua vernácula y destinado a la venta en España fuese impreso en el extranjero. Al avanzar el siglo el porcentaje de libros importados aumentó y parece que hacia 1540 la producción de libros impresos en español fuera del país superaba a la producción doméstica”<sup>51</sup>. De hecho, las *Reglas gramaticales* son el primer libro completo en lengua castellana que se imprimió en las prensas oficiales de la Universidad de Oxford, y el primero también de los editados en Inglaterra<sup>52</sup>.

### I.- GUILLERMO FOQUEL

Ya nos hemos referido varias veces al protagonismo de los impresores respecto de los diversos aspectos de la ortografía, especialmente en los primeros tiempos de la imprenta manual. Nos encontramos a cada paso, en los propios gramáticos, referencias al modo de hacer de aquellos como autoridad. Por esto tuvieron especial relevancia los manuales de ortografía publicados por ilustres impresores, como Aldo Manuzio. Foquel es uno de estos impresores instruidos que quiere poner por escrito unos criterios para el buen puntuar. Casi cien años más tarde, Alonso Víctor de Paredes lo citará como uno de los

---

<sup>51</sup> Clive Griffin, *Los Cromberger, la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1991, p. 38.

<sup>52</sup> Véase el “Estudio introductorio” de Lidio Nieto, p. 24.

modelos a que se atuvo para escribir su propio tratado de puntuación.

Foquel era un impresor flamenco que se asentó en Salamanca, donde ejerció el arte de la estampación entre 1585 y 1592. Se trasladó más tarde a Madrid. Allí abrió el taller donde imprimiría su *Suma de la orthographia castellana*<sup>53</sup> poco antes de morir, en el mismo año de 1593. La portada de su obra ostenta el nombre de Guillermo Foquel en el lugar en que se consigna el autor, y en el reservado al impresor.

Entre otros consejos, relativos a espacios, cuerpos y medidas de las letras, presenta un sistema de puntuación que suena muy conforme a lo que se asentará como definitivo, incluidos los nombres. Así, habla -y recuerda a los sistemas más antiguos- de tres ‘puntos’:

“uno redondo como este que llaman final, porque se pone en fin de las clausulas y razones, y dos puntos como estos : para distinguir las partes mas principales de la oración donde se toma aliento. Y otro que llaman coma, como este , que sirue para distinguir las partes de la oracion mas menudas”.

Además, cuenta con el paréntesis, [( )] y el interrogante [?]

#### **J.- FELIPE MEY**

Felipe Mey es, junto con Guillermo Foquel, uno de los autores de los que dirá el impresor Alonso Víctor de Paredes haberse guiado para la redacción de su propio tratado de ortografía.

La obra lleva por título *Philippi Mey de orthographia libellus, vulgari sermone scriptus, ad usum tironum. Instrucción para bien escrevir en lengua Latina, y Española*. Consiste en

---

<sup>53</sup> Lo hemos visto en la edición de Lidio Nieto, en “La desconocida Suma de la Orthographia Castellana de Guillermo Foquel”, *Revista de Filología Española*, tomo LXXVI, 1996.

diecisiete páginas impresas al final de un texto voluminoso de otro autor, el , *thesavrus verborum, ac phrasivm, ad orationem latine efficiendam, et locvpletandam* de Bartolomé Bravo, S.I., Valencia, 1606; la edición que hemos podido consultar es la impresa en Palma de Mallorca, en casa de Gabriel Guasp, en 1607. Por la brevedad del apartado concerniente a la puntuación, por la claridad con que lo expone, precisando los signos, y la inclusión de alguna recomendación práctica -que se observa desde los primeros siglos-, como la coma delante de la conjunción *y*, que veremos seguir con oportunidad y sin ella en algunos textos del Siglo de Oro, considero práctico traer, sin más comentarios, la transcripción literal del texto de Mey que lleva por título: “De las notas, o señales de la puntuacion”:

“Nveve son las notas, o señales de que ordinariamente usamos escribiendo: las quales importan tanto en la escritura, que facilitan la inteligencia della notablemente, si estan en su lugar: y si no, suelen a vezes confundirla, y escurecerla de manera, que no se dexa entender; y otras vezes la pervierten y tuercen a sentido del todo contrario a la intencion del escritor. Figuranse desta manera.

,	Inciso.	Incisum, comma, virgula, semipunctum.
;	Colon imperfecto.	Colon minus.
:	Colon perfecto.	Colon maius, membrum.
.	Punto final.	Punctum, periodus.
?	Intgerrogacion.	Punctum interrogans, interrogationis nota.
!	Admiracion.	Admirationis nota.
()	Parentesis.	Parenthesis.
¨	Dieresis.	Diaëresis.

- Division. Divisionis nota.

“Con el Inciso, o Coma, dividimos la clausula, o periodo en sus partes mas menudas. Acostumbrase poner antes de los relativos, y de la conjuncion &, como: *At Regina, gravi jamdudum faucia cura.*

“El colon imperfecto suele ponerse despues de cada verbo menos principal, con sus casos: que es al fin de cada construccion suficiente. como: *Ast ego, quae Divum incedo Regina;* tambien se usa para dividir cosas contrarias, como: Cargar, descargar; alegrar, entristecer; amar, desamar.

“Con el colon perfecto se dividen los verbos principales de la razon, donde hai construccion perfecta: y por alguna particula indeclinable, o relativa, que sigue, queda el sentido solamente suspenso. como: *Arma, virumque cano; vulnus alit venis:*

“El punto final se pone al fin de la razon, o sentencia, quando está del todo concluida, y no dexa suspenso el sentido. como: *caeco carpitur igni. Bellagero. Lavinaque venit litora.*

“Del señal de la Interrogacion usamos siempre que preguntamos algo. como: *Tantaene animis caelestibus ira?*

“La nota de la Admiracion, señala que nos maravillamos. como: *Tantae molis erat, Romanam condere gentem!*

“Entre los semicirculos de la Parentesis se incluye alguna cosa, la qual quitada, no queda imperfecta la razon. como: *Tyrii tenuere coloni.*

“La nota de la Diereisis, que son los dos puntos, uno al lado del otro, acostumbra ponerse sobre una de dos vocales que juntas suelen hazer una silaba: y esta señal declara que son dos, como en *aër, aloë.*

“El señal de la Division, es una rayuela que se pone al fin del renglon en medio de la letra, la qual denota que se

parte allí la palabra. y es necessario que la señalen: mayormente quando la primera parte del vocablo dividido significaria de por si alguna cosa diferente, como *Cor-pus*”.

Introduce el punto y coma que ya había incluido Aldo Manuzio el Joven, en su famoso *Epitome orthographiae*, de 1561. Mey lo llama ‘colon imperfecto’. La frontera entre el colon perfecto y el colon imperfecto ni la deja clara Mey, ni la verá clara ninguno de sus contemporáneos. Como reflejo casual, véase en el texto citado la errata que comete el autor, o el cajista, al escribir un colon imperfecto [;] en el ejemplo con que quiere ilustrar el uso del colon perfecto [:]. El modelo de la lengua sigue siendo el latín: por eso, aunque ofrece la relación de los signos en lengua latina y romance, los ejemplos serán, en todos los casos, latinos, como dotados de autoridad indiscutible. Y aparece por primera vez en un texto de ortografía española el signo de admiración, como años antes (1540) lo recogía el impresor de Lyon Etienne Dolet, en su tratado acerca de “La punctuation de la langue francoyse”<sup>54</sup>.

#### K.- MATEO ALEMÁN

El ilustre autor del *Guzmán de Alfarache*, cuya novela fue un prodigio de difusión, era uno de los autores que se preocupaban personalmente por la puntuación, como consta de los autores italianos Petrarca y Bocaccio. En la última etapa de su vida, en México, dio a la stampa un libro de *Ortografía castellana*<sup>55</sup> (1609) que presenta todas las muestras de haber sido escrito tiempo atrás en la península, y pensado, por lo tanto, a lo largo de años<sup>56</sup>. No parece que tuviera prácticamente ninguna difusión; algunas historias de la literatura ni lo

---

<sup>54</sup> Vid. infra, apartado Ñ.

<sup>55</sup> En México, en la imprenta de Jerónimo Balli, 1609. Edición de José Rojas Garcidueñas, con estudio preliminar de Tomás Navarro Tomás, Colegio de México, 1950.

<sup>56</sup> Estas noticias, y agudas observaciones de Navarro Tomás enriquecen mucho la edición.

mencionan; y el propio autor renunció a aplicar por entero sus innovaciones ortográficas, que incluían la creación de letras nuevas, entre otras cosas. Desde su primera edición, no se ha vuelto a llevar a la imprenta hasta ésta de 1950 que hemos podido utilizar.

El libro no propone ningún sistema de puntuación concreto, ni se decanta por ninguna de los preexistentes, pero menciona, de pasada, como señales con las que separar adecuadamente cláusulas y oraciones, los ‘puntos’, ‘medios puntos’<sup>57</sup>, ‘admirantes’, ‘paréntesis’, ‘interrogantes’ ‘i otras’.

La mera publicación de la *Ortografía* habla por sí misma de la atención que el autor del *Guzmán* prestaba a la puntuación en sus propias producciones, de lo que podemos dar fe tras haber realizado el estudio de la puntuación en las ediciones de la *Primera parte* llevadas a cabo bajo su vigilancia. Recojamos aquí, tan sólo, la conclusión del breve texto en que trata de nuestro asunto:

“De manera, que no sólo se llama2á o2tog2afia, la del bien esc2evi2, mas aun la de la cong2ua puntuación”. (pp.32-33; en la *princeps*, ff.17 y 17<sup>v</sup>.)

#### L.- BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN

A partir de los principios generales de que parten todos los autores, los signos a que hace referencia en su *Epítome de la ortografía latina y castellana*<sup>58</sup> (1614) son, aparte del guión (sencillo o doble) que se ha de colocar al final del renglón cuando la palabra queda incompleta, la ‘coma’ o ‘medio punto’ [,], el ‘parenthesis’ [( )], la ‘interrogación’ [?], la ‘admiración’ [!], el ‘punto’ o ‘periodo’ o ‘circuito’ [.] , con terminología tomada de Quintiliano.

---

<sup>57</sup> Jiménez Patón los identifica con las comas (vid. infra).

<sup>58</sup> Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española, Hemos trabajado a partir de la edición de Antonio Quilis y Juan Manuel Rozas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1965.

Después de mostrar conocimiento de las normas de Nebrija (no usar más que dos signos), al que no cita, las declara prescritas. Se remite a lo mucho que se puede aprender del proceder de las buenas imprentas, “a las cuales a de advertir al curioso, porque hacer el catálogo de diciones es no acabar, y trabaxo no muy prouechoso”. Y no se para en barras a la hora de tomar partido por los mejores referentes:

“Véase a Calepino en las más modernas impresiones que aduirtiendo en él, se hallará copia de exemplos de nuestra dotrina, y en los libros impresos por el grifo y por plantina, que son las mejores impresiones, y aquellas en que asistieron Aldo o Paulo Manucio, padre y hijo”.

Como Felipe Mey, incluye en su sistema de signos el de admiración:

“Admiración es vn rasguillo derecho, encima de vn punto, de esta suerte (!), de la qual vsamos al fin de la oración, quando nos marauillamos, como diciendo: *o qué grande es la hermosura de la virtud!*”

#### **M.- GONZALO CORREAS**

Movido por el mismo afán de reformar la escritura que habían manifestado todos los gramáticos españoles, comenzando por Nebrija, con el intento de que se adaptara en lo posible al lenguaje hablado, Gonzalo Correas es de los que van más allá, proponiendo soluciones originales que no llegarán a prosperar en su peculiaridades, como había sucedido con las propuestas de Mateo Alemán.

Las citas, como en los demás casos, las haremos con la ortografía peculiar de la edición *princeps*. En este caso, el afán reformador se detecta desde la misma portada, con tan sólo leer el título de la obra: *Ortografia kastellana, nueva i perfeta*<sup>59</sup>. Empieza su tratado “De los puntos de la orazion” con el elenco

---

<sup>59</sup> Hemos manejado la edición facsímil de Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

de puntos y señales que considera necesarios para poder expresarse con claridad, y entender acertadamente:

“Para klaridad de la orazion se dividen las razones kon puntos, ke denotan los espazios de la habla, i letura, por partikulares oraciones: los kuales son koma, kólon, hupokólon, stigmé, ke es punto entero, interrogazion, parenthesis, diastole, hufen”.

Por segunda vez -según nuestros datos- se menciona en una gramática castellana el punto y coma, que Correas llama ‘hipocolon’ [;], y que tanto tardaría en encontrar un lugar apropiado en la escritura. Surgido de un compromiso, va a padecer continuamente una situación inestable, como lo sugiere el mismo Correas:

“El hupokólon es algo menos, ke el kólon: kuando ái duda, si se pondrá koma, ó kólon: i se eskrive kon ambos, kon una koma i un punto enzima; i es poko nezesario”.

Para el punto resucita un nombre de la puntuación de los griegos, la ‘stigmé’, y cuenta entre los signos de puntuación la diástole, con forma de coma, para separar palabras indebidamente unidas, y el ‘hufen’:

“hufen, ó sounion, kontrario de la diastole, es una virgula, ke komo korchete, ó prendedero, ponian debaxo de dos partes para xuntarlas en una dizion: iá le ponen kon una rraita echada entre las partes, komo ke las klava, i xunta en uno, ansi A-Deo-datus: Caius-Iulius-Cesar. El L. Don Paulo-Vizente-Sors. El M. Blas-Lopez. El L. Antonio-Moreno-Porzel. El M. Gonzalo-Korreas-Iñigo.”

En la enumeración de los signos no se menciona la ‘admiración’. Sin embargo, en la definición de cada uno de ellos que hace a continuación, después de tratar de la interrogación habla de este signo, lo cual hace pensar en que, posiblemente, el olvido en la relación anterior se debió a un fallo de cajista. Continúa el ejemplo de Jiménez Patón; y los sucesivos gramáticos no olvidarán de mencionar este signo, como diferenciado del de interrogación:

“La admirazion es una linea derecha sobre un punto, komo una i buelta para abaxo: i sirve de señalar, kuando nos admiramos. Xesus, ke gran mal!”

#### **N.- JUAN DEL VILLAR**

En *El arte de la gramática española*<sup>60</sup> (Valencia, 1651) de Juan del Villar se recoge lo que ya va sedimentando en los teóricos de la ortografía: el sistema de signos ha quedado establecido para muchos años (hasta que se incorporen signos nuevos, como el interrogante o el signo de admiración invertidos, por ejemplo):

“La puntuación es tal colación de puntos, que facilite la inteligencia de lo, que se escribe. Sus especies son: la primera, inciso, coma, virgula o semipunto: la segunda colon imperfecto: la tercera colon perfecto, o mayor: la cuarta, punto final: la quinta, nota de dieresi: la sexta, nota de división hecha a el fin del renglón, de quien ya tratamos en el capítulo precedente: la septima, nota de interrogación: la octava nota de admiración, la nueve, nota de paréntesi [p.149]./”

Las profusas explicaciones acerca de cuándo se ha de usar uno u otro signo se caracterizan por su falta de sencillez y claridad. Bástenos saber que reconoce y difunde un sistema de puntuación consolidado.

#### **Ñ.- ALONSO VÍCTOR DE PAREDES**

Alonso Víctor de Paredes es un hombre del oficio, un impresor que utiliza su propio instrumento diario de trabajo, los tipos, para poner por escrito sus experiencias acerca del arte de imprimir. Sólo existe un ejemplar de su obra, la única impresión que hizo para sí -y seguramente, para uso de sus empleados-, pero no le dio difusión (“como avia de gastar el tiempo en escribirlo, le fuy gastando en irlo componiendo, y imprimiendo

---

<sup>60</sup> Lo citamos en la edición crítica, precedida de un estudio, de Benedicta Miranda Hidalgo, Universidad de Valladolid, 1996.

para mi solo para que me sirva de original”). La *Institucion y origen de la imprenta y reglas generales para los componedores* (c. 1680), la conocemos gracias al descubrimiento del texto y su edición por Jaime Moll<sup>61</sup>. Su interés, en este estudio nuestro, consiste en ser, cuando menos, testimonio de unos modos de hacer en toda Europa, y por descubrir detalles inapreciables acerca del trabajo dentro de un taller, de gran utilidad para comprender las causas de muchas de las cosas sobre las que ha de arrojar luz el editor crítico.

Por lo que toca al ambiente de apertura y comunicación que reina entre los impresores de toda Europa, da cuenta de una relación de profesionales de diversos países que se conocen y toman en consideración:

“en nuestros tiempos se han conocido muchos y muy eminentes en su profession, como son Gonçalo de Ayala, hombre muy noticioso, diestro, y avisado en la impression, y en diversas facultades; Antonio Duplast, Frances, diestrissimo en todas las lenguas, Latina, Griega, Hebrea, Toscana, Española, y Francesa; Francisco Martinez, eminentissimo en la correccion, y en lo demas tocante à la Imprenta, Francisco de Lyra, Portugues, gran corrector, y curiosissimo en su Arte; Iuan Gomez de Blas, Andaluz, no inferior à ninguno de los referidos, famoso astrologo, y historiador; Iuan Gavino, Sardo, y Maestro en Caller, insigne en lengua Latina, y Griega; y otros que al presente professan la Imprenta, que bastaran ellos solos para Ilustrarla”<sup>62</sup>.

El libro consta de once capítulos. El tercero trata de la ortografía, y en su encabezamiento deja constancia de sus fuentes, entre las que se cuenta un gramático, un impresor, y un corrector:

---

<sup>61</sup> El Crotalón, Madrid, 1984.

<sup>62</sup> Folios 6 y 6<sup>v</sup>.

“Explicación de Orthographia, según la doctrina de Felipe Mey en el Thesaurus verborum, y de Guillelmo Foquel en su Orthographia Castellana, y conforme à la corrección que estilava Gonçalo de Ayala” (9<sup>v</sup>)<sup>63</sup>.

Dentro del tratado de ortografía aborda la puntuación, y desde luego, se ajusta a lo expuesto por Mey, y, siguiendo su mismo esquema, primero muestra en columna los signos, prescindiendo ya de su denominación latina, y a continuación explica en qué casos se deben usar. Las “señales, ò signos de Apuntuacion” son los siguientes:

, Inciso, coma, virgula, ò medio punto.

; Colon imperfecto, punto y medio.

: Colon perfecto, dos puntos.

. Punto final.

? Interrogacion.

! Admiracion

() Parentesis.

¨ Dieresis.

- Division.

Las recomendaciones no aportan nada nuevo, a no ser una mayor claridad en la exposición de lo que ya han dicho los autores citados anteriormente. Como curiosidad, notemos que consigna la norma (que veremos aplicada en los textos en más de una ocasión) de poner punto “despues de cualquier numero guarismo, ò Castellano”: para evitar la posible confusión en los números romanos se utilizan otros procedimientos, como alargar

---

<sup>63</sup> Guillermo Foquel fue impresor en Salamanca y en Madrid, como se ha dicho más arriba. Gonzalo de Ayala fue corrector de la imprenta madrileña de Luis Sánchez (cfr prólogo de Jaime Moll, p xx).

por debajo de la caja el último palo (xiiij), sirviéndose para ello, en la imprenta del tipo 'j'. En romance, el número arábigo se debiera separar de lo que sigue mediante un punto (18., por ejemplo).

Como se podrá apreciar al término de este repaso a través de las obras publicadas por teóricos y prácticos de la ortografía, las normas para la puntuación van precisándose poco a poco y universalizándose, gracias a la uniformidad que trae consigo la imprenta, pero a lo largo de los siglos XVI y XVII se asiste a una notable transformación que no será tanto de las normas cuanto de los sistemas y las formas de los signos. Se abandona la vírgula oblicua, se incorporan lentamente y con inseguridad el punto y coma; hace apariciones esporádicas el signo de admiración. Los usos dependerán de la cultura y buen criterio de que disponga aquel que deba asumir la responsabilidad de la puntuación con que el libro salga de la imprenta: encontraremos autores que toman muy en serio su puntuación, como Mateo Alemán, que estará personalmente encima de las diversas correcciones. Pero lo más común es que esta responsabilidad quede en manos del corrector profesional que trabaja sobre la 'copia en limpio', y todavía el componedor o cajista se siente autorizado para dejar su impronta personal. Un trabajo deficiente de la imprenta hace que la edición príncipe del *Quijote* sea, además de un cúmulo de erratas, un acopio de incoherencias y errores de puntuación. A lo largo del examen que hemos podido efectuar sobre un *corpus* de 'originales de imprenta' (la copia en limpio corregida, aprobada y rubricada para ser pasada al molde) comparándolo con las respectivas estampaciones, se descubre a las claras que, cuando el manuscrito llega bien puntuado, transmite confianza al componedor, y lo sigue ciegamente; pero si el olfato del cajista detecta pronto que no hay ningún criterio seguro en la puntuación de la 'copia en limpio', se lanza con la mejor voluntad a intentar arreglarlo, y esto si que no está al alcance de la formación de todos los componedores.

## II.- VADEMECUM DE PUNTUACIÓN EXTRAÍDO DE LOS GRAMÁTICOS E IMPRESORES ANTERIORES A 1700

A lo largo de los siglos, se han ido transmitiendo unos usos más o menos comunes; algunos suficientemente teóricos para que no todos los entendieran del mismo modo (como los referentes a las distintas divisiones dentro de la frase), y otros demasiado concretos como para ser seguidos a ciegas, también cuando no son convenientes (por ejemplo, aquellos que ligan un signo de puntuación a determinado tipo de conjunciones).

Las normas prácticas las podemos dividir en los siguientes tipos:

- a) normas ligadas a la estructura de la frase (al principio más bien atentas a criterios prosódicos, y, sin dejar nunca del todo este punto de vista, cada vez más, relacionados con la sintaxis),
- b) normas eminentemente prosódicas,
- c) normas ligadas a determinadas palabras o funciones,
- d) normas ligadas a conjunciones,
- e) normas tipográficas.

### A.- NORMAS LIGADAS A LA ESTRUCTURA DE LA FRASE

Son las más abundantes, están en el nacimiento de la puntuación, en la división bimembre de la frase de los antiguos griegos, por medio de κομματα y κωλα, o las tres *distinctiones* latinas, para separar los distintos incisos y miembros de que se compone el periodo (la terminología es errática). Nacida la costumbre de puntuar entre los griegos, y copiada por los latinos, en cuyas culturas la formación ideal era la que se procuraba al orador, el hombre más útil para la patria, no puede estar ausente -sino todo lo contrario- el criterio de respiración a la hora de marcar las señales que ayuden a leer en voz alta al ρητορ o al *orator*.

Veamos algunas de las recomendaciones que nos han parecido más didácticas de entre los autores conocidos:

1. **Diomedes** (s. IV), al tratar de las tres *dintinctiones*, señala que la *distinctio* [·] es la nota de silencio cuando se ha terminado el sentido de la frase, donde se puede descansar ampliamente, pues no falta nada que decir. *Subdistinctio* [.] es una nota de silencio legítimo, con la que se suspende temporalmente la pronunciación, dejando en suspenso el sentido de la frase, de tal manera que debe continuar enseguida. Finalmente, la *media distinctio* o *mora*, como él la llama, es una leve pausa interpuesta dentro de una unidad de sentido, intermedia entre la *distinctio* y la *subdistinctio*, que no es del todo necesaria, y cuya única misión consiste en proporcionar al lector un brevísimo respiro, de manera que pueda seguir enseguida con la misma entonación.

2. **Donato** (s. IV), contemporáneo de Diomedes dice lo mismo de otro modo, complementario: “Tres son únicamente las *positurae* o *distinctiones*, que los griegos llaman  $\theta\epsilon\sigma\epsilon\iota\varsigma$ , *distinctio*, *subdistinctio*, *media distinctio*. *Distinctio* es cuando termina completamente la sentencia (...) *Subdistinctio*, cuando no falta mucho para terminar la sentencia, y, sin embargo se advierte que es necesario detenerse un poco. (...) La *media distinctio* cuando falta tanto de la sentencia cuanto ya hemos dicho, de manera que es preciso respirar allí. Acabada toda la sentencia, a eso llamamos *periodus*, cuyas partes son *cola* y *commata* (esto es, *membra et caesa*)”. Hasta aquí, el criterio es la respiración: eso sí, se intenta hacer coincidir la necesidad de respirar con no cortar el sentido de la frase.

3. **Nebrija** sigue por derroteros parecidos. La gran diferencia es que después de los largos siglos de la Edad Media, la lectura en voz baja tiene un papel importante entre los hombres de cultura, y, por otra parte, la puntuación ha dejado de ser un trabajo escolar, o una preparación del texto por parte del mismo que lo había de leer en público, para considerarse tarea de un escritor que escribe para otro, ausente. Sus consejos, para usar de un sistema bímembre (*commata et cola*) no pueden ser

de gran utilidad para quienes se sienten necesitados de más signos.

4. **Villalón** quizás es más claro que otros en su exposición a la hora de distinguir partes de la oración y pausas que se han de señalar:

“deue notar, que ay differençia entre clausula y oraçion. Que oraçion, a lo menos perfecta, se compone por la mayor parte de persona que haze alguna obra: y de verbo: y de persona en quien se denota passar, o hazer aquella obra del verbo. Como esta oraçion: Yo amo a dios, es perfecta: porque yo soy la persona que haze esta obra de amar, que es la obra del verbo, amo: y Dios es la persona que padeçe. Y digo, que clausula es a las vezes vna oraçion sola: y otras vezes es vn ayuntamiento de muchas oraçiones: las quales todas juntas espresan y manifiestan cumplidamente el conçeibimiento del hombre en el proposito que tiene tomado para hablar”.

5. **Víctor de Paredes**. Finalmente, por no cansar con variaciones sobre el mismo tema, que se podrán ver en el apéndice donde se recogen los textos completos, traigamos aquí las palabras del más tardío de los autores que hemos estudiado, Alonso Víctor de Paredes, quien lo explica con habilidad, en época de mayor asentamiento de los cambios producidos, y con la ventaja de que ofrece ejemplos en lengua castellana:

*“Con el inciso, ò coma, dividimos la clausula, ò periodo en sus partes mas menudas, esto es, quando se va prosiguiendo materia corriente, para claridad, y distincion de las oraciones, y casos que ay en el periodo, de forma, que en aviendo de hazer distincion de vnas razones à otras, aunque todo en vn periodo, se vsarà el medio punto”.*

*“El punto y medio, es medio entre el medio punto, y dos puntos, quando las oraciones no vãn muy asidas vnas con otras: vsase para dividir contrarias, como Cargar; descargar; alegrar; entristecer; amar; desamar. Tambien se debe poner en este caso: en la primera vez no le fue mal; echòse segunda vez la suerte. Puede usarse tambien en estos casos, y otros*

*semejantes: esta Ciudad es agradable por su cielo y sitio; es amena, y deleitosa por sus huertas y jardines; es fuerte por sus incontrastables murallas, y fortissimo castillo, &c”.*

*“Dos puntos o colon perfecto, sirve quando vn periodo queda imperfecto y no acabado, y parece que empieça otro de nuevo, aunque dependiente del primero: como Yo soy natural de la ciudad de Sevilla, e hijo de ilustres padres: pero tengo tan poca fortuna, &c. Por esta razon casi siempre se ponen antes de pero, y de porque; y algunas vezes antes de assi; como Pedro es hablador, y descortès: assi no pudo tolerar Iuan su condicion. Precisamente se han de poner los dos puntos, y letra versal la siguiente, quando empieçan palabras formales; como Francisco dixo: Muy malo ando, quiero tratar de curarme; respondió su amigo: Llamen al Doctor, &c”.*

*“Punto final es para el fin de la razón, ò sentencia, quando està del todo concludida, no dexa suspenso el sentido; y despues empieça otra oracion nueva. Ponese tambien en fin de qualquiera parrafo, ò capitulo. Tambien ha de ir despues de cualquier numero guarismo, ò Castellano: y en la ultima de las letras por donde se sincopan, ò abrevian las palabras: como Caesaraug. Tolet. Rom. Cod. cap. leg. ff. e. &c.”*

*“Entre los dos semicirculos de la Parentesis, se incluye alguna cosa, la qual quitada, no queda imperfecta la razon, como En este pues Toledo (como digo) en el tiempo que reinò Felipe Quarto”.*

Manteniendo en funciones tan próximas el punto y coma y los dos puntos, no se puede llegar a más claridad de lo que llega Víctor de Paredes. Pero, como el sistema no es práctico, seguirá evolucionando, en detrimento de los dos puntos.

## **B.- NORMAS EMINENTEMENTE PROSÓDICAS**

Muchas veces nos hemos encontrado en el estudio de los textos literarios de los siglos XVI y XVII una puntuación sintácticamente innecesaria, cuando no molesta, y su única explicación parece encontrarse en la entonación. No es preciso que tengan esos autores en sus memorias las recomendaciones

de Diomedes o de Donato. Autores contemporáneos, quizás con el conocimiento erudito de los antiguos, otorgan autoridad a esa puntuación originada en la buena entonación, allí donde la curva ascendente de la frase llega a su culmen para iniciar, tras una pausa más o menos acusada, la curva descendente. Veamos su justificación en los autores de los primeros siglos, y en los de la Edad Moderna:

1. **Diomedes** recomienda la *media distinctio* para, suspendiendo el aliento, mostrar afecto o indignación o compasión:

“multae enim causae sunt mediae huius lectionis, (...); deinde ut actus verborum emineat et luceat, qui ex aliquo moveatur affectu vel indignatione vel miseratione conlata; vel certe cum quadam artatione sermonis quae εμφορικῶς a poetis congeruntur. siquis itaque sine media spiritus suspensione pronuntiaverit”.

2. **Dolet** es el autor más antiguo que habla de ‘suspensión’, como efecto buscado o señalado por un signo de valor medio, concretamente los dos puntos, que será el que recomendarán también otros autores para este fin, y el que hemos observado en los textos literarios:

*“Le tiers est dict par les Grecs colon. En Latin on l’appelle punctum. Et en l’imprimerie on l’appelle poinct, ou ung poinct rond. Toutesfoys quant à l’efficace il n’y a pas grand ’difference entre colon & comma. Sinon que l’ung (qui est comma) tient le sens en partie suspens, Et l’autre (qui est le colon) conclud la sentence. Par ainsi on pourroit dire, que le colon peult comprendre plusieurs comma: & non pas le comma plusieurs colon”.*

3. Más claro es, en este sentido, **Jiménez Patón**:

*“Miembro o colon es vn punto sobre otro, de esta manera (:), con el qual se diuiden los principales miembros de la cláusula, quando parece que la oración se a acabado, mas el ánimo del que oye queda suspenso, esperando otra cosa que depende de lo dicho”.*

*Obsérvese el baile de nombres: donde Dolet llama ‘comma’, Jiménez Patón ha saltado a la nueva división de términos, nombrando ‘colon ’a los dos puntos.*

4. Por fin, **Felipe Mey** viene a decir lo mismo, llamando a los dos puntos ‘colon perfecto’ para no confundirlo con el ‘colon imperfecto’ (el punto y coma), aunque el demonio hizo que se confundieran en el ejemplo que propone:

“Con el colon perfecto se dividen los verbos principales de la razon, donde hai construccion perfecta: y por alguna particula indeclinable, o relativa, que sigue, queda el sentido solamente suspenso. como: Arma, virumque cano; vulnus alit venis”.

### **C.- NORMAS LIGADAS A DETERMINADAS PALABRAS O FUNCIONES**

1. **El vocativo.** Entre los textos literarios que hemos estudiado no hemos encontrado ninguno que observe más que excepcionalmente la pausa (y consiguiente puntuación) ante y tras el vocativo. Y, de hecho, no hemos encontrado más doctrina positiva entre los gramáticos e impresores que la que proporciona Diomedes:

“distinguere autem oportet ante (...), et ante casum vocativum”.

2. **Ante pronombres relativos.** Tenemos dos testimonios explícitos que recomiendan poner coma delante del pronombre relativo. El primero es de Jiménez Patón:

“La primera es inciso, que también se llama coma o medio punto, que es vn medio círculo, como éste, (,), o cerilla, assí, (,), con la qual partimos la cláusula en seys partes más menudas. Pónense éstas algunas veces antes del relatiuo, y más, en lo castellano, en diciones que se atan con conjunciones, y aun sin ellas después de cada verbo, de cada sustantiuo, adjetivo, adverbio. Donde por zeuma, silepsis o por otra figura hacen que se multiplique el número de oraciones, de suerte que quantas oraciones vbiere, abrá comas o incisos”.

Realmente, de todo el párrafo, lo único que puede entender un lector bien intencionado es precisamente eso: que, según Patón, hay que poner coma delante de relativo.

Felipe Mey, más didáctico y conciso, lo reitera:

“Con el Inciso, o Coma, dividimos la clausula, o periodo en sus partes mas menudas. Acostumbrase poner **antes de los relativos**, y de la conjuncion &”

#### **D.- LIGADAS A CONJUNCIONES**

Con la clarísima indicación de Mey de poner coma siempre delante de la conjunción copulativa, abrimos este espacio en el que incurren abundantes autores, sin demasiado matiz, que salve las oportunas excepciones. Seguramente porque, como señala Blecua<sup>64</sup>, la doctrina de los autores del siglo IV-VII, y, en particular, las Diomedes, nunca fueron abandonadas. Así pues, veamos exactamente lo que dice cada uno de los autores:

1. **Diomedes**: “Conviene también distinguir (...) ante *aut* conjunción, si no se usa con exceso, (...) y ante *sed*, y ante *quoniam*, y ante *tunc*”

2. **Dolet** sigue de cerca a Diomedes:

“Devant que de venir aux aultres poincts, ie te veulx advertir, que le point à queue se met devant ce mot, ou: semblablement devant ce mot, &.” (siguen ejemplos). Si ou o & están doblados -indica-, sólo se puntúa el segundo, como en el ejemplo que sigue: “Il a tousiours esté constant & en bonne fortune, & en mauvaise”.

A este criterio se atiende, por ejemplo, el editor del *Quijote* de manera automática.

---

<sup>64</sup> José Manuel Blecua, “Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento”, Homenaje a Julián Marías, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, p. 122.

3. También **Víctor de Paredes**, impresor como Dolet, proporciona reglas de las que se puedan servir sin dudar la gente de más o menos que tenga que intervenir en la confección del libro impreso, y añade a las conjunciones *y* y *o* las que también mencionaba Diomedes: ‘pero’ (*sed*), ‘porque’ (*quoniam*) y ‘así’ (quizás atendiendo a uno de los usos del *tunc* que menciona el latino):

“Dos puntos o colon perfecto, sirve quando vn periodo queda imperfecto y no acabado, y parece que empieça otro de nuevo, aunque dependiente del primero: como Yo soy natural de la ciudad de Sevilla, e hijo de ilustres padres: pero tengo tan poca fortuna, &c. Por esta razon casi siempre se ponen antes de pero, y de porque; y algunas vezes antes de assi; como Pedro es hablador, y descortès: assi no pudo tolerar Iuan su condicion”.

#### **E.- NORMAS TIPOGRÁFICAS O METALINGÜÍSTICAS**

Acerca del estilo directo no hemos hallado más que una indicación, precisamente en el más moderno de los autores que hemos citado, el impresor Víctor de Paredes, quien propone el procedimiento que, a la larga, quedará como único admisible, los dos puntos seguidos de mayúscula:

“Precisamente se han de poner los dos puntos, y letra versal la siguiente, quando empieçan palabras formales; como Francisco dixo: Muy malo ando, quiero tratar de curarme; respondió su amigo: Llamen al Doctor, &c.”

Los textos literarios, sin embargo, no se atienen a este criterio. Para dar entrada a una cita o a una frase de estilo directo, utilizan indistintamente el punto, los dos puntos o la coma. Los dos puntos seguidos de mayúscula es, entre ellos una opción más, no la más frecuente.

Cambiando el contexto, Víctor de Paredes recomienda poner punto después de un guarismo y de palabras abreviadas:

“[El punto] Tambien ha de ir despues de cualquier numero guarismo, ò Castellano: y en la ultima de las

letras por donde se sincopan, ò abrevian las palabras: como Caesaraug. Tolet. Rom. Cod. cap. leg. ff. e. &c.”

Y, por último, traemos aquí una cita de Juan de Robles, en la *Primera parte del culto sevillano*, preparada para la imprenta en 1631, pero que no se publicó hasta 1883, en Sevilla. Este breve pasaje da explicación al comportamiento generalizado de los buenos escritores y editores, que suplen la falta de medios para expresar los sentidos figurados o el valor metalingüístico de las palabras, acudiendo a la coma:

“se ha de poner [la coma] por señal de cualquiera cosa que particularizamos, como: *la, A, es más sonora, que la, E*. Aquellas dos letras han de estar cada una entre dos incisos. *Pedro, es nombre propio*, la dicción *Pedro* ha de estar entre incisos para que entienda que hablan de ella, i no de que se llame Pedro”<sup>65</sup>

A continuación presentamos en un cuadro las correspondencias entre los sistemas y las doctrinas de los principales teóricos de la puntuación desde la antigüedad grecolatina hasta el final del siglo XVII.

---

<sup>65</sup> Juan de Robles, *El culto sevillano*, ed. de Alejandro Gómez Camacho, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, Sevilla, 1992, p. 242. Aplicaciones de este principio podemos verlas, por ejemplo, en la Gramática de Cristóbal Villalón (1558): “Como esta oraçion: Yo amo a dios, es perfecta: porque yo soy la persona que haze esta obra de amar, que es la obra del **verbo, amo**” (ed. cit [85]: [16], o en la Primera parte del Quijote: “y hase de advertir, que **adonde dize, Lela Marien, quiere dezir, Nuestra Señora la Virgen Maria**”.(239<sup>v</sup>:10), entre otros.

**III.- CUADRO CORRELATIVO DE SISTEMAS DE PUNTUACIÓN PROPUESTOS POR AUTORES CLÁSICOS, MEDIEVALES, Y, FUNDAMENTALMENTE, DE LOS SIGLOS XVI Y XVII**

AUTOR	PUN- TUAC. DÉBIL	PUNTUAC. MEDIA	PUN- TUAC. FUERTE	PARÉN- TESIS	INTE- RRO- GANTE	AD- MI- RA- CI.
Quintiliano <sup>1</sup> (c.96)	incisum κομμα	membrum κωλον	conclusio περιοδον			
Diomedes <sup>2</sup>	Subdis-	Media	Distinctio <sup>5</sup>			

(c.350)	tinctio <sup>3</sup> [.]	distinctio <sup>4</sup> [.]	[.]			
Donato <sup>6</sup> (c.350)	Subdis- tinctio <sup>7</sup> [.]	Media distinctio <sup>8</sup> [.]	Distinctio <sup>9</sup> [.]			
S. Isidoro <sup>10</sup> (c.600)	Subdis- tinctio o comma <sup>11</sup> [.]	Media distin- ctio o cola <sup>12</sup> [.]	Distinctio o periodus <sup>13</sup> [.]			
Nebrija <sup>1</sup> <sup>4</sup> (1502)	Comma <sup>15</sup> [:]		Colum <sup>16</sup> [.]		Nota inte- rrogatio - nis <sup>17</sup> [?]	
Venegas <sup>18</sup> (1531)	Comma o cortadura <sup>19</sup> [:] y articulus <sup>20</sup> [:] y vírgula <sup>21</sup> [/]		Colum o miembro <sup>22</sup> [.]	Parenthe- sis <sup>23</sup> [0]	Interro- gante <sup>24</sup> [?]	
Dolet <sup>25</sup> (1540)	Virgule ou poict à queue <sup>26</sup> [.]	Comma <sup>27</sup> [:]	Poinct <sup>28</sup> [.]	Parenthe- se <sup>29</sup> [0]	Interro- gant <sup>30</sup> [?]	Admi- ratif <sup>31</sup> [!]
Torque- ma-da <sup>32</sup> (c.1547)	Dos puntos [:] Otros: [->], [/] <sup>33</sup>		Punto <sup>34</sup> [.]			
Yciar <sup>35</sup> (1548)	Diástole [/] y comma [.]	Colum [:]	Punto clausulare [.]	Parenthe- sis [0]	Nota inte- rrogatio- nis [?]	
Villalón <sup>36</sup> (1558)	Colum <sup>37</sup> [.] y Vírgula <sup>38</sup> [/]	Coma <sup>39</sup> [:]	Párrafo <sup>40</sup> [d] y punto <sup>41</sup> [.]	Parenthe- sis <sup>42</sup> [0]	Interro- gante <sup>43</sup> [?]	
Aldo Manuzi- o <sup>44</sup> (1561 )	Comma, vírgula o semi- punc- tum <sup>45</sup> [.]	Punc- tum semi- circu- lum posi- tum <sup>46</sup> [:]	Ge- mi- natio punc- -ti <sup>47</sup> [:]	Unicum punctum <sup>48</sup> [.]	Parenthe- sis <sup>49</sup> [0]	Interro- gandi nota <sup>50</sup> [?]
Guiller- mo Foquel <sup>51</sup>	Coma [.]	Dos puntos [:]	Punto final [.]	Parenthe- sis [0]	Interro- gante [?]	

(1593)							
Felipe Mey <sup>52</sup> (1606)	Inciso <sup>53</sup> [,]	Colon imperfecto <sup>54</sup> [;]	Col. perfecto <sup>55</sup> [:]	Punto final <sup>56</sup> [.]	Parentesis <sup>57</sup> [O]	Interrogación <sup>58</sup> [?]	Admiración <sup>59</sup> [!]
Jiménez Patón <sup>60</sup> (1614)	Coma <sup>61</sup> [,]	Colon <sup>62</sup> [:]		Punto <sup>63</sup> [.]	Paréntesis <sup>64</sup> [O]	Interrogación <sup>65</sup> [?]	Admiración. <sup>66</sup> [!]
Correas <sup>67</sup> (1630)	Koma o kortadura <sup>68</sup> [,]	Hupokolon <sup>69</sup> [;]	Kolon <sup>70</sup> [:]	Punto entero o stigmé <sup>71</sup> [.]	Parenthesis <sup>72</sup> [O]	Interrogazion <sup>73</sup> [?]	Admirazion <sup>74</sup> [!]
Juan del Villar <sup>75</sup> (1651)	Inciso, coma, virgula o semipunto <sup>76</sup> [,]	Colón imperfecto <sup>77</sup> [;]	Colón perfecto <sup>78</sup> [:]	Punto final o período <sup>79</sup> [.]	Parentesi <sup>80</sup> [O]	Interrogación <sup>81</sup> [?]	Admiración <sup>82</sup> [!]
Víctor de Paredes <sup>83</sup> (c.1680)	Inciso, coma, virgula o medio punto <sup>84</sup> [,]	Colon imperfecto o punto y medio <sup>85</sup> [;]	Colon perfecto o dos puntos <sup>86</sup> [:]	Punto final <sup>87</sup> [.]	Parentesis <sup>88</sup> [O]	Interrogacion <sup>89</sup> [?]	Admiracion <sup>90</sup> [!]

<sup>1</sup> Quintiliano, en la *Institutio oratoria*, establece la doctrina en la que se basará toda la teoría antigua de la puntuación, al precisar las partes de que consta una sentencia o frase: “At illa conexas series *tris* habet formas: *incisa, quae κομματα dicuntur, membra quae κωλα, περιοδον quae est uel ambitus circumductum vel continuatio vel conclusio*” (Libro IX, iv, 22). (Mas aquella otra oración continuada y conexas se compone de tres partes: de incisos, que los griegos llaman comas, de miembros o colones y de período, que es lo mismo que círculo, rodeo o continuación o conclusión). Los nombres de las unidades pasarán a dar nombre a las señales con que se separan unas de otras.

<sup>2</sup> *Ars grammaticae*, “De posituris”

<sup>3</sup> “Subdistinctio est silentii nota legitimi, qua pronuntiationis terminus sensu manente ita suspenditur ut statim id quod || sequitur succedere debeat. huius autem *nota* est punctum sub versu positum, ut

me duce Dardanius Spartam expugnavit adulter?

aut ego tela dedi fovive cupidine bella?

non enim similiter ut in distinctione silentium interpositum tacere permisit, ut est illud,

et si fata deum, si mens non laeva fuisset.”

<sup>4</sup> “**Mora est levis in continuatione sensuum interposita discretio** legitimae distinctionis subdistinctionisque medium obtinens locum, ita ut nec perfecta in totum nec omissa videatur sed significatione inmorandi alterius desideret principium sensus, et hoc solum modo servat officium ut legenti spiritum brevissima respiratione refoveat et nutriat. sic enim pronuntiando reticere quis debet, quia spiritus ipse quadam defectione vincatur, deinde resumatur, ut est

ut belli signum Laurenti Turnus ab arce

extulit, et rauco strepuerunt cornua cantu,

utque acris concussit equos, utque inpulit arma,

extemplo turbati animi.

multae enim causae sunt mediae huius lectionis, primum **ne confundantur quae dicola et tricola ponuntur et talia**; deinde **ut actus verborum emineat et luceat, qui ex aliquo moveatur affectu vel indignatione vel miseratione conlata**; vel certe cum quadam **artatione sermonis** quae *εμφατικως* a poetis congeruntur. si quis itaque sine media spiritus suspensione pronuntiaverit, ut est

aut hoc inclusi in ligno occultantur Achivi,

aut haec i. n. f. m. m. i. d. v. d. u.

aut aliquis l. e. e.,

confundentur ratio compositionis in generali nomime ligni atque  
machinae equi. item

iugalem, lectumque

quo perii, super inponas,

minus apertum. subdistingendum enim est pro voluntate  
dicentis. hoc enim voluit intellegi Dido, non esse lectum  
iugalem quo perierit. inmorandum est ergo et respirandum *post*  
iugalem et sic inferendum cum *υποχρισεως* affectu quo pe  
||rii. in lectione plena sententia periodos dicitur, cuius partes  
sunt commata et cola”.

<sup>5</sup> *Distinctio: “Distinctio est silentii nota cum sensu terminato”.*  
*“Est huius nota punctum supra versum ad caput litterae*  
*positum”.* *“Distinctio est silentii nota cum sensu terminato, ubi*  
*est liberum cessare prolixius, ita ut neuter sui indigeat, ut est*

numina nulla premunt, mortali urguemur ab hoste  
mortales.

et est huius nota punctum supra versum ad caput litterae  
positum. distinguere autem oportet **ante similitudines**, quas  
Graeci *παραβολας* vocant, et **ante redditas** *ανταποδοσεις*, et  
si **quando a persona ad personam transitus fuerit** factus, et  
**ante aut** coiunctionem, si quidem non ex abundanti ponitur, et  
**ante casum vocativum**, et **ante sed**, et **ante quoniam**, et **ante**  
**tunc** cessante reddita, sed superioribus praepositis, et **post**  
**interrogativam**, ut

quis deus, o Musae, qui nobis extudit artem?

unde nova ingressus hominum experientia cepit?

hic enim oportet distinguere et sic inferre,

pastor Aristeus fugiens Peneia Tempe

et cetera: et ante interrogativam, ut

Musa, mihi causas memora”.

<sup>6</sup> *Ars grammaticae, “De posituris”.*

<sup>7</sup> **“Subdistinctio est, ubi non multum superest de sententia, quod tamen necessario separatum mox inferendum sit: huius punctum ad imam litteram ponimus”.**

<sup>8</sup> **“Media distinctio est, ubi fere tantum de sententia superest, quantum iam diximus, cum tamen respirandum sit: huius punctum ad mediam litteram ponimus. in lectione tota sententia periodus dicitur, cuius partes sunt cola et commata [id est membra et caesa]. ||”.**

<sup>9</sup> **“Distinctio est, ubi finitur plena sententia: huius punctum ad summam litteram ponimus”.**

<sup>10</sup> *Etymologiae, L.I, “De grammatica”:* **“Positura est figura ad distinguendos sensus per cola et commata et periodos, quae dum ordine suo adponitur, sensum nobis lectionis ostendit. Dictae autem positurae vel quia punctis positae adnotantur, vel quia ibi vox pro intervallo distinctionis deponitur. Has Graeci θεσειζ vocant, Latini posituras”**,

<sup>11</sup> *Prima positura subdistinctio dicitur; eadem et comma.*

<sup>12</sup> *Media distinctio sequens est; ipsa et cola.*

<sup>13</sup> *Ultima distinctio, quae totam sententiam cludit, ipsa est periodus; cuius ut diximus, partes sunt cola et comma; quarum diversitas punctis diverso loco positae demonstratur.*

<sup>14</sup> *Introductiones in latinam grammaticam, “De punctis clausularum”.*

<sup>15</sup> **“Est igitur comma: quod per duo puncta designatur: quoties orationis tractus eo pervenit: ubi oratio cum verbo aut aliquo vim verbi obtinente finitur: sed tamen aliam quandam orationem sibi adiungi desiderat: ut Convertente Dominus captivitatem Syon [vel Cum converteret Dominus captivitatem Syon]. Comma autem dicitur a copto verbo graeco quod est incido. Unde latine potest appellari incisio: quoniam suo loco inciditur oratio”.**

<sup>16</sup> “**Colum cuius nota punctum est: ponitur ubi clausula finitur: atque quiescit:** ut *Cum converteret Dominus captivitatem Syon: facti sumus sicut consolati.*

Sunt quoque quaedam loca: in quibus nescias an oratio quae sequitur: ex superiori dependeat: ut *Dixit Dominus Domino meo: sede ad dextris meis.* Hoc loco comma colum potuit esse.

**Colum** quoque **ponimus** inter singulas partes orationis: quae per articulum aut **dissolutum sine coniunctione** annectuntur: ut *Grammaticus . rethor . geometres . pictor . aliptes .*”

<sup>17</sup> “*Non tamen dissimulaverim opportunam esse notam interrogationis in fine clausularum: quae interrogative aut cum interrogatione admirative proferimus: ut Hic pietatis honos? Sic nos in scepra reponis?*”

<sup>18</sup> *Tractado de ortographía y accentos en las tres lenguas principales.*

<sup>19</sup> “*Los latinos tienen seys maneras de puntos para distinguir la oracion: el primero y el mas vsado se dize comma: que quiere dezir cortadura. porque antes que se acabe el sentido de la clausula: la tronça por medio. y este entreuallo se señala con dos puntos desta manera : “.*

<sup>20</sup> “*Otro entreuallo ay que se dize articulus: que es en señal el mismo que el de la comma: saluo que este articulo se pone en lugar de la coniunction copulativa. y es quando se juntan muchas partes de vna misma manera: sin conjuncion que las ligue. Entonces entre parte y parte ponemos dos puntos como diziedo. Cardinales virtutes sunt quattor fortitudo: justicia: temperantia: prudentia. Item del hombre prudente es acordarse de lo passado: mirar lo presente: proveer en lo por venir. Aunque por elegancia en el miembro postrero solemos poner la conjuncion: que callamos en todos los otros”.*

<sup>21</sup> “*Otra señal ay que se dize virgula que es vna linea pequenita a manera de accento agudo desta manera./.. esta sirue de articulo muchas vezes: y sirue de coma: quando la sentencia es*

*muy imperfecta porque o ay verbo: y es menester tomar vn huelgo insensible: que no sea tan behemente como el de la coma: como diciendo / si con tanta copia de libros tan buenos / aqui esta la virgula: nunca sbes vn dia mas que otro: aqui esta la coma: no te desprecies de oyr del maestro vocal. aqui esta el colum”.*

<sup>22</sup> *“El segundo entreuallo se dize colum: que quiere dezir miembro: porque donde este se pone señala que alli se acaba vn miembro de nuestro razonamiento: el qual miembro en latin tiene nombre de clausula. Este se señala con vn punto puesto en el fin de la clausula a rayz de la ultima letra en el mismo ringlon de la letra. como dixit dominus domino meo: aquí esta la comma: sede a dextris meis. aquí esta el colum”.*

<sup>23</sup> *“Otra señal ay: que se dize parenthesis: que quiere dezir entreposicion: porque entrompe la sentencia empeçada: y ponese en medio. la señal deste punto es vna .(). grande partida de arriba abaxo por medio: y entre aquellos dos cornezuelos metemos la sentencia: con que entrompemos la clausula empeçada: como. Qui sine dei gratia dicesserit (stipendia enim peccati mors ut inquit apostolus) perenni vita mulctabit. y en castellano Caminos / libros / y dias (que no se compra la sciencia a dinero) hazen al hombre sabio”.*

<sup>24</sup> *“La ultima señal de la puntuacion / se dize interrogante: que es quando preguntamos alguna cosa: para poner vehemencia en una demanda. y porque interrogar se puede entender de muchas maneras: sola aquella pregunta terna señal de interrogante que tuuiere necesidad de respuesta: para que la sentencia quede perfecta. (...) La señal deste punto es semejante a vn rasguillo que para denotar .ur. se se suele poner sobre la .r”.*

<sup>25</sup> *La maniere de bien traduire d’une langue en aultre. D’avantage. De la punctuation de la langue Françoysse. Plus, Des accents d’ycelle.*

<sup>26</sup> *“Le premier ponct est appellé en Latin incisum: & en Françoys (principalement en l’imprimerie) on l’appelle ung point à queue, ou uirgule: & se souloit marcquer ainsi / ”. (...)“Devant que de venir aux aultres poincts, ie te veulx advertir,*

que le point à queue se met devant ce mot, ou: semblablement devant ce mot, &.” (siguen ejemplos). Si ou o & están doblados -indica-, sólo se puntúa el segundo, como en el ejemplo que sigue: “Il a tousiours esté constant & en bonne fortune, & en mauvaise”.

<sup>27</sup> “Le seconde est appellé en Grec comma: & les Latins ne luy ont baillé aultre nom. Mais il fault entendre, que toutes ces sortes de ponctuer n’ont leur appellation, & nom à cause de leur forme, & marque, ains pour leur effect, & propriété.

<sup>28</sup> “Le tiers est dict par les Grecs colon. En Latin on l’appelle punctum. Et en l’imprimerie on l’appelle poinct, ou ung poinct rond. Toutesfoys quant à l’efficace il n’y a pas grand ’difference entre colon & comma. Sinon que l’ung (qui est comma) tient le sens en partie suspens, Et l’autre (qui est le colon) conclud la sentence. Par ainsi on pourroit dire, que le colon peult comprendre plusieurs comma: & non pas le comma plusieurs colon”.

<sup>29</sup> “Quant à la parenthese, c’est une interposition, qui a son sens parfait: & pour son interuention, ou detraction elle ne rend la clause plus parfaite, ou imperfecte. Exemple. Allant en Flandre il a passé (chose non esperée) par le Royaulme de France. Oste la parenthese, le sens sera aussi parfait, que s’y elle y estoit. Ce qui est facile à cognoistre. Entends aussi que la parenthese peult auoir lieu par tout le discours du periode: sinon au commencement, & a la fin. D’aduantage il est à noter, que deuant, ou apres la parenthese il n’y eschet aucun poinct à queue, ou final. Et dedans y en eschet aussi peu: si ce n’est ung interrogant, ou ung admiratif. Exemple du premier. Si ie puis iamais auoir puissance, ie ne uengerai d’ung si uillain tour (en doibs ie faire moins?) & luy donneray à entendre, qu’il me souuient d’une iniure dix ans apres, qu’elle m’est faicte. Exemple du second. Estant le plus fort en toutes choses il fut uaincu (quel hazard de guerre!) & tost apres fut victeur seulement par prudence.

<sup>30</sup> “L’interrogant se faict par interrogation pleine, adressée à ung, ou à plusieurs, tacitement, ou expressement. Exemple. Qui

*ne se resiouiroit d'ung tel accord? Qui ne loueroit Dieu de ueoir guerre assopie, & paix regner entre les Chrestiens?*

<sup>31</sup> “L’admiratif n’a si grand ’uehemente: & eschet en admiration procedante de ioye, ou detestation de vice, & meschanceté faicte. Il conuiet aussi en expression de soubhait, & desir. Brief: il peut estre par tout, ou il y a interiention. Exemple. O` que long temps auons desiré ce bien! ò que bien heureux soient, qui ont traicté cest accord! que maudicts soient, qui tascheront de le rompre!”

<sup>32</sup> *Manual de escribientes.*

<sup>33</sup> “*Los que esciriuen y leen el molde van más puntuales porque tienen mas lugar de poder hazerlo que no los que escriuen de su propia mano, porque emiendan y apuntan vn original para la ynpresión de dos mill libros, y así ponen dos puntos en medio de la oración donde se haze la pausa antes de acauarla, así como dezimos: los romanos ordenaron muchas leyes: las quales se guardauan con todo cuidado. La pausa es donde dize leyes, porque hablando como gramático Se acaua allí la notiçia, y la oración feneçe donde dize cuidado, y allí señalan con vn punto solamente. Otros, en lugar de los dos puntos, ponen vna señal como ésta -, y algunas vezes también se pone de esta suerte -/.* “

<sup>34</sup> *Vid. nota precedente.*

<sup>35</sup> *Orthographia pratica: por la qual se enseña a escriuir perfectamente: ansi por pratica como por geometria todas las suertes de letras que mas en nuestra España y fuera della se vsan: “El quarto intervalo denota la diuision de las sentencias contenidas en la escriptura: y avnque necessariamente se ha de señalar entre palabra, y palabra (como el tercero) es de otra manera y por otra causa. Si no me engaño, ni Palatino, ni otro auctor alguno de los escriuanos, haze memoria deste quarto interuallo: y cierto al buen escriuano importa mucho tener algun conoscimiento del, que su perfecta noticia no es propria de la profesion. Tomando pues la materia quasi de rayz: es de saber que en el razonamiento, y comun hablar nuestro, acostumbramos hazer (como cada vno vee) ciertas pausas, o interuallos: y estos siruen assi para que descansa el que habla:*

*como para que entienda el que escucha. Y es de notar que no se haze pausa donde quiera, o siempre que al que habla se le antoja; antes bien en cierto lugar y paradero, que es en fin de sentencia perfecta, o imperfecta: y desta perfection, o imperfection nasce ser mayor, o menor la pausa y descanso del que habla. Como la escriptura no sea otra cosa que vn razonamiento, y platica con los ausentes: hallan tambien en ella las mismas pausas y interuallos señalados con diuersas maneras de rayas, y puntos. Para lo que haze a nuestro proposito, abastanos saber: que los interuallos, o pausas de la escriptura notadas en fin de sentencias, y tambien en otros lugares algunos, como se haze donde fallece conjunction copulativa, suelen los escriuanos, & impressores señalarlos con algunos destes puntos, o rayas que aquí ponemos por exemplo , : ( ) ? . [El impreso omite el signo de la diástole que acaba de mencionar] La primera destas señales acerca de los gramaticos se llama diastole, la segunda se llama comma, la tercera colum: la quarta Parenthesis: la quinta Nota interrogationis: la sexta y vltima Punctum clausulare, siue Periodi. Bien es verdad que no todos los moldes, ni escriuanos vsan de todas estas seys diferentes notas, que por la mayor parte la segunda, que es la Coma, sirue por si, y por la diastole: y tambien por los dos puntillos, que es el colum”. Pero sea como fuere, aquí solamente haze al caso saber que interuallo ha de quedar en semejantes lugares. Para en esto no hay mejor, que recorrer a los Estampadores, a quien principalmente el oficio y cargo de bien apuntar la escriptura esta encomendado. Porque siguiendo a ellos, pues no hay otra regla: nuestro yerro tendra legitima disculpa: y pues hasta aquí todos dan en el arte de imprimir la palma a Aldo Manucio.” Según Ramón Santiago: “Es importante subrayar no ya sólo la certificación del signo (,) y su nombre (comma) sino el obligado cambio respecto del sistema anteriormente descrito, que afecta al antiguo colon-colum e incluso a la vírgula.*

*“Se supone que es éste el que trataba de describir Cristóbal de Villalón (1558) en correspondencia con su concepción de la oración y la cláusula y que en la imprenta*

*intercambiaron los nombres y los signos propios del colum y coma.*” (“Apuntes”, p. 252)

<sup>36</sup> *Gramática Castellana.*

<sup>37</sup> “*Colum es este , el qual se pone en la clausula junto a cada verbo que acaba oraçion*”. Véase, también, la nota xxviii.

<sup>38</sup> “*Virgula es este / y ponese en lugar de conjunçion quando se acumulan muchas cosas juntas. Como si dixesemos: Yo quiero que tomeis todos mis libros, Augustinos, Hieronymos, Crisostomos, Theophilatos, Cyrilo, Cypriano y Eusebio. Veis como se pone entre cada parte destas en lugar de vna conjunçion, que auiamos de dezir, Augustinos y Hieonymos y Crisostomos, &c.*” También aquí la imprenta manifiesta descuido notorio: a la hora de poner los ejemplos anunciados con virgula oblicua, lo hace con el signo curvado que acaba de llamar colum.

<sup>39</sup> “*Coma es esta : la qual se pone en la clausula entre una oraçion y otra*”. Sobre la presumible confusión de la imprenta a la hora de juntar término y signo, vid. nota xxviii, in fine.

<sup>40</sup> “El parrapho es este **d**el qual se deue poner al prinçipio de materia, o proposito, de que de nuevo se quiere hablar y proponer”.

<sup>41</sup> “*Punto es este. el qual se pone al fin de cada clausula y sentencia final*”.

<sup>42</sup> “*Parenthesis se dize vna interposiçion de palabras que al hombre se le ofreçen 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 de las quales se deue meter y ençerrar aquella tal interposiçion de palabras*”.

<sup>43</sup> “*Interrogante es esta ? la qual se pone al fin de la oraçion, o clausula en que algo se pregunta, por auiso que el que lo lee señale con el tono alli la interrogaçion*”.

<sup>44</sup> *Epitome orthographiae, "Interpungendi ratio"*.

<sup>45</sup> "Primum illud sciendum est, minimam esse distinctionem aversum semicirculum, qui hoc modo designatur, quam alli Virgulam, alli Comma, nonnulli Semipunctum appellant: ea vero non integram sententiam, nec sententiae partes terminat, sed nomina, vel verba distinguit, quae modo aliquid differant, ut, cum dicimus, *Vir probus, & eruditus*: aut, *Gravitate, studio, contentione, & in similibus*". (p.188)

<sup>46</sup> "Eadem nota, [comma] si cum unico puncto conjugatur, ut sit haec; aliter usurpatur. modo enim distinguit contraria nomina, hoc modo: *Publica, privata; sacra, profana; tua, aliena*. (p.188). (...) debe ser usada en aquellos lugares donde "si semicirculum apponas parum sit; si gemina puncta nimium". (p.189). Entiende "presertim inter omnes notas hanc, de qua nunc agimus, esse omnium difficillimam".(p.189).

<sup>47</sup> "Sequitur geminatio puncti: cujus ea vis est, ut quasi medium locum obtineat inter punctum semicirculo junctum, & unicum punctum, nam bina puncta si cum puncto, & semicirculo comparetur, plus ad sententiam disiungendam valent si cum unico puncto, minus, omnino autem usurpantur, cum sententia vel duas, vel plures habet partes quae suis singulae verbis reguntur, per se consistunt, absolutaeque sunt".(p.190).

<sup>48</sup> "Unicum punctum, quo sententia concluditur, ac terminatur."(p.191).

<sup>49</sup> "Parenthesi includi oportet ea quae nec sententiae partes sunt, nec ab ullo aut antecedente, aut subsequente verbo reguntur: nec, si absint, detrimenti quidquam patitur sententia". (p.192).

<sup>50</sup> "Interrogandi nota quem sibi locum postulet, verbum ipsum significat, in dolore autem, & in admiratione, si quis unico puncto, non interrogandi nota, utetur meo iudicio recte faciet." (pp.191-192).

<sup>51</sup> *Suma de la Ortographia Castellana*, Madrid, 1593. La escriptura comunmente vsa de tres puntos, vno redondo como este. que llaman final, porque se pone en fin delas clausulas y

razones, y dos puntos como estos: para distinguir las partes mas principales de la oración donde se toma aliento.

[pag. 31] Y otro que llaman coma, como este, que sirue para distinguir las partes de la oracion mas menudas.

En la escriptura de mano por la prissa no se puede llevar tanto cuydado de los puntos, y assi se pone en lugar dellos este rasguillo |, y el no poner puntos, no sera tanta falta como ponerlos sin distincion en todas partes.

Parenthesis quiere dezir interposicion de vna razon metida en otra, y se señala con dos rasguillos en arco el vno buuelto al otro, como es: si el maestro sabe esto (segun es rezio), hate de yr mal con el, adonde aunque el parenthesis (segun es rezio) se quite, queda la razon entera.

El interrogante es esta forma ? y se pone en fin de las palabras que acaban preguntando, como, que quiere dezir que pienses esto?

<sup>52</sup> *De orthographia libellus, vulgari sermone scriptus, ad usum tironum. Instrucción para bien escrevir en lengua Latina, y Española. La denominación de los diversos signos en la obra de Mey (que seguirá a pies juntillas Víctor de Paredes) distingue en una columna un único nombre en castellano, y a la derecha ofrece los diversos nombres tradicionales en latín:*

“Nveve son las notas, o señales de que ordinariamente usamos escribiendo: las quales importan tanto en la escriptura, que facilitan la inteligencia della notablemente, si estan en su lugar: y si no, suelen a vezes confundirla, y escurecerla de manera, que no se dexa entender; y otras vezes la pervierten y tuercen a sentido del todo contrario a la intencion del escritor. Figuranse desta manera.

,	Inciso.	Incisum, comma, virgula, semipunctum.
;	Colon imperfecto.	Colon minus.
:	Colon perfecto.	Colon maius, membrum.

.	Punto final.	Punctum, periodus.
?	Intgerrogacion.	Punctuminterrogans, interrogationis nota.
!	Admiracion.	Admirationis nota.
()	Parentesis.	Parenthesis.
¨	Dieresis.	Diaëresis.
-	Division.	Divisionis nota.

<sup>53</sup> “Con el Inciso, o Coma, dividimos la clausula, o periodo en sus partes mas menudas. Acostumbrase poner antes de los relativos, y de la conjuncion &, como: *At Regina, gravi jamdudum faucia cura*”.

<sup>54</sup> “El colon imperfecto suele ponerse despues de cada verbo menos principal, con sus casos: que es al fin de cada construccion suficiente. como: *Ast ego, quae Divum incedo Regina*; tambien se usa para dividir cosas contrarias, como: Cargar, descargar; alegrar, entristecer; amar, desamar”.

<sup>55</sup> “Con el colon perfecto se dividen los verbos principales de la razon, donde hai construccion perfecta: y por alguna particula indeclinable, o relativa, que sigue, queda el sentido solamente suspenso. como: *Arma, virumque cano; vulnus alit venis*:”.

<sup>56</sup> “El punto final se pone al fin de la razon, o sentencia, quando está del todo concluida, y no dexa suspenso el sentido. como: *caeco carpitur igni. Bellagero. Lavinaque venit litora*”.

<sup>57</sup> “Entre los semicirculos de la Parentesis se incluye alguna cosa, la qual quitada, no queda imperfecta la razon. como: *Tyrrii tenere coloni*”.

<sup>58</sup> “Del señal de la Interrogacion usamos siempre que preguntamos algo. como: *Tantaene animis caelestibus ira?*”

<sup>59</sup> La nota de la Admiracion, señala que nos maravillamos. como: *Tantae molis erat, Romanam condere gentem!*

<sup>60</sup> *Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española.*

<sup>61</sup> *“La primera es inciso, que también se llama coma o medio punto, que es vn medio círculo, como éste, (,) o cerilla, assí, (,), con la qual partimos la cláusula en seys partes más menudas. Pónense éstas algunas veces antes del relatiuo, y más, en lo castellano, en diciones que se atan con conjunciones, y aun sin elas después de cada verbo, de cada sustantiuo, adjetivo, adverbio. Donde por zeuma, silepsis o por otra figura hacen que se multiplique el número de oraciones, de suerte que quantas oraciones vbiere, abrá comas o incisos”.*

<sup>62</sup> *“Miembro o colon es vn punto sobre otro, de esta manera (:), con el qual se diuiden los principales miembros de la cláusula, quando parece que la oración se a acabado, mas el ánimo del que oye queda suspenso, esperando otra cosa que depende de lo dicho”.*

<sup>63</sup> *“Punto, o periodo, o circuyto es vn punto redondo que se pone quando se acaba la raçon o sentencia y no aguarda otra cosa, ni para el regimiento y perfección de la oración, ni para el sentido della. Antiguamente (como consta de las impresiones muy antiguas) no auía otro orden de puntuación, mas de que cada oración la señalaban con dos puntos, uno sobre otro, desta suerte (:); assí se seruían de lo que oy siruen y de lo que siruen las comas, y en fin de la cláusula el punto redondo; mas ahora se ba con otra quenta, aunque en castellano poco se vsa de los dos puntos; lo más es comas. En latin, por la mayor parte, antes de los relativos se an de poner dos puntos”.*

<sup>64</sup> *“Paréntesis es vn circulo grande, partido por medio, que abraça la raçon inserta, dentro del qual se pone alguna raçon, que aunque se quite no queda imperfecta la oración, como la caridad (como dice el Apóstol) no hace nada malo”.*

<sup>65</sup> *“Interrogación es vn punto y na essecilla del reués encima dél, desta suerte (?). De la qual vsamos, quando preguntamos, como de dónde vienes?”*

<sup>66</sup> “*Admiración es vn rasguillo derecho, encima de vn punto, de esta suerte (!), de la qual vsamos al fin de la oración, quando nos marauillamos, como diciendo: o qué grande es la hermosura de la virtud!*”

<sup>67</sup> *Ortografía kastellana, nueva i perfeta.*

<sup>68</sup> “La koma, o kortadura, es una linea entre diziones kasi komo media luna buelta para atrás, mas gruesa ke la apostrofe: I ponese en lo baxo de la linea, i sirve para distinguir i dividir palavras, i oraciones: es desta forma ,”.

<sup>69</sup> “El hupokólon es algo menos, ke el kólon: kuando ái duda, si se pondrá koma, ó kólon: i se eskribe kon ambos, kon una koma i un punto enzima; i es poko nezesario”.

<sup>70</sup> “*El kolon, ó miembro, se eskribe kon dos puntos uno enzima de otro: i sirve para la media klausula, kuando está sentido i razon kunplida, i despues se añade algo demas kunplimiento, otro, ú otros miembros, kon ke se akaba de llenar la klausula i periodo*”.

<sup>71</sup> “*La stigmé, ó punto entero es un punto solo redondo en fin i rremate del periodo, puesto en lo baxo de la linea*”.

<sup>72</sup> “La parenthesis, ó entreposizion, se nota kon dos medios zerkos kareados por los kabos, se koxen en medio alguna palabra, ó rrazon suelta, ke se entrepone en la orazion, ansi ()”.

<sup>73</sup> “*La interrogazion, ó pregunta, es un punto kon una esezila buelta al rreves enzima: i sirve de mostrar, kuando se pregunta. Ké pides?*”

<sup>74</sup> “La admirazion es una linea derecha sobre un punto, komo una i buelta para abaxo: i sirve de señalar, kuando nos admiramos. Xesus, ke gran mal!”

<sup>75</sup> *El arte de la gramática española del Padre Juan del Villar.* Ed. crítica y estudio de Benedicta Miranda Hidalgo, Universidad de Valladolid, 1996. “*Cap. XIV. Que sea la puntuación, y quantas sus especies.*”

“242 .Esto es lo que el número 202 prometimos tratar para dar fin a esta ortografía. La puntuación es tal colación de puntos, que facilite la inteligencia de lo, que se escribe. Sus especies son: la primera, inciso, coma, virgula o semipunto: la segunda colon imperfecto: la tercera colon perfecto, o mayor: la cuarta, punto final: la quinta, nota de dièresi: la sexta, nota de división hecha a el fin del renglón, de quien ya tratamos en el capitulo precedente: la septima, nota de interrogación: la octava nota de admiración, la nueve, nota de paréntesi [p.149]./

<sup>76</sup> *Cap. XV. De el inciso, o coma.*

243. El inciso se nota de esta manera (,) y con él se parte la cláusula en su partes mas menudas, para cuya inteligencia se note que las partes de la oración quando se juntan a componerla, unas veces es con unión natural, qual se puede llamar, la qual es conforme a la naturaleza de cada qual, y otras con unión accidental: y porque es natural la que se halla entre el sustantivo, y adjetivo, con quien va, y entre la interjección, y toda la oración, nombre y verbo, verbo y adverbio, proposición y caso de ay que entre ellas no ay necessidad de coma o inciso, como se ve en testa noticia, *Pedro a Dios fervorosamente*. Donde vemos que cinco partes de la oración entran a componer esta noticia sin que entre ninguna fuesse la coma necessaria, porque cada qual mira a la parte con quien compone, según el oficio que atenta su naturaleza, o fin para que fue inventada, le compete./

255. Infiérese de lo dicho en el número 248 que quando la oticia a quien pertenece el antecedente, no á precedido según sus partes todas a el relativo un inciso, y no colón, como *el maestro, que te enseñó está en Sevilla*, pero sin la tal noticia según sus partes todas á precedido a el relativo le antecederá colón, porque de él se podra dezir en tal caso, que distingue oraciones enteras, y no solo cominçadas, como los que distingue el inciso, como *en Sevilla está el maestro, que te enseñó*. [p.156] ./

256. También se infiere el número 243 que no ay necessidad de punto alguno que divida dos verbos, quando no son ambos finitos: porque el verbo infinitivo, no es persona que haze, o padece con su verbo, pero si se les dará coma, quando tales verbos infinitos vayan acompañados de otras partes de oración a

su construcción pertenecientes: lo que de la misma manera se practicará con los gerundios, supinos, y participios: exemplo de lo primero, *viviendo cobrarás la gracia perdida*: de lo segundo, *viviendo muchos años en rigurosa penitencia recobraron muchos santos la divina gracia justamente por sus culpas perdidas*. [p.157] ./

244. Con unión accidental se junta el componer las partes de la oración cuando se junta con otras de su misma especie, y se llama accidental, porque no es la que atenta su naturaleza les compete: pues un nombre sustantivo no se inventó para juntarse con otro, sino para ser sujeto de el adjetivo, y para ser supuesto de el verbo: y el verbo no se inventó para juntarse con otro, sino concordar con el supuesto y para regir los casos que cada qual (según su especie pide) y lo mesmo es de el adverbio, como todo se vé en este período, *Pedro, Juan y Francisco aman, sirven y reverencian devota, santa y perfectamente a Dios nuestro Señor*, donde vemos entre cada qual de los nombres el inciso, pero no entre ellos y los verbos, y entre los verbos también, pero no entre ellos, y los adverbios./

245. Sácase de esta regla la unión de dos sustantivos, que juntos pertenecen a una mesma cosa: pues por cometerse entonces la aposición, no pide conjunción alguna, como *Marco Tulio Cicerón, Principe de la eloquencia*./

246. Y de aquí se infiere la razón, por- [p.151] que donde quiera que se halle la conjunción, á de aver (por lo menos) inciso; pues la conjunción copulativa, o disyuntiva, o de qualquiera suerte que sea, siempre es unión accidental, y no natural. *Dixose por lo menos*, porque si la conjunción juntare partes principales de el período, no se le dará el inciso, sino el colon.

247. Opondrán, que la unión de el relativo en orden a componer con su antecedente es natural, pues es concordancia: luego o no se á de dar inciso entre los dos, como si entre el sustantivo, y adjetivo, nombre y verbo, y los demás, o si entre el relativo y antecedente se admite será necessario, que entre los demás que se unen con unión natural se admita./

248. Respóndese que se da inciso antes de el relativo, porque siempre pertenecen el relativo y antecedente a distintas noticias, o oraciones, como *Pedro, que hirió a Juan está preso* y si replicaren, que la distinción de noticias no se denota con inciso, sino con colón, como después veremos, responderemos: que las noticias que se [p.152] distinguen con colón, aunque sea imperfecto, son más llenas que las que con inciso, aunque no ayan llegado a estar perfectas en la gramática, como ahora veremos num. 253./

<sup>77</sup> *Cap. XVI. De el colón imperfecto, colón perfecto, y punto final.*

249. El colón imperfecto se señala con una coma, y un punto encima de esta manera (;) en medio entre la coma, y el colón perfecto, y se usa quando la oración esta imperfecta quanto a su gramática, como quando se comete la figura *eclipsi*, y también quando la ceuma, como *descanso ninguno, trabajos quantos quisieredes*, donde se suple en todas el verbo *ay* por la figura *eclipsi*, u quando dezimos: *la virtud nunca; el vicio siempre crece*, donde en la primera por la ceuma se toma el verbo *crece* de la segunda./

250. También se usa entre verbos de significación contraria, como *llenar, vaciar, vestir y desnudar*, y también quando usamos de la adversativa, como [p.153] *empero, no esto, sino esotro, aunque*, y sus semejantes./

<sup>78</sup> 251. Colón perfecto señalamos con dos puntos redondos, uno encima de otro de este modo (: ) es medio entre el imperfecto, y punto final, porque aunque oviera noticias llenas quanto a la gramática, pero no cabalmente llenas en el sentido. Lo qual le puede suceder en dos maneras. La primera consideradas sus palabras según si como quando en ellas se halla la condicional, o quando dizen respeto a otras palabras, con que de todo punto satisface la mente de el que las dize, como *si hizieres* o *cuando hagas*; o *porque hiziste lo que te pedí: haré yo lo que me pides.*/

252. La segunda, quando aunque las palabras no sean condicionales, y sean ajenas de qualquiera otro respeto; con todo esso accidentalmente les vino el ser parte principal de todo

el período; porque el que las dixo tuvo essa intención, como *Pedro en lo que á hecho por mí, me á puesto en nuevas obligaciones: y por ello le seré siempre agradecido.* [p.154] ./

<sup>79</sup> 253. Punto final, o período se señala con un punto redondo de esta manera (.) usamos de él quando la cláusula está perfectamente llena, quanto a sentido, no solo según si devido a las palabras, sino también el que *per accidens* les pudiera venir de la mente, o intención de el que las escribe, como se ve en fin de el exemplo precedente, de donde consta, que assi como todo el capitulo, o cuestión se divide en cláusulas, o periodos; assi el periodo se parte en colones, y aunque según si a cada período se tiene de dar el número de colones, según lo pida el concepto, que por él se á de explicar, con todo esso per accidens se puede abreviar, o alargar según el plácito de el que escribe./

254. Por lo qual dixo *Palmireno, de elocution* cap. II que según la mente de Cicerón, la cantidad de el periodo mas perfecta debe ser de quatro colones (que son otras quatro partes suyas principales) de tal manera, que no esceda la cantidad de quatro versos heroycos: porque se diga, y reci- [p155] te con mayor descanso, y lo comprehenda mejor el entendimiento: de donde se infiere que la cantidad del período esta sujeta al arbitrio de su autor, y por tanto no se an de culpar siempre los que alguna vez no lo usan donde las palabras según si lo pedían. Antes en esta materia de puntos no conviene ser demasidamente exactos: porque assi como tiene el nombre de los que se hallan en el continuo, tendrán también las dificultades insuperables que en ellos se hallan, sino se tratan con moderación./

<sup>80</sup> El paréntesi se señala con estos dos semicírculos ( ) entre los quales se ponen aquellas palabras, o noticias que aunque ellas no se pusieran, quedara perfecta la cláusula, o período./

<sup>81</sup> *La interrogación se señala deste modo (?) y usamos de ella quando preguntamos.*

<sup>82</sup> *La admiración se usa quando nos admiramos de alguna cosa, y se nota con una i vuelta de le revés de este modo (!).*

<sup>83</sup> *Institvcion, y origen del arte de la imprenta, y reglas generales para los componedores. Inédita, tan sólo esixtía - hasta la reciente edición de Jaime Moll- una única copia, el "original", que el autor, componedor de oficio, hizo para sí, no a mano, sino con sus instrumentos habituales de trabajo: los tipos.*

<sup>84</sup> *“, Con el inciso, ò coma, dividimos la clausula, ò periodo en sus partes mas menudas, esto es, quando se va prosiguiendo materia corriente, para claridad, y distincion de las oraciones, y casos que ay en el periodo, de forma, que en aviendo de hazer distincion de vnas razones à otras, aunque todo en vn periodo, se vsarà el medio punto”.*

<sup>85</sup> *“; El punto y medio, es medio entre el medio punto, y dos puntos, quando las oraciones no vàn muy asidas vnas con otras: vsase para dividir contrarias, como Cargar; descargar; alegrar; engristecer; amar; desamar. Tambien se debe poner en este caso: en la primera vez no le fue mal; echòse segunda vez la suerte. Puede usarse tambien en estos casos, y otros semejantes: esta Ciudad es agradable por su cielo y sitio; es amena, y deleitosa por sus huertas y jardines; es fuerte por sus incontrastables murallas, y fortissimo castillo, &c”.*

<sup>86</sup> *“: Dos puntos o colon perfecto, sirve quando vn periodo queda imperfecto y no acabado, y parece que empieça otro de nuevo, aunque dependiente del primero: como Yo soy natural de la ciudad de Sevilla, e hijo de ilustres padres: pero tengo tan poca fortuna, &c. Por esta razon casi siempre se ponen antes de pero, y de porque; y algunas vezes antes de assi; como Pedro es hablador, y descortès: assi no pudo tolerar Iuan su condicion. Precisamente se han de poner los dos puntos, y letra versal la siguiente, quando empieçan palabras formales; como Francisco dixo: Muy malo ando, quiero tratar de curarme; respondió su amigo: Llamen al Doctor, &c.”*

<sup>87</sup> *“ . Punto final es para el fin de la razón, ò sentencia, quando està del todo concludida, no dexa suspenso el sentido; y despues empieça otra oracion nueva. Ponese tambien en fin de qualquiera parrafo, ò capitulo. Tambien ha de ir despues de cualquier numero guarismo, ò Castellano: y en la ultima de las*

*letras por donde se sincopan, ò abrevian las palabras: como Caesaraug. Tolet. Rom. Cod. cap. leg. ff. e. &c.”*

<sup>88</sup> “() *Entre los dos semicirculos de la Parentesis, se incluye alguna cosa, la qual quitada, no queda imperfecta la razon, como En este pues Toledo (como digo) en el tiempo que reinò Felipe Quarto”.*

<sup>89</sup> “? *Interrogacion se ha de poner quando se pregunta alguna cosa, al fin de la pregunta: como Para què te fuiste? Son finezas estas para olvidar? que si se le quita la interrogacion, totalmente es el sentido contrario: y yo he reparado en algunos casos, donde quitando la interrogacion, no solo queda el sentido contrario, sino que queda diziendo vna palabra heretica, ò malsonante”.*

<sup>90</sup> “! *Admiracion se ha de poner siempre que nos admiramos, como O quan inomprehensible es Dios! Quan digno de ser amado! Ha menester el impressor mucho cuidado en vsar bien della, por la razon que acabamos de dezir”.*



## CAPÍTULO III

### DEL MANUSCRITO AL IMPRESO

#### I.- PROPÓSITO DE ESTE CAPÍTULO

En *El texto del "Quijote"*<sup>66</sup>, Francisco Rico, hace mención de un *corpus* de manuscritos de los siglos XVI y XVII que reúnen las características que los acreditan como "originales de imprenta", esto es, como la "copia en limpio" realizada por un amanuense, censurada, autorizada, y de tal forma señalada, que los compondores pudieran comenzar su trabajo, sabiendo la parte que a cada uno le tocaba trasladar. Junto a estos manuscritos, disponemos de sus correspondientes ediciones impresas, lo que invita a hacer su confrontación.

Sonia Garza, que está llevando una investigación exhaustiva acerca de estos originales, me ha facilitado el acceso a ellos, proporcionándome las referencias precisas, y brindándome su colaboración.

De entre ellos, hemos seleccionado seis "originales de imprenta" y sus respectivos impresos, fechados entre 1563 y 1603. Teniendo delante las dos versiones, he intentado efectuar un estudio comparativo entre la puntuación del modelo y la que salió de la prensa. Como se verá más adelante, el grado de fidelidad difiere mucho de unas imprentas a otras, y de unas obras a otras. Procuraré explicar las causas de todo ello, para formular, al fin, algunas conclusiones.

---

<sup>66</sup> En prensa.

Lámina 1: Folios 4<sup>v</sup> y 5<sup>r</sup> del “original de imprenta” que se utilizó para la impresión de los *Diálogos de la Phantastica Philosophia de Francisco de Miranda*

Lámina 2: Folio 4<sup>f</sup> de los *Diálogos de la Phatastica Philosophia* de Francisco de Miranda, Salamanca, imprenta de los herederos de Mathias Gast, 1582

## II.- LOS “ORIGINALES DE IMPRENTA”

Antes de abordar el análisis del material, es preciso recordar cuál era el proceso que había de seguir una obra, desde que terminaba de escribir el autor, hasta que su texto salía en letras de molde de casa del impresor.

Había que seguir un procedimiento bien determinado, exigido por las condiciones materiales y modos de hacer propios de la profesión, y también una legislación, que regulaba la censura, y aseguraba los derechos de cada cual.

Por lo que toca a las idas y venidas del manuscrito, a sus correcciones, puestas en limpio y aprobaciones, es preciso tener en cuenta la obra de Jaime Moll, *De la imprenta al lector*<sup>67</sup>. Allí se explica pormenorizadamente que durante los siglos XVI y XVII, los diferentes reinos que formaban la monarquía española tenían su propia legislación sobre el libro. Mientras en los reinos de la Corona de Aragón eran, por lo común, las audiencias quienes concedían las correspondientes licencias, en los reinos de Castilla las otorgaba el Co

---

<sup>67</sup> Jaime Moll, *De la imprenta al lector. Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII*, Arco, Madrid, 1994. En particular, las pp. 89-94.

nsejo de Castilla. La pragmática real de 1558 estableció un procedimiento administrativo que evitase la posibilidad de que se imprimiera un texto distinto del aprobado. Además, se imponía que no pudiera circular ningún libro, impreso dentro o fuera del reino, que no ostentase el precio aprobado por el Consejo. La pragmática en cuestión se promulgó en Valladolid el 7 de setiembre de 1558 y venía a preceptuar los siguientes derechos y deberes:

- a) *“Centralización de la concesión de licencias en el Consejo de Castilla, que encargaba la censura de los libros presentados.*
- b) *El original presentado al Consejo -manuscrito o impreso- era rubricado y firmado por un escribano del mismo.*
- c) *El impresor debía imprimir sólo el texto, sin portada ni preliminares.*
- d) *Terminada la impresión, se presentaba el libro al Consejo, el cual encargaba al corrector que cotejase su contenido con el original aprobado y rubricado, certificando su total adecuación al mismo e indicando las erratas.*
- e) *El Consejo de Castilla fijaba el precio de venta -tasa- del libro en papel, indicando el precio del pliego.*
- f) *Se imprimían la portada y otros preliminares, en los que obligatoriamente debía figurar la tasa, el privilegio -si había sido concedido- el nombre del autor y el del impresor, el lugar de su impresión y, desde la pragmática de 1627, también era exigencia legal que figurase el año de impresión”<sup>68</sup>.*

---

<sup>68</sup> pp. 89-90.

Para nuestro propósito, interesa destacar que, cuando la edición no se hace a partir de un impreso anterior, sino de un manuscrito, no es ordinariamente el borrador del autor, lleno de enmiendas, el que tiene delante el cajista, sino que lo ordinario, por ruin que sea la imprenta, es que disponga de una “copia en limpio”, llevada a cabo por un pendolista o escribano profesional. Se trata, en este caso, de una copia realizada con esmero, que mantiene una regularidad en el trazado de la escritura y en el número de líneas por folio, y respeta con un criterio igual los márgenes y los espaciados -aunque no sean necesariamente modelo de ortografía-, pues el objetivo principal de esta última copia consistía en que pudiera ser bien leída por el componedor, y, sobre todo, que facilitara al responsable del taller el cálculo de las hojas que ocuparía, según el diseño, tamaño y tipo de letras que se decidieran. Este proceso era imprescindible para la composición “por formas”, que fue la ordinaria en nuestras pequeñas imprentas del Siglo de Oro<sup>69</sup>.

Todo el comienzo de la imprenta arrastra consigo el peso de la tradición manuscrita, que se manifiesta en imitar los tipos, el formato, incluso la encuadernación a base de cuadernos formados por pliegos doblados y posteriormente cortados. El número de tipos correspondientes a cada signo que albergaban las cajas de las imprentas era siempre limitado, y más escaso en las oficinas más pequeñas, que eran en España, prácticamente todas. Ello obligaba a un modo de trabajar que permitiera imprimir primero todos los moldes de las planas correspondientes a una *forma* para, a continuación desmontarla, limpiar los tipos, distribuirlos en sus cajetines, y componer la forma siguiente. Existían, desde el primer momento, diversas maneras de realizar este trabajo<sup>70</sup>, pero se impuso de modo generalizado la composición e imposición “por formas”. Consistía en componer el texto, no siguiendo el orden en que se habría de leer, sino un orden preconcebido, para conseguir que,

---

<sup>69</sup> Cfr. Philip Gaskell, *A new introduction to Bibliography*, Oxford University Press, Oxford, 1972, especialmente, p. 79 y ss.

<sup>70</sup> Cfr. *ibid.*

una vez doblado el pliego, las páginas recuperasen el orden de lectura originario. “Forma” se llamaba al cuadro que encerraba ensambladas las distintas planas compuestas que se estamparían al mismo tiempo sobre una u otra cara del pliego, y, también, a cada cara del pliego impreso de esta forma. Según el diseño del libro, una forma podía tener más o menos número de planas. Y según ese diseño, el orden de las páginas en la “forma” era diferente.

El cajista que estaba componiendo una plana, no tenía que haber compuesto, necesariamente, la anterior, y la que preparaba a continuación no sería probablemente la siguiente según el texto. Este tipo de trabajo exigía que, antes de todo, el regente de la imprenta asegurase muy bien la “cuenta” sobre el original, a fin de distribuir racionalmente el trabajo de sus subordinados. Si un componedor advertía que le faltaba texto para completar el espacio asignado, echaba mano de sus buenas o malas artes: dobles espacios, desarrollo de abreviaturas...; y, si le faltaba, abundaba en las abreviaturas, y pudiera ser que omitiera algún signo de puntuación.

Suelen reconocerse estos originales a simple vista “por las cicatrices que ha dejado su paso por el obrador (por ejemplo, huellas de dedos manchados de tinta grisácea, que a veces, identificadas con técnica policíaca, delatan a varios cajistas) y por las marcas, signaturas y números (básicamente los mismos en toda Europa) que van señalando las porciones del manuscrito que deben coincidir con unas determinadas páginas del impreso”<sup>71</sup>.

Los originales que hemos examinado presentan, aparte otras señales delatorias, la marca de separación entre páginas, que unas veces son previas a la impresión, y otras, posteriores. El motivo lo explica Gaskell: los cajistas, cuando terminaban de componer una página, y, una vez la habían colocado en la galera, señalaban en el original el lugar donde la nueva plana terminaba, y añadía una nota al margen con el número de la

---

<sup>71</sup> Francisco Rico, *El texto del Quijote* (en prensa).

página siguiente tanto en el original como en el pliego; con ello facilitaba al corrector la correlación entre el texto y la página impresa, pero podía ayudar también al cajista a imponer las páginas en orden y asignarles un número<sup>72</sup>.

Un testimonio extraordinario de todo este trajín en una imprenta manual lo constituye la obra de un impresor con taller en el Madrid del siglo XVII. Se trata de la *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, de Alonso Víctor de Paredes (ca. 1680)<sup>73</sup>. Es un relato vivo del que vale la pena transcribir unas líneas, Después de explicar por menudo la tarea de ‘contar’, bien a partir de un impreso anterior, bien a partir de un manuscrito, y después de explicar el modo de proceder con estos últimos, precisa:

*Ahora entra el ver, si en el original ay algo borrado, ò añadido entre renglones, ò en la margen, que llamamos lardones: en este caso entra el buen discurso del que cuenta, tanteando hasta donde puede llegar cada renglon en estos lardones, ò contando las letras dellos, ò como cada vno mejor le hallare: y en contando tantos renglones como ha menester para su plana, hazer con la pluma su señal de 2.A. ò 3.B &c. que es la plana que se ha de seguir contando, ò componiendo; y si la plana que se señala ha de tener folio, como siempre le tienen los nones, y en muchas obras tambien las pares, ponerse tambien junto con la señal, en esta manera: 3.C.10. Y de aquí se puede colegir en la forma que se ha de contar qualesquiera cosas que se ofrezcan<sup>74</sup>.*

Por cierto que los añadidos de otra mano que se encuentran en los márgenes del manuscrito, o pegados por medio de “banderillas”, u ocupando los espacios entre líneas, evidencian una especie de “corrección de pruebas”, que se

---

<sup>72</sup> Cfr. Parkes, p. 50.

<sup>73</sup> Ed. Jaime Moll, El Crotalón, Madrid, 1984.

<sup>74</sup> Fol. 36<sup>v</sup>.

supone hecha por el autor, a no ser que éste estuviera tan desprendido del texto que lo dejara en manos ajenas, o bien la distancia, o el traspaso de derechos le hubieran obligado a esa dejación. Hacer una corrección de pruebas en serio sobre lo impreso era molesto, según el modo de trabajar en las primeras imprentas, puesto que se componía manualmente tipo por tipo, y se estampaba una forma después de haber compuesto sus páginas con los tipos que se desmontaron de la anterior. De ordinario, a lo más que se llegaba con la prueba de imprenta era a corregir errores del original, no a incorporar más texto, o a reducirlo, pues el trabajo que daba a los compositores cada cambio era considerable.

De los testimonios arriba mencionados, y de la inspección de nuestros originales, en donde las particiones que se hacen entre el texto de una página y la siguiente coinciden con una precisión de más-menos una línea, se comprueba que había una señal previa, para la distribución de tareas y el buen gobierno de los cajistas, y una anotación de lo terminado, como leemos en Víctor de Paredes. Esta doble señalización -previa, de estimación aproximada en la cuenta, y posterior, de marca del final de la página compuesta- la prueba Sonia Garza en su artículo “La cuenta del original”<sup>75</sup>. Lo mismo observa Jeanne Veyrin-Forrer, en lo que ella llama *les copies, exemplars, prototypes* o *minute*, refiriéndose a usos extendidos por toda Europa:

*D'autres marques, analogues aux précédentes, apparaissent presque toujours lorsque la copie est passée entre les mains des compositeurs: soulignage dans le texte et numérotation marginale correspondant aux divisions de pages réellement effectuées au cours du travail.*<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> En prensa.

<sup>76</sup> “Fabriquer un livre au XVIe siècle”, Histoire de l'édition française, PROMODIS, Paris, 1982, vol. 1, p.281.

Finalmente, los manuscritos que hemos estudiado dan fe de su autenticidad como “originales de imprenta”, mediante la firma del escribano que ostentan en cada hoja.

El interés que tienen de cara a nuestro estudio, consiste en poder comparar la puntuación del modelo que el impresor tiene ante sus ojos, corregido y aprobado, con obligación jurídica de ser respetado en su integridad, y lo que sale de la prensa. Ciertamente había una corrección posterior, la prueba de imprenta que se hacía antes de la tirada, sobre un papel generalmente usado (tengamos en cuenta el alto costo de este material), para poder comprobar que estaba impreso justamente lo aprobado en el original y del modo como en él constaba<sup>77</sup>.

Cualquier diferencia en la puntuación del impreso sólo se puede imputar, pues, al cajista, que, bien se ajustaba a lo que veía, o, por el contrario, enmendaba, según su buen entender, o interpretaba según criterios para él más plausibles, o, simplemente, se distraía, y erraba.

### III.- ANÁLISIS DE LA PUNTUACIÓN DE SEIS “ORIGINALES” Y DE SUS CORRESPONDIENTES IMPRESOS

Los originales de imprenta que hemos visto, corresponden a los impresos que relacionamos a continuación, ordenados por la fecha de publicación:

1. Bernardino de Sandoual, *Tractado del cuydado que se deve tener de los presos pobres. En que se trata ser obra pia proueer a las necessidades que padescen en las carceles, y que en muchas maneras pueden ser ayudados de sus proximos, y de las personas que tienen obligacion a fauorecerlos, y de otras cosas importantes en este proposito.*

En Toledo. En casa de Miguel Ferrer. Año M.D.LXIII. (Ms. 19.205 de la B.N).

---

<sup>77</sup> Cfr. Veyrin-Forrer, op. cit. p. 289.

2. Fadrique de Çuñiga Sotomayor, *Libro de cetrería*...En Salamanca. En casa de Iuan de Canoua. Año, M.D.LXV. (Manuscrito 19.196 de la B.N).
3. Francisco Miranda Villafañé, *Dialogos de la phantastica philosophia*, en Salamanca, por los herederos de Mathias Gast. 1582. (Ms. 19.312 de la B.N).
4. Juan de la Cerda, *Vida politica de todos los estados de mugeres*, Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracian, 1599. (Ms. 19.209 de la B.N):
5. Licenciado Salinas, *Sumario de la memorable, y santa batalla de Clauijo*, En Madrid, Por Pedro Madrigal. Año de .1601. (Legajo 4512/4 del Archivo Histórico Nacional)
6. Ioan Marquez, *De la espiritual Hierusalem, sobre los psalmos .CXXV. Y CCXXXVI*. En Medina del Campo, Por Pedro y Thomas Lasso hermanos. Año 1603. (Ms. 19.201 de la B.N).

Abarcan un periodo comprendido entre 1563 y 1603 - posteriores, por tanto, a la pragmática real de 1558 y anteriores a la de 1627-, y se imprimen cada uno en una imprenta diferente, en diversas ciudades de los reinos de Castilla: Salamanca, Toledo, Alcalá, Madrid y Medina del Campo. Dentro de su diversidad -por el asunto, la calidad tipográfica, la coherencia ortográfica, el diseño- todos estos textos coinciden en estar impresos en letra tipo redonda, lo que los decanta hacia un sistema de puntuación que contrasta con la que suele acotar los textos en letra gótica. La puntuación de todos ellos muestra propensión a la coma, uso más bien escaso de los dos puntos, y eliminación de la vírgula oblicua. Las peculiaridades las iremos viendo, a continuación en el estudio individualizado de cada uno de los textos; y unas conclusiones generales se expondrán al final.

#### **IV.- BERNARDINO DE SANDOVAL, *TRACTADO DEL CUIDADO QUE SE DEBE TENER DE LOS PRESOS POBRES***

Salió a la luz en Toledo, de la casa de Miguel Ferrer, el año 1563.

Lo componen un total de 106 páginas en cuarto, y letra redonda. Presenta varias singularidades dignas de mención:

1. los interrogantes son góticos, a diferencia del resto de tipos: la explicación más plausible estaría en la escasez de medios. Se ha acudido a una letrería diferente, para subsanar la carencia o la escasez de esos signos en la caja del impresor;

2. tiene este texto la curiosidad de colocar llamadas a las citas que se hacen al margen: el manuscrito coloca una letra (a,b,c..) sobre el nombre del autor o sobre la palabra clave de la cita, y repite la misma letra en el margen, para, a continuación, dar la información complementaria. El impreso coloca la llamada con una letra en tipo menor, en forma exponencial tras la palabra indicada, y la repite en el margen para dar la noticia pertinente;

3. otra peculiaridad de este pequeño libro es el uso que hace de los paréntesis para realzar las citas en latín, como en el siguiente pasaje: *Quan buena, deleytable, y preciosa cosa sea esta paz y amor. admirablemente lo significa el real propheta David en el psalmo que comiença (ecce quam bonum, et quam jocundum) en el qual compara(...)* (B8). La carencia de medios invita a esta solución, posiblemente, porque, lo mismo que no tenía en la caja interrogantes romanos, probablemente carecía de letras cursivas, que era lo que se solía usar para este menester;

4. el original está muy bien puntuado, siguiendo criterios sintácticos. El impreso le hace el honor de respetarlo. Podemos observar esta identificación, tomando una muestra del comienzo de la obra:

ORIGINAL: *Si durara siempre el estado de la innocencia, dode la razon fuera señora, y la sensualidad sujeta: biuieran todos conforme a la ley natural, sin*

*exceder vn punto de la voluntad de Dios. pero como despues de aquella cayda, los mas de los hombres biuan desordenadamente, y pocos sean los que de su natural se ynclinen a obrar virtud, es menester en la republica juez, carcel, cadenas, grillos, y castigo: porque los hombres sobrados y desmedidos con el temor desto se refrenen. Y assi de la suerte que en el cuerpo humano el cirujano corta el miembro podrido, porque no dañe los otros: ansi tambien en la republica el juez quita la vida al hombre malo. (A)*

El impreso tan sólo modifica un signo: los dos puntos del final de la penúltima línea, que los sustituye por una coma. Los dos puntos tienen su justificación prosódica, como la tienen los que cierran la primera proposición condicional -que sí respeta<sup>78</sup>-. La coma sigue el régimen que se hará común.

Igual que en otros manuscritos de la época, el nuestro suele traer puntos que no cierran frase, y que la imprenta, con criterio independiente, traduce por la coma, más coherente con el sistema que se está asentando. Entre muchos, escogemos algunos ejemplos:

ORIGINAL: *Quan buena, deleytable, y preciosa cosa sea esta paz y amor. admirablemente lo significa el real propheta Daud en el psalmo que comienza (ecce quam bonum, et quam jocundum) en el qual compara(...)* (B8)

El impreso respeta todo lo demás. (Al margen viene la referencia al psalm.132., con la llamada de la letra *d* que se superpone a la palabra ‘psalmo’ en el texto).

---

<sup>78</sup> Se trata del uso que justifican desde Diomedes hasta Felipe Mey, pero del que da una explicación más rotunda Jiménez Patón: “Miembro o colon es vn punto sobre otro, de esta manera (:), con el qual se diuiden los principales miembros de la cláusula, quando parece que la oración se a acabado, mas el ánimo del que oye queda suspenso, esperando otra cosa que depende de lo dicho”, Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española (1614).

Por otra parte, los paréntesis -además de la función extralingüística que le asigna este texto para poner de manifiesto las citas en latín- cumplen con su tarea común de marcar incisos, como en el siguiente lugar:

*No fue solo este monge, el que se ocupó en ejercitar esta piadosa obra, compadesciéndose de su próximo encarcelado, antes (según escribe Casiano) era costumbre de los monges, tener cuidado de los encarcelados. (D6)*

Este texto respeta los paréntesis del original, aunque altera en parte el contenido. Quizás se trate de conseguir ampliar la frase para poder completar la página, aunque con ello sólo consiga un aumento de siete caracteres. El original decía así:

*y no fue solo este monge, el que dexado su monasterio fue a visitar deste preso, y se proueyo de lo necessario, antes (según escribe Casiano) era costumbre de los monges, tener cuidado de los encarcelados.*

El sistema de signos, tanto en el original como en el impreso, se distingue por su parquedad: puntos, comas, dos puntos, interrogantes y paréntesis. Los dos puntos, incluso en textos en que puede ser discutibles, son respetados por el cajista, que reconoce la autoridad del responsable de un manuscrito excelentemente puntuado. Así, en este texto en que se podría muy bien sustituir por la coma, el impreso conserva aquel otro signo:

*“Quan necessaria sea entre los hombres esta concordia: prueualo claramente lo que Dios criador del cielo y de la tierra hizo en la creacion del hombre,”(C).*

Se trata del mismo uso del colon que hemos explicado más arriba, frontera entre la prótasis y la apódosis de una frase.

El texto de molde no utiliza el antiguo calderón del original. En lugares adecuados, lo sustituye por una elegante

‘*hedera*’ -también de vieja tradición medieval<sup>79</sup>-, como por ejemplo, en el Sumario -encabezando cada uno de sus capítulos-, y, a lo largo del texto, delante de cada capítulo.

Junto a un excelente papel, las letras capitales son muy dignas, y todo ello hace del texto un ejemplar sumamente grato, para lo que no es poca parte la buena puntuación, obediente a un manuscrito excelentemente ‘puntado’.

## V.- EL LIBRO DE CETRERIA DE FADRIQUE DE ZÚÑIGA

Impreso en 1555 en Salamanca, en casa de Juan de Cánova. Consta de 252 páginas en cuarto. Letra redonda.

La obediencia del editor a la puntuación del original es mediana. No olvidemos la conciencia del impresor, que se considera experto en los asuntos propios de su profesión -y la ortografía, incluida la puntuación, formaba parte de ella-, y el estado de cosas de la época, en que la ortografía es absolutamente vacilante.

Como muestra de ello, si el original echa mano abundantemente de los calderones, siguiendo una antigua tradición, que irá menguando en la imprenta, nuestro libro comienza por ignorar todos los calderones que aparecen encabezando los títulos de cada capítulo, y en cambio, éstos menudean en los cuadernos E y F, donde se reproducen los calderones de comienzo de capítulo, así como otros que marcan comienzos de párrafo.

Los paréntesis se usan con soltura, siguiendo el original, que a veces parece llevarlos añadidos por mano de corrector -por el trazo más fino y la tinta más tenue-, y en algún caso (C4), la corrección es evidente, pues se tacha una coma que deja de

---

<sup>79</sup> Cfr. Parkes, p. 27. En el glosario que trae al final de esta magna obra, define la ‘hedera’ como: “A symbol resembling an ivy-leaf used as an interpunct in Antiquity, but subsequently as a punctuation symbol, and a printer’s ornament”. (p. 304).

ser procedente al sobreañadir un nuevo texto, y se cambia por paréntesis, que, lógicamente recoge el impreso.

La pausa delante de la conjunción disyuntiva, reclamada desde Diomedes, y repetidamente recomendada por otros autores posteriores, se marca abundantes veces con un entre apóstrofo y paréntesis de apertura, que el cajista traduce por coma. Por ejemplo:

IMPRESO: *y assi quando se lo quitares para dar le de comer, o yr a caça, (C7)*

ORIGINAL: *y assi quando se lo quitares para dar le de comer (o yr a caça,*

IMPRESO: *, y si algun Açor, o Gauilan tuieres en mucho mas que a otros ternia por bueno que a estas tales aues les diesses siempre de comer en la mano (D)*

ORIGINAL: *, y si algun Açor ( o Gauilan tuieres en mucho mas que a otros ternia por bueno que a estas tales aues les diesses siempre de comer en la mano*

En C3 -entendemos que se trata de una errata- el impreso corresponde a esa señal con una coma más un paréntesis injustificado, que no viene cerrado después:

*y con esto se auia de tener auiso de no consentir que ningun redero tomasse açor Ramero en el año, (o años que se mandassen guardar las mudas,*

En otras ocasiones lo ignora, como en C6:

*pero desde que demedia el mes de Hebrero [(] o entra Março hasta que lo meten en la muda(...)*

También en D2<sup>v</sup>-D3:

ORIGINAL: *y como no vea en que pueda topar podria se dar en las paredes (o vigas tan rezio en la cabeça (o pechos (o cuentos de las alas que (o muriesse (o quedasse manco /*

IMPRESO: *y como no vea en que pueda topar podria se dar en las paredes o vigas tan rezio en la cabeça o pechos o cuentos de las alas que o muriesse o quedasse manco,*

El impreso corrige en alguna ocasión, poniendo punto donde el original terminaba frase con coma seguida de mayúscula: p. ej.: C3, delante de ‘Pero’.

Con respecto a la vírgula oblicua del original, el editor anda con criterio propio: unas veces la traduce por coma, y otras, simplemente la ignora, como en el siguiente pasaje:

*y en tiempo que esta ya fria />, y porque les hagas las carnes a tus aues de la carne de pluma conuerna que antes que le sueltes en la camara le des de comer de las aues que aquí tengo dicho en la mano, y si algun Açor, o Gauilan tuuieres en mucho mas que a otros ternia por bueno que a estas tales aues les diesses siempre de comer en la mano el tiempo que ouieren de estar en la muda [/] pero porque este cuydado o se puede tener con todas las aues(...) (D-Dv).*

El sistema de puntuación en el original comprende el punto, la coma, la vírgula oblicua y el paréntesis. El impreso prescinde de la vírgula, muy raramente escribe algún signo de dos puntos, e ignora el punto y coma. Básicamente se puntúa con puntos y comas, y, de vez en cuando, unos paréntesis. Como el texto no lo exige, tampoco se deja ver el signo de interrogación. Suma parquedad de signos, por tanto: punto, coma, algún paréntesis, y, de vez en cuando, el calderón.

## **VI.- DIÁLOGOS DE LA FANTÁSTICA FILOSOFÍA, DE FRANCISCO MIRANDA VILLAFañÉ**

Fue estampado en Salamanca, por los herederos de Mathias Gast, en 1582.

Son 278 páginas en octavo, y en letra redonda, como los otros tomos que hemos examinado.

Lleva abundantes citas de autoridades en los márgenes, sin ninguna llamada previa, a la altura del texto o de la palabra que se quiere “notar”.

Sigue la tendencia general que observamos en los libros de la época, de ir abandonando poco a poco el uso del calderón. El original ostenta estos signos -y, además- rubricados, siguiendo la antigua tradición que había dado nombre y trabajo a los ‘*rubricatores*’<sup>80</sup>. El impreso no los reproduce, y usa una sola tinta.

En este caso, a diferencia de otros de los títulos que estudiamos y exponemos aquí, desde la primera página se aprecia un criterio propio, y una intención correctora respecto de la puntuación del original.

Confrontemos el principio en uno y otro soporte:

*ORIGINAL: rNO AVIENDO DIOS DADO AL Anima Racional en su principio la perficion de su vltimo fin que no es otra cosa sino vn conoscimiento de la verdad, como tuuieron todas las otras criaturas Intellectuales las quales consiguieron juntamente su principio y fin en vn mismo tiempo. Donde el Anima auiendo sido criada desnuda y despojada de todo conoscimiento. Es semejante Aquella Tabla Rasa, de Aristotiles. En la qual no ay escripta ni pintada ninguna cosa: y assi es forçada adquirirlo poco a poco, casi Costriñida de vn natural Deseo a buscar y specular este su vltimo fin.*

*MPRESO: No auiendo Dios dado al anima racional en su principio la perfection de su vltimo fin, que no es otra cosa sino vn conoscimiento de la verdad, como tuuieron todas las otras criaturas intellectuales, las quales consiguieron juntamente su principio y fin en vn mismo tiempo. Donde el anima auiendo sido criada desnuda, y despojada de todo conoscimiento. Es semejante a aquella tabla rasa de Aristoteles, en la qual no ay*

---

<sup>80</sup> Cfr. Parkes, p. 43.

*escripta ni pintada ninguna cosa: y assi es forçada adquirirlo poco a poco, casi constriñida de vn natural desseo a buscar y specular este su vltimo fin.*

Baste, para reconocer que ni el corrector se hizo acreedor de confianza como puntuador, ni el cajista andaba escaso de audacia para corregir, enmendar y, de vez en cuando, para enredar todavía más una sintaxis de suyo ilegible.

Comparemos todavía otro pasaje, cuyas discrepancias pasaremos a valorar:

ORIGINAL: *Ni aun con todo esto puede uenir Al apercepcion detan honesto y lo able deseo. sin grandisima dificultad, lo qual no tan solamente le sucede, por la muchedumbre de las cosas tanto dificiles, para ser entendidas. quanto por la diuersidad de su naturaleza y del cuerpo donde esta encarcelada, que es terrenal y mortal (Av-A2)*

El impreso, aparte de arreglar el desaguizado de mayúsculas y mala separación de palabras, transforma el punto que sigue a ‘deseo’ en coma; cambia la primera coma que resaltamos con ‘negrita’ por dos puntos; respeta, sin tener por qué, la segunda, y la última; y conserva la última, que está bien donde está. Y el punto que sigue a ‘entendidas’ lo lee como coma. Verdaderamente, algo mejora, pero sigue siendo un texto en el que no solo la mala puntuación, pero también ella, hace especialmente penosa la tarea del lector.

Se respetan los paréntesis que trae el original, así como los interrogantes.

Del mismo modo que hemos observado más arriba respecto de otros manuscritos, distinguimos ese signo, entre apóstrofo y paréntesis, delante de la conjunción *o*, incluso en varias ocasiones en que ya va precedida de otra puntuación. Por ejemplo, en estas líneas:

ORIGINAL: *exercitado en officios uiles, donde no podia mucho platicar, sino con personas semejantes, A su condicion y manera, (o según lo que su naturaleza le*

*auia eseñado. (o los que con el Auian tractado, ( o el leydo en algunos libros, de Romance (o (oydo en las yglesias de los predicadores.*

IMPRESO: *exercitado en officios viles, donde no podia mucho platicar, sino con personas semejantes a su condicion y manera, o según lo que su naturaleza le auia eseñado, o los que con el auian tratado, o el leydo en algunos libros de Romance, o oydo en las yglesias de los predicadores: (A3)*

La forma de diálogo de esta obra -un coloquio de Bernaldo consigo mismo- conlleva una dificultad añadida para quien escribe y para quien lo lee, debido a la carencia de signos especiales, como las comillas, o los guiones, que tardarán todavía siglos en imponerse. La lectura de nuestros *Diálogos* viene auxiliada por un procedimiento que se repite de formas parecidas. Consiste en colocar la inicial del personaje que habla (B. Bernaldo, A. Anima), delante de cada una de sus intervenciones, como se usó en las primeras ediciones de *La Celestina*<sup>81</sup>. Más adelante, un diálogo entre las Armas y las Letras, se servirá de las iniciales Ar. y Le. El manuscrito, destaca las iniciales en rojo.

Un sistema -el del original- muy parco en signos: puntos, comas, interrogantes, algunos paréntesis y escasos dos puntos. El impreso no usa otros signos: eso sí, los distribuye con distinto criterio, y con afán de corregir lo que se ve de lejos que anda muy descompuesto. Ni la pluma ni la prensa emplean la vírgula -que va asociada ordinariamente a la escritura en caracteres góticos-, ni, por supuesto, el punto y coma, que no acaba de encontrar su sitio y que entrará poco a poco y con inseguridad, más bien en la centuria siguiente.

---

<sup>81</sup> Véase el capítulo que dedicamos en este mismo trabajo a la puntuación en *La Celestina*.

## VII.- VIDA POLÍTICA DE TODOS LOS ESTADOS DE MUJERES, POR JUAN DE LA CERDA

Publicada en Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, en 1599.

En esta ocasión, hemos cotejado minuciosamente una parte suficientemente representativa de la obra; en concreto, las cuarenta primeras páginas (folios 1r a 20r) con la parte correspondiente del “original de imprenta”. La obra es muy extensa -más de mil páginas- y el texto que hemos transcrito corresponde todo él al “Tratado Primero”, acerca “De las Donzellas”.

El texto impreso está más abundantemente puntuado que el original. Siendo la coma el signo más frecuente, en las 40 páginas cotejadas, el impreso incorpora 195 comas donde no había ningún signo, y omite 75 de las que trae el original. Las causas de añadir o quitar son inconstantes: se tiende a poner más comas delante de conjunciones subordinantes, por ejemplo, y se omiten muchas delante de la copulativa *y*, si bien otras veces las añade en esta misma situación. Frecuentemente se observan omisiones de coma delante de *y*, presuntamente motivadas por lo apretado de la línea, que ya viene aligerada mediante varias abreviaturas. También omite con frecuencia las comas que el original interpone entre sujeto y verbo, con ánimo ciertamente corrector. Veamos detalladamente cada uno de estos aspectos, y las demás variantes.

1. Inclusión de coma donde no había ningún signo: 1:14, 1:17, 1<sup>v</sup>:22, 2:5, 2:6, 2:8, 2:9, 2:16, 2:18, 2:19, 2:30, 2:31, 2<sup>v</sup>:2, 2<sup>v</sup>:9, 2<sup>v</sup>:10, 2<sup>v</sup>:11, 2<sup>v</sup>:12, 2<sup>v</sup>:14, 2<sup>v</sup>:15, 3:15, 3:20, 3<sup>v</sup>:17, 3<sup>v</sup>:25, 3<sup>v</sup>:27, 3<sup>v</sup>:28, 3<sup>v</sup>:31, 3<sup>v</sup>:31, 4:4, 4:5, 4:6, 4:12, 4:18, 4:29, 4<sup>v</sup>:3, 5:1, 5:3, 5:7, 5:24, 5:29, 5<sup>v</sup>:2, 5<sup>v</sup>:3, 5<sup>v</sup>:9, 5<sup>v</sup>:13, 6:2, 6:3, 6:4, 6:6, 6:11, 6:23, 6:29, 6<sup>v</sup>:4, 6<sup>v</sup>:10, 6<sup>v</sup>:10, 6<sup>v</sup>:21, 6<sup>v</sup>:21, 6<sup>v</sup>:27, 7:4, 7:5, 7:6, 7:7, 7<sup>v</sup>:7, 7<sup>v</sup>:7, 7<sup>v</sup>:10, 7<sup>v</sup>:16, 7<sup>v</sup>:18, 7<sup>v</sup>:21, 7<sup>v</sup>:22, 7<sup>v</sup>:23, 7v:28, 7v:29, 8:7, 8:8, 8:11, 8:12, 8:14, 8:18, 8:20, 8:22, 8:31, 8v:2, 8v:23, 8v:24, 8v:26, 8v:26, 8v:32, 9:4, 9:7, 9:11, 9v:6, 9v:8, 9v:11, 9v:14, 9v:18, 9v:21, 9v:24, 9v:31, 9v:31, 10:8, 10:9, 10:10, 10:25, 10:30, 10v:3, 10v:6, 10v:11, 11:6, 11:17, 11:25, 11:26, 11:31, 11v:4, 11v:23, 12:18, 12:31, 12v:2, 12v:6, 12v:7,

12v:9, 12v:24, 13:6, 13:16, 13:19, 13:28, 13:29, 13:32, 13v:6, 13v:9, 13v:17, 13v:18, 13v:23, 13v:25, 13v:28, 13v:29, 14:3, 14:6, 14:10, 14:14, 14:16, 14:24, 14:30, 14v:1, 14v:4, 14v:27, 15:6, 15:11, 15:12, 15:24, 15:24, 15:31, 15v:6, 15v:19, 15v:26, 15v:32, 16:2, 16:11, 16:17, 16:27, 16v:11, 17:3, 17:4, 17:7, 17:14, 17:18, 17:18, 17:19, 17:26, 17v:2, 17v:5, 17v:5, 17v:22, 18:5, 18:7, 18:8, 18:18, 18v:10, 18v:15, 18v:16, 19:2, 19:5, 19:14, 19:17, 19:17, 19:19, 19v:1, 19v:4, 19v:10, 19v:19, 19v:23, 20:2, 20:5, 20:13, 20:20, 20:23, 20:24, 20:25.

2. Omisión de coma existente en el original: 1v:10, 3v:28, 4v:16, 5:22, 6:3, 6:4, 6:10, 6v:17, 6v:18, 8:19, 8v:1, 8v:22, 9:8, 9v:12, 9v:13, 10:10, 10v:32, 11:12, 11:13, 11v:19, 11v:26, 12:16, 12:19, 12v:10, 12v:11, 12v:24, 13:10, 13:11, 13:27, 13v:29, 14:9, 14:11, 14:13, 14v:2, 14v:13, 15:1, 15:2, 15:7, 15:27, 15:29, 15v:7, 15v:13, 15v:16, 15v:23, 16:3, 16:9, 16:32, 16v:4, 17:21, 17:23, 17v:2, 17v:9, 17v:16, 18:10, 18:28, 18:29, 18v:6, 18v:8, 18v:15, 18v:24, 19:19, 19v:1, 19v:7, 19v:9, 17v:10, 17v:13, 17v:17, 17v:18, 17v:27, 20:1, 20:10, 20:11, 20:12, 20:25, 20:27.

Sin pretender sacar leyes de comportamiento, sí describiremos algunas de las modificaciones, por lo que respecta a las comas, señalando de modo convencional las adiciones o sustracciones. Tomamos para ello unas líneas seguidas pertenecientes al texto impreso:

*O hija, si el Apostol sant Pablo castigaua su cuerpo con ayunos -, y asperezas, para ser casto +, estando tu en la flor de la mocedad, comiendo bien y beuiendo mejor, como quieres seguridad de casta? La segunda cosa que se requiere es huyr la ociosidad. Ezechiel dize +, que la maldad de los Sodomitas fue causada de soberuia, abundancia de pan, y ociosidad. La tercera cosa para conseruar la castidad -, es el vestido humilde en la conciencia +, que la dexa suaue y blanda para Dios. S. Pablo aconseja alas mugeres que cuiten los vestidos preciosos, y los tocados soberuios de oro -, y perlas, si quieren ser santas.(19:32-19v:12).*

Se puede apreciar que lo mismo añade coma delante de *y* que la omite. Ciertamente, con frecuencia inserta coma delante del *que* completivo, y delante del relativo, pero otras veces no. Se puede decir que el impresor deja constancia de que se arroga la última instancia en lo tocante a la puntuación, si bien no sienta unos criterios claros y constantes cuando disiente del original, o pretende corregirlo.

3. La única modificación constante respecto a la puntuación del escriba podría venir causada por carencia del tipo correspondiente en las cajas de la imprenta, : se trata del punto y coma, que el original utiliza con alguna frecuencia -39 veces en las 40 páginas- , y, sin embargo, no aparece en ningún caso en el impreso. Aunque la ausencia podría deberse también-como probamos más adelante- en la desconfianza que muestran los impresores ante este signo nuevo, cuyo papel no se llega fácilmente a conocer. El uso que se hace de él en el manuscrito coincide con el que se hace en sus escasas apariciones en la *Segunda Parte del Quijote*: como variante de los dos puntos, y con valor intermedio entre la coma y el punto, para separar oraciones. Por esta razón, el impreso lo cambia en dos puntos, por lo general (24); aunque a veces lo rebaja a coma (8) o lo asciende a punto y seguido (6), o simplemente lo elimina (1).

3.1. Se transcribe el punto y coma como dos puntos en 1v:5, 3:7, 4:14, 4:27, 5v:26, 8:16, 9:23, 9:24, 9v:27, 11:2, 11:30, 11v:14, 11v:18, 13:27, 13v:8, 13v:24, 15v:26, 16v:28, 16v:30, 17:19, 17v:28, 19:5, 19:29, 20:12. Veamos un par de ejemplos:

*Y el bienauenturado sant Iuan Chrisostomo, nunca acaba de sentir lo mal que le parece, la diferencia que en esto vsan los ricos de los pobres;>: porque los pobres reciben gran beneficio de sus mugeres,(1v:5)*

*Allende que es gran negligencia y poquedad, descuydarse siempre con las criadas de su casa, con las quales proceden como en hazienda agena;>: y ansi vno se les pierde por mal recado, y otro por desperdiciado, no dando el punto que e requiere en nada,(11:2)*

3.2. Se traslada -o corrige- el punto y coma a coma en 9:3, 11v:28, 12:14, 13:4, 17v:25, 19:19, 20:16, 20:18. Por ejemplo:

*La verdadera maestra de la donzella, ha de ser la gloriosa Virgen Maria nuestra Señora, y la virtud excelente de la charidad: de la qual dize sant Bernardo, que la verdadera maestra es la charidad, que enseña a la donzela a amar a Dios y al proximo;>, y a seguir la vida virtuosa y santa.(12:14)*

*porque destos secretos se siguen a vezes platicas y palabras blandas, y de las palabras blandas+, requiebros amorosos.>: y de los requiebros centellas, con que se vienen a encender grandes llamaradas de concupiscencia: porque no estan seguras las estopas par del fuego;>, y la carne con carne hiede.(17v25)*

3.3. El punto y coma es cambiado en punto en 3:27, 6v:26, 17:27, 18v:9, 19:28, 20:8. Por ejemplo:

*La leche de la muger que pario varon, es muy mejor que la de la que pario hembra: y aun si pario dos varones es muy mas efficaz, si ella se abstiene de el vino y de manjares agros;>. La leche de la que pario hembra+, vale para curar las manchas de la cara.(6v:26)*

*Ni deue embiar a la donzella su madre-, con dueñas y criadas, y muy menos sola, a tomar el azero, ni a espaciarse a el campo: porque no le acaezca lo que acaecio a Europa hija de el Rey Agenor:>, y a Dina hija de Iacob+, que fueron robadas de Iupiter, y Sichen;>. Lo qual no les acaeciera,sino se salieran a espaciar al campo.(17:27)*

3.4. Finalmente, en el siguiente pasaje, el punto y coma es simplemente eliminado:

*La razon porque estos exercicios de dançar-, y baylar+, y de todo genero de musica (salvo el organo a las Monjas+, o a las que lo han de ser,es-; porque a ratos (sin mirar en ello) salta vna centella de aficion del que*

*bien dança, en el tierno coraçon de la que bayla con el,*(18v:18)

4. Diversa valoración de la separación y pausa pertinente debe de ser la causa de trocar unos signos por otros, en los casos siguientes (entre otras circunstancias, uno y otro texto alternan - y a veces difieren en la elección- entre el punto, los dos puntos y la coma para dar paso a las frases de estilo directo después de un verbo de dicción):

4.1. Punto que “desciende” a dos puntos: 16 casos: 3v:5, 3v:8, 8v:22, 9:6, 10:4, 12v:5, 13:22, 13v:18, 14v:2, 14v:4, 15v:30, 17v:13, 17v:22, 19:16, 19:18, 20:16.

4.2. Punto que descende a coma: 16 casos: 2v:18, 3:2, 5:14, 8:6, 8:12, 8v:21, 10:3, 11:3, 11v:5, 11v:25, 14:3, 15:29, 15v:19, 16v:5, 18v:24, 20:29. En general, se trata de punto con valor de coma delante de la copulativa y.

4.3. Punto omitido: 19:3.

4.4. Dos puntos que se cambian por punto: 9 casos: 2:3, 2:7, 2v:13, 2v:15, 10:14, 11v:8, 11v:11, 19v:13, 20:22.

4.5. Dos puntos que se cambian por coma: 31 casos: 1v:18, 1v:23, 2:17, 2v:16, 2v:24, 7v:22, 8v:27, 9v:1, 9v:8, 9v:28, 10:11, 10:15, 10:21, 10:21, 10v:1, 10v:6, 10v:10, 11v:6, 12:22, 13:12, 13:23, 13:28, 15:11, 15v:22, 16v:7, 17:26, 18:4, 18v:3, 19:12, 19:13, 19v:18.

4.6. Dos puntos que se omiten: 8v:15.

4.7. Dos puntos que se añaden donde no había signo: 5:30.

4.8. Coma que se cambia por punto: 19v:14.

4.9. Coma que pasa a ser dos puntos: 5 casos: 9:7, 16:11, 19v:22, 20:2, 20:20.

5. No aparece en ningún caso el signo de admiración. En su lugar se emplea el de interrogación, como es habitual en los textos del XVI y buena parte de los del XVII:

MANUSCRITO: *Y quando prende esta yesca de el amor en el animo tierno de vna pobre donzella, o de vn mancebo. O valame Dios que destruycion y grande estrago haze en el las penas, las tristeças, y melancolias que influye. Las afflicciones y suspiros que cargan de la tierna edad que ha picado el alcran de amor?*

IMPRESO: *Y quando prende esta yesca de el amor en el animo tierno de vna pobre donzella, o de vn mancebo, ò valame Dios que destruycion y grande estrago haze en el? las penas, las tristezas, y melancolias que influye: las afflicciones y suspiros que cargan de la tierna edad que ha picado el alcran de amor?(18v:21-26)*

Tras el cotejo llevado a cabo, hemos podido constatar que tanto el escriba como el impresor siguen básicamente la misma puntuación, con algunas variantes, suficientes para mostrar el sentido de independencia, o de última instancia, con que actúa este último.

Del análisis de las variantes no se puede concluir que sostengan criterios divergentes, sino, más bien, que los responsables del original y del impreso participan de una misma flexibilidad -en parte caprichosa, en parte inconstante- a la hora de aplicar unas pautas de uso común, que son, básicamente, las que describimos por extenso en nuestro estudio acerca de la puntuación en el *Quijote*.

#### **VIII.- EL SUMARIO DE LA MEMORABLE Y SANTA BATALLA DE CLAVIJO, RECOPIADO POR EL LICENCIADO SALINAS POR MANDATO DE DON JUAN FERNÁNDEZ DE MEDRANO Y SANDOVAL**

Publicada en Madrid, por Pedro Madrigal, el año de 1601.

Se trata de un libro de encargo, un opúsculo de 86 páginas, realizado en letra redonda, en cuarto, con amplitud de márgenes y espacios en blanco. Para nosotros, este pequeño libro tiene un valor particular, puesto que fue impreso en el

mismo taller que la *Primera Parte* del *Quijote*, tres años antes, bajo la misma dirección. Desde 1599 actuaba como regente Juan de la Cuesta, quien tras contraer nupcias, en 1603, con la hija del difunto Madrigal, acabaría por dar su nombre a la casa, y es por tanto el responsable de la estampación de la primera y segunda edición del *Ingenioso hidalgo*, ambas con fecha de 1605<sup>82</sup>. Los signos de puntuación, y los criterios de su aplicación son básicamente los mismos que observamos en nuestro estudio de la puntuación en la edición *princeps* del *Quijote*. Dos características distinguen, sin embargo, a ambas producciones: por una parte, en el *Sumario* se señalan abundantes puntos y aparte; y se usa frecuente del punto y coma, con valor eminentemente prosódico, como veremos más abajo.

El texto impreso respeta, en principio, la puntuación del original, pero no faltan en él modificaciones que denotan alguna intencionalidad. Veámoslas pormenorizadamente:

**1. Puntos y mayúsculas:** En el original, el uso de la mayúscula después de punto y seguido no se observa con regularidad. Además, con cierta frecuencia, utiliza el punto con valor de coma -especialmente, delante de la conjunción y de oraciones copulativas<sup>83</sup>-, que el impresor cambia por comas siempre que el sentir más común, o más modernizante, indica que allí debe ir coma; y otras veces interpreta adecuadamente que debe entenderse como punto y hacerle seguir, entonces, de mayúscula: véanse comparadas unas líneas del comienzo de la obra:

ORIGINAL: *Sumario de la sancta Batalla de Clavijo. cierto y verdadero origen, y antigüedad del Señorío, y*

---

<sup>82</sup> Cfr. Francisco Rico, ed. del *Quijote*, 1998, “Historia del texto”, p. CXCIII.

<sup>83</sup> Se trata del uso del punto como ‘articulus’, que avala Nebrija, y otros gramáticos con él: “**Colum** quoque **ponimus** inter singulas partes orationis: quae per articulum aut **dissolutum sine coniunctione** annectuntur: ut Grammaticus . rethor . geometres . pictor . aliptes .” (Nebrija, “De punctis clausularum”, en sus *Introductiones*, 1502). (Colum llama Nebrija al punto, y comma a los dos puntos, que son los únicos signos que, junto con el interrogante, reconoce como legítimos, por autorizados en los clásicos).

*señores de la villa, Solar, y Divisas de Valde Osera. Recopilado por el Licenciado Salinas. y dirigido a Tomas Fernandez de Medrano. del havito de S. Joan. señor Divisero. y Alcalde mayor de los caualleros hijosdalgo del Señorío, villa, Solar y Divisas de Valde Osera. Consejero de Estado, y guerra de los señores Duque de Saboya, Infanta dona Catalina, y Principes sus hijos.*

IMPRESO: *Sumario de la memorable y santa Batalla de Clavijo. Cierta y verdadero origen, y antigüedad del Señorío, y señores de la villa, Solar, y Divisas de Valde Osera. Recopilado por el Licenciado Salinas, y dirigido a Tomas Fernandez de Medrano, del abito de S. Iuan, Señor Divisero, y Alcalde mayor de los Caualleros hijosdalgo, del señorío, villa, solar y diuisas de Valdeosera, Consejero de Estado, y guerra de los Señores Duque de Saboya, Infanta doña Catalina, y Principes sus hijos.*

El breve texto nos da idea de que, en cuestión de ortografía, el impresor se veía en capacidad de decidir -en alguna medida- por su cuenta.

**2. El punto y coma:** Se trata de un empleo prosódico del punto y coma para partir en dos las frases largas, marcando la inflexión entre la prótasis y la apódosis: la pausa coincide con la expectativa de completar el sentido del periodo. En ocasiones, el componedor transforma el punto y coma en coma; pero, en otras, respeta el signo del original: hasta la página 5, el cajista se resiste a aceptar los 25 punto-y-comas que se le han presentado en el manuscrito; a partir de ahí, unas veces los respeta, y otras no, pero, en todo caso, siempre que estampa ese signo, lo hace -siguiendo al manuscrito- cumpliendo una finalidad prosódica<sup>84</sup>,

---

<sup>84</sup> El mismo uso que unos dan a los dos puntos, o colon (cfr. nota 78), lo adjudican otros al semicolon, o punto y coma. La razón está en la falta de un deslinde claro entre la función que corresponde a uno y otro signo. Así lo expresa Palafox: “no hallo mucha diferencia [en el uso de los dos puntos y el punto y coma] porque entrambas [dintinciones] sirven a un mismo intento,

señalando suspensión de la voz y expectación de sentido. En el original aparecen un total de 148 punto-y-comas; de éstos, en el impreso se respetan 84.

2.1. Veamos algunos ejemplos de los que se recogen en el impreso. En unos casos, el signo está en el punto exacto del paso, de la subordinada antepuesta, a la proposición principal; en otros, al final de algún tipo de inciso interno de la frase:

*Y si acaso alguno de nuestro linage, o otra qualquiera persona, este nuestro testamento quisiere quebrantar, o no diere fauor para que sea cumplido; de qualquier estado que sea, sea maldito y condenado enel infierno con Iudas el traydor, y con Datan, y Auiron, los quales soruio la tierra viuos.(5v:14) (Condicional).*

*Si de quien decienden eran treze (como todos concuerdan) y en los señores se hallan mas de veinte apellidos diuersos; luego fueron mas de veinte aquellos de quien decienden?(12:22) (Condicional).*

*Y que estos Infanzones era gente Ilustre, y noble, se prueua bien en el libro del Bezerro de la casa de san Millan, fo.60.c.130. donde dize que en la era de M.lxxxjx. siendo Garcia Rex in Pamplona; Scemeno Muñoz prohija en sus bienes a Senior Sancio Fortuniones (nobilissima familia) y a su muger doña Sancha, y les entrega lo que tenia en Cerratton.(19:19) (Cláusula de gerundio).*

*Si para los cargos y oficios de poca importancia, acostumbran los Reyes, y Principes a hazer eleccion de hombres benemeritos y suficientes; cosa clara es, que*

---

que es dar algún descanso al aliento y discurso de la cláusula quando es larga o hazer alguna diversa ponderacion que necessita de reparo en el discurso o concepto antes de acabar el discurso del periodo” (Juan de Palafox y Mendoza, Breve tratado de escriuir bien, Madrid, 1662, apud Ramón Santiago, “Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII”, en Estudios de Grafemática en el Dominio Hispánico, Salamanca, 1998, nota 54).

*para aquellos de cuyo pecho se fian, no solo los intentos, y desseos, mas los pensamientos ocultos en materias y casos de grande momento; deuen poner personas escogidas cuya fidelidad, secreto, pudencia, y esperiencia de muchos dias tengan conocida.*(24:16, 24:19) (Condicional, e inciso a modo de paréntesis: “no solo...mas” ...).

*A quatro de Abril de 1598. en Turin en presencia de mi Iudubio Millier Varon de Faberges, y gran Canciller de Saboya, se constituyo el Ilustre Señor Tomas Fernandez de Medrano, el qual en mis manos sobre la Sagrada Escripura, y sanctos Euangelios de Dios, por el corporalmente tocados; jurò de exercitar bien y fielmente su oficio de Consejero, y Secretario de Estado y guerra de los Serenissimos Principes, condedidole por el titulo atras contenido; y de tener las cosas que le seran cometidas secretas, sin cometer fraude, maluersacion, concusion, ni otra cosa indeuida,*(35:22, 35:26) (Dos cláusulas de participio).

*Y pues otras vezes he sinificado a V. Alteza lo que quiero a doña ysabel, y las muchas obiligaciones que tengo con ella y a su madre; suplico a V. Alteza los honre y haga la merced que merecen tales criados, y esperan de su grandeza, que yo la recibire en mi propia persona.*(42v:16) (Causal).

2.2. A continuación traemos algunos pasajes en los que el impreso no recoge el punto y coma del original:

MANUSCRITO: *Advirtiendò, que todos los hijosdalgo, que entonces fueron a esta santa Batalla; son aquellos por quien se dize hijosdalgo de vengar quinientos sueldos. Y aunque en esto ay algunas opiniones; esta parece lamas probable y mejor, y recibida de muchos. Sea esta la ocasion, o no; es sin duda que los Cristianos estauan cargados de ynfames tributos. Y por no los querer pagar, y tener valor el Rey don Ramiro; los moros vinieron con mano podersosa contra el.*

IMPRESO: *Aduirtienddo, que todos los hijosdalgo, que entonces fueron a esta santa batalla, son aquellos por quien se dize hijosdalgo de vengar quinientos sueldos. Y aunque en esto ay algunas opiniones, esta parece la mas prouable y mejor, y recebida de muchos. Sea esta la ocasion, o no, es sin duda que los Christianos estauan cargados de infames tributos. Y por no los querer pagar, y tener valor el Rey don Ramiro, los Moros vinieron con mano podersosa contra el.*(1v:18-28).

Si bien siguen el mismo criterio, estas aplicaciones del punto y coma están menos justificadas, en general, por ir cerrando tramos menos largos -tanto de prótasis, como de incisos-.

MANUSCRITO: *La tercera (por cuyo proposito se ha hecho esta relacion) es la junta que hazen todos los años (de tiempo sin memoria) el dia de los gloriosos Apostoles, Sant Felipe y Santiago; los señores de Valde Osera.*

IMPRESO: *La tercera (por cuyo proposito se ha hecho esta relacion) es la junta que hazen todos los años, (de tiempo sin memoria) el dia de los gloriosos Apostoles, Sant Felipe, y Santiago, los señores de Valde Osera.*(7v:16).

Ciertamente, había que señalar con claridad donde termina el inciso tan prolongado que separa el verbo ‘hazen’ de su Sujeto, ‘los señores de Valde Osera’, que viene mucho después. No estamos en disposición de juzgar si el cambio fue intencional, o casual.

MANUSCRITO: *De aqui se sacan dos cosas. La una, que por las esenciones, que dan las leyes a los nobles; se vee que lo mismo es ser hidalgo que hijo de Godo.*

IMPRESO: *De aqui se sacan dos cosas. La vna, que por las esenciones, que dan as leyes a los nobles se vee, que lo mismo es ser hidalgo que hijo de Godo.*(20v:10).

Se puede decir que el componedor, cuando discrepa, lo hace con el convencimiento de que es a él a quien compete la última

palabra por lo que respecta a la buena puntuación del texto que se le ha encomendado.

2.3. La relación de lugares donde se encuentran los puntos y coma es la que sigue (señalamos con asterisco los que han sido respetados por la imprenta): 1v:5, 1v:8, 1v:20, 1v:22, 1v:24, 1v:27, 2:8, 2:33, 2v:12, 2v:16, 2v:24, 3:2, 3:22, 3:25, 3:27, 3v:5, 4:8, 4:14, 4:21, 4v:3, 4v:24, 4v:28, 5:10, 5:12, 5v:8, 5v:14\*, 6:4\*, 6:8\*, 6:9, 6v:21\*, 7:14\*, 7v:16, 8:8\*, 8:26\*, 8v:14\*, 8v:17\*, 8v:18\*, 9:6, 9:25, 9v:4, 9v:28, 10:12\*, 10v:5\*, 10v:25, 10v:27, 11:2, 11v:3, 11v:4, 11v:8\*, 12:2\*, 12:11\*, 12:12\*, 12:17\*, 12:22\*, 12v:6\*, 12v:16\*, 13:11\*, 13:25, 13v:2\*, 13v:4\*, 13v:11\*, 14:3\*, 14:8\*, 14:28\*, 14v:7, 14v:11\*, 14v:19, 14v:25, 15:16, 15:20\*, 15v:4\*, 15v:12\*, 15v:15\*, 15v:17, 16v:7, 17:21, 17:25\*, 17v:5\*, 17v:13\*, 17v:20\*, 17v:22, 17v:27\*, 18:2, 18:21\*, 18:23, 18:26\*, 18v:7, 19:1\*, 19:19\*, 19v:14, 19v:23, 20:4\*, 20:5\*, 20:14, 20v:3\*, 20v:10, 21:9\*, 21:12, 21:15, 21:28\*, 21v:7\*, 21v:19, 22:15\*, 22:19, 23:9\*, 23:18, 24:16\*, 24:19\*, 24v:10\*, 24v:24\*, 24v:25\*, 25:19, 25:22\*, 25v:15, 25v:26\*, 26v:15, 27:21\*, 27v:13\*, 27v:18\*, 30:21\*, 30:24\*, 30v:17\*, 31:6\*, 31:10\*, 31v:2\*, 31v:15\*, 32:7, 32:12\*, 33:22\*, 33v:23, 34:5\*, 34:8\*, 34v:12\*, 35:22\*, 35:26\*, 36:5\*, 36:15\*, 37:12\*, 37:20\*, 37v:7\*, 37v:9\*, 38v:16\*, 38v:19, 38v:23\*, 39v:4, 40:18\*, 42v:16\*, 43:7\*.

3. **El paréntesis:** Se hace un uso muy apreciable del paréntesis, también en incisos que, tanto por su brevedad, como por su naturaleza, podrían ir entre comas. Igual que sucede con el uso del punto y coma, el paréntesis, de algún modo abusivo, se concentra especialmente al principio de la obra; y es allí también donde se encuentra la práctica totalidad de los trueques de ese signo por las comas, al pasar del original a la letra de molde. Los lugares donde se cambia el paréntesis por la coma son: 3v:16, 4:2, 4:5, 4:16, 4:21, 4v:4, 4v:21, 5:20, 6v:8, 6v:19, 7:20, 7:23, 11v:15. A partir de aquí, el original hace un uso menos audaz; y el impresor se acostumbra a respetarlo.

3.1. Veamos algunos de los casos en que la imprenta impone las comas donde había paréntesis -copiamos del “original”-:

*Yo el Rey Ramiro revolviendo en mi pecho diversas cosas (como a quien mas de ueras tocava el peligor de la gente Cristiana) me quede dormido.(3v:16)*

*Y en la mañana (con el poder de Dios) venteras la ynnumerable muchedumbre de los Moros, que te tienen cercado. Pero muchos de los tuyos (a los quales esta ya aparejada la holganza eterna) recibiran en esta batalla corona de martirio.(4:2, 4:5)*

3.2 Los casos en que se respetan -muy abundantes- no se diferencian de éstos. Por ejemplo (copiamos del impreso):

*De manera, que esto no haze dificultad, ni menos el conocer otros quatro destos señores (todos deudos) que el uno se llama Fernandez, otro Fernandez de Medrano, otro Fernandez de dan Clemente, otro Fernandez de Heredia (que es Inquisidor en Barcelona) pues por las madres, o por otros respetos van variando, como les viene a cuento. Y assi conozco vn hijo deo Oydor Texada (que arriba he nombrado) que lisamente se llama don Felis de Guzman, y otro hermano suyo don Fancisco de Texada, (que ha sido Alcalde mayor) (11v:17-28)*

4. **Las comas:** En las 86 páginas del texto, el impreso introduce por su cuenta -con acierto- 85 comas, y omite 23. Se trata, en todo caso, de optar por una u otra de las alternativas posibles en pasajes que permiten esa discrecionalidad. Por ejemplo, el impreso quita de vez en cuando la coma delante de la conjunción y, y coloca frecuentemente este signo delante de la conjunción final, y también delante de pronombres relativos. En ningún caso se altera el significado.

4.1. Los pasajes en que se añade coma son: 2:1, 2:5, 2:16, 2:26, 3:9, 4:11, 4v:27, 4v:28, 5v:9, 5v:22, 7:18, 7v:19, 8:9, 8:26, 9:10, 9:17, 9:19, 9:26, 9v:2, 9v:4, 9v:4, 10v:21, 11:16, 11:26, 11v:17, 13v:13, 14:4, 14v:1, 15v:16, 15v:24, 16:15, 17:8, 17v:11, 18:8, 18:22, 18v:13, 19:12, 19:15, 19v:5, 19v:28, 20:12, 21:4, 21v:10, 23:10, 23:15, 23:19, 24:5, 24v:7, 25v:20, 24v:21, 25:3, 25v:14, 26v:3, 26v:12, 26v:21, 27:1, 27:14, 28v:28, 29:26, 29:27, 29v:15, 29v:16, 29v:22, 30:11, 30v:13, 30v:20, 31v:20,

32v:21, 33:13, 33:15, 34:22, 35v:13, 35v:25, 36v:4, 36v:5, 37v:8, 38v:15, 39v:1, 39v:6, 39v:16, 39v:18, 40:1, 42v:7, 42v:13, 42v:18.

4.2. Las comas omitidas se encuentran en: 2:17, 2v:7, 3v:12, 4:13, 4v:17, 5:5, 5:13, 5:19, 5v:5, 5v:6, 5v:15, 6:6, 7v:1, 8:16, 8v:18, 17:9, 32:4, 36:9, 36:16, 37v:11, 38v:11, 38v:15, 42v:15.

**5. Interrogaciones y exclamaciones:** No aparece el signo de admiración. En una frase claramente exclamativa, se acude al signo de interrogación (respetando el “original”, y siguiendo un proceder habitual en los escritos contemporáneos):

*Y alegres con tal socorro començamos a llamar de coraçon, y con grandes alaridos el nombre de Dios, y del Apostol, diziendo ayudanos Dios? Ayudanos Santiago? La qual inuocacion de nuestro Patron, fue la primera que en España se ha hecho.(4v:12, 4v:13)*

**6. Diferencias ocasionales:** Algunas otras diferencias ocasionales en la puntuación son las siguientes:

5.1 Dos puntos en lugar de punto: 2:24, 2:11, 33:3.

5.2. Dos puntos en lugar de coma: 4:1, 4:23, 11:122, 11v:5, 13v:14, 19:13, 31:27, 31v:15, 38v:3.

5.3. Punto en lugar de dos puntos: 29v:15.

5.4. Paréntesis sustituyendo a coma y punto y coma: 11:3.

Una vez más, el análisis comparado del original y de la estampación de esta obra nos confirma en la discrecionalidad de que era objeto la puntuación, la inseguridad de unas normas poco conocidas, con poca convicción definidas, y, en todo caso, más propias del acervo cultural o profesional del impresor, que del autor, y, por supuesto, del amanuense. Si la imprenta contaba con un buen corrector, el original se presentaba más digno de respeto; si el olfato del cajista detectaba inseguridad e impericia en la ortografía del manuscrito, se soltaba en pos de su criterio o intuición. Este opúsculo coetáneo y hermano de

imprensa e impresor del *Ingenioso hidalgo*, corrobora las leyes generales de la puntuación que formulamos por método deductivo en nuestro estudio sobre la puntuación en el *Quijote*, también en el consenso de que nada es definitivo en puntuación, y el último que toca el texto tiene, hasta cierto punto, derecho de modificarla, si entiende que está en su mano mejorar la inteligibilidad.

La sospecha de que la falta de punto y coma en la *Primera Parte* de la obra de Cervantes no se debía a carencia del tipo en las cajas del impresor también se confirma por este texto anterior en tres años a la composición del otro, y en el que, obedeciendo más o menos a los que propone el manuscrito, los reproduce en una cuantía nada despreciable.

### **IX.- LOS DOS ESTADOS DE LA ESPIRITUAL JERUSALÉN TRIUNFANTE, DE JUAN MÁRQUEZ**

Impreso en Medina del Campo, por los hermanos Pedro y Tomás Lasso, en el año de 1603.

Ocupa 868 páginas en cuarto, con tipos de letrería redonda.

El manuscrito, voluminoso, con letra de muy fino trazo, y cursiva, confía a la imprenta el desarrollo de sus abundantes abreviaturas, así como los detalles de ortografía: lo más notorio será la adaptación a las normas de imprenta del uso de mayúsculas y minúsculas, y la opción por una u otra puntuación. El original subraya los latines, que el impreso copiará en letra cursiva. Las referencias de citas, al margen, se efectúan, según la costumbre general de la época, sin llamadas, simplemente colocándolas a la altura del texto a que se refieren. Abundan las tachaduras, los añadidos con “banderillas”, y en los márgenes, como consecuencia de una corrección realizada seguramente por el autor, aunque también podría ser obra de un corrector profesional.

Comparemos un fragmento de la “Advertencia, I.”:

ORIGINAL: *De las causas, porque el pueblo de Dios fue Preso por el Rey de los Assyrios, y llevado A Babylonia.*

*Instruyendo la Mag[esta]d de Iesux[rist]o n[uestr]o R[edempt]or A nicodemus Principe de los judios, y gran letrado entre los Theologos de aquella Hera, en la necesidad que el mundo tenia de su muerte; echo mano de la sierpe de metal que leuanto Moysen en el desierto; como de la mas expressa figura de su Cruz, y de la fe con que los hombres le auian de confessar Por sudios proponiendo se le colgado en vn palo, sicut Moyses dize exaltauit serpentem in deserto ita exaltari oportet filium hominis, ut omnis qui credit in ipsum non pereat.*

MPRESO: *De las causas, porque el pueblo de Dios fue preso por el Rey de los Assyrios, y llevado a Babylonia.*

*INSTRUYENDO la Magestad de Iesu Christo nuestro Redemptor a Nicodemus, principe de los Iudios, y gran letrado entre los Theologos de aquella hera, en la necesidad que el mundo tenia de su muerte, echo mano de la sierpe de metal que leuanto Moysen en el desierto, como de la mas expressa figura de su Cruz, y de la fe con que los hombres le auian de confessar por su Dios, proponiendo se le colgado en vn palo, sicut Moyses (dize) Exaltauit serpentem in deserto, ita exaltari oportet filium hominis qui credit in ipsum non pereat.*

El manuscrito hace un uso regular del punto y coma, que no se refleja en el impreso (aparte del ejemplo citado más arriba, recogemos uno más entre los muchos: *Danlo esso bien a entender estas palabras, indicios fieles del enojo que los Idumeos tenían contra Hierusalem, que deuia de ser tan grande(...)*Dd7, donde la coma sustituye al punto y coma que el manuscrito coloca después de ‘Hierusalem’). Este detalle abona lo que hemos dicho en el apartado precedente y decimos en el capítulo sobre el *Quijote*: El problema de la adopción del punto y coma en las imprentas no es un problema de tener o no tener el tipo en su cajetín, sino más bien, la lentitud con que va encontrando su propio lugar en el sistema, por falta de criterio seguro, y de escasos referentes en otros impresos. De hecho,

hemos visto personalmente impresos latinos contemporáneos de los que venimos describiendo que emplean el signo ‘punto y coma’ para sustituir la especie de *z* baja que usa el manuscrito como abreviatura de los finales en *-ue*, mientras no hacen un uso ortográfico de este tipo como signo de puntuación<sup>85</sup>.

El sistema ortográfico tanto del original como del impreso consta del punto, la coma, los dos puntos, los interrogantes y los paréntesis.

La conclusión a que nos lleva este cotejo liga con lo que hemos ido observando a lo largo del conjunto de textos que hemos tratado a lo largo de este capítulo, y nos conduce a formular unas conclusiones generales, que desprenden de todo ello.

---

<sup>85</sup> Usa el punto y coma exclusivamente como abreviatura del final *-ue* el libro de Cristóforo de Cheffontains, *Fidei maiorum nostrorum defensio* con licencia expedida por Juan Gallo de Andrada en 1564. El libro de Ioannes Latinus, *Augustae, et Catholicae regalium corporum translationis per Catholicum, et invictissimum Philippum*, impreso en Granada, en casa de Hugo Mena, 1576, alterna, para este mismo y único fin. el punto y coma y el interrogante, que es el otro tipo que más se asemeja a la abreviatura. Textos de más categoría tipográfica, como los *Comentaria in librum Iob, et in Cantica canticorum Salomonis regis*, de Cipriano de Huerga, estampado en la oficina de Juan Iñiguez de Lequerica, en Alcalá de Henares, con todo esmero tipográfico y bibliográfico, dispone de tipos apropiados que reproducen esa y otras abreviaturas más comunes en los manuscritos latinos. Sin embargo, no sólo se justifica este aprovechamiento espurio (?) del punto y coma por la pobreza de medios. Bien podrían estar inducidos por el ejemplo de Aldo Manuzio el Viejo, a quien mira con admiración todo el mundo: En sus famosos *Institutionum grammaticarum libri quattuor*, editados en su propia casa, en Venecia, en 1523, *passim*, alterna el punto y coma con el tipo que reproduce la abreviatura manuscrita, y no hace uso de aquel en ningún caso como signo de puntuación.

## X.- CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta que todos los textos analizados son impresos en letra redonda, y que los manuscritos tampoco utilizan la letra gótica, la puntuación sigue el sistema que se asocia con ese tipo de letra que imita la romana o itálica. De tal manera, en los impresos no se hace uso de las vírgulas oblicuas (a pesar de que algún “original” las emplea<sup>86</sup>), y el recurso a los dos puntos es más bien escaso, cuando no nulo en algunos de los libros.

Las correcciones de puntuación sobre el original de imprenta no suelen ser frecuentes, salvo las que comportan los textos añadidos en los márgenes, entre líneas, por medio de banderillas, o por otros de los medios habituales.

Del original al impreso hay cambios de ortografía y de puntuación, en muchos casos sustanciales, con ánimo -a veces- de corregir y enmendar, y otras, de seguir la propia intuición, cuando el cajista detecta impericia en el escriba. No olvidemos que la conciencia general atribuía a los impresores la responsabilidad, y se les suponía la competencia para arbitrar en un asunto que venía a ser, en la práctica, uno más de los aspectos tipográficos del texto. Así lo manifiesta Juan de Yziar, el primero que escribió un tratado de escritura “a la italiana”:

*Para en esto no hay mejor, que recorrer a los Estampadores, a quien principalmente el oficio y cargo de bien apuntar la escriptura esta encomendado. Porque siguiendo a ellos, pues no hay otra regla: nuestro yerro tendra legitima disculpa: y pues hasta aquí todos dan en el arte de imprimir la palma a Aldo Manucio:<sup>87</sup>*

---

<sup>86</sup> Por ejemplo, el del Libro de cetrería.

<sup>87</sup> Juan de Yziar, *Orthographia pratica*: por la qual se enseña a escriuir perfectamente: ansi por pratica como por geometria todas las suertes de letras

Sea cual fuere el interés y la pericia del autor en puntuar y vigilar el proceso hasta la publicación, de hecho, la mayor o menor coherencia y oportunidad de puntuación se ha de asociar a la categoría de la imprenta, al buen hacer de sus regentes, a la disposición de un corrector instruido y cuidadoso, al prestigio que el copista o el corrector alcanzan delante de los componedores, a la cultura y prudencia del propio cajista. El buen hacer suple la carencia de medios, echando mano, si hace falta de una letrería diferente para completar los tipos, como hemos visto hacer en la obra de Sandoval.

La muestra de obras que han pasado por nuestra vista suponen, por encima de todo, un exponente de los titubeos de una nueva escritura -la que nace con la imprenta- que busca su propio camino a tientas, con falta de modelos asequibles, y muchas veces sin las personas suficientemente instruidas, fiadas, eso sí, de su capacidad para desempeñar un trabajo material de copia, en el que los descuidos y los atrevimientos de quien procura lucir sus puntas de ilustrado le lleva a modificar, no siempre para bien del texto, y de su comprensión.

Con todo, y, en general, todos los impresos examinados, están mejor puntuados que sus respectivos originales, sea porque la práctica ha dado a los cajistas unos como automatismos adecuados, sea porque el corrector tuvo tiempo de intervenir en la ‘prueba de imprenta’, que se hacía antes de efectuar la tirada. Aunque no parece que ésta pudiera afectar mucho a la puntuación, pues esta intervención *in extremis* se reservaba para subsanar erratas, y no para cambiar tal cantidad de tipos como suponen las diferencias ortográficas. Entre otras cosas, corregir el molde ya compuesto suponía un trabajo extra para el componedor, que había de sacar unos signos con pinzas, e insertar otros, procurando salvar el trabajo realizado. Las alteraciones, por tanto, son obra del cajista, que contaba con su

---

que mas en nuestra España y fuera della se vsan. Impresso en Çaragoça, por Bartholome de Nagera. M.D.XL.VIII. Edición facsímil del Instituto Bibliográfico Hispano, Madrid, 1973.

oficio, y quizás con sus conocimientos gramaticales, que le daban seguridad.

La inseguridad ortográfica y puntuadora durante los dos siglos de esplendor de nuestras letras es tal, que ni los autores ni los censores consideran infracción de las pragmáticas reales cambiar cuanto a cada cual le plazca de la ortografía, y en particular, de la puntuación de los textos censurados, rubricados y amparados por la tutela de la ley<sup>88</sup>. A lo más, se quejan, y de esto tenemos, sí, testimonios. Las culpas se las reparten, efectivamente entre los autores, por su desidia, los impresores, por su atrevimiento e impericia, y, entre medio, los amanuenses que preparaban las copias<sup>89</sup>.

---

<sup>88</sup> El privilegio real que se estampa al principio de los libros impresos, desde la promulgación de la pragmática de 1558, incluye estas palabras: “Con tanto, que todas las vezes que huuieredes de hazer imprimir el dicho libro, durante el tiempo de los dichos quatro años [copiamos del privilegio de La batalla de clavijo], le traygays al nuestro Consejo, juntamente con el original que en el fue visto, que va ribricado cada plana, y firmado al fin de Iuan Gallo de Andrada nuestro secretario de Camara, de los que en el residen, para que se vea si la dicha impression esta conforme el original, o traygays fee en publica forma, de cómo por corrector nombrado por nuestro mandado se vio y corrigio la dicha impresión por el original, y se imprimio confore a el, y quedan impresas las erratas por el apuntadas para cada vn libro de los que assi fueres impressos (...) so pena de caer e incurrir en las penas contenidas en las leyes y prematicas destos nuestros Reynos, y mandamos a los de nuestro Consejo, y a otras qualesquier justicias dellos guarden y cumplan esta nuestra cédula, y lo en ella contenido”.

<sup>89</sup> “También <suplico a los que vieren y leyeren / esta obrezilla que no me den la culpa que justamente me podrían poner de no yr escrita con buena orthographía, pues> que <auiendo yo hecho tratado dando reglas y preçetos della, estaua más obligado a seguirla y guardarla que otro ninguno, y la causa de no hazer ha sido que del original la trasladó vn esciuiete vizca\_no, el qual no tubo tanta aduertença quanta convenía> a <poner y escreuir las letras neçesarias, ni después se pudo corregir, porque fuera borrar en muchas partes el libro, y así se ha dexado hasta que se torne a poner otra vez en limpio.>” Antonio de Torquemada, *Manual de escribientes*, ed. M<sup>a</sup> Josefa C. De Zamora y A. Zamora Vicente, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, Anejo XXI, Madrid, 1970, pp. 64-65). Edición primera, a partir del manuscrito. El Manual no tiene fecha. La que aparece en el comienzo del

Una buena síntesis de lo expuesto se refleja en las palabras de Juan de Robles en *El culto sevillano*, donde, después de afirmar no haber leído ningún libro -en romance ni en latín- que estuviera perfectamente apuntado, hace culpables a unos y a otros, y lamenta el perjuicio que sufre, sin culpa, el lector.

*“I aunque se vee bien claro que la mayor culpa dellos estan [sic] en los Impresores, no se cuanta disculpa pueden tener los autores de los libros, que no se los dan tan bien apuntados en el original que no les den ocasión i lugar a que no echen muchos yerros en esto; que no me parece a mi que havra impressor tan ignorante que si le dan un papel con buena puntuacion, no sepa seguirla razonablemente siquiera. I assi la culpa viene a repartirse entre los escitores i los impressores, i la pena viene a ser entera de cada uno de los que no hallan la perfecion que dessean”<sup>90</sup>.*

Magister dixit!

---

libro, 1547, señala el paso del manuscrito al hijo de Torquemada, Jerónimo de los Ríos. Los editores lo datan, como probable, en 1552.

<sup>90</sup> Juan de Robles, *El culto sevillano*, ed. A. Gómez Camacho, Secretariado de Publicaciones de la Universidad. Sevilla, 1992, p. 241. La obra de Robles fue preparada para la imprenta en 1631, pero no se editó hasta 1883, en Sevilla, por la Sociedad de Bibliófilos Andaluces.



## CAPÍTULO IV

### LA PUNTUACIÓN EN LAS PRIMERAS EDICIONES DE *LA CELESTINA*

Es sabido que *La Celestina* fue publicada, primero, bajo la denominación de *Comedia*, con dieciséis actos, y más tarde, a partir de 1502, preferentemente como *Tragicomedia*, con veintiún actos, y algunas otras adiciones o modificaciones sobre el material originario.

De las primeras ediciones de la *Comedia* nos han llegado tres: Burgos [1499], imprenta de Fadrique de Basilea; Toledo 1500, de las prensas de Pedro Hagenbach; y Sevilla 1501, estampada en la oficina de Stanislaw Polono<sup>91</sup>.

El éxito de la obra excitó la demanda de ampliación de su contenido, fruto de lo cual resultó la *Tragicomedia*, con veintiún actos. A partir de ese momento (1502) las ediciones se

---

<sup>91</sup> Tan sólo nos ha llegado un ejemplar de cada una de estas impresiones: el procedente de Burgos se conserva en la Hispanic Society de Nueva York, el de Toledo en la Biblioteca Bodmer de Ginebra, y el de Sevilla en la Bibliothèque Nationale de Paris.

Lámina 3: Portada de *La Celestina*, impresa por Fadrique de Basilea en Burgos [1499]

sucedarán año tras año y en los más diversos lugares dentro y fuera de España<sup>92</sup>.

De la misma forma que otras muchas obras de la primitiva imprenta, *LC* tuvo una tradición manuscrita anterior, de la que saldrían sucesivamente las ediciones impresas de la *Comedia* y la *Tragicomedia*. La cuestión de la filiación de los impresos es un tema abierto; incluso la datación real de cada uno de ellos, que no se corresponde siempre a la que se indica en el colofón (en concreto, el colofón de Burgos [1499] es apócrifo<sup>93</sup>, si bien “el peso de la crítica más autorizada está a favor del año de la marca: 1499”<sup>94</sup>; por otro lado, las cuatro ediciones de Sevilla 1502 -que se suelen conocer con las referencias *I*, *K*, *L* y *J*- está demostrado que son, cuando menos, diez años posteriores a esa fecha<sup>95</sup>.

<sup>92</sup> Puede verse la relación de las primeras impresiones de la obra en la Introducción de Peter E. Russell a su edición de *La Celestina*, Castalia, Madrid, 1993. Citando a Miguel Marciales, aporta el dato de que entre 1499 y 1634 se publicaron unas 109 ediciones en castellano, aparte de veinticuatro traducciones al francés, diecinueve al italiano, etc, lo que supone un éxito editorial superior al que obtendría en el siglo XVII *El Quijote*. (cfr. p. 23).

<sup>93</sup> Daniel Poyán, en el “Proscenio” con que intrduce su edición facsímil de la edición de Toledo 1500, da noticia de las vicisitudes de esa última hoja de la de Burgos, y presenta las distintas interpretaciones que se barajan sobre la veracidad de la fecha que se señala. (Bibliotheca Bodmeriana, Ginebra, 1961, pp. 6-8)

<sup>94</sup> Russell, “Introducción” a su edición de *LC*, p. 13. A este propósito, remite a F.J. Norton, *Printing in Spain (1501-1520)*, Cambridge, 1966, pp. 142-6.

<sup>95</sup> Cfr. D.W. McPheeters, *El humanista español Alonso de Proza*, Castalia, Valencia, 1961, p. 197. Por cierto, que entre algunas de las razones que baraja Russell en la obra citada para justificar esta curiosidad insinúa: “Es posible que este deseo de atribuir la fecha 1502 a ediciones publicadas posteriormente tenga que ver con la pragmática real de julio de aquel año, que introdujo la licencia y censura de libros”, p 19, y que afectaba al reino de Castilla, no así al de Aragón, donde se fecharán diversas ediciones durante esos años.

No nos proponemos adentrarnos en ninguna de esas dos cuestiones: datación y filiación, sino tan sólo estudiar y comparar la puntuación en algunas de las ediciones más antiguas, anteriores a 1520: en concreto, los tres impresos que se conocen de la *Comedia*: Burgos [1499?] *B*, Toledo 1500 *C*, Sevilla 1501 *D*; y cinco de las primeras ediciones de la *Tragicomedia*: Zaragoza 1507 *Z*, Valencia 1514 *P*, Sevilla [1502?] *I* = 1511?, Sevilla [1502?] *K* = ca.1513-1515, Sevilla [1502?] *J* = en realidad, Roma ca. 1515-1516, y Sevilla [1502?] *L* = ca.1518-20 <sup>96</sup>. Los documentos que estudiamos abarcan el preciso momento en que se pasa del incunable al postincunable. Con nuestro trabajo quizás podamos aportar datos que sirvan a otros estudiosos para aquellos fines de la crítica literaria que hemos mencionado y en los que no osamos opinar.

Hemos dispuesto, para nuestro propósito, de la ayuda de la cuidadosa transcripción en CD-ROM (*Early Celestina Electronic Texts and Concordances*<sup>97</sup>), y de las ediciones facsimilares disponibles<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> Utilizamos las siglas de Herriot, J. Homer, en *Towards a critical edition to the Celestina: a filiation of early editions*, The Universty of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee, 1964. Para la datación más probable de las ediciones que ostentan en su colofón el lugar y fecha de Sevilla, 1502, nos atenemos a la sugerida por F.J. Norton en el apéndice B ("The early editions of the 'Celestina'", *Printing in Spain 1501-1520*, Cambridge University Press, 1966, pp. 141-156.

<sup>97</sup> Madison, 1997.

<sup>98</sup> Por ejemplo, hemos dispuesto de la edición facismilar de Burgos [1499] publicada por la Hispanic Society of America, New York, 1995; la de Toledo 1500 con "Proscenio" de Daniel Poyán Díaz, citada más arriba; las Tragicomedias de Zaragoza 1507, inserta en un Volumen facticio de la Biblioteca del Cigarral del Carmen, editado por Antonio Pareja, Toledo, 1999; Valencia 1514, editada por Espasa Calpe en 1975; y la llamada "de la

---

puta vieja”, Sevilla, 1502, (L) realizada en los Talleres de Tipografía Moderna, de Valencia, bajo la dirección de Antonio Pérez y Gómez, en 1958

## I.- UNA PRIMERA APROXIMACIÓN

Hagamos, antes de nada, la presentación confrontada de los distintos sistemas de puntuación que utilizan unos y otros textos: tipo de signos, número de ellos, y proporción de signos por palabras:

**Tabla 1: sistemas de signos y proporciones en las ediciones**

	Burgos [1499] <i>B</i>	Toledo 1500 <i>C</i>	Sevilla 1501 <i>D</i>	Zarag 1507 <i>Z</i>	Valenci a 1514 <i>P</i>	Sevilla [1502] <i>I</i>	Sevilla [1502] <i>K</i>	Sevilla [1502] <i>J</i>	Sevilla [1502] <i>L</i>
Puntos	4284	2716	3271	3186	3379	2854	2657	1556	3132
Dos puntos	2905	4459	3839	3881	5038	7173	3410	6845	4429
Virgula [/]	0	201	317	2585	2171	0	0	7	0
Coma	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Interro- gante	0	708	745	833	775	756	711	712	794
Admira- ción	0	0	0	0	0	0	0	0	0
Parénte- -sis	0	0	0	3	3	44	33	40	21
Calde- rón	15	62	67	29	50	58	43	38	57
Total signos	7204	8146	8239	10517	11416	10885	6854	9198	8433
Pala- bras	53428	54831	55206	65568	70322	69643	60987	69451	69433
Prop.	1/7,41	1/6,73	1/6,70	1/6,23	1/6,15	1/6,39	1/8,89	1/7,56	1/8,23

En este recuento, hemos descontado todos los puntos que acompañan a las abreviaturas con que se designa a los personajes *more dramatico* para distinguirlos del texto que hablan entre ellos. En el caso de las *tragicomedias*, estas mismas abreviaturas que acaban con punto se encierran además entre paréntesis<sup>99</sup>: su distribución es la siguiente

**Tabla 2: modos de señalar el personaje que habla**

	Burgos 1499 <i>B</i>	Toledo 1500 <i>C</i>	Sevilla 1501 <i>D</i>	Zarag 1507 <i>Z</i>	Valenci a 1514 <i>P</i>	Sevilla 1502 <i>I</i>	Sevilla 1502 <i>K</i>	Sevilla 1502 <i>J</i>	Sevilla 1502 <i>L</i>
Puntos de abrevia- tura	1215	1058	1218	1265	1265	1268	1171	1270	1296
Parénte- -sis de perso- naje				1265	1265	1268	1171	1270	1296

Un primer repaso de los datos que acabamos de mostrar, pone ante nuestros ojos que hay en los diversos impresos distintos sistemas de puntuación: exceptuando el calderón, medio ornamental, del que hablaremos más adelante, hay impreso (*B*) que se desenvuelve con tan sólo dos signos para todo menester; los otros incorporan el interrogante; y, en proporciones significativamente diferentes, la vírgula y los paréntesis. El estudio atento de estas diferencias nos ocupará en las próximas páginas.

Los ejemplares más antiguos gozan de la elegancia y generosidad de los incunables: especialmente, *B*, espléndido en el uso del papel, y abundoso en capitales y viñetas, así como limpio en la entintación, y con la impronta de tipos en buen estado.

---

<sup>99</sup> Estos puntos antes del paréntesis de cierre en las abreviaturas no los refleja la transcripción en CD-ROM que manejamos.

La atención de un corrector a la buena factura ortográfica se da por descontado en todo libro, desde el mismo comienzo de la imprenta. La intervención directa del autorretratado Alonso de Proaza, presente en casi todas las ediciones no se conoce a ciencia cierta. No se sabe en cuáles de ellas estuvo presente, ni tampoco a cuánto se extendió su acción<sup>100</sup>: queda claro, sin embargo, que no intervino en la edición fechada en Burgos, 1499, y sí ya en la siguiente que conocemos: Toledo, 1500.

A continuación trataremos por separado las particularidades de unas y otras ediciones. Citaremos siempre por lade Toledo, 1500 (*D*), para las *comedias*, y por Zaragoza, (1507) (*Z*), para las *tragicomedias*.

## II.- SINGULARIDAD DE *BURGOS* [1499]

Ciertamente, por lo que toca a nuestro asunto, llama la atención cómo una edición (la de 1499), presenta un sistema de puntuación totalmente característico, que la diferencia sensiblemente de las demás ediciones, prácticamente contemporáneas. Lo más notorio, a primera vista, es la ausencia de signos de interrogación, pero nos parece mucho más definitorio, su sometimiento estricto a unas normas que Nebrija publicaría años más tarde, en 1502. Nebrija no dedicó ni una palabra a tratar de la puntuación en su *Gramática* de (1492), ni en sus *Reglas de Orthographia* (1517), seguramente porque daba por válido para sí y para sus lectores las reglas que regían para la lengua latina, y que expuso en la que sería la más editada y conocida de sus obras, las *Introductiones in latinam grammaticam*<sup>101</sup>. Allí, en el capítulo dedicado a “De punctis clausularum”, apuesta por tan sólo dos signos de puntuación -el punto y los dos puntos -las *distinctiones per commata et cola* de

---

<sup>100</sup> Véase a este respecto la obra de D.W. McPheeters, *El humanista español Alonso de Proaza*, citado más arriba.

<sup>101</sup> Cfr. Ramón Santiago, “La puntuación según Nebrija”, *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, nº 14, Madrid, 1996, pp. 273-284.

San Jerónimo, como él mismo recuerda en el texto que citamos-, y, en caso de necesidad, el recurso a un tercer signo, el interrogante, de larguísima tradición, por otra parte<sup>102</sup>. Pues bien, el impreso de la oficina burgalesa de Fadrique de Basilea, puntúa tan sólo con el punto y los dos puntos, con absoluta sobriedad. En lugar del interrogante, se sirve del punto seguido. Esta puntuación supone una dificultad añadida a la lectura de un texto dramático, que se pretendía fuera hecha en voz alta delante de público, como era corriente no sólo en textos dramáticos, sino narrativos, tal como veremos hacer en las ventas por donde pasará *don Quijote*.

Concebida como obra dramática, no para ser llevada a las tablas, sino para ser leída por un único lector, la habilidad que espera de éste el corrector Alonso de Proaza, según se pronuncia a partir de la edición de Toledo, 1500, exigirá de él - como es lógico- una lectura previa silenciosa: ésta se hará mucho más necesaria al lector que parta del impreso de Burgos, quien quizás, como se hizo en los comienzos de la puntuación, pondría sus propias señales sobre el papel para entonar adecuadamente y a tiempo según exigiera el sentido de cada frase.

No hay comas ni vírgulas oblicuas, ni, por supuesto, punto y coma.

Como el resto de impresos que analizamos en este estudio, echa mano del antiguo calderón, con objeto de señalar unidades mayores. Este signo [r], del que todavía se usará en el s.XVII, es un vestigio medieval, que se empezó a usar en esta

---

<sup>102</sup> “Estque illud in primis animadvertendum **duas tantum esse notas**: quibus eruditi omnem contextus ambiguitatem distinguunt: (...) Est igitur **comma**: quod per duo puncta designatur (...) **Colum** cuius nota punctum est: ponitur ubi clausula finitur (...) Non tamen dissimulaverim **opportunam esse notam interrogationis in fine clausularum: quae interrogative aut cum interrogatione admirative proferimus**: ut Hic pietatis honos? Sic nos in scepra reponis?”

forma en el siglo XII, al inicio de los párrafos, por evolución de la antigua K, o, más bien, de la C inicial de “Capitulum”<sup>103</sup>.

Al final de renglón, la palabra inacabada enlaza con el siguiente por medio una doble rasgadura oblicua y ascendente, en ésta como en el resto de las ediciones examinadas (lo transcribimos por medio del guión).

### III.- TOLEDO 1500: PRIMERA EDICIÓN COMPLETA

Es la impresa por Hagenbach en 1500 la primera edición que conocemos que incorpora aquellas partes de que carece *B* y que, en general, reproducirán todas las ediciones siguientes - también las *tragicomedias* -: nos referimos a la carta del autor “a un su amigo” anónimo, once octavas acrósticas, y, al final del libro, seis octavas más, bajo la autoría de un humanista profesional, Alonso de Proaza, que declara haber actuado como corrector de la edición.

En primer lugar, hemos de tener en cuenta que nos hallamos ante una obra concebida como comedia, la cual, aunque no estuviera pensada para ser llevada a las tablas, está constituida a base de escenas en que unos personajes hablan con otros o consigo mismos. El autor tenía previsto que un lector avisado leería en voz alta, supliendo con la versatilidad de su voz la falta de escenario y tramoya. Así lo manifiesta Proaza en las octavas que añade al final de la obra. Por ejemplo:

*Si mas y quieres a mucha atencion  
leyendo a Calisto mouer los oyentes.  
cumple que sepas hablar entre dientes:  
a vezes con gozo: esperança: y passion  
a vezes ayrado con gran turbacion:  
finge leyendo mill artes: y modos:  
pregunta: y responde por boca de todos:  
llorando y riendo en tiempo y sazón. (K.vii<sup>v</sup>:31)*

---

<sup>103</sup> Cfr. Parkes, p. 43.

Pues es tanta la responsabilidad que se descarga sobre el lector, es justo que el texto le ofrezca suficientes apoyos para poder entonar y dar sentido a lo que lee. Desde este punto de vista, la elegante edición de Hagenbach brinda ayuda más que suficiente. Es conocida la pulcritud de las obras que salían de esta imprenta. En concreto, entre los años 1498 y 1502, en su taller de Toledo se imprimen “libros de condiciones tipográficas tan excelentes, que se pueden comparar, sin desmerecer, con los mejores incunables, no sólo de España, sino de fuera de la Península. Además de usar siempre un papel magnífico y de las mejores marcas, inmejorables tintas y fundiciones nuevas, sus obras ofrecen la particularidad de estar exentas de erratas, hasta el punto de ser sumamente difícil encontrar una de ellas”<sup>104</sup>.

Desde el punto de vista de la puntuación, se combinan la pobreza de elementos y el arte con que se saca partido de ellos, intentando desprenderse de usos medievales, que todavía se adhieren aquí y allá, y sin dejar paso todavía a algunos signos nuevos que, como la coma y el punto y coma, se irán adoptando, junto con las letrerías romanas, al influjo de los impresores de más prestigio.

Aparte de la “Carta a un amigo”, que abre el libro y ocupa tan sólo página y media, y de las once octavas de acrósticos, que le siguen, comienza la comedia con un breve argumento general y, luego, delante de cada uno de los dieciséis “autos” (actos), unas breves líneas explicativas de los respectivos “argumentos”. Es en estos cambios de asunto donde se encabeza el titular o el texto con el antiguo signo del calderón [r]. En nuestro texto aparecen 62 calderones.

Por lo que toca a la utilidad del lector, una carencia es la falta de comentarios que avisen del cambio de escena o que describan la nueva situación: todo se sabe por boca de los personajes. La única división manifiesta es la de los dieciséis

---

<sup>104</sup> Pérez Pastor, C., *La imprenta en Toledo. Descripción bibliográfica de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*. M. Tello, Madrid, 1887, p. XX.

actos, precedidos de sus respectivos “argumentos”, con punto y aparte, calderón, mayúscula, y letra capital para comienzo del “auto”.

Siguiendo la constumbre contemporánea, no se usa el punto y aparte dentro de los autos -en esta, ni en las otras ediciones de que tratamos-.

El aviso del personaje que va a hablar consiste en escribir su nombre a continuación del punto y seguido con que acaba el parlamento del anterior. Una norma se sigue tanto en *C* como en la otra *comedia* de 1501: el nombre del personaje que va a hablar se distingue del texto por ir abreviado, y la abreviatura, seguida de punto. Cuando esto no se cumple, el lector se desorienta, lógicamente. Sucede pocas veces, pero no deja de haber alguna errata en este sentido, a saber: que se escriba el nombre completo, aunque seguido del punto de la abreviatura (como, por ejemplo, en b:10, b:20, c.iv:6), o que la alusión a uno de los personajes dentro del parlamento de otro venga en abreviatura (como, por ejemplo, b.v<sup>v</sup>:7, b.vi:3, d:30, i.ii<sup>v</sup>:26, i.ii<sup>v</sup>:28, i.v<sup>v</sup>:20). Por excepción, en el espacio de ocho páginas seguidas (de f.iii a f.vi<sup>v</sup>) se produce una cantidad tan grande de erratas de este tipo que nos ha llamado la atención, de tal manera que vamos a tratar de ello con detenimiento.

#### **A.- Una forma fuera de norma y la huella del *componedor***

La composición e impresión *por formas* exigía efectuar una *cuenta* de las líneas sobre el original, a fin de distribuir el trabajo entre los diversos cajistas. Éstos habían de empezar y acabar cada forma donde tenían señalado sobre el *original de imprenta*. Todo componedor tenía su sistema para cuadrar, sea apretando el texto por abreviaturas, sea alargándolo por otros medios<sup>105</sup>. Esta ha de ser la explicación de una serie de ocho

---

<sup>105</sup> “Como no son Angeles los que cuentan, es fuerça que vna, o otra vez salga la cuenta larga o corta; y aviendo de remediarse la larga con tildes, y la corta con espacios (si ya no se valen de otros medios feos, y no permitidos...” Alonso Víctor de Paredes, *Institucion y origen del arte de la imprenta y reglas*

páginas de 30 líneas en medio de una cuidadísima edición en 32 renglones, que ha pasado inadvertida, por cierto, al presentar la edición *facsimil* de este ejemplar único que no se descubrió hasta 1947<sup>106</sup>. Se trata de las páginas comprendidas entre fiii y fvi.v, ocho planas que debieron completar una *forma* en la que el componedor hubo de ingeniárselas porque le faltaba texto para llenar las líneas que le habían asignado. Otros ardidés propios del componedor (*¿del mal componedor?*) que se ve precisado a estirar el texto, completan la peculiaridad de esta “forma fuera de norma”: con una frecuencia más que notable, la designación del nombre del personaje *more dramatico* no se hace del modo convencional (abreviado) sino que se escribe desarrollado, confundido con el texto: así, en f iii:4, f iii:5, f iii<sup>v</sup>:9, f iii<sup>v</sup>:20, f iv<sup>v</sup>:25, f iv<sup>v</sup>:29, f v:11, f v:15, f v:17, f v:24, f v:28, f v:29, f v<sup>v</sup>:8, f v<sup>v</sup>:9, f v<sup>v</sup><sup>14</sup>, f v<sup>v</sup>:14, f v<sup>v</sup>:22, f v<sup>v</sup>:28, f.v<sup>v</sup>:30. (Luego, en otros lugares bien concretos se deja ver el mismo error reiterado, lo que delata la mano del mismo componedor del pliego de marras: así en f ii<sup>v</sup>:8, f ii<sup>v</sup>:13, f ii<sup>v</sup>:20, f ii<sup>v</sup>:27. Sólo en f viii<sup>v</sup> hay ocho erratas en los nombres, y otras cinco en la página i vi).

El componedor tiene, sin duda, ideas propias, y, si acaso Proaza se dignó entrar en pormenores acerca de la puntuación del texto, el cajista de que hablamos sorteó su influencia, e impuso su predilección por la vírgula oblicua, que aparece en proporción desusada en los textos donde vemos su traza. No se trata sólo de poner más signos de puntuación para alargar la línea, pues lo mismo habría conseguido con los dos puntos. Notemos cuál es el proceder habitual en la edición de Toledo

---

generales para los componedores, ed. Jaime Moll, El Crotalón, Madrid, 1984, 25<sup>v</sup>.

<sup>106</sup> “El ejemplar consta de 80 hojas, sin foliación ni reclamos pero con signaturas a8-k8, sin cambios. Mide 15x21,5 cm. Está encuadernado sencillamente en cartón gris (15,5x22,5 cm) y lomo de cuero. Letra gótica; 32 líneas por plana. Tipografía a dos tamaños. Letras capitales. Dimensiones de la caja: 10,5x16,2 cm. Márgenes: superior, 18 mm; inferior, 35 mm; derecho 29 mm; izquierdo, 18 mm. En el papel no se aprecian marcas. Dos grabados. Uno en la portada (11 cmx7,2 cm) con la orla superior mal encajada; el otro como colofón.” (Daniel Poyán, “Proscenio”, p. 9). En las “particularidades” que describe a continuación tampoco menciona las planas de 30 líneas.

sobre las vírgulas, y cuál el de estos pasajes en que se combinan con el alargamiento de los nombres citados *more dramatico*:

La vírgula es un signo que proviene de usos medievales, con valor de puntuación media; se incorporó con más o menos fortuna a las imprentas del siglo XVI, y tuvo una corta vida, que vino a expirar con la incorporación de la coma a las cajas de los impresores. El uso de dicha vírgula en *C* y *D* es más bien escaso (véase el cuadro general más arriba). En concreto, en *C*, a lo largo de todo el libro, encontramos 201 vírgulas: 71 de ellas preceden a la conjunción *o* disyuntiva). Pues bien, en estas ocho páginas a que nos estamos refiriendo, se encuentran -en los usos más diversos- 21 vírgulas: 3 precediendo a la conjunción *o*, y otras 18 desempeñando funciones que también podrían llevar a cabo los dos puntos (estas 21 unidades suponen en las ocho páginas una proporción superior al doble de lo que les correspondería). También se encuentran acumuladas en otros pasajes afectados por el alargamiento atípico de nombres de personaje, donde se supone que habrían de ir abreviados. Se puede deducir, por tanto, que ambos usos delatan la intervención del mismo componedor que confeccionó la *forma* de las 30 líneas: apreciamos esta coincidencia en i.vi (5 anomalías en los personajes, y 6 vírgulas) o i.vi.v (2 desarrollos indebidos de abreviaturas, y 5 vírgulas precediendo a la conjunción *o*). Nos parece, finalmente, que se debe al carácter independiente de este mismo componedor la factura de otra *forma* de ocho planas que incluyen las firmas c.iii a c.vi.v, en donde se acumulan nada menos que 91 vírgulas utilizadas con enorme desenvoltura, y 16 errores en la obediencia a la norma seguida en la obra para distinguir los nombres de los personajes, cuando se les da entrada, o cuando se les menciona<sup>107</sup>.

No se puede asociar necesariamente la vírgula a la disyunción. Si bien éste es el signo preferido a lo largo del texto

---

<sup>107</sup> Por “cuadernos”, la distribución de las vírgulas a lo largo del libro, es como sigue: a: 3 [/], b:14 [/], c:96 [/], d: 1 [/], e: 1 [/], f: 40 [/], g: 13 [/], h: 6 [/], i: [22/], k: 5 [/].

para preceder a la conjunción *o*, no es el único: en 7 ocasiones le preceden los dos puntos, y en 20 el punto y seguido, como por ejemplo en este pasaje:

*Ca<listo>. o desconsolado de mi la fortuna aduersa me sigue junta: q<ue> contigo. o con el cordon. o con entramos: quisiera yo estar aco<m>pan~ado esta noche lue<n>ga y escura. (e vi.v:17).*

De modo parecido puntúa el pasaje B:

*Ca<listo>. o desconsolado de mi la fortu<n>a aduersa me sigue ju<n>ta: q<ue> co<n>tigo o co<n> el cordo<n>. o co<n> entramos q<u><<i>>siera yo estar aco<m>pan~ado e-sta noche lue<n>ga & escura.*

D, en cambio, en ese lugar coloca por dos veces la vírgula:

*Ca<listo>. o desco<n>solado de mi: la fortuna aduersa me sigue ju<n>ta: que contigo/ o conel cordon/ o co<n> entramos quisiera yo estar aco<m>pa-n~ado esta noche lue<n>ga y escura.*

Cuando la *o* no es conjunción, sino interjección, el signo preferentemente usado para precederla es el punto (142 ocasiones) o los dos puntos (13). Sin embargo, la vírgula precede inusualmente a la interjección *o* en 7 ocasiones, que se localizan precisamente entre las “páginas malditas”, como f vi.v:26, perteneciente al pliego de 30 líneas

*Parmeno a dios te quedes O plazer singular/ o singular alegria*

o i vi, y siguiente, entre las cuales acumulan 5 excepciones de este tipo:

*So<sia>. o mal aue<n>turado yo/ o q<ue> perdida tan grande/ o deshonrra dela casa de mi amo/ o q<ue> mal dia amanescio este/ o desdichados ma<n>cebos” i vi.v:7).*

Finalmente, en g iii:32 un ejemplo similar aislado.

## B.- El papel de cada signo

El recurso a los dos únicos signos que preceptúa Nebrija frente a los tres tradicionales de la escritura clásica y medieval (la presencia alternativa de la vírgula la podemos obviar a partir de ahora), fuerza a que no puedan ser bien delimitadas las funciones de cada uno de ellos: en principio, el punto es puntuación de más entidad, y por ello se usa en el punto final<sup>108</sup>, y, como norma general, al acabar las frases.

Pero es totalmente usual el empleo del punto con valor de puntuación menor: viene a ser el empleo del punto a modo de “*articulum*” que propone el propio Nebrija para trabar enumeraciones<sup>109</sup>. Lo podemos apreciar en muchos ejemplos como el que sigue:

*Co<n>viene a saber: fermosura. gra<n>deza de mie<m>bros. fuerça. lijereza (a vii<sup>v</sup>:25).*

De mismo modo se comporta *B* en este pasaje:

*Co<n>uiene a[ ]saber. fer-mosura. gr<aci>a. grandeza de miembros. fuerc'a. ligere-za.*

Y *D* también:

*Co<n>uiene a saber: hermosura. gra<n>. gra<n>deza d<e> mie<m>bros. fuerc'a. ligereza.*

(La abreviatura lleva a la confusión entre ‘gracia’ y ‘gran’ en la edición *D*).

No se observa regularidad en la aplicación de uno u otro signo: en lugares similares, unas veces se acude al punto, y otras

<sup>108</sup> Tan sólo el final del auto tercero (c.vii<sup>v</sup>) termina en dos puntos (lo tomamos por errata).

<sup>109</sup> “Colum quoque ponimus inter singulas partes orationis: quae per articulum aut dissolutum sine coniunctione annectuntur: ut Grammaticus . rethor . geometres . pictor . aliptes .” “De punctis clausularum, V” (Introductiones).

a los dos puntos. Esta versatilidad la podemos apreciar en el siguiente pasaje:

*Uisto el gra<n>poder de tu padre temia: mira<n>do la gentileza de Calisto osaua: vista tu discrecion me recelaua: mirando tu virtud y humanidad esforçaua: enlo vno hallaua el miedo. y enlo otro la seguridad. Y pues asi señora has quesido descubrir la gra<n> merced q<ue> nos has hecho: declara tu volu<n>tad. echa tus secretos en mi regaçõ. Pon en mis manos el co<n>cierto deste co<n>cierto. yo dare forma como tu deseo: y el de calisto sea<n> en breue co<m>plidos. (h iii)*

La aplicación de la mayúscula tampoco sigue al punto según unos criterios bien delimitados, como se puede comprobar en el texto que acabamos de citar. En principio, señala el comienzo de una frase nueva, pero la práctica que se sigue en el texto -como sucede con los textos de su época- no nos permite presentarlo como norma efectiva. Un dato objetivo, que quizás pone de relieve una mayor disciplina en la edición de Toledo sobre las otras dos, es que, contados todas las veces que se escribe un nombre propio de personaje (abreviado o no), Toledo lo encabeza con mayúscula en el 94,72% de los casos, frente al 20,23% de Burgos, y al 15,94% de Sevilla, 1501 (las *tragicomedias* analizadas se mueven todas ellas en torno al 75% de uso de la mayúscula).

La utilización de unos u otros signos se lleva a cabo según criterios eminentemente prosódicos, pues el corrector - como dice expresamente- está pensando en un lector que ha de poder transmitir los más diversos matices y los cambios de escena o de personaje, las alteraciones en los ánimos, y los demás matices de la acción. En este sentido, aparte de la oportuna colocación de un punto o dos puntos, o - excepcionalmente- una vírgula, el auxilio más eficaz quizás le venga al lector de parte de la inteligente utilización de los signos de interrogación.

Los signos de interrogación están empleados en función de la entonación de la frase. Por ello, no encontramos prácticamente ningún caso de interrogativa indirecta

acompañada de este signo<sup>110</sup>. En cambio, el uso del interrogante para oraciones exclamativas es muy selectivo: todas las muchas oraciones que comienzan con interjección carecen de él. Tampoco lo llevan la mayoría de las oraciones que podemos considerar admirativas o exclamativas. Sí se utiliza, en cambio, en frases de matiz eminentemente imperativo, como, por ejemplo:

*jesu: jesu: quitamela Lucrecia de delante que me fino?*  
(d iii:2),

*Respondeme traydora? como ossaste tanto hazer?* (d iii:17),

*di no temas?* (h ii:28),

o en voces de llamada del señor a sus criados:

*Ca. Moços? moços? Par. señor.* (e vi<sup>v</sup>:21),

*Ca. Sempronio? Sem.señor.* (a v<sup>v</sup>:13, a vi:29),

*Ca. Parmeno? Par. señor.* (b ii:16).

Encontramos otras frases no interrogativas, marcadas con este signo, en a v:13, a v<sup>v</sup>:16, a vi:6, a vi:20, a vi<sup>v</sup>:9, a vii<sup>v</sup>:31, a viii:22, b:12, b ii:15, c vi:22, d iii:8, d vi:29, d vi<sup>v</sup>:14, e iv:6, e vi:7, e vi<sup>v</sup>:21, g iii:28, h 2:28, h 2<sup>v</sup>:7, h iii:24, h v:30, h viii:12, i iii<sup>v</sup>:7, k<sup>v</sup>:12, k ii:19, k ii:27, k ii<sup>v</sup>:4, k iv:2, k iv<sup>v</sup>:10, en todos los

---

<sup>110</sup> Tan sólo encontramos estas excepciones de sendas proposiciones introducidas por *si* completivo: “Pero para yo dar mediante dios co<n>grua y saludable melezina: es necessario saber de ti tres cosas. La primera a que parte de tu cuerpo mas declina y aquexa el sentimie<n>to. Otra si es nueuame<n>te por ti sentido? porq<ue> mas presto se curan las tiernas enfermedades en sus principios: q<ue> quando han hecho curso en la perseueracion de su officio. Mejor se doman los animales en su primera edad: q<ue> quando ya es su cuero endurecido: para venir mansos ala melezina. Mejor crece<n> las plantas q<ue> tiernas y nueuas se trasponen: q<ue> las q<ue> frutificando ya se mudan. Muy mejor se despide el nueuo pecado: q<ue> aquel que por costu<m>bre antigua cometemos cada dia. La tercera si procedio de algun cruel pensamie<n>to: q<ue> assento en aq<ue>l lugar?” (g.viii<sup>v</sup>.12).

casos señalando una entonación diferenciada, sea admirativa o volitiva. Burgos, como ya sabemos, nunca usa el interrogante: en los pasajes que acabamos de mencionar, el texto correspondiente a *C* d iii.2 lo termina con dos puntos, al igual que hace *D*. El resto de frases citadas las terminan tanto *B* como *D* con punto, excepto un interrogante que *D* observa en la parte interrogativa de d.iii:17:

*Responde me traydora: como osaste tanto hazer?*

#### IV.- LAS PRIMERAS TRAGICOMEDIAS

Del mismo modo que la *comedia* de 1499 se separa llamativamente de las otras dos por el sistema de puntuación que sigue, podemos ver entre las primeras *tragicomedias*, en concreto, en las que analizamos en este estudio, una cierta agrupación bímembre: Zaragoza y Valencia, por una parte, y las que ostentan en su colofón el lugar y fecha de Sevilla, 1502, por otro.

Nos ha llevado a esta distinción, en primer lugar, la presencia activa de la vírgula entre las primeras, y la ausencia de ellas en las otras. En segundo lugar, el uso tan diferente que en unas u otras se hace del paréntesis. Todas las ediciones de 21 actos que abarcamos en nuestro análisis utilizan el paréntesis para indicar que el nombre del personaje se utiliza *more dramático* y así diferenciarlo del texto: dentro del paréntesis, el nombre va abreviado, y la abreviatura terminada en punto, punto que omite curiosamente la por otra parte escrupulosa transcripción de Wisconsin.

En efecto -aparte de estos paréntesis de mera función tipográfica-, tan sólo son utilizados tres veces en *Z* y *P*, mientras que las ediciones “sevillanas” los usan hasta cuarenta y cuatro veces, según la distribución y coincidencias siguientes, que pueden ser reveladoras de dependencias. Los únicos tres casos en que coinciden todas las ediciones que tenemos en

consideración<sup>111</sup>, son verdaderos signos de pausa: en ellos participan *Z* y *P*. Sin embargo, el resto de usos que hacen la ediciones sevillanas tienen la misión de advertir al lector que aquello se dice en voz baja -para sí, o para ser oído tan sólo por alguno de los circunstantes-. A continuación del cuadro de localizaciones y coincidencias, daremos cuenta de los textos:

**Tabla 3: distribución de paréntesis en las ediciones**

Localización de paréntesis según <i>Z</i>	Zaragoza 1507 <i>Z</i>	Valencia 1514 <i>P</i>	Sevilla [1502] <i>I</i>	Sevilla [1502] <i>K</i>	Sevilla [1502] <i>J</i>	Sevilla [1502] <i>L</i>
a v <sup>v</sup> :28	sí	sí	sí	sí	sí	sí
a v <sup>v</sup> :29			sí		sí	sí
a vi:27			sí	sí	sí	
a vi <sup>v</sup> :1			sí		sí	
a vi <sup>v</sup> :23			sí	sí	sí	sí
a viii:2			sí	sí	sí	
a viii:4			sí			sí
a viii:7			sí	sí	sí	
a viii:13			sí	sí	Si	
a viii:15			sí	sí	sí	
a viii:21			sí	sí	sí	
a viii <sup>v</sup> :5			sí	sí	sí	sí
b.v:17	sí	sí	sí	sí	sí	sí
b viii:30			sí	sí	sí	sí
c iii <sup>v</sup> :29	sí	sí	sí		sí	sí
c v:16			sí			sí
c vii:34			sí	sí	sí	sí
c vii <sup>v</sup> :31			sí	sí	sí	sí

<sup>111</sup> Nótese, sin embargo, que *K* omite el paréntesis en el lugar correspondiente a *Z* c iii<sup>v</sup>:29.

d:16			sí	sí	sí	
d:19			sí	sí	sí	
d:27			sí	sí	sí	sí
d:30			SI	sí	sí	sí
d ii <sup>v</sup> :9			sí	sí	sí	
d ii <sup>v</sup> :28			SI		sí	
d iii:38			sí	sí	sí	
d iii <sup>v</sup> :29			sí	sí		
d iv:28			sí	sí	sí	
d v <sup>v</sup> :8			sí			
e:28			sí	sí	sí	
e <sup>v</sup> :17			sí	sí	sí	sí
e ii:36			sí	sí	sí	
e iii:17			sí	sí	sí	
e vii:16						sí
evii <sup>v</sup> :29			sí	sí	sí	
f iv:15			sí		sí	
f iv <sup>v</sup> :18			sí	sí	sí	
f v <sup>v</sup> :19			sí		sí	
f v <sup>v</sup> :31			sí	sí	sí	sí
f vii:38			sí	sí	sí	sí
g iv <sup>v</sup> :25			sí	sí	sí	sí
g vii:32			sí	sí	sí	
h vi <sup>v</sup> :4			sí	sí	sí	
h viii:27			sí	sí	sí	sí
i:15			sí		sí	
i iv:32			sí	sí	sí	
TOTAL	3	3	44	34	40	19

### A.- Paréntesis de pausa

Los textos donde los paréntesis realizan función de pausa, y que se repiten en todas las ediciones, excepto en *K*, que omite uno de ellos, son los siguientes (citamos por *Z*):

a.v<sup>v</sup>:28(*Ca<listo>*) *ve te de ay no me hables: si[ ]no q<u><<i>>c'a (ante del tie<m>po de raiiosa muerte) mis manos causara<n> tu arrebatado fin.*

El texto queda confuso por ausencia del posesivo 'mi' ('*mi rabiosa muerte*<sup>112</sup>'), que sí traen las tres *comedias*. Se puede hablar, en este caso, de un error común que comparten las seis *tragicomedias* estudiadas por nosotros. Las variantes no faltan, entre éstas. Y son las siguientes:

*Z: (ante del tie<m>po de raiiosa muerte)*

*P: (ante del tiempo de raiiosa muerte)*

*I: (ante del tie<m>po d<e> raiiosa muerte)*

*k: (ante de tie<m>po de raiiosa muerte)*

*J: (asi d<e>l t<iem>po d<e> raiiosa muerte)*

*L: (ante de tie<m>po de raiiosa muerte)*

b<sup>v</sup>:17: *Por encubrir yo este hecho de parmeno: (a quie<n> amor/ o fidelidad/ o temor pusiera<n> freno[)]/ cay en indignacio<n> desta/ que no tiene menor poderio en mi vida/ q<ue> dios.*

c iii<sup>v</sup>:29: *porq<ue> aquellas cosas que bie<n> no son pe<n>sadas (aun q<ue> algunas vezes haya<n>bue<n> fin) comu<n>mente cria<n> desuariados efectos:*

---

<sup>112</sup> *B* y *C* escriben *rabiosa*, mientras *D* prefiere la ortografía que usarán los demás textos.

La apenas perceptible aparición del paréntesis en su uso más propio quizás denota obediencia a Nebrija, quien expresamente lo desaconseja en sus *introducciones*<sup>113</sup>. La función que desempeña en estos pasajes, y que podría hacer en tantos otros, la define Venegas en 1531 con las siguientes palabras:

*Otra señal ay: que se dize parenthesis: que quiere dezir entreposicion: porque entrerompe la sentencia empeçada: y ponese en medio. la señal deste punto es vna .(). grande partida de arriba abaxo por medio: y entre aquellos dos cornezuelos metemos la sentencia: con que entrerompemos la clausula empeçada: como. Qui sine dei gratia dicesserit (stipendia enim peccati mors ut inquit apostolus) perenni vita mulctabit. y en castellano Caminos / libros / y dias (que no se compra la sciencia a dinero) hazen al hombre sabio*<sup>114</sup>.

### **B.- Paréntesis indicativos de “apartes”**

Las ediciones que llevan en el colofón la localización y fecha de Sevilla, 1502, utilizan como un instrumento más al servicio de la ardua tarea de leer en voz alta y en público este texto dramático, un artificio que consiste en poner entre paréntesis aquellas partes del discurso que deben ser leídas en voz más baja o con afectación de pretender hacerlo, a fin de que no se enteren todos los circunstantes, bien porque se dice para sí, bien porque se dice para uno y no para el resto de los presentes. No se encuentra ninguno de estos paréntesis en las ediciones de Zaragoza y de Valencia.

Veamos los pasajes (citaremos el lugar por Z, pero con el texto de I, salvo que indiquemos lo contrario):

---

<sup>113</sup> “Nam qui quas appellant periodos virgulas et parentheses addiderunt: nullos habent auctores: cum e contrario Sacrae Scripturae libri colo et commate contenti sint”.

<sup>114</sup> Venegas, Alejo, *Tractado de ortographía y accentos en las tres lenguas principales*, ed. facsímil, con introducción y estudio de Lidio Nieto, Arco, Madrid, 1986.

a.v<sup>v</sup>:29 (Ca<listo>) ve co<n> el diablo. (Se<m><pronio>) (no creo segu<n> pienso yr conmigo el q<ue> contigo q<ue>da.) O desventura.

a vi:27 (Se<m><pronio>) Mira nero de tarpeya a roma como se ardia: gritos dan nin~os & viejos y el de nada se dolia. (Ca<listo>) mayor es mi fuego: y menor la piedad de quie<n> agora digo. (Se<m><pronio>) (no me engan~o yo que loco esta este mi amo.)

a vi<sup>v</sup>:1 Por cierto si el de purgatorio es tal: mas q<ue>rria que mi spiritu fuesse co<n> los delos brutos animales: q<ue> por medio de aq<ue>l yr ala gl<or>ia delos santos. (Se<m><pronio>) (algo es lo que digo: a mas ha de yr este hecho: no basta loco: sino hereje?)

a vi<sup>v</sup>:23 (Sem<pronio>) sen~or. (Ca<listo>) no me dexes. (Sem <pronio>) (de otro temple esta esta gayta.)

a viii:2 (Se<m><pronio>) (que me<n>tiras & que locuras dira agora este catiuo d<e> mi amo) (Ca<listo>) como es esso?

a viii:4 (Se<m><pronio>) dixes que digas: que muy gran plazer aure delo oyr. (Assi te medre dios: como me sera agradable esse sermon.)

a viii:7 (Ca<listo>) pues porque a-yas plazer: yo lo figurare por partes mucho por estenso. (Sem<pronio>) (due-los tenemos: esto es tras lo que yo andaua. De passar se aura ya esta im-portunidad.)

a viii:13 no ha mas men<e>ster para co<n>uertir los ho<m>bres en piedras. (Se<m><pronio>) (mas en asnos) (Ca<listo>) que di-zes? (Se<m><pronio>) dixes: que esos tales no seria<n> cerdas de asno.

a viii:15 (Ca<listo>) ved q<ue> tor-pe: & q<ue> co<m>paracio<n>? (Se<m><pronio>) (tu cuerdo.)

a viii:21 (Se<m><pronio>) (e<n> sus treze esta este necio.)

a viii<sup>v</sup>:5 (*Sem<pronio>*) *p<ro>sp<er>e te dios por este & por muchos mas q<ue> me daras. (Dela burla yo me lleuo lo mejor: con todo si destos agujijones me da: traer gela he fasta la cama: bueno ando: haze lo esto q<ue> me dio mi amo: q<ue> sin merced i<m>possible es obrar se bie<n> ni<n>gu<n>a cosa.)*

b viii:30 (*Par<meno>*) (*a( )prueu(o)[e]*) *lo el diablo (Ca<listo>) que dizes?*

c v:16 (*Ce<lestina>*) (*por aq<u><<i>>*) *anda el diablo apareja<n>do oportunidad: arzeiando el mal ala otra. Ea bue<n> amigo tener reziro agora es mi tie<m>po: o nu<n>ca: no la d<e>xes: lleua me la de aq<u><<i>>: a quie<n> digo.)*

c vii:34 (*Ce<lestina>*) (*en hora mala vine aca si me falta mi co<n>juro. ea pues bie<n> se a quien digo? ce hermano que se va todo a perder.)*

c vii<sup>v</sup>:34 (*Ce<lestina>*) (*mas fuerte estaua troya: & avn otras mas brauas he yo ama<n>sado: ni<n>gu<n>a te<m>pestad mucho dura.)*

d:16 (*Lu<crecia>*) (*ya: ya: p<er>dida es mi ama*

*secretame<n>te q<u><<i>>ere q<ue> ve<n>ga celestina: fraude ay: mas le q<ue>rra dar q<ue> lo dicho.)*

d:19 (*Lu<crecia>*) (*no mie<n>to yo: q<ue> mal va este he-cho.)*

d:27 (*Ce<lestina>*) (*mas sera menester: & mas haras: & avn q<ue> no se te agradezca.)*

d:30 (*Lu<crecia>*) (*trastocame esas palabras.)*

d ii<sup>v</sup>:9 (*Se<m><pronio>*) (*o lisonjera vieja. o vieja llena de mal. o cobdiciosa & auarie<n>ta garga<n>ta: ta<m>bien quiere ami en-gan~ar como ami amo: por ser rica: pues mala medra tiene: no le arrien-do la gana<n>cia: que quie<n> co<n> modo torpe sube en*

*alto: mas presto cae q<ue> su-be. o q<ue> mala cosa es de conocer el[ ]hombre: bie<n> dize<n> que ni<n>guna mercadu-ria: ni animal es ta<n> difficil: mala vieja falsa es esta: el diablo me metio co<n> ella: mas seguro me fuera huyr d<e>sta venenosa biuora: q<ue> tomalla: mia fue la culpa: p<er>o gane harto: q<ue> por bie<n> o mal no negara la p<ro>messa.)*

*d ii<sup>v</sup>:28 (Ce<lestina>) el p<ro>posito muda el sabio: el ne-cio p<er>seuera: a nueuo negocio nueuo co<n>sejo se req<u><<i>>ere no pe<n>se yo fijo se<m>pronio q<ue> assi me respo<n>diera mi buena fortuna: d<e>los discretos me<n>sajeros: es hazer lo q<ue> el tie<m>po quiere: assi q<ue> la q<u><<a>>lidad delo hecho no puede encubrir t<iem>po dissimulado: & mas q<ue> yo (se q<ue> tu amo segu<n>) lo q<ue> senti es liberal: & algo antojadizo:*

Este paréntesis aparece, como una excepción en dos ediciones sevillanas (*I* y *J*), con carácter de inciso dentro de la frase, y sin intención de marcar ningún “aparte”. Es curioso, sin embargo, que está erróneamente acotado, pues debería encerrar el fragmento ‘según lo que senti’. *J* sigue al pie de la letra a *I* en esta excepción y en el modo errado de hacerlo:

*(Ce<lestina>) el p<ro>posito muda e sa-bio: el necio p<er>seuera: a nueuo negocio nueuo co<n>sejo se requiere no pe<n>se yo fijo se<m>pronio q<ue> assi me respo<n>diera mi buena fortuna: de los discretos m(a)[e]<n>sajeros: es hazer lo q<ue> el tie<m>po q<ui>ere: assi q<ue> la q<u><<a>>li-dad d<e>lo hecho no puede e<n>cubrir tie<m>po dissimulado: & mas q<ue> yo (se q<ue> tu amo segu<n>) lo q<ue> yo senti es liberal: & algo a<n>tojadizo:*

La edición de Russell (1993) acota el inciso mediante comas, corrigiendo: *Y más que yo sé que tu amo, según lo que dél sentí, es liberal y algo antojadizo.*<sup>115</sup>

d iii:38 (*Par<meno>*) (*te<m>bla<n>do esta el diablo co-mo azogado: no se puede tener en sus pies: su le<n>gua le q<ue>rria prestar p<ar>a q<ue> fablasse p<re>sto: no es mucha su vida: luto auremos d<e> medrar d<e>stos amo-res*)

d iii<sup>v</sup>:29 (*Se<m><pronio>*) (*o mal hue-go te abra-se: q<ue> tu hablas en dan~o d<e> todos: & yo a ni<n>gu<n>o offendo: o i<n>tolle-rable pestile<n>tia & mortal te co<n>ssuma rixoso: embidioso: maldicto: toda esta es la amistad q<ue> co<n> celesti<n>a & conmigo auias co<n>certado? ve te d<e> aq<u><<i>> a mala ve<n>tura.*

d iii:28 (*Par<meno>*) (*o sancta maria y que rod<e>( )os busca este loco: por huyr d<e> nosotros: p<ar>a poder llorar a su plazer co<n> celestina de gozo: y por descubrir le mill secretos de su liuiano & desuariado apetito: por p<re>gu<n>tar y respo<n>der seys vezes cada cosa sin q<ue> este p<re>sente q<u><<i>> en le pueda d<e>zir q<ue> es p<ro>lixo: pues ma<n>do te yo d<e>satinado q<ue> tras[ ]ti vamos).*

d v<sup>v</sup>:8 (*Par<meno>*) (*si: si: porque no fuerce<n> ala nin~a tu yras conella sem-pronio: que ha temor d<e> los grillos q<ue> ca<n>tan co<n> lo escuro:)*

e:28 (*Par<meno>*) (*no la medre dios mas a esta vieja: q<ue> ella me da plazer co<n> estos loores d<e> sus palabras.)*

e<sup>v</sup>:17 (*Ce<lestina>*) (*lastimaste me don loquillo: alas verdades nos andamos: pues espera: que yo te tocara donde te duela.)*

---

<sup>115</sup> Pp. 332-333.

e ii:36 (*Are<usa>*) (*vala la el diablo a esta vieja: co<n> q<ue> vie-ne com(a)[o] esta<n>tigua a tal hora.*)

e iii:17 (*Par<meno>*) (*madre mia por a-mor de dios q<ue> no salga yo de aq<u><<i>> sin bue<n> co<n>cierto. q<ue> me ha muerto d<e> amo-res su vista. offrece le qua<n>to mi padre te d<e>xo para mi. dile q<ue> le daras qua<n>-to te<n>go. Ea di se lo: q<ue> me parece q<ue> no me q<u><<i>>ere mirar.)*)

e vii:16 (*Par<meno>*) (*escucha: escucha sempronio: troba<n>do esta*

*n<uest>ro amo.”*

Este “aparte”, que deja sin cerrar el paréntesis que ha abierto, sólo se encuentra el impreso *L*.

e vii<sup>v</sup>:29 (*Se<m><pronio>*) (*creeslo tu parmeno? bien se q<ue> no lo jura-rias: acuerda te si fueres por co<n>serua: apan~es vn bote p<ar>a aq<ue>lla ge<n>tezilla q<ue>nos va mas: & a buen ente<n>dedor: en la bragueta cabra.) (*Ca<listo>*) *q<ue> dizes sen-pronio?**

f iv:15 (*Lu<crecia>*) (*assi te arrastre<n> traydora: como tu no sabes q<ue> es: haze la vieja falsa sus hechizos: & va se: despues haze se de nueuas)*

f iii<sup>v</sup>:28 (*Ce<lestina>*) (*bie<n> esta assi lo q<ue>ria yo. tu me pagaras don~a loca la sobra d<e> tu yra.)*

f v<sup>v</sup>:29 (*Ce<lestina>*) (*nu<n>ca me ha d<e> faltar vn diablo aca & alla: escapo me dios de parmeno: topo me co<n> lucrecia)*

f v<sup>v</sup>:31 (*Lu<crecia>*) (*ya ya: todo es p<er>dido:) ya me salgo sen~o-ra.*

f vii:38 (*Lu<crecia>*) (*tarde acu-erda nuestra ama.)*

g iii<sup>v</sup>:25 (*Par<meno>*) (*tan-to q<ue> si no lo ouiesse visto no lo creeria. (mas asi biuas tu como es verdad)*

g vii:32 (*Ca<listo>*) (*duerme y de-sca<n>sa penado: d<e>sde agora: pues te ama tu sen~ora: d<e> su grado: ve<n>c'a plazer al cuydado: & no le[ ]vea: pues te ha fecho su p<r><<i>>uado: melibea.*)

h vi<sup>v</sup>:4 (*Lu<crecia>*) (*avn si bien lo supiertes rebe<n>ta-rias: ya ya: perdido es lo mejor: mal an~o se os apareja ala vejez. Lo me-jor calisto se lo lleua: no ay quie<n> po<n>ga v<ir>gos: q<ue> ya es muerta celestina: tar-de acordays: mas auiades de madrugar.*)

h viii:27 (*Eli<cia>*) (*o hide puta el pelo<n> & como se desasna: quie<n> le ve yr al agua con sus cauallos en[ ]cerro: & sus piernas de fuera en sayo: & agora en ver se medrado co<n> calc'as & capa: sale<n> le alas y lengua.*)

i:15 (*Eli<cia>*) (*tiene<n> te do<n> ha<n>drajoso: no es mas menester. Maldito sea el q<ue> en manos de tal azemilero se co<n>fia: q<ue> desgoznar se haze el badajo.*)

i iii:32 (*Lu<crecia>*) (*mala landre me mate si mas los escucho: vida es esta? q<ue> me este yo d<e>sfazie<n>do d<e> de<n>tera: y ella esq[<u><<i>>]ua<n>do se: porq<ue> la ruego<n>? ya. ya apa-ziguado es el ruydo: no ouiero<n> menester d<e>spartidores: p<er>o ta<n>bie<n> me lo fa-ria yo si estos necios de sus criados me fablasse<n> e<n>tre dia: p<er>o espera<n> q<ue> los te<n>go de yr a[ ]buscar.*)

Las ediciones modernas, para el menester que desempeñan estos paréntesis, usan, cuando es necesario, acotaciones propias de la literatura de escena: (“Adentro”), (“Aparte”). En la descripción del paréntesis que hacen tanto los autores del siglo de Oro, como los contemporáneos, incluida la reciente edición de la *Ortografía* de la Academia (1999), no se recoge esta utilidad, la cual no deja de ser una manera inteligente de progresar en el arte de puntuar, que consiste en facilitar el entendimiento y la dicción. Para la recitación en voz

alta que un solo lector había de efectuar de la obra, estos paréntesis, constituyen, sin duda, una ayuda considerable.

## V.- A MODO DE CONCLUSIÓN

Tras el análisis de los sistemas de puntuación utilizados por las primeras ediciones de *La Celestina*, anteriores a 1520, podemos concluir que son una muestra de la lenta evolución de los hábitos del puntuar. Los criterios generales de separar unidades -de sentido, sintácticas o prosódicas- no están bien definidos, ni se sigue una conducta coherente dentro del mismo texto. Tampoco la opción por el punto, los dos puntos o la vírgula están suficientemente diferenciados.

Quizás lo más interesante que nos ha permitido alcanzar el estudio comparado de las primeras ediciones mencionadas, es poder establecer unas diferencias sobradamente acusadas entre unas y otras ediciones, que, sin duda, pueden ayudar a la definición de su *stemma*.

Cuando menos, podemos decir -desde el punto de vista de la puntuación, naturalmente- que la edición de Burgos [1499] es totalmente distinta del resto: le caracteriza el usar tan sólo el punto y los dos puntos. Las otras dos comedias vienen asociadas por hábitos comunes a ambas.

En cuanto a las *tragicomedias*, *Z* y *P* se agrupan en comportamientos similares, por lo que hace al escaso uso del paréntesis en tres ocasiones idénticas -que se repiten, por otra parte, en las ediciones siguientes-, y por el uso abundante de la vírgula, frente a las ediciones que exhiben el colofón de Sevilla [1502], las cuales no usan la vírgula, y, en cambio aplican al paréntesis una utilidad peculiar: marcar los “apartes” de los personajes que pretenden hablar en voz baja, para sí o para ser oídos de unos, y no de otros.

Por tanto, este examen y estas conclusiones de los sistemas y comportamientos ortográficos de las ediciones primeras de *La Celestina* en cuanto a su puntuación, avalaría a los *stemma* que considerasen a *B* como desligado del resto; a *Z*

y *P* en un parentesco próximo, y a las ediciones “sevillanas” formando parte -todas ellas- de otra rama familiar.

Lámina 4: Comienzo del primer ‘auto’ de *La Celestina*, Burgos, [1499]

Lámina 5: Argumento del primer 'auto' de *La Celestina*, Toledo, 1500

Lámina 6: Argumento del primer 'auto' del *Libro de Calixto y Melibea y de la puta vieja Celestina*, Sevilla, 1502

Lámina 7: Portada de *La Celestina*, Valencia, 1514



## CAPÍTULO V

# LA PUNTUACIÓN EN LAS CUATRO EDICIONES DEL *LAZARILLO* DE 1554, Y ‘FILIACIÓN’

### I.- INTRODUCCIÓN

En 1972, en el estudio con que presentaba su edición del *Lazarillo*, Alberto Blecua abordaba el inevitable asunto del desconocimiento que padecemos de la edición *princeps*, y abría un camino original para determinar la procedencia impresa de los tres textos más antiguos (1554), y para el establecimiento del estema de esas tres ediciones, publicadas, en el mismo año, en las ciudades de Burgos, Alcalá y Amberes. El camino consistía en la comparación de la puntuación de unos y otros: “La llave que nos abre los secretos de la transmisión textual del *Lazarillo* no es otra que la *puntuación* de los tres textos de 1554”<sup>116</sup>. Observa que coinciden en la distribución de las pausas, aunque varían en la elección del signo de puntuación concreto, y de ello colige la sumisión de los tres a un impreso anterior. El argumento de Blecua es respetado por todos en adelante. Así lo reconoce Rico, y argumenta: “Absolutamente insólito sería que tres amanuenses hubieran respetado con tanto rigor la puntuación de un arquetipo “de mano”; pero que, además, tres cajistas se hubieran ceñido a esos tres códices con tal fidelidad es por entero inconcebible. La libertad nunca abdicada de la

---

<sup>116</sup> En la Introducción a su edición del *Lazarillo*, Castalia, Madrid, 1972, p.54.

transmisión manuscrita y el “pecado profesional hereditario del arte tipográfico”, “reproducir literalmente un texto impreso por un predecesor”, exigen concluir que en el origen rastreable de Burgos, Amberes y Alcalá hay una edición, no un códice (ni menos varios códices)<sup>117</sup>.

A finales de 1995 se da a conocer una cuarta edición de 1554, impresa en Medina del Campo, y que había aparecido de manera inesperada tres años antes, al descubrir una estancia tapiada durante siglos. Jesús Cañas Murillo, en su estudio con el que presenta la edición facsímil del impreso, estudia coincidencias y disimilitudes de esta y las otras tres ediciones de 1554. Apoyado en sus comprobaciones, y “tomando como punto de partida las explicaciones más fiables ofrecidas sobre la filiación de las distintas ediciones del *Lazarillo* [remite en nota a las de Caso, Blecua y Rico], presenta un estema de los cuatro, según el cual, del arquetipo X derivarían tanto el impreso de Medina como el de Burgos, así como un subarquetipo (Y), del que derivarían Amberes y Alcalá<sup>118</sup>. (Interpretaciones diversas

---

<sup>117</sup> Rico, Francisco, “La princeps del *Lazarillo*, Título, capitulación y epígrafe de un texto apócrifo”, *Problemas del “Lazarillo”*, Cátedra, Madrid, 1988, p.116. (En sus entrecomillados cita a Bataillon).

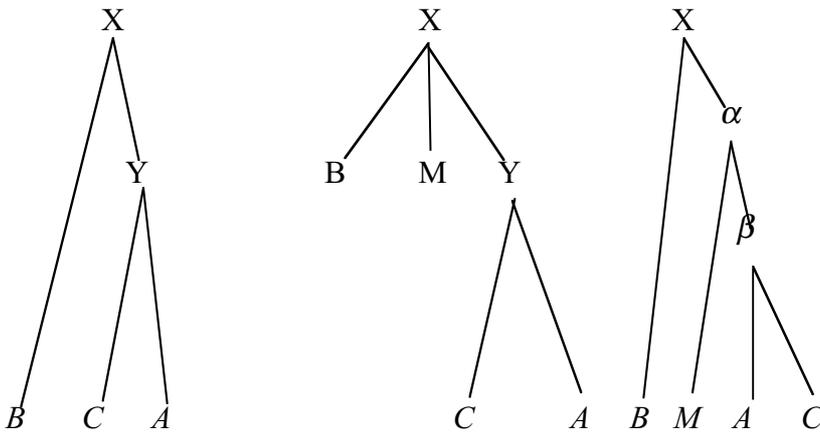
<sup>118</sup> “Una edición descubierta de *Lazarillo* de Tormes: Medina del Campo, 1554”, en su edición facsimilar, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1996.

Lámina 8: Portada del *Lazarillo*, edición de Alcalá de Henares, 1554

de filiación, han propuesto, entre otros, Moll<sup>119</sup>, Ruffinatto<sup>120</sup> o Carrasco<sup>121</sup>, a quienes nos referiremos más adelante).

Blecua, a la vista del cuarto texto, y tras aplicar cuidadosamente los métodos de la crítica textual, propone un estema que hace derivar del arquetipo X el impreso de Burgos y el subarquetipo  $\alpha$ , de donde se originaría la edición de Medina y un segundo subarquetipo ( $\beta$ ), origen de Alcalá y Amberes<sup>122</sup>.

Stemma de Blecua (1972)      Cañas (1996)      Blecua (1999)



<sup>119</sup> Jaime Moll, “Hacia la primera edición del Lazarillo”, *Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Alcalá de Henares, 1996, pp. 1049-1055.

<sup>120</sup> Aldo Ruffinatto, “Notas sobre el Lazarillo de Medina del Campo 1554”, *Incipit*, XVI (1996), pp.189-202.

<sup>121</sup> Félix Carrasco, “La transmisión textual del Lazarillo a la luz de la edición de Medina del Campo (1554)”, *Edad de Oro*, XVIII (1999) pp. 47-70.

<sup>122</sup> Véase “La edición del Lazarillo de Medina del Campo (1554) y los problemas metodológicos de su filiación”, *Homenaje a Germán Orduna*, (en prensa).

Con las letras convencionales se designan las diferentes ediciones, a saber: *B*: Burgos; *M*: Medina; *C*: Amberes; *A*: Alcalá.

El trabajo que nos proponemos desarrollar consiste en analizar exhaustivamente la puntuación de los cuatro textos, con el fin de describir la práctica de puntuación que se llevó a efecto en su composición impresa, refiriendo las coincidencias y las discrepancias, y de ello extraer conclusiones que sean válidas para la confirmación o el replanteamiento de las tesis arriba mencionadas.

Para poder realizarlo, hemos copiado íntegramente la edición de Burgos, y hemos introducido todas las variantes de puntuación de las otras tres<sup>123</sup>, utilizando un sistema convencional que nos ha permitido, con la ayuda del ordenador, realizar un cómputo exacto de los signos y de las variantes.

Vaya por delante el resultado de ese cómputo, dejando para después el análisis comentado de los lugares y ocasiones en que recae la puntuación, así como otras consideraciones de interés para la descripción de coincidencias y diferencias elocuentes.

En primer lugar, hemos de hacer notar que la densidad de signos en el texto difiere de unos a otros, yendo desde la proporción de un signo por cada 9,67 palabras en *M* (la menos puntuada) hasta la puntuación más abundante de *C*, que es de un signo por cada 8,71 palabras. (véase cuadro más abajo). *C* es la edición que presenta la puntuación más coherente, y más próxima a los usos que se irán consolidando a lo largo de las décadas siguientes. Su mayor densidad dista mucho, con todo, de la que apreciamos en la *princeps* del *Quijote*, donde se halla

---

<sup>123</sup> Para este trabajo nos hemos servido de la edición facsímil de Enrique Moreno Báez (Cieza, 1959) y de la transcripción a tres columnas editada por J.V. Ricapito (*Tri-linear Edition of Lazarillo de Tormes of 1554 Burgos, Alcalá de Henares, Amberes*, Madison, 1987). Para la edición de Medina del Campo, hemos manejado el facsímil preparado por Jesús Cañas Murillo para la Junta de Extremadura (Mérida, 1996).

un signo de puntuación por cada 5,75 palabras (*Primera parte*) y 6,02 (*Segunda parte*).

Burgos, Medina y Alcalá están compuestos con tipos góticos, mientras que Amberes está impreso en caracteres romanos. Sin embargo, aunque es comprensible la presunción de un mayor apego de los tipos góticos a usos medievales, tan sólo Burgos emplea la antigua vírgula [/] oblicua. Las otras ediciones la sustituyen mayoritariamente por la coma, como signo equivalente, si bien Alcalá, que es la edición más independiente por lo que toca a puntuación, prefiere a menudo sustituirla por los dos puntos, separándose de las otras ediciones (véase cuadro más abajo).

La coma –que no deja de hacer presencia testimonial en Burgos, con 52 ejemplos-, se impone tímidamente en Medina (711, 35,89% de sus signos), toma soberanía en Alcalá (1113, 54,9%), y, sobre todo, en Amberes (1652, 75,09%), como signo de mayor frecuencia, que será su estatuto en la escritura moderna.

Hay que mencionar la ausencia del punto y coma. Y el signo de admiración no se usa, tampoco, en absoluto.

Finalmente, en este somero repaso de aspectos generales, es preciso dejar constancia de la resistencia que tiene Alcalá hacia el empleo de los paréntesis: de ordinario, donde las otras ediciones separan frases por medio de él, esta edición coloca el texto entre comas, como veremos enseguida. A fin de poder apreciar estos pormenores, traemos a continuación un cuadro que recoge la distribución de los signos de puntuación en las cuatro ediciones conocidas de 1554:

**Tabla 1: distribución de signos en las ediciones**

SIGNOS	BURGOS	ALCALÁ	MEDINA	AMBERES
/	718	1	0	0
:	775	460	788	26
.	474	430	434	462
,	52	1114	711	1653
()	33	7	28	33
?	18	12	17	23
total	2070	2024	1978	2197
palabras	19146			
proporción	1/9,24	1/9,45	1/9,67	1/8,71

Altamente elocuente de una obediencia común, es la distinta proporción entre lugares puntuados por las ediciones (lo de menos, para este efecto, es que lo haga con uno u otro signo), y pasajes en que unos ponen u otros quitan la puntuación. Veamos, en primer lugar, un cuadro comparativo de coincidencias<sup>124</sup>:

---

<sup>124</sup> A efectos de cómputo, en la edición de Alcalá no hemos tenido en cuenta los añadidos que la distinguen, que por otra parte, siguen pautas semejantes al resto del libro.

**Tabla 2: coincidencias de lugare puntuados en las ediciones**

EDICIONES	TOTAL SIGNOS	COINCIDENCIAS	PORCENTAJE
B=A=M=C	2.069(media)	1.311	63,66%
B=A	2.070 / 2.027	1.393	67,29% / 68,72%
B=M	2.070 / 1.981	1.358	65,70% / 68,55%
B=C	2.070 / 2.200	1.311	63,33% / 59,59%
A=M	2.027 / 1.981	1.552	76,56% / 78,34%
A=C	2.027 / 2.200	1.550	76,46% / 70,45%
M=C	1.981 / 2.200	1.583	79,90% / 71,95%

Según los datos numéricos precedentes, el orden de coincidencias –de mayor a menor, es como sigue: Alcalá-Medina (77,44%), Medina-Amberes (75,72%), Alcalá-Amberes (73,33%), Burgos-Alcalá (68%); Burgos-Medina (67,06%), y, finalmente, Burgos-Amberes (61,4%).

La distribución de signos en las diferentes ediciones se puede observar en los dos cuadros siguientes: el primero, ordenado por signos, y el segundo, por frecuencias, de mayor a menor.

$+:C$	1
$+:M+,C$	6
$+:M$	2
$+:A+:M+,C$	7
$+:A+,C$	6
$+:A+,M+,C$	12
$+:A+,M$	2
$+:A$	7
$+.A+.C$	3
$+.B$	1
$+,C$	144
$+,M+,C$	9
$+,M$	3
$+,A+:M+,C$	15
$+,A+:M+,C$	1
$+,A+:M$	1
$+,A+.C$	1
$+,A+,C$	46
$+,A+,M+:C$	1
$+,A+,M+,C$	40
$+,A+,M$	2
$+,A+(C$	1
$+,A$	82
$+)C$	1
$+(C$	4
$+(A+(C$	1
$+(A$	1
$?B-A?M?C$	1
$?B-A:M-C$	1
$?B?A?M?C$	9
$?B:A?M?C$	2
$?B.A?M?C$	3
$?B,A?M?C$	2
$?B,A,M,C$	1
$:B-A-M-C$	3
$:B-A-M:C$	1
$:B-A-M,C$	7
$:B-A:M-C$	2
$:B-A:M:C$	2
$:B-A:M,C$	2
$:B-A:M,C$	37

$:B-A.M,C$	1
$:B-A,M,C$	7
$:B?A:M,C$	1
$:B?A,M,C$	1
$:B:A,M,C$	1
$:B:A:M-C$	7
$:B:A:M?C$	2
$:B:A:M:C$	16
$:B:A:M,C$	7
$:B:A:M,C$	221
$:B:A,M-C$	3
$:B:A,M,C$	22
$:B/A:M,C$	1
$:B.A:M,C$	4
$:B.A:M,C$	4
$:B.A:M,C$	5
$:B.A.M.C$	10
$:B.A.M,C$	1
$:B.A,M?C$	1
$:B.A,M?C$	1
$:B.A,M,C$	1
$:B.A,M,C$	1
$:B,A-M:C$	1
$:B,A-M,C$	2
$:B,A:M-C$	16
$:B,A:M?C$	1
$:B,A:M:C$	8
$:B,A:M,C$	8
$:B,A:M,C$	354
$:B,A:M)C$	1
$:B,A:M)C$	1
$:B,A,M-C$	1
$:B,A,M,C$	1
$:B,A,M,C$	49
$/B-A-M-C$	102
$/B-A-M:C$	1
$/B-A-M,C$	43
$/B-A-M)C$	1
$/B-A:M,C$	3
$/B-A,M-C$	5
$/B-A,M,C$	51

$/B:A-M-C$	2
$/B:A-M,C$	1
$/B:A:M,C$	7
$/B:A:M(C$	1
$/B:A,M-C$	4
$/B:A,M?C$	1
$/B:A,M:C$	1
$/B:A,M,C$	5
$/B:A,M,C$	107
$/B:A:M:C$	1
$/B.A.M.C$	1
$/B.A,M,C$	4
$/B,A-M-C$	14
$/B,A-M?C$	1
$/B,A-M,C$	10
$/B,A-M)C$	1
$/B,A:M:C$	2
$/B,A:M,C$	1
$/B,A:M,C$	18
$/B,A,M-C$	11
$/B,A,M,C$	6
$/B,A,M,C$	312
$/B,A,M)C$	1
$.B-A-M.C$	1
$.B-A:M:C$	1
$.B-A.M.C$	1
$.B-A,M,C$	1
$.B:A:M,C$	1
$.B:A:M,C$	9
$.B:A.M.C$	8
$.B:A,M,C$	1
$.B:A,M,C$	1
$.B:A,M,C$	3
$.B.A-M.C$	1
$.B.A:M,C$	1
$.B.A,M?C$	1
$.B.A.M:C$	6
$.B.A.M,C$	376
$.B.A,M,C$	11

.B,A:M-C	1
.B,A:M.C	4
.B,A:M,C	20
.B,A.M:C	1
.B,A.M.C	15
.B,A,M.C	1
.B,A,M,C	8
.B-A-M-C	2
.B-A-M,C	5
.B-A-M,C	3
.B-A,M-C	1
.B-A,M,C	1

,B:A,M,C	8
,B.A.M,C	3
,B,A-M-C	1
,B,A:M-C	1
,B,A:M,C	8
,B,A,M,C	1
,B,A,M-C	1
,B,A,M,C	1
,B,A,M,C	18
)B-A-M-C	1
)B-A,M,C	1
)B-A)M)C	19

)B,A)M:C	1
)B,A)M)C	1
)B)A)M)C	10
(B-A-M-C	1
(B-A(M-C	1
(B-A(M(C	1
(B:A:M,C	1
(B,A(M-C	1
(B(A(M(C	28

.B.A.M.C	376
:B,A:M,C	354
/B,A,M,C	312
:B:A:M,C	221
+,C	144
/B:A,M,C	107
/B-A-M-C	102
+,A	82
/B-A,M,C	51
:B,A,M,C	49
+,A+,C	46
/B-A-M,C	43
+,A+,M+,C	40
:B-A:M,C	37
(B(A(M(C	28
:B:A,M,C	22
.B,A:M,C	20
)B-A)M)C	19
,B,A,M,C	18
/B,A:M,C	18
:B,A:M-C	16
:B:A:M:C	16
.B,A.M.C	15
+,A+:M+,C	15
/B,A-M-C	14
+:A+,M+,C	12
.B.A.M,C	11
/B,A,M-C	11
)B)A)M)C	10
/B,A-M,C	10
:B.A.M.C	10
.B:A:M,C	9
?B?A?M?C	9
+,M+,C	9
,B,A:M,C	8
,B:A,M,C	8
.B,A,M,C	8
.B.A.M.C	8
:B,A:M.C	8
:B,A:M:C	8
/B:A:M,C	7

:B:A:M.C	7
:B:A:M-C	7
:B-A,M,C	7
:B-A-M,C	7
+:A	7
+:A+:M+,C	7
.B.A.M:C	6
/B,A,M.C	6
+:A+,C	6
+:M+,C	6
,B-A-M,C	5
/B:A,M,C	5
/B-A,M-C	5
:B.A:M,C	5
.B,A:M.C	4
/B,A,M,C	4
/B:A,M-C	4
:B.A:M.C	4
:B.A:M.C	4
+(C	4
,B.A.M,C	3
,B-A-M,C	3
.B:A,M,C	3
/B-A:M,C	3
:B:A,M-C	3
:B-A-M-C	3
+,M	3
+.A+.C	3
,B-A-M-C	2
/B,A:M:C	2
/B:A-M-C	2
:B,A-M,C	2
:B:A:M?C	2
:B-A:M:C	2
:B-A:M:C	2
?B,A?M?C	2
?B.A?M?C	3
?B:A?M?C	2
+,A+,M	2
+:A+,M	2

+:M	2
(B,A(M-C	1
(B:A:M,C	1
(B-A(M(C	1
(B-A(M-C	1
(B-A-M-C	1
)B,A)M)C	1
)B,A)M:C	1
)B-A,M,C	1
)B-A-M-C	1
,B,A,M.C	1
,B,A,M-C	1
,B,A,M,C	1
,B,A:M-C	1
,B,A-M-C	1
,B-A,M,C	1
,B-A-M-C	1
.B,A,M.C	1
.B,A:M:C	1
.B,A:M-C	1
.B.A.M?C	1
.B.A-M-C	1
.B:A:M,C	1
.B-A,M,C	1
.B-A.M.C	1
.B-A:M:C	1
.B-A-M.C	1
.B-A-M-C	1
/B,A)M)C	1
/B,A:M.C	1
/B,A-M)C	1
/B,A-M?C	1
/B,A,M:C	1
/B:A,M?C	1
/B:A:M(C	1

/B:A-M,C	1
/B-A-M)C	1
/B-A-M.C	1
:B,A,M.C	1
:B,A,M-C	1
:B,A:M)C	1
:B,A:M)C	1
:B,A:M?C	1
:B,A-M:C	1
:B.A,M.C	1
:B.A,M.C	1

:B.A,M?C	1
:B.A,M?C	1
:B.A.M,C	1
:B/A:M,C	1
:B;A:M,C	1
:B?A,M.C	1
:B?A:M,C	1
:B-A.M,C	1
:B-A-M:C	1
?B,A,M,C	1
?B-A:M-C	1

?B-A?M?C	1
+(A	1
+(A+(C	1
+)C	1
+,A+(C	1
+,A+,M+:C	1
+,A+.C	1
+,A+:M	1
+,A+:M+,C	1
+B	1
+,C	1

Llama la atención, de manera particular, el mayor respeto que se ha tenido en las diversas tradiciones de uno u otro texto hacia el punto, como signo, en principio, más definido que la coma o los dos puntos: el hecho de que las cuatro ediciones conserven 376 puntos en el mismo lugar, de un total de 474 (B), 430 (A), 434 (M) y 462 (C), es decir, el 83,55 de promedio de los puntos, es digno de consideración. Probablemente, por respeto que inspira el signo de clausura de frase; también, por la fuerza que confiere al punto la mayúscula de que va seguido<sup>125</sup>. Porque no sólo se mantiene en aquellos finales de frase prácticamente indiscutibles, sino también en muchos de los pasajes de diálogo en los que, de manera totalmente arbitraria, unas y otras de las cuatro ediciones optan por dar entrada a la frase de estilo directo bien por un punto, por dos puntos, por la coma<sup>126</sup>.

---

<sup>125</sup> A modo de ejemplo, de entre los puntos indiscutidos en fin de frase: “pues podría ser que alguno que las lea / halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto los deleyte /” (B A<sup>v</sup>). En este texto, el punto es el único signo de puntuación que repiten las cuatro ediciones, junto con variantes en todos los demás. Así, A imprime: “pues podría ser que alguno que las lea, halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto, los deleyte ,”; M trae: “pues podría ser que alguno que las lea, halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto, los deleyte,”; y C: “pues podría ser que alguno que las lea, halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto: los deleyte,”.

<sup>126</sup> Por ejemplo: “y como me viesse de buen ingenio / holgauase mucho : y **dezia. Yo** oro ni plata no te lo puedo dar /” (B A<sup>v</sup>); que en A se lee: “y como me viesse de buen ingenio, holgauase mucho y **dezia. Yo** oro ni plata no te lo puedo dar”; en M: “y como me viesse de buen ingenio: holgauase mucho y **dezia. Yo** oro ni plata no te lo puedo dar,”; y en C: “y como me viesse de buen ingenio: holgauase mucho y **dezia. Yo** oro ni plata no te lo puedo dar,”. Es frecuente, sin embargo, que la entrada a un misma frase de estilo directo se introduzca con distinto procedimiento en las ediciones; por ejemplo: “dezia yo entre **mi: si** dios agora de nueuo (como crio el mundo) no le criase.” (B C<sup>vii</sup>); que en A viene de esta forma: “dezia yo entre **mi, si** dios agora de nueuo (como crio el mundo) no le criase.”; en M: “dezia yo entre **mi: si** dios agora de nueuo (como crio el mundo) no le criase.”; y en C: “dezia yo entre **mi, si** dios agora de nueuo (como crio el mundo) no le criase.”

Dentro de las peculiaridades de unas y otras ediciones, podemos resaltar un uso más arcaizante de los dos puntos en Alcalá (en 107 lugares difiere de *B* que usa vírgula, y *M* y *C* la coma, como se puede apreciar en el cuadro más arriba)<sup>127</sup>.

Otra singularidad de *A* consiste en sustituir casi regularmente los paréntesis por las comas (en 19 ocasiones, opta por encerrar entre este signo el mismo texto que las otras tres ediciones acotan con paréntesis)<sup>128</sup>.

Las normas de puntuación que se siguen en estas ediciones son prácticamente las mismas, que vienen descritas en el capítulo primero donde damos cuenta de la doctrina de

<sup>127</sup> Valga un muestra entre tantas: “a este proposito dize Plinio: que no ay libro por malo que **sea / que** no tenga alguna cosa buena.” (*B A*<sup>v</sup>); *A*: “a este proposito dize Plinio: que no ay libro por malo que **sea: que** no tenga alguna cosa buena.”; *M*: “a este proposito dize Plinio: que no ay libro por malo que **sea, que** no tenga alguna cosa buena.”; *C*: “a este proposito dize Plinio: que no ay libro por malo que **sea, que** no tenga alguna cosa buena.”

<sup>128</sup> Veamos tres pasajes en que esto sucede: “Y lo mas principal (porque Dios le cego aquella hora el entendimiento) fue por darme del vegança.” (*B Biiii*<sup>v</sup>); *A*: “E lo mas principal, porque Dios le cego aquella hora el entendimiento, fue por darme del vegança.”; *M*: “Y lo mas principal (porque Dios le cego aquella hora el entendimiento) fue por darme del vegança.”; *C*: “Y lo mas principal (porque Dios le cego aquella hora el entendimiento) fue por darme del vegança.” O bien: “y tambien como aquel dia no auia comido casi nada rauiaua de hambre (la qual con el sueño no tenuta amistad) maldixeme mil vezes (dios me lo perdone) y a mi ruyn fortuna.” (*B Diii*); en *A*: “y tambien como aquel dia no auia comido casi nada rauiaua de hambre, la qual con el sueño no tenuta amistad, maldixeme mil vezes, dios me lo perdone, y a mi ruyn fortuna.”; *M*: “y tambien como aquel dia no auia comido casi nada rauiaua de hambre (la qual con el sueño no tenuta amistad) maldixeme mil vezes (dios me lo perdone) y a mi ruyn fortuna.”; *C*: “y tambien como aquel dia no auia comido casi nada rauiaua de hambre (la qual con el sueño no tenuta amistad) maldixeme mil vezes (dios me lo perdone) y a mi ruyn fortuna.”. Finalmente: “La muy buena que tu tienes (dixe yo entre mi) te haze parescer la mia hermosa /” (*B Dvi*<sup>v</sup>); en *A*: “La muy buena que tu tienes, dixte yo entre mi, te haze parescer la mia hermosa.”; en *M*: “La muy buena que tu tienes (dixe yo entre mi) te haze parescer la mia hermosa.”; y en *C*: “La muy buena que tu tienes (dixe yo entre mi) te haze parecer la mia hermosa.”.

gramáticos y editores al uso, y que se extiende en el capítulo dedicado a la puntuación en el *Quijote*.

Son abundantes las indecisiones y la falta de un criterio coherente. Son particularmente caóticos los párrafos que incluyen diálogos: la señalización de los incisos; la colocación del interrogante en el lugar adecuado, la elección del signo de entrada a la frase textual. Esto nos lleva a no tomar sus variantes como significativas, pues cada una de las ediciones presenta una conducta errática en estos aspectos. A modo de ejemplo, del cómputo de frases directas introducidas por el verbo ‘dezir’, encontramos 20 ejemplos en que las cuatro ediciones dan entrada por punto seguido<sup>129</sup>. La unanimidad no se vuelve a dar más en este terreno, salvo un uso común de los dos puntos<sup>130</sup>. El comportamiento en el resto de los casos es muy dispar, incluyendo algunos errores manifiestos, a los que nos referiremos más adelante.

Tampoco es fácil averiguar cuándo el paso de una frase a otra, con o sin conjunción debe llevar punto, coma o el signo intermedio (los dos puntos, en este caso).

Por esto, a la hora de establecer los errores comunes, tan preciados para los editores, con el fin de apoyar en ellos la filiación de los textos, procuraremos ser extremadamente cautos, desechando todo aquello que presenta evidencias de opción dentro de lo admitido por el uso del propio texto, y nos atenderemos a señalar aquellos pasajes en los que dos o más de las ediciones coincidan en errores que, o bien dan a la frase un sentido diverso al de las otras, o bien entorpecen la pronta inteligencia de lo que se lee. Por lo tanto, advertimos de antemano, que no se van a mencionar aquí errores de puntuación que se producen en una única edición.

---

<sup>129</sup> Ver nota 126.

<sup>130</sup> “y señalando con el dedo dezia: madre coco.” (*B* Aiii<sup>v</sup>); en *A*: “y señalando con el dedo dezia: madre coco.”; en *M*: “y señalando con el dedo, dezia: madre coco.”; y en *C*: “y señalando con el dedo dezia: madre coco.”

## II.- ERRORES COMUNES

Conviene precisar qué se entiende por *error común*. Blecua lo define como “todo aquel error que dos o más testimonios no han podido cometer independientemente”<sup>131</sup>. Evidentemente, no todo error compartido obedece a un modelo errado: puede tratarse de errores coincidentes por causas diversas -algunas tipificadas como propias de la labor de copia-. Por tanto no se puede hablar de *error común* mientras no se pueda justificar su obediencia a error en un texto anterior, al que siguen.

En principio, desechamos, como errores, en general, aquellos en los que un signo de puntuación es sustituido por otro, puesto que nos movemos en unos sistemas muy poco definidos en cuanto al valor de unos y otros (tan sólo tomaremos en consideración algún caso en el que el punto seguido de mayúscula deje evidencia clara de una consideración sintáctica de la frase claramente diferente de las otras opciones)

En cambio, tomaremos como errores comunes dignos de consideración aquellos que opongán un signo de puntuación a la carencia de todo signo en las otras ediciones, o viceversa, con alteración de la norma general.

Tomamos la edición de Burgos como texto base para las citas.

En caso de lecturas confusas acudiremos, como autoridad, a la edición crítica de Caso<sup>132</sup>, quien “ha estudiado cada palabra y cada signo de puntuación con hondura, competencia y amor ejemplares”<sup>133</sup>.

---

<sup>131</sup> *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1990, pp.50-51.

<sup>132</sup> *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, anejo xvii, Madrid, 1967.

<sup>133</sup> Francisco Rico, “En torno a la edición crítica”, *Problemas del “Lazarillo”*, Cátedra, Madrid, 1988, p. 33.

### A. ERRORES COMUNES A LAS CUATRO EDICIONES:

La evidencia de errores comunes en las cuatro ediciones serían indicio de un origen común más o menos remoto. De ahí el interés particular de este apartado. Veamos las variantes que hemos considerado dignas de mención:

1. *B Av<sup>v</sup> dezia saber oraciones para muchos y diuersos **effectos para** mugeres que no parian: para las que estauan de parto: para las que eran mal casadas que sus maridos las quisiessen bien.*

*A dezia saber oraciones para muchos y diuersos **effectos para** mugeres que no parian: para las que estauan de parto: para las que eran mal casadas, que sus maridos las quisiessen bien.*

*M dezia saber oraciones para muchos & diuersos **effectos para** mugeres que no parien: para las que estauan de parto: para las que eran mal casadas que sus maridos las quisiessen bien.*

*C dezia saber oraciones para muchos y diuersos **effectos para** mugeres que no parian, para las que estauan de parto, para las que eran mal casadas que sus maridos las quisiessen bien.*

Los diversos *para...* son complementos regidos de *oraciones*, no de *effectos*. El sentido reclama un signo de puntuación después de *effectos*. Las cuatro ediciones solucionan una situación semejante con una coma, en

*DEspues desto / assente con vn maestro de pintar **panderos, para** molelle los colores: y tambien sufri mil males. (B Fv).*

La coma aclara que la proposición introducida por *para* no se refiere a la palabra inmediata (*pandero*), sino al alejado verbo *assente*.

También se observa pausa en esta construcción:

*al ruydo y voces que todos dimos: acuden los huespedes y vezinos: y metense en medio: y ellos muy enojados procurandose desembaraçar de los que en medio estauan / para se matar : (B Eviii<sup>v</sup>).*

Con la vírgula (que las otras tres ediciones cambian por coma) se evita la duda de quiénes se quieren matar: el buldero y el alguacil, y no los que “en medio estauan” para estorbárselo.

2. *B Avi Digo **verdad si** con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar: muchas vezes me finara de hambre:*

*A Digo **verdad si** con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar: muchas vezes me finara de hambre.*

*M Digo **verdad si** con mi sotileza & buenas mañas no me supiera remediar: muchas vezes me finara de hambre:*

*C Digo **verdad si** con mi sotileza y buenas mañas no me supiera remediar, muchas vezes me finara de hambre,*

La construcción que observamos pone como proposición principal de la condicional a *digo verdad*, cuando ésta depende, por el contrario, de *finara de hambre*. Precisa un signo de puntuación después de *verdad*.

Una construcción semejante se resuelve indicando pausa delante de la conjunción:

*Y en esto yo siempre le lleuaua por los peores caminos : y adrede por le hazer mal y **daño: si** auia piedras por ellas : si lodo : por lo mas alto : (B Aviii<sup>v</sup>).*

Alcalá y Medina obsevan los dos puntos también, mientras Amberes opta por la coma, como hace las más de las veces. El texto se ayuda de la puntuación para aclarar de inmediato que la condicional depende de lo que sigue, y no de lo que la antecede.

En otro caso, tan sólo Alcalá es sensible a este problema, y distingue la condicional de lo que la antecede con una coma, dando una lectura mejor:

*dime priessa porque le vi en **disposicion**, si acabaua antes que yo, se comediria a ayudarme a lo que me quedasse: (A Cviii<sup>v</sup>).*

También aquí es fundamental la observancia de la pausa para la inteligencia del texto, y lo hacen las cuatro ediciones:

*informauase de la suficiencia **dellos**: si dezian que entendian / no hablaua palabra en latin por no dar tropeçon / (B Eviii).*

Medina emplea en este lugar también los dos puntos, mientras Alcalá y Amberes usan la coma.

3. *B Avi<sup>v</sup> Quexauaseme el mal ciego / porque al tiento luego conocia y sentia que no era blanca entera: y dezia / que diablo es esto que despues que comigo estas no me dan sino medias blancas y de antes vna blanca y vn marauedi: hartas vezes me pagauan: en ti deue estar esta **desdicha: tambien** el abreuiaua el rezar y la mitad de la oracion no acabaua: porque me tenia mandado que en yendose el que la mandaua rezar: le tirassi [sic] por cabo del capuz.*

*A en ti deue estar esta **desdicha: tambien** el abreuiaua el rezar*

*M en ti deue estar esta **desdicha: tambien** el abreuiaua el rezar*

*C en ti deue estar esta **desdicha, tambien** el abreuiaua el rezar*

El fin de una frase textual reclama un punto, cuya carencia merece ser considerada error -en este caso, error común-. Lo ordinario es que coloquen el punto y seguido unas y otras ediciones. Como, por ejemplo, en:

*y dezia. Yo oro ni plata no te lo puedo dar /mas auisos para viuir muchos te **mostrare**. Y fue ansi que despues de dios este me dio la vida / (B Av),*

en donde las cuatro ediciones respetan el punto. O en este otro:

*finalmente nadie le dezia padecer alguna passion : que luego no le dezia : hazed esto : hareys estotro / cosed tal yerua : tomad tal rayz. Con esto andauase todo el mundo tras el : (B Av<sup>v</sup>).*

La solución unánime de los cuatro es el punto para este fin de frase textual.

Con variantes en los demás signos de la frase, como en las que acabamos de mencionar, el punto que separa la frase textual de lo que se sigue se observa del mismo modo que lo hace en este último ejemplo que citamos por Burgos:

*los que lo oyan dezian. Mira quien pensara de vn muchacho tan pequeño tal ruyndad. Y reyan mucho el artificio y dezianle. Castigaldo : (B Aviii<sup>v</sup>).*

4. *B Aviii y sonriendose dezia. Que te parece Lazaro lo que te enfermo te sana /*

*A y sonriendose dezia. Que te parece Lazaro lo que te enfermo te sana*

*M y sonriendose dezia. Que te parece Lazaro lo que te enfermo te sana*

*C y sonriendose dezia. Que te parece Lazaro lo que te enfermo te sana*

Por más que sea dentro del parlamento de una misma persona, el fin de una entonación interrogativa -o bien exclamativa- reclama un signo de interrogación, o, cuando menos, algún otro signo que señale suficientemente el tránsito de una oración a la otra. Así lo hacen -aunque de forma diferente los cuatro en el siguiente lugar:

*como y olistes la longaniza y no el poste ? Ole / ole : le dixeyo. (B Bv):*

donde Burgos pone interrogante, los demás colocan una coma. O en este otro pasaje:

*Que diremos a esto? Nunca auer sentido ratones en esta casa sino agora :” (B Ciii<sup>v</sup>).*

Tan sólo Alcalá omite el interrogante y no lo sustituye por otro signo. O en este parlamento, también articulado con varias modalidades oracionales -interrogativa primero, y exclamativa después-:

*Esta noche moço no sentiste **nada** : pues tras la culebra anduue (B Cv).*

El talante corrector de Amberes le lleva a interpretar como interrogante el signo adecuado al lugar donde los otros empuenan los dos puntos.

5. *B Bii<sup>v</sup> Lazerado de mi: dixeyo: si quereys a mi echar algo: yo no vengo de traer el **vino alguno** estaua ay y por burlar haria esto.*

*A Lazerado de mi, dixeyo, si quereys a mi echar algo: yo no vengo de traer el **vino: alguno** estaua ay y por burlar haria esto.*

*M Lazerado de mi: dixeyo: si quereys a mi echar algo: yo no vengo de traer el **vino: alguno** estaua ay, & por burlar haria esto.*

C Lazerado de mi, dixeyo, si quereys a mi echar algo, yo no vengo de traer el **vino, alguno** estaua ay y por burlar haria esto.

Falta un signo de interrogación después de vino. Caso así lo interpreta. Extraña que ni siquiera Amberes lo corrija, pues se hace imprescindible para la inteligencia del pasaje, en el que Lázaro intenta buscar una coartada para la sustracción de la longaniza en el hecho que estaba fuera de la casa comprando vino. El uso del interrogante es suficientemente aplicado en los más diversos contextos, como para considerar que aquí no se trata de una variante lícita, sino de una contravención del uso que de él se hace en el texto, transmitido por negligencia de los correctores y por el influjo de lo previamente impreso: de aquí que lo podamos calificar técnicamente como error común.

No suele ser inconveniente para usar el interrogante el que la frase tenga su cierta complejidad constructiva. No son

pocas las frases de este tipo que se resuelven con habilidad, como en este caso:

Y adonde se hallara **esse ? dezia** yo entre mi : (B Cvii<sup>v</sup>).

Tan sólo Alcalá, que es la edición más discordante, sustituye el interrogante por una coma. Ciertamente la frase que constituye el error común que intentamos justificar es compleja, y difícil tanto de entonar, cuanto más de puntuar. Pero consideramos que de una complejidad similar se puede considerar la siguiente expresión, que resuelven adecuadamente con interrogante todas las ediciones, salvo Alcalá, que, de nuevo, opta por la coma:

Mantegaos dios me aueys de dezir : como si fuesse quien quiera ? (B Eiii).

6. B Bii<sup>v</sup> & como deuio sentir el huelgo a vso de buen **podenco por mejor**

*satisfazerse de la verdad, y con la gran agonía que **lleuaua asiendome** con las manos / abriame la boca mas de su derecho / y desatentadamente metia la nariz:*

*A y como deuio sentir el huelgo a vso de buen **podenco por mejor** satisfazerse de la verdad: y con la gran agonía que **lleuaua asiendome** con las manos, abriame la boca mas de su derecho y desatentadamente metia la nariz:*

*M & como deuio sentir el huelgo a vso de buen **podenco por mejor** satisfazerse de la verdad, & con la gran agonía que **lleuaua asiendome** con las manos, abriame la boca mas de su derecho & desatentadamente metia la nariz:*

*C y como deuio sentir el huelgo a vso de buen **podenco por mejor** satisfazerse de la verdad, y con la gran agonía que **lleuaua asiendome** con las manos, abriome la boca mas de su derecho y desatentadamente metia la nariz,*

Los incisos -incluidas las cláusulas absolutas o concertadas- no son regularmente acotados antes y después en ninguna de las cuatro ediciones, ni en otros contemporáneos y posteriores,

como se estudia, por ejemplo en nuestro apartado dedicado al *Quijote*. Pero, puesto que muchas veces sí son sensibles a la necesidad de la coma, la ausencia de las dos que aquí marcamos, nos parece clara deficiencia compartida y no enmendada por las cuatro imprentas: la lectura del texto, como está, confunde al lector, que intenta ligar lo que lee con lo anterior, cuando lo que debe hacer es un salto en el texto, después de superar un inciso que comienza con *por mejor satisfacerse* y termina con *lleuaua*. Ahí, el mismo comienzo de la cláusula de gerundio -asiendome- también reclama por sí misma una señal de pausa.

Cláusulas acotadas no faltan:

*Pues estando en esto: entro por la puerta vn hombre y vna vieja : (B Eiiii<sup>v</sup>):*

Alcalá y Medina siguen los dos puntos; Amberes, modernizante, pone coma.

*Estando en lo mejor del sermon, entra por la puerta de la yglesia el alguazil : (B F).*

Las cuatro ediciones observan esta coma, lo que nos habla con bastante claridad de un origen común de todas ellas.

*El señor comissario se hincó de rodillas en el pulpito /y puestas las manos y mirando al cielo: dixo ansi.”(B F<sup>v</sup>):*

Medina lee con dos puntos, mientras Alcalá y Amberes, con coma.

7. *B Biiii<sup>v</sup> como llouia rezió y el triste se mojava / & con la priessa que lleuauamos de salir del agua que encima de nos caya. Y lo mas principal (porque Dios le cego aquella hora el entendimiento) fue por darme del vegança. Creyose de mi / y dixo:*

*A como llouia rezió y el triste se mojava, y con la priessa que lleuauamos de salir del agua que encima de nos caya. E lo mas principal, porque Dios le cego aquella hora el entendimiento, fue por darme del vegança. Creyose de mi, & dixo:*

*M como llovia rezio y el triste se mojaua & con la priessa que lleuauamos de salir del agua que encima de nos caya. Y lo mas principal (porque Dios le cego aquella hora el entendimiento) fue por darme del vegança. Creyose de mi y dixo:*

C como llovia rezio y el triste se mojaua y con la priessa que lleuauamos de salir del agua que encima de nos caya. Y lo mas principal (porque Dios le cego aquella hora el entendimiento) fue por darme del vegança. Creyose de mi y dixo,

Error transmitido a las cuatro ediciones: el punto seguido de mayúscula, y un paréntesis que no tiene justificación alguna, ni lugar comparable en todo el texto -la edición A, como hace casi siempre, interpreta el paréntesis como una coma antecedente y otra consiguiente- hacen prácticamente incomprensible el texto a causa de una mala puntuación seguida por los cuatro. Caso propone la siguiente lectura: Como llovía rezio y el triste se mojaba, y con la priessa que llevábamos de salir del agua, que encima de nos caía, y lo mas principal, porque Dios le cegó aquella hora el entendimiento (fue por darme del vegança), creyóse de mí, y dixo:

8. *B Cvi<sup>v</sup> vime echado en mis pajas : la cabeça toda emplastada y llena de azeytes & vnguentos : y espantado dixe que es esto :*

*A y espantado dixe que es esto :*

*M y espantado dixe que es esto :*

*C y espantado dixe que es esto .*

El error es explicable en sí mismo por que el cajista puede haberse dejado engañar por la construcción propia del estilo indirecto 'dixe que'. Aquí, en cambio, el estilo directo de la frase requiere que se anuncie con una puntuación suficiente. Es el único caso que encontramos en toda la obra en que coinciden las cuatro ediciones en este tipo de error. Es fácil

concluir que se debe a la copia más o menos distraída por parte de los componedores de un mismo modelo. Acerca del comportamiento general sobre la puntuación de las entradas a parlamentos, véase más adelante el número 6 del apartado III.

9. *B Eii<sup>v</sup> Paresceme señor le dixе yo que en esso no mirara:*

*A Paresceme señor le dixе yo que en esso no mirara,*

*M Paresceme señor le dixе yo que en esso no mirara:*

*C Paresceme señor le dixе yo que en esso no mirara,*

Quizás podríamos ahorrarnos la inclusión de esta frase dentro de los errores, pues muy frecuentemente unas y otras ediciones acotan deficientemente los parlamentos, y sistemáticamente no acotan los vocativos. Sin embargo, nos parece digno de señalar este caso por la coincidencia de los cuatro en un texto en el que -de errar- lo podían haber hecho de maneras diversas, y parecen, sin embargo, seguir una fuente común no cuestionada, a pesar de ser inadecuada. Como curiosidad, anotaremos que la expresión ‘y lo mas principal’, usada en un sentido parecido, aparece otra vez en la obra, y, esta vez, precedida de una coma irreprochable que respetan los cuatro:

*y con la breuedad del tiempo :la negra longaniza aun no auia hecho assiento en el estomago, y lo mas principal con el destiento de la cumplidissima nariz / medio quasi ahogandome todas estas cosas se juntaron y fueron causa que el hecho y golosina se manifestasse / (B Biii)*

10. *B Eiii Y no es buena maña de saludar vn hombre ha otro / dixе yo. Dezirle que le mantenga Dios.*

*A y no es buena manera de saludar vn hombre ha otro, dixе yo. Dezirle que le mantenga Dios?*

*M Y no es buena maña de saludar vn hombre a otro, dixе yo. Dezirle que le mantenga Dios,*

*C Y no es buena maña de saludar vn hombre a otro, dixе yo. **Dezirle** que le Mantenga Dios,*

Este punto, y mayúscula a continuación, es error notorio en todas y cada una de las cuatro ediciones. No tiene justificación lógica una pausa de esta categoría en un simple inciso que interrumpe momentáneamente al interlocutor que va a continuar hablando. Por otra parte, no se recoge ningún pasaje semejante tratado de este modo en ninguna de las ediciones de 1554. Quizás no esté de más traer aquí algunos pasajes similares con otra puntuación:

*O señor mio (**dixе yo entonces** ) a quanta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nascidos / (B Cii<sup>v</sup>):*

A, como casi siempre, pone coma antecedente y subsiguiente en lugar de los paréntesis.

*No señor / dixе yo : **que** aunque [sic] no eran dadas las ocho / quando con vuestra merced encuentre. (B D):*

Amberes opta por la coma, en lugar de los dos puntos que utilizan también los otros dos.

*Bien te he entendido **dixе yo entre mi** / **maldita** tanta medicina y bondad como aquestos mi [sic] amos que yo hallo, hallan en el hambre : (B D<sup>v</sup>):*

donde Burgos coloca vírgula, los otros tres ponen coma.

11. *B Eiiii Ya quando assienta vn hombre con vn señor de titulo, todavia passa su lazeria. Pues por ventura no ay en mi habilidad para seruir y contentar a estos.*

*A Ya quando assienta hombre con vn señor de titulo, todavia passa su lazeria, pues por ventura no ay en mi habilidad para seruir y contentar a estos.*

*M Ya quando assienta hombre con vn señor de titulo, todavia passa su lazeria: pues por ventura no ay en mi habilidad para seruir y contentar a estos.*

*C Ya quando assienta hombre con vn señor de titulo, todavia passa su lazeria, pues por ventura no ay en mi habilidad para seruir y contentar a estos.*

Es notoria la falta del necesario interrogante al final de la frase. Si bien el texto no es pródigo en el uso de este signo, no faltan cuando son precisos para esclarecer el sentido de la frase, o para orientar la entonación. Un ejemplo parecido de oración entre interrogante y exclamativa es, cuando menos, “corregido” por Amberes mediante el signo de interrogación:

*Quien piensa que el soldado que es primero del escala, tiene mas aborrecido el **viuir?** no por cierto, (C Aii):*

En su lugar, Burgos usa la vírgula, Alcalá dos puntos, y Medina la coma. El mismo matiz tiene el pasaje siguiente:

*porque le loaua de auer lleuado muy buenas lanças: que hiziera si fuera **verdad ?** (B Aii),*

Donde todas las ediciones puntúan con interrogante, salvo la discordante de Alcalá, que lo hace con una coma.

Todavía otro:

*pues si deste desisto / y doy en otro mas baxo / que sera sino **fenescer?** (B Bviii):*

Alcalá será, de nuevo, la edición discordante, mediante un punto y seguido, y no es que la edición prescindiera de este signo, puesto que lo usa en una proporción similar a la de las otras dos producciones que, como ella, usan los tipos góticos (Burgos y Medina).

12. *B Ev<sup>v</sup> Sin **duda dizen ellos esta** noche lo deuen de auer alçado y lleuado a alguna parte.*

*A Sin **duda dizen ellos esta** noche lo deuen de auer alçado y lleuado a alguna parte.*

*M Sin **duda dizen ellos esta** noche lo deuen de auer alçado & lleuado a alguna parte.*

*C Sin **duda dizen ellos esta noche lo deuen de auer alçado & lleuado a alguna parte.***

No se trata de un error relevante por sí mismo, pues frecuentemente se omite una o las dos señales de pausa propias del inciso de una frase hablada. Dejamos, no obstante, constancia de él, por lo curioso de que todas las ediciones hayan incurrido en la misma deficiencia, dando pie a pensar en la obediencia acrítica a un error común. El caso es semejante al descrito en el número 8, más arriba. Y aunque sirven los pasajes que se oponen para contraste, podemos aducir casos con esta misma expresión de inciso ('dizen ellos') acotada. Por ejemplo:

*bien esta **dizen ellos : pues di todo lo que sabes / y no ayas temor.** (B Ev<sup>v</sup>):*

Burgos y Medina usan los dos puntos, mientras que Alcalá y Amberes ponen coma en el mismo lugar.

Poco más abajo:

*bien esta **dizen ellos / por poco que esso valga / ay para nos entregar de la deuda.** (B Evi):*

La vírgula es sustituida por coma en las otras tres imprentas en este lugar.

## **B.- ERRORES COMUNES A B, A y M**

Si los errores comunes a las cuatro ediciones, que acabamos de analizar, nos permitirán argumentar la proveniencia común de un mismo arquetipo, los errores comunes a distintas agrupaciones de entre ellas, nos proporcionarán pistas para el establecimiento de subarquetipos y el diseño de un estema que refleje las filiaciones. El número mayor de errores compartidos, sospechosos de provenir de una edición errada anterior, se encuentran a la vez en Burgos, Alcalá y Medina, frente a Amberes: su diferencia puede deberse a que sigue un texto distinto del que siguen las otras imprentas, o bien porque corrige lo que entiende que está mal en su modelo. De momento, por tanto, no podemos adelantar una explicación

definitiva. Los errores comunes más sobresalientes que hemos observado en *B*, *A* y *M* son los siguientes:

1. *B* Aii *Quien piensa que el soldado que es primero del escala / tiene mas aborrescido el viuir / no por cierto /*  
*A* *Quien piensa que el soldado que es primero del escala: tiene mas aborrescido el viuir: no por cierto:*  
*M* *Quien piensa que el soldado que es primero del escala, tiene mas aborrescido el viuir, no por cierto,*  
*C* *Quien piensa que el soldado que es primero del escala, tiene mas aborrescido el viuir? no por cierto,*

Evidente carencia de un interrogante inexcusable, subsanado por la edición de Amberes. No hay, ciertamente, en estas tres ediciones, una corrección permanente en la puntuación de las interrogativas, pero sí es lo ordinario que lo utilicen. Así lo hacen, por ejemplo en pasajes como los siguientes:

*que hiziera si fuera verdad ? & todo va desta manera /*  
*(B Aii):*

En él se da la misma estructura de pregunta-exclamación que se hace a sí mismo, y que él mismo se responde o continúa su parlamento. En este ejemplo, todas las ediciones usan el interrogante, excepto Alcalá que usa coma.

En el siguiente caso, de pregunta-exclamación, seguida de imperativo, es Burgos la única que utiliza el interrogante:

*como y olistes la longaniza y no el poste ? Ole / ole : le dixeyo. (B Bv)*

Otra construcción semejante es la siguiente:

*Que diremos a esto? Nunca auer sentido ratones en esta casa sino agora : (B Ciii<sup>v</sup>):*

tan sólo Alcalá omite este interrogante.

2. *B* Avi. *Despues que cerraua el candado y se descuydaua pensando que yo estaua entendiendo en otras cosas. Por*

*vn poco de costura que muchas vezes del vn lado del fardel descosia y tornaua a coser: sangraua el auariento fardel socando [sic] / no por tassa pan: mas buenos pedaços: torreznos y longaniza:*

*A despues que cerraua el candado y se descuydaua, pensando que yo estaua entendiendo en otras **cosas**. **Por** vn poco de costura que muchas vezes del vn lado del fardel descosia y tornaua a coser: sangraua el auariento fardel sacando no por tassa pan: mas buenos pedaços, torreznos y longaniza,*

*M despues que cerraua el candado & se descuydaua, pensando que yo estaua entendiendo en otras **cosas**. **Por** vn poco de costura que muchas vezes del vn lado del fardel descosia & tornaua a coser, sangraua el auariento fardel sacando no por tassa pan: mas buenos pedaços: torreznos & longaniza:*

*C despues que cerraua el candado y se descuydaua pensando que yo estaua entendiendo en otras **cosas**, **por** vn poco de costura que muchas vezes del vn lado del fardel descosia y tornaua a coser, sangraua el auariento fardel sacando no por tassa pan, mas buenos pedaços, torresnos y longaniza:*

El verbo principal es *sangraua*. La lectura de todo lo que antecede está pendiente de encontrar el verbo, que tarda en desvelarse. El punto rompe absolutamente el ritmo, el sentido y la lógica de la frase. Es un error sin justificación: que incurran en él los tres textos sólo puede tener explicación en que siguen acriticamente un mismo modelo que lo contiene. Amberes lee adecuadamente, mediante una coma.

3. *B B & venimos a este camino por los mejores **lugares donde** hallaua buena acogida & ganancia deteniamonos donde no a tercero dia haziamos Sant Juan.*

*A y venimos a este camino por los mejores **lugares donde** hallaua buena acogida y ganancia deteniamonos, donde no a tercero dia haziamos Sant Juan.*

*M & venimos a este camino por los mejores **lugares** **donde** hallaua buena acogida y ganancia deteniamonos donde no a tercero dia haziamos Sant Juan.*

*C y venimos a este camino por los mejores **lugares**; **donde** hallaua buena acogida y ganancia, deteniamonos, donde no a tercero dia haziamos Sant Juan.*

El error en Burgos, Alcalá y Medina entorpece mucho la lectura y ofrece dudas al lector. Una frase termina en ‘lugares’ y otra empieza a continuación. La complejidad de las subordinadas de esta larga frase pudo llevar a los componedores o correctores de las tres imprentas a no reparar en la necesidad de una pausa indispensable para la interpretación del pasaje. La explicación puede estar en la fuente común, fiados de la cual, incurren en esta carencia señalada. Es correcta la lectura que Amberes hace del mismo texto, colocando acertadamente la puntuación. Por cierto, que es el único pasaje -junto con otro en la edición de Alcalá- en que se utiliza el moderno punto y coma.

4. *B B Acaescio que llegando a vn lugar que llaman Almorox al tiempo que cogian las vuas: vn vendimiador le dio vn razimo dellas en limosna / y como suelen yr los cestos maltratados y tambien porque la vua en aquel tiempo esta muy dura [sic]: desgranauasele el razimo en la **mano para** echarlo en el fardel tornauase mosto / y lo que a el se llegaua acuerdo de hazer vn banquete ansi por no lo poder llevar como por contentarme*

*A Acaescio que llegando a vn lugar que llaman Almorox al tiempo que cogian las vuas, vn vendimiador le dio vn razimo dellas en limosna: y como suelen yr los cestos maltratados, y tambien porque la vua en aquel tiempo esta muy madura: desgranauasele el razimo en la **mano para** echarlo en el fardel tornauase mosto, y lo que a el se llegaua: acuerdo hazerme vn banquete, ansi por no lo poder llevar, como por contentarme,*

*M Acaecio que llegando a vn lugar que llaman Almorox al tiempo que cogian las vuas: vn vendimiador le dio vn razimo dellas en limosna, y como suelen yr los cestos*

*maltratados y tambien porque la vua en aquel tiempo esta muy madura: desgranauasele el razimo en la **mano para** echarlo en el fardel tornauase mosto, & lo que a el se llegaua acordo de hazer vn banquete ansi por no lo poder llevar como por contentarme*

*C Acaecio que llegando a vn lugar que llaman Almorox al tiempo que cogian las vuas, vn vendimiador le dio vn razimo dellas en limosna, y como suelen yr los cestos maltratados, y tambien porque la vua en aquel tiempo esta muy madura, desgranauasele el razimo en la **mano, para** echarlo en el fardel tornauase mosto, & lo que a el se llegaua acordo de hazer vn vanquete, ansi por no lo poder llevar, como por contentarme,*

Pasaje de difícil interpretación, y muy mal puntuado en las cuatro ediciones. La de Amberes enmienda en parte el texto, en lo que respecta a la pausa más necesaria, después de ‘mano’. Caso propone la siguiente lectura: *Acaecio que, llegando a vn lugar que llaman Almorox, al tiempo que cogian las uvas, un vendimiador le dio un razimo de ellas en limosna. Y como suelen yr los cestos maltratados, y tambien porque la uva en aquel tiempo esta muy madura, desgranábasele el racimo en la **mano. Para** echarlo en el fardel, tornábase mosto, y lo que a el se llegaua. Acordo de hacer un banquete, assi por no lo poder llevar, como por contentarme.,* Y atribuye al *paravalue* causal.

Teniendo en cuenta esta observación de Caso, Rico, en la nota 105 de su edición, señala: “Quiere decir: para guardarlo en el fardel no valía, porque el racimo de uvas se convertía en mosto, como también en mosto se convertía cuanto entraba en contacto con él.” La explicación como *error común* de la omisión de la pausa sería la misma que hemos propuesto en el número anterior.

5. *B Biii<sup>v</sup> lauaronme la cara y la garganta: sobre lo qual discantaua el mal **ciego: donayres** diziendo: por verdad mas vino me gasta este moço en lauatorios al cabo del año que yo beuo en dos.*

*A lauaronme la cara y la garganta, sobre lo qual discantaua el mal **ciego, donayres** diciendo. Por verdad mas vino me gasta este moço en lauatorios al cabo del año que yo beuo en dos.*

*M lauaronme la cara y la garganta: sobre lo qual discantaua el mal **ciego: donayres** diciendo: por verdad mas vino me gasta este moço en lauatorios al cabo del año que yo beuo en dos.*

*C lauaronme la cara y la garganta, sobre lo qual discantaua el mal **ciego donayres** diciendo, por verdad mas vino me gasta este moço en lauatorios al cabo del año que yo beuo en dos.*

*Donayres* es el complemento directo del verbo ‘discantar’ (“cantar” según el *Diccionario de Autoridades*<sup>134</sup>). La pausa interpuesta entre *ciego* y *donayres* deja el texto sin sentido. El error puede venir por la atracción del verbo ‘dezir’, que invita al componedor a quedarse con el esquema “donayres diciendo:”. En cualquier caso, esta sería la causa que llevó al error a un editor anterior, pues la incursión de los tres en el error no tiene más explicación plausible que la copia de un mismo modelo (salvo -y no es el caso- que se hubieran copiado entre sí).

6. *B Biiii Uisto esto y las malas burlas que el ciego burlaua de mi: determine de todo en todo dexalle: y como lo traya pensado / y lo tenia en **voluntad. Con** este postrer juego que me hizo afirmelo mas / y fue ansi:*

*A Uisto esto y las males [sic] burlas que el ciego burlaua de mi, determine de todo en todo de dexalle: y como lo traya pensado, y lo tenia tanto en **voluntad. Con** este postrer juego que me hizo afirmelo mas: y fue ansi:*

*M Uisto esto & las malas burlas que el ciego burlaua de mi: determine de todo en todo dexalle, &*

---

<sup>134</sup> Y añade *Autoridades*: “Usase frequētemente por componer, hacer ù dezir versos”. En otras de sus acepciones: “Vale tambien glossar ó añadir alguna cosa à otra, ò hablar mucho sobre alguna materia.”

*como lo traya pensado, y lo tenia en **voluntad**. **Con** este postrer juego que me hizo afirmelo mas, & fue ansi:*

*C Visto esto y las malas burlas que el ciego burlaua de mi, determine de todo en todo dexalle, y como lo traya pensado, y lo tenia en **voluntad**, **con** este postrer juego que me hizo afirmelo mas, y fue assi:*

El punto interrumpe la frase de modo indebido. Quizás conviene ver el texto con un poco más de perspectiva para hacerse cargo:

*Mas el pronostico del ciego no salio mentiroso: y despues aca muchas vezes me acuerdo de aquel hombre / que sin duda deuia tener spiritu de prophecia / y me pesa de los sinsabores que le hize: aunque bien se lo pague: considerando lo que aquel dia me dixo salirme tan verdadero: como adelante U.M. oyra. Uisto esto y las malas burlas que el ciego burlaua de mi: determine de todo en todo dexalle: y como lo traya pensado / y lo tenia en **voluntad**. **Con** este postrer juego que me hizo afirmelo mas / y fue ansi: que luego otro dia salimos por la villa a pedir limosna / & auia llouido mucho la noche antes. etc.*

El pasaje es difícil, y requiere atención para interpretar su sintaxis, lo que justifica el error de quien lo cometió primero. Sólo la copia distraída de un modelo equivocado pudo repetir semejante deturpación del texto en las tres ediciones. C, por el contrario, lee correctamante, mediante la coma.

7. *B Bvi<sup>v</sup> vime claramente yr a la sepultura / si Dios y mi saber no me **remediaran para** vsar de mis mañas no tenia aparejo / por no tener en que dalle salto /*

*A vime claramente yr a la sepultura, si Dios y mi saber no me **remediaran para** vsar de mis mañas no tenia aparejo, por no tener en que dalle salto:*

*M vime claramente yr a la sepultura, si Dios y mi saber no me **remediaran para** vsar de mis mañas no tenia aparejo, por no tener en que dalle salto,*

*C vime claramente yr a la sepultura, si Dios y mi saber no me **remediaran**, para vsar de mis mañas no tenia aparejo, por no tener en que dalle salto,*

El texto pide punto y seguido. Para apreciarlo mejor, ampliamos los límites de pasaje:

*A cabo de tres semanas que estuue con el / vine a tanta flaqueza / que no me podia tener en las piernas de pura hambre: vime claramente yr a la sepultura / si Dios y mi saber no me remediaran para vsar de mis mañas no tenia aparejo / por no tener en que dalle salto / y aunque algo vuiera no podia cegalle: como hazia al que dios perdone / si de aquella calabazada fenecio: que todavia aunque astuto con faltalle aquelpreciado sentido no me sentia: mas estotro ninguno ay que tan aguda vista tuuiesse como el tenia.*

La edición de Amberes, cuando menos, salva la lectura mediante una coma, que, aunque insuficiente, pone sobre la pista del verdadero orden de la frase.

8. *B Bviii pues estando en tal aflicion / qual plega al señor librar della a todo fiel christiano y sin saber darme consejo / viendome yr de mal en **peor**. Un dia quel cuytado / ruyn y lazerado de mi amo auia ydo fuera del lugar llegose acaso a mi puerta vn calderero:*

*A pues estando en tal affliction / qual plega al señor librar della a todo fiel christiano y sin saber darme consejo viendome yr de mal en **peor**. Un dia quel cuytado ruyn y lazerado de mi amo auia ydo fuera del lugar llegose acaso a mi puerta vn calderero,*

*M pues estando en tal aflicion, qual plega al señor librar della a todo fiel christiano y sin saber darme consejo, viendome yr de mal en **peor**. Un dia quel cuytado, ruyn y lazerado de mi amo auia ydo fuera del lugar llegose acaso a mi puerta vn calderero:*

*C Pues estando en tal afliccion, qual plega al señor librar della a todo fiel Christiano, y sin saber darme*

*consejo, viendome yr de mal en **peor**, vn dia qual cuytado, ruyn, y lazerado de mi amo auia ydo fuera del lugar llegose acaso a mi puerta vn calderero,*

Burgos, Alcalá y Medina insertan un punto que interrumpe no sólo la entonación, sino el sentido de la frase. Es todo lo contrario de lo que hemos observado en el ejemplo anterior. Allí faltaba un punto. Aquí sobra, y su presencia confunde la lectura. Es tan inexplicable sintácticamente que su aparición en las tres ediciones requiere acudir a la explicación del *error común*.

9. *B Ciii Pues estando vna noche desuelado en este pensamiento pensando como me podria valer y aprouecharme del **arcaz**. **Senti** que mi amo dormia porque lo mostraua con roncar*

*A Pues estando vna noche desuelado en este pensamiento pensando como me podria valer y aprouecharme del **arcaz**. **Senti** que mi amo dormia porque lo mostraua con roncar*

*M Pues estando vna noche desuelado en este pensamiento pensando como me podria valer & aprouecharme del **arcaz**. **Senti** que mi amo dormia porque lo mostraua con roncar*

*C Pues estando vna noche desuelado en este pensamiento pensando como me podria valer y aprouecharme del **arcaz**, **sinti** [sic] que mi amo dormia, porque lo mostraua con roncar*

Este punto obedece a un *error común* exactamente igual que el que hemos reseñado en el punto anterior. La práctica seguida por las cuatro impresiones ante las cláusulas de gerundio, es más bien el no acotarlas, o, de hacerlo, con puntuación menor, seguida de minúscula, para no interrumpir el sentido de la frase, como podemos ver en estos ejemplos:

*De manera que continuando la posada y **conuersacion** **mi** madre vino a darme vn negrito muy bonito : (B Aiii<sup>v</sup>),*

donde tan sólo Amberes, siguiendo su vocación correctora, coloca una coma oportunamente.

En el siguiente ejemplo, en cambio, es Medina la única edición que cierra la cláusula de gerundio, del modo más acertado, mediante una coma:

*y señalando con el dedo, dezia : madre coco. (M Aiiii<sup>v</sup>).*

Los demás omiten toda puntuación en ese lugar.

Otro caso tratado de manera dispar por las ediciones:

*no mirando que me podria **suced**er / **pospuesto** todo el temor por cumplir con el desseo : en tanto que el ciego sacaua de la bolsa el dinero : saque la longaniza (B Bii):*

Burgos coloca una vírgula, Alcalá una coma, y tanto Medina como Amberes omiten puntuación.

En el siguiente pasaje, los cuatro cierran la cláusula:

*En la qual fue molinepo [sic] mas de quinze años : y estando mi madre vna noche en la hazeña preñada de **mi** : **tomole** el parto y pariome alli. (B Aii<sup>v</sup>):*

Alcalá y Medina traen también dos puntos. Amberes moderniza mediante una coma, que los sustituye.

10. *B Ciiii De que vio no le aprouechar nada su **remedio (dixo) este** arcaz esta tan maltratado y es de madera tan vieja y flaca que no aura raton a quien se defienda /*

*M De que vio no le aprouechar nada su **remedio (dixo) este** arcaz esta tan maltratado & es de madera tan vieja y flaca que no aura raton a quien se defienda*

*A De que vio no le aprouechar nada su **remedio, dixo, este** arcaz esta tan maltratado y es de madera tan vieja y flaca que no aura raton a quien se defienda*

*C De que vio no le aprouechar nada su **remedio, dixo: Este** arcaz esta tan maltratado y es de madera tan vieja y flaca que no aura raton a quien se defienda,*

*B* y *M* cometen la misma falta: tratar *dixo* como un inciso en medio de parlamento, cuando, por el contrario da entrada a una intervención. *A* sigue la misma lectura, a su manera, que es poner coma donde las otras ediciones ponen paréntesis. El inciso inoportuno, y el paréntesis, que únicamente aparece una vez para marcar -cuando lo es- el inciso *dixo*<sup>135</sup>, sólo se entiende a la luz de la teoría del *error común*: los tres han copiado acríticamente de un modelo con paréntesis.

11. *B Cv Yo las mas vezes hazia del dormido y en la mañana deziame el. Esta noche moço no sentiste nada: pues tras la culebra anduue y aun pienso se ha de yr para ti a la cama que son muy frias y buscan calor /*

*A Yo las mas vezes hazia del dormido y en la mañana deziame el. Esta noche moço no sentiste nada: pues tras la culebra anduue, y aun pienso se ha de yr para ti a la cama que son muy frias y buscan calor,*

*M Yo las mas vezes hazia del dormido y en la mañana deziame el. Esta noche moço no sentiste nada: pues tras la culebra anduue, & aun pienso se ha de yr para ti a la cama que son muy frias & buscan calor,*

*C Yo las mas vezes hazia del dormido y en la mañana deziame el. Esta noche moço no sentiste nada? pues tras*

---

<sup>135</sup> “Yo te digo (dixo [])que si vn hombre en el mundo ha de ser bienaventurado con vino que seras tu.” (*B Biiii*): Burgos omite por error el paréntesis de cierre, que sí imprimen Medina y Amberes. Alcalá usa sus habituales comas precedente y subsiguiente. En otros lugares, frecuentes, el inciso o no se puntúa, o se hace con otro tipo de signos: “Yo hizeme muy marauillado preguntandole que seria / que ha de ser dixo el : ratones que no dexan cosa a vida :” (*B Cii*): los dos puntos de Burgos son coma en las otras ediciones. O este otro: “Uirtud es essa dixo el / y por esso te querre yo mas :” (*B D*): Burgos coloca vírgula, Amberes coma, y Alcalá y Medina omiten puntuación.

(La construcción ‘dixe yo’ haciendo inciso a un parlamento en primera persona aparece regularmente acotada con paréntesis -Alcalá con comas- en cuatro ocasiones: *B C*, *Cii<sup>v</sup>*, *D<sup>v</sup>*, *Dvi<sup>v</sup>*)

*la culebra anduue y aun pienso se ha de yr para ti a la cama que son muy frias y buscan calor.*

Son frecuentes las ausencias de interrogantes donde deberían, pero, habida cuenta que Burgos, Alcalá y Medina están escritos en caracteres góticos, y que muy probablemente las ediciones de que bebieron también lo estuvieran, puede haberse dado algún error visual de copista o corrector, pues en ese tipo de caracteres, el signo de interrogación es fácilmente confundible con los dos puntos. No obstante su valor dudoso como *error común*, dejamos constancia de él para que pueda juzgar de él el lector. No está de más notar que de las quince combinaciones posibles en que interviene los interrogantes, (vid. cuadros más arriba), tan sólo dos veces se repite la combinación :B:A:M?C<sup>136</sup>.

12. *B Cviii Entonces salimos dela **yglesia a** buen passo tendido començamos a yr por vna calle abaxo /*

*A Entonces salimos de la **yglesia a** buen passo tendido començamos a yr por vna calle abaxo*

*M Entonces salimos de la **yglesia a** buen passo tendido començamos a yr por vna calle abaxo*

*C Entonces salimos de la **yglesia y a** buen passo tendido començamos a yr por vna calle abaxo,*

Si no se acude a la conjunción copulativa -como hace Amberes-, es menester una coma que dirima a quién se debe aplicar la precisión de *a buen paso tendido*, si al “salir de la iglesia” o al “ir por una calle”. La coma debería ir, naturalmente, después de *yglesia*. Es extraño que ningún corrector o componedor de los tres textos lo haya enmendado; si fuera un caso único de error compartido, podríamos echarlo al capítulo de las casualidades, pero, sin ser significativa la ausencia de pausa de cada uno, sí nos parece que lo es la de los tres a un tiempo.

---

<sup>136</sup> El otro pasaje es este: “Mochacho buscas amo : yo le dixte / si señor :” (B Cvii<sup>v</sup>).

13. *B D Pues aunque de mañana yo auia almorzado / y quando ansi como algo hagote saber que hasta la noche me estoy ansi / por esso passate como pudieres / que despues cenaremos:*

*A pues aunque de mañana yo auia almorzado: y quando ansi como algo: hagote saber que hasta la noche me estoy assi: por esso passate como pudieres que despues cenaremos.*

*M Pues aunque de mañana yo auia almorzado, y quando ansi como algo, hagote saber que hasta la noche me estoy ansi, por esso passate como pudieres, que despues cenaremos.*

*C Pues aunque de mañana, yo auia almorzado, y quando assi como algo, hagote saber que hasta la noche me estoy assi, por esso passate como pudieres, que despues cenaremos.*

La puntuación de *B*, *A* y *M* provoca una lectura equivocada, que más tarde deriva en perplejidad, y hace volver atrás para encontrar el verdadero sentido de la frase. *No* es que Amberes resuelva con perfección la confusión causada por la carencia de puntuación de las otras ediciones, pues debería acotar con dos comas la expresión ‘*aunque de mañana*’; sin embargo, sigue el uso más frecuente por largo tiempo, de acotar los incisos tan sólo por el final. Por esto, y porque la lectura que permite no ofrece dudas, se puede decir que no comparte el error, que es común a los otros tres textos, y que es fácil atribuir a un modelo anterior.

14. *B D<sup>v</sup> y como agora (dixe yo) señor es bueno: si a fe dixo el: adonde lo huuiste / si es amassado de manos limpias: no se yo esso le dixen:*

*A y como agora, dixen yo, señor es bueno, si a fe dixo el. Adonde lo vuuiste, si es amassado de manos limpias. No se yo esso le dixen:*

*M & como agora (dixe yo) señor es bueno, si a fe dixo el: adonde lo **huuiste si** es amassado de manos limpias, no se yo esso le dixе:*

*C y como agora (dixe yo) señor es bueno, si a fe dixo el. Adonde lo **huuiste? si** es amassado de manos limpias? no se yo esso le dixе,*

Aunque no elimina todas las dificultades de la lectura de este pasaje, Amberes, al menos lo hace inteligible mediante el signo de interrogación que omiten los otros tres. Caso propone esta lectura:

*”-¡Y como agora -dixe yo-, señor, es bueno!*

*”-Sí, a fe -dixo él-. ¿Adonde lo hubiste? ¿Si es amassado de manos limpias?*

*”-No sé yo esso -le dixе-;”(…)*

Otra lectura posible sería:

*”-¿Adonde lo hubiste?*

*”-Si es amassado de manos limpias, no sé yo esso” -le dixе-.*

La omisión de un interrogante en lugar donde hace tanta falta, y con un uso frecuente del mismo en donde es menester, puede ser indicio de obediencia a error de un texto anterior.

15. *B Diiii Quien encontrara a aquel mi señor que no piense según el contento de si lleua / auer anoche bien cenado / y dormido en buena cama : y aun [sic] agora es de mañana no le cuenten por muy bien **almorzado**.*

*A Quien encontrara a aquel mi señor que no piense según el contento de si lleua auer anoche bien cenado y dormido en buena cama, y aunque agora es de mañana no le cuenten por muy bien **almorzado**.*

*M Quien encontrara a aquel mi señor que no piense según el contento de si lleua auer anoche bien cenado y*

*dormido en buena cama: & aunque agora es de mañana no le cuenten por muy bien **almorzado**.*

*C Quien encontrara a aquel mi señor que no piense según el contento de si lleua auer anoche bien cenado y dormido en buena cama, y aunque agora es de mañana no le cuenten por muy bien **almorzado**?*

Es disculpable el olvido -intencionado o no- del interrogante en frase tan larga<sup>137</sup>, pero es significativa la obediencia común de las tres ediciones que se comportan del mismo modo en este preciso pasaje.

16. *B Dvi Agora pues como [sic] **peccador (que si a Dios plaze)** presto nos veremos sin necesidad.*

*A agora pues come **peccador, que si a dios plaze**, presto nos veremos sin necesidad,*

*M agora pues come **peccador (que si a Dios plaze)** presto nos veremos sin necesidad:*

*C agora pues come **peccador que (si a Dios plaze)** presto nos veremos sin necesidad,*

El paréntesis de apertura está colocado en un lugar erróneo, tanto en *B*, como en *A* y *M*. El inciso que inserta Amberes entre paréntesis (*si a Dios plaze*) no privaría de sentido al resto de la frase -esto es lo propio de un paréntesis-. El signo primero está torpemente anticipado en las otras tres ediciones, que icurren, sin duda, en un *error común*. (Recordemos que las dos comas de Alcalá es su transcripción habitual del paréntesis de los otros).

17. *B Dvii Y por euitar prolixidad, desta manera estuuimos ocho / o diez dias / yendose el **peccado [sic]**. En la mañana con aquel contento y passo contado / a papar*

---

<sup>137</sup> En ese sentido de indulgencia se pronuncia la famosa *Interpungendi ratio* de Manuzio: “*Interdum licet manifesta interrogatio sit, interrogandi tamen nota non utimur, ut, illa interrogandi vis, quae primis verbis agnoscebatur, longiore paulatim spatio deminuta, evanescat*”. Cito por la edición de Turín, 1730)

*ayre por las calles: teniendo en el pobre Lazaro vna cabeça de lobo.*

*A Y por euitar prolixidad, desta manera estuuimos ocho, o diez dias, yendose el **peccador**, en la mañana con aquel contento & passo contado, a papar ayre por las calles, teniendo en el pobre Lazaro vna cabeça de lobo.*

*M Y por euitar prolixidad: desta manera estuuimos ocho, o diez dias, yendose el **peccador: en** la mañana con aquel contento & passo contado, a papar ayre por las calles, teniendo en el pobre Lazaro vna cabeça de lobo.*

*C Y por euitar prolixidad, desta manera estuuimos ocho, o diez dias, yendose el **peccador en** la mañana con aquel contento, y passo contado, a papar ayre por las calles: teniendo en el pobre Lazaro vna cabeça de lobo.*

Cualquiera de los distintos signos de puntuación que separan *peccador* de *en la mañana* distorsionan el sentido de la frase, y no se pueden entender si no es por obediencia a un texto previo que lo incluía: quizás el subarquetipo llevaba punto, pues se atreve a tanto la edición de Burgos, mientras las otras dos ediciones, como hacen tantas veces intercambian un signo por otro, al gusto, finalmente -a lo que parece- del propio cajista.

18. *B Dvii<sup>v</sup> Porque vna mañana leuantandose el triste en **camisa**. **Subio** a lo alto de la casa ha hazer sus menesteres / y en tanto yo por salir de sospecha desemboluile el jubon y las calças: que a la cabecera dexo: y halle vna bolsilla de terciopelo raso: hecho cien doblezes / y sin maldita la blanca ni señal que la ouiesse tenido mucho tiempo.*

*A Porque vna mañana leuantandose el triste en **camisa**. **Subio** a lo alto de la casa hazer sus menesteres,*

*M Porque vna mañana leuantandose el triste en **camisa**. **Subio** a lo alto de la casa hazer sus menesteres:*

*C Porque vna mañana leuantandose el triste en **camisa, subio** a lo alto de la casa a hazer sus menesteres,*

Va contra todo uso y razón el poner un punto y seguido al final de un inciso, que, en este caso es una construcción de gerundio: basta, y sobra la coma que utiliza C. En los otros casos se trata de error compartido, y heredado, necesariamente. Véase lo que hemos comentado acerca de un caso semejante en el número 9 de este mismo apartado.

19. *B E<sup>v</sup> a desora me vino al encuentro vn muerto que por la calle abaxo muchos clerigos y gente en vnas andas **trayan arrimeme** a la pared por darles lugar*

*A a desora me vino al encuentro vn muerto que por la calle abaxo muchos clerigos y gente en vnas andas **trayan arrimeme** a la pared por darles lugar,*

*M a desora me vino al encuentro vn muerto que por la calle abaxo muchos clerigos y gente en vnas andas **trayan arrimeme** a la pared por darles lugar*

*C a desora me vino al encuentro vn muerto que por la calle abaxo muchos clerigos y gente en vnas andas **trayan, arrimeme** a la pared por darles lugar,*

No son pocas las veces en que unas y otras ediciones omiten coma u otro signo en una enumeración de oraciones: por lo tanto, el error no se califica propiamente tanto por la ausencia de coma, cuanto por la coincidencia de omitirla las tres ediciones en el mismo lugar: un lugar en el que no es ociosa. Por ello, simplemente, dejamos constancia de las variantes, dejando al criterio del lector el tomarla en consideración, o no, como *error común*.

20. *B E<sup>v</sup> Yo huue mucho miedo / y llorando prometile de dezir lo que **preguntauan / bien** esta dizen ellos:*

*A Yo huue mucho miedo y llorando prometile de dezir lo que **preguntauan, bien** esta, dizen ellos,*

*M Yo vue mucho miedo & llorando prometile de dezir lo que **preguntauan, bien** esta dizen ellos:*

*C Yo vue mucho miedo y llorando prometile de dezir lo que **pregntauan**. **Bien** esta dizen ellos,*

Podría pasar por irrelevante este pasaje, puesto que son precisamente los diálogos los lugares más difíciles de puntuar -especialmente en una época en que no se usa el guión ni las comillas-. En las diversas versiones que estamos estudiando no faltan las puntuaciones insuficientes en esta materia, como en el ejemplo que traemos aquí, donde el signo adecuado es el punto -que emplea C-. De todas formas, aprovechamos para dejar constancia de esta mayor frecuencia de errores en los diálogos, y proponemos a la consideración del lector el hecho de que coincidan en el mismo pasaje, con una misma deficiencia las ediciones de Burgos, Alcalá y Medina, mientras que Amberes lee correctamente.

21. *B Evi Y a que parte de la ciudad tiene esso / me **pregntaron: en** su tierra les respondi.*

*A Y a que parte de la ciudad tiene esso, me **pregntaron, en** su tierra les respondi.*

*M & a que parte de la ciudad tiene esso, me **pregntaron: en** su tierra les respondi.*

*C Y a que parte de la ciudad tiene esso, me **pregntaron? En** su tierra les respondi.*

En realidad, ninguna de las ediciones reseñadas puntúa adecuadamente, pero, al menos, Amberes coloca un signo de interrogación, aunque no en el lugar donde acaba la entonación interrogativa; pero éste es error -o práctica al menos- frecuente en la época, como estudiamos por extenso en el capítulo dedicado al *Quijote*. Quede constancia de un error frecuente unas veces aquí y otras allá, pero que coincide en las tres ediciones que estamos considerando, donde, junto a estos de menor entidad, se presentan errores de más bulto, con una unanimidad inexplicable si no se recurre a la explicación del *error común*.

22. *B Evii<sup>v</sup> En entrando en los lugares do auian de presentar la **bullq [sic]**. **Primero** presentaua a los clerigos o curas*

*algunas cosillas / no tampoco de mucho valor ni substancia.*

*A En entrando en los lugares do auian de presentar la **bullá. Primero** presentaua a los clerigos, o curas algunas cosillas no tampoco de mucho valor ni substancia.*

*M En entrando en los lugares do auian de presentar la **bullá. Primero** presentaua a los clerigos o curas algunas cosillas no tampoco de mucho valor ni substancia.*

*C En entrando en los lugares do auian de presentar la **bullá, primero** presentaua a los clerigos o curas algunas cosillas no tampoco de mucho valor ni substancia.*

He aquí uno de esos casos claros. Después de la cláusula de gerundio, subordinada y antepuesta a la proposición principal, no puede haber punto en absoluto. Comparten el error *B*, *A* y *M*. Lee correctamente *C*. Ya hemos visto más arriba casos semejantes, y hemos aportado ejemplos del comportamiento usual en la ediciones (vid., por ejemplo los comentarios del punto 9 de este mismo apartado).

23. *B Eviii Estaua dado al diablo con aquello y pensando que hazer **se / acuerdo** de combidar al pueblo / para otro dia de mañana despedir la bulla.*

*A Estaua dado al diablo con aquello, y pensando que hazer **se, acuerdo** de combidar al pueblo, para otro dia de mañana despedir la bulla.*

*M Estaua dado al diablo con aquello: y pensando que hazer **se, acuerdo** de combidar al pueblo, para otro dia de mañana despedir la bulla.*

*C Estaua dado al diablo con aquello, y pensando que hazer **se acuerdo** de combidar al pueblo, para otro dia de mañana despedir la bulla.*

El pronombre *se* debe ir con el verbo *acordó*. Por tanto, leen mal Burgos, Alcalá y Medina, poniendo una coma inoportuna entre ambas palabras, que debe ser considerado como *error común*

heredado del modelo que siguen. Amberes lee bien, aunque hubiera mejorado la lectura poniendo coma delante del *se*.

24. *B Fiii<sup>v</sup> y viniendo el con la cruz y agna [sic] bendita despues de auer sobre el **cantado**. El señor mi amo puestas las manos al cielo / y los ojos que casi nad [sic] se le parescia sino vn poco de blanco: comiença vna oracion no menos larga que deuota:*

*A & viniendo el con la cruz y agua bendita despues de auer sobre el **cantado**. El señor mi amo puestas las manos al cielo, y los ojos que casi nada se le parescia sino vn poco de blanco, comiença vna oracion no menos larga que deuota,*

*M & viniendo el con la cruz & agua bendita despues de auer sobre el **cantado**. El señor mi amo puestas las manos al cielo, & los ojos que casi nada se le parescia sino vn poco de blanco: comiença vna oracion no menos larga que deuota:*

*C y viniendo el con la cruz y agua bendita despues de auer sobre el **cantado**, el señor mi amo puestas las manos al cielo, y los ojos que casi nada se le parescia sino vn poco de blanco, comiença vna oracion no menos larga que deuota,*

La construcción de una subordinada temporal seguida de la proposición principal queda torpemente interrumpida por un punto en las tres ediciones. El *error común*, manifiesto, no es compartido por Amberes. Lo esperable es una puntuación menor, y es el modo habitual en que se comportan los cuatro textos, como en los pasajes siguientes:

*Despues que estuuo vn gran rato echando la cuenta por dias y dedos **contando** / **dixo**. (B C),*

Burgos pone vírgula, Alcalá y Medina dos puntos, y Amberes coma. O este otro:

*Aunque te digo / que despues que en esta casa **entre nunca** bien me ha ydo:(B Dv<sup>v</sup>).*

Burgos no usa ningún signo, pero Alcalá y Amberes ponen coma, y Medina dos puntos. O, finalmente:

*y despues que los huespedes y vezinos le huuieron rogado que perdiessse el enojo y se fuesse a dormir / se fue y assi nos echamos todos. (B Eviii<sup>v</sup>):*

Aquí el comportamiento de las otras ediciones consiste en colocar coma la de Alcalá, y dos puntos las de Medina y Amberes.

25. *B Fiiii Mas con ver despues la risa y burla que a mi amo y el alguazil lleuauan y hazian del **negocio**. **Conosci** como auia sido idustriado [sic] por el idustrioso [sic] & inuentiuo de ni [sic] amo /*

*A Mas con ver despues la risa y burla que mi amo y el alguazil lleuauan y hazian del **negocio**. **Conosci** como auia sido industriado por el industrioso y inuentiuo de mi amo.*

*M Mas con ver despues la risa y burla que mi amo y el alguazil lleuauan & hazian del **negocio**. **Conoci** como auia sido industriado por el industrioso & inuentiuo de mi amo,*

*C Mas con ver despues la risa y burla que mi amo y el Alugazil [sic] lleuauan y hazian del **negocio**, **conoci** como auia sido industriado por el industrioso y inuentiuo de mi amo,*

El error que apreciamos en este lugar es el mismo que acabamos de describir en el ejemplo anterior. Si allí se trataba de una temporal, aquí es una causal que es separada inadmisiblemente de su proposición principal por un punto seguido de mayúscula. Parece que puede calificarse con toda justicia de *error común*.

26. *B Fiiii<sup>v</sup> este fue el primer escalon que subi para venir a alcançar buena vida porque mi boca era **medida daua** cada dia a mi amo treynta marauedis ganados y los sabados ganaua para mi:*

*A Este fue el primer escalon que yo subi para venir a alcançar buena vida: porque mi boca era **medida daua** cada dia a mi amo. xxx. marauedis ganados, y los Sabados ganaua para mi*

*M Este fue el primer escalon que subi para venir a alcançar buena vida porque mi boca era **medida daua** cada dia a mi amo treynta marauedis ganados & los sabados ganaua para mi,*

*C este fue el primer escalon que subi para venir a alcançar buena vida, porque mi boca era **medida, daua** cada dia a mi amo treynta marauedis ganados y los sabados ganaua para mi,*

Párrafo de difícil inteligencia, y más con la ausencia de puntuación que las tres primeras versiones ostentan. Algo mejora la lectura la coma que añade Amberes. Caso puntúa de esta manera: *Este fue el primer escalón que yo subí para venir a alcançar buena vida, porque mi boca era medida. Daba cada día a mi amo treinta maravedís ganados, y los sábados ganaba para mí.* La carencia de las tres primeras puede bien deberse a herencia común.

27. *B Fvi<sup>v</sup> y siempre en el año le da en vezes al pie de vna carga de **trigo por** las pascuas su carne y quando el par de los bodigos:*

*A & siempre en el año le da en vezes al pie de vna carga de **trigo por** las Pascuas su carne, y quando el par de los bodigos,*

*M & siempre en el año le da en vezes al pie de vna carga de **trigo por** las Pascuas su carne, & quando el par de los bodigos:*

*C y siempre en el año le da en vezes al pie de vna carga de **trigo, por** las Pascuas su carne, y quando el par de los bodigos,*

Es clara la necesidad de una coma, o signo de valor equivalente, después de *trigo*, para la inteligencia del texto: saber si lo que

reciben por pascua es el trigo o la carne. Sólo corrige C, si no es que sigue una edición ya enmendada.

28. *B* Fvii *Y assi quedamos todos tres bien conformes hasta el dia de oy nunca nadie nos oyo sobre el caso:*

*A* *Y assi quedamos todos tres bien conformes hasta el dia de oy nunca nadie nos oyo sobre el caso:*

*M* *Y assi quedamos todos tres bien conformes hasta el dia de oy nunca nadie nos oyo sobre el caso:*

C *Y assi quedamos todos tres bien conformes, hasta el dia de oy nunca nadie nos oyo sobre el caso,*

Se trata de nuevo de un error común de las tres ediciones impresas en la Península, por ausencia de un punto inexcusable. El pasaje no tiene sentido tal como está. Amberes, sin llegar a lo deseado, mejora la inteligencia del texto mediante una coma. Y - lo que es más significativo - se aparta de la obediencia de los otros tres.

### C.- ERRORES COMUNES A *B* y *M*

Las ediciones de Burgos y Medina se hermanan en la comisión de ciertos errores, cuya coincidencia sólo encuentra explicación razonable en la copia de un texto anterior que los contenía.

1. *B* *B & venimos a este camino por los mejores lugares donde hallaua buena acogida & ganancia deteniamonos donde no a tercero dia haziamos Sant Juan.*

*M* *& venimos a este camino por los mejores lugares donde hallaua buena acogida y ganancia deteniamonos donde no a tercero dia haziamos Sant Juan.*

*A* *y venimos a este camino por los mejores lugares donde hallaua buena acogida y ganancia deteniamonos, donde no a tercero dia haziamos Sant Juan.*

*C* *y venimos a este camino por los mejores lugares donde hallaua buena acogida y ganancia,*

*deteniamonos, donde no a tercero dia haziamos sant Juan.*

Ya nos hemos ocupado de este pasaje más arriba (II. 3.) para tratar de un error común a las ediciones de Burgos, Alcalá y Medina. Aquí observamos un error común a tan sólo Burgos y Medina, que omiten una coma necesaria para comprender dónde acaba una oración y dónde comienza la siguiente. Amberes mejora la lectura completando la puntuación. Caso, en su cuidada edición, entiende así el pasaje: “Y venimos a este camino por los mejores lugares. Donde hallaba buena acogida y ganancia, deteniamonos; donde no, a tercero día hacíamos Sant Juan”.

2. *B Biiii<sup>v</sup> Discreto eres: por esto te quiero bien lleuame a esse lugar donde el arroyo se ensangosta:*

*M Discreto eres: por esto te quiero bien lleuame a esse lugar donde el arroyo se ensangosta:*

*A Discreto eres: por esto te quiero bien, lleuame a esse lugar donde el arroyo se ensangosta:*

*C Discreto eres, por esto te quiero bien, lleuame a esse lugar donde el arroyo se ensangosta,*

Queda a la discreción del crítico textual el valor significativo de este error compartido, pues, en realidad, son harto frecuentes aquí y allá las omisiones de comas en el tránsito de una oración a otra. No obstante, dejo constancia de ello para una valoración más amplia, a la luz de las diversas variantes.

3. *B Cv<sup>v</sup> Quisieron mis hados (o por mejor dezir) mis peccados que vna noche que estaua durmiendo:*

*M Quisieron mis hados (o por mejor dezir) mis peccados que vna noche que estaua durmiendo:*

*A Quisieron mis hados, o (por mejor dezir) mis peccados, que vna noche que estaua durmiendo,*

*C Quisieron mis hados, o (por mejor dezir) mis peccados, que vna noche que estaua durmiendo,*

Este sí parece un *error común* a todas luces, pues no es concebible la colocación del inicio del paréntesis fuera de su lugar si no es por imitación de un mismo modelo equivocado. Evidentemente, la conjunción *o* no puede quedar dentro del paréntesis. Nos parece que se reúnen aquí los requisitos más exigentes del error común -incluida la *lectio difficilior*-.

4. *B Cvi<sup>v</sup> respondiome el cruel sacerdote a fe que los ratones y culebras que me destuyan: ya los he caçado /*

*M respondiome el cruel sacerdote a fe que los ratones & culebras que me destuyan: ya los he caçado,*

*A respondiome el cruel sacerdote, a fe que los ratones y culebras que me destuyan, ya los he caçado:*

*C respondiome el cruel sacerdote. A fe que los ratones y culebras que me destuyan, ya los he caçado,*

Es este otro de los casos cuya valoración queda al criterio del crítico textual: la omisión por dos ediciones de una señal de paso a frase en estilo directo: tanto el punto de *C*, como la coma de *A* pertenecen al sistema muy amplio que utilizan cada una de las cuatro ediciones. No es un error frecuente este tipo de omisión. En concreto, con respecto al verbo ‘responder’ tan sólo se dan en el *Lazarillo* otras tres situaciones en que vaya seguido de frase en estilo directo (otras veces es inciso dentro del parlamento): en ninguna de las tres se da coincidencia en omitir puntuación como en la que estamos comentando. En una de ellas, marcan pausa las cuatro ediciones:

*Respondio el sagazissimo ciego. Sabes en que veo que las comiste tres a tres: (B B<sup>v</sup>):*

Todos observan el punto seguido. En otra, mientras Burgos y Medina se imitan en colocar dos puntos, Medina omite, y Amberes usa coma. Se trata del pasaje

*Las mugeres le [sic] responden : veys aquí su moço y la llaue de la puerta :(B Ev)*

En el restante caso, ninguna edición puntúa, excepto Burgos que lo hace mediante la vírgula, presentando así la lectura mejor:

*Respondio el riendo / hideputa. (B Aiii<sup>v</sup>).*

5. *B Cvii Lazaro de oy mas eres tuyo / y no **mio busca** amo y vete con dios*

*M Lazaro de oy mas eres tuyo, & no **mio busca** amo y vete con Dios*

*A Lazaro de oy mas eres tuyo, y no **mio, busca** amo y vete con Dios*

*C Lazaro de oy mas eres tuyo, y no **mio, busca** amo y vete con Dios*

No era necesaria la coma ni la vírgula delante de la y -aunque se usa abundantemente-, y se echa en falta la necesaria pausa en el cambio de oración. Además se siente una necesidad especial de pausa en este tipo de frases que pasan de un tono de lenguaje a otro: aquí se pasa de la enunciación a la imperación, o al menos al ruego -un paso de la función representativa a la apelativa, por usar la clasificación de Bühler-. Por eso, esta ausencia de puntuación es significativa, inusual, y, por tanto, candidata a la calificación de *error común*, heredado. En un pasaje muy parecido, tan sólo Burgos omite puntuación:

*tu vellaco y gallofero **eres busca** busca vn amo a quien siruas. (B Cvii<sup>v</sup>):*

Alcalá estampa dos puntos, y tanto Medina como Amberes coma.

6. *B Cvii<sup>v</sup> mas despues que estuue sano todos me **dezian tu** vellaco y gallofero eres busca busca vn amo a quien siruas.*

*M mas despues que estuue sano todos me **dezian tu** vellaco & gallofero eres, busca busca vn amo a quien siruas.*

*A mas despues que estuue sano todos me **dezian**. Tu vellaco y gallofero eres: busca busca vn buen amo a quien siruas.*

*C mas despues que estuue sano, todos me **dezian**. Tu vellaco y gallofero eres, busca busca vn amo a quien siruas.*

Ejemplo comparable al que hemos comentado más arriba, en el número 4 de este mismo apartado. Aquí, no obstante refuerza la diferencia el punto seguido de mayúscula que emplean tanto *A* como *C*. El error que comparten aquí Burgos y Medina no es nada frecuente en la obra: hemos contado todos los casos en que una frase directa es introducida por un verbo de la raíz ‘*dez*’ o ‘*dix*’ y hemos encontrado 70. La inmensa mayoría de las veces, la puntuación es compartida, incluso frecuentemente con el mismo signo de puntuación. Son sólo 10 las ocasiones en las que alguna edición omite esa puntuación (una única vez las cuatro -Cvi<sup>v</sup>-, y en el resto se da toda variedad posible: omite sólo Alcalá en C, Cvi<sup>v</sup>, Dv y Fii<sup>v</sup>; omite sólo Amberes en Av<sup>v</sup>; omiten Burgos y Medina en Cvii<sup>v</sup> y D<sup>v</sup>. Por tanto: un error común a los cuatro (Cvi<sup>v</sup>) y dos errores comunes a Burgos y Medina: el que estamos estudiando, y el que mostraremos a continuación, los cuales tienen, por lo que acabamos de ver, credenciales suficientes para para ser presentados como *errores comunes*.

7. *B D<sup>v</sup> y **dixome** por mi vida que paresce este buen pan:*

*M & **dixome** por mi vida que paresce este buen pan:*

*A & **dixome**. Por mi vida que paresce este buen pan:*

*C y **dixome**. Por mi vida que paresce este buen pan,*

Ejemplo similar al anterior, y único, junto con él, en apartarse de la norma común las dos ediciones en un mismo pasaje.

8. *B Dii<sup>v</sup> Señor de mi dixe yo / ninguna pena tenga vuestra merced que se passar vna noche / y aun mas si es **menester**. Sin comer viuiras mas y mas sano me respondio /*

*M Señor de mi dixes yo, ninguna pena tenga U.M que bien se passar vna noche, y aun mas si es **menester. Sin comer viuiras** mas y mas sano me respondio,*

*A Señor de mi dixes yo, ninguna pena tenga. U.M. que bien se passar vna noche, y auu [sic] mas si es **menester. sin comer. Biuiras** mas y mas sano me respondio*

*C Señor de mi (dixes yo) ninguna pena tenga. V.M. que bien se passar vna noche, y aun mas si es **menester sin comer. Biuiras** mas sano me respondio,*

El párrafo se hace ininteligible en *B* y *M* por una misma puntuación deficiente: en concreto, por colocar un punto fuera de lugar. Alcalá no es claro, pero, ciertamente, no sigue el mismo modelo. Tan sólo Amberes proporciona una puntuación acorde con el sentido y la entonación de la frase.

#### **D.- ERRORES COMUNES A A y M**

También las ediciones de Alcalá y Medina emparentan por algún lado, de lo cual dejan constancia algunos errores que comenten siguiendo -así se ha de entender- la lectura errada de un mismo subarquetipo.

1. *A Lazaro mira, mira que persecucion ha venido aquesta noche por nuestro **pan yo** hizeme muy marauillado preguntandole que seria,*

*M Lazaro mira: mira que persecucion ha venido aquesta noche por nuestro **pan yo** hizeme muy marauillado preguntandole que seria,*

*B Cii Lazaro / mira mira que persecucion ha venido aquesta noche por nuestro **pan. Yo** hizeme muy marauillado preguntandole que seria /*

*C Lazaro mira, mira que persecucion ha venido aquesta noche por nuestro **pan. Yo** hizeme muy marauillado preguntandole, que seria,*

Alcalá y Medina coinciden en la omisión de un punto del todo necesario. Burgos y Amberes lo traen. La explicación más

plausible de semejante ausencia, sólo puede residir en el descuido que suele producirse en el copista, que se fía, sobre todo, del modelo impreso, en este caso, un mismo modelo para los dos impresores.

2. *A & dixome moço passate [sic] alli y veras come [sic] hazemos esta cama*

*M & dixome moço parate alli y veras como hazemos esta cama*

*B Dii y dixome: moço parate alli y veras como hazemos esta cama*

*C y dixome: Moço parate alli, y veras como hazemos esta cama*

De esta frase hemos hecho mención en el número 6 del apartado anterior. Son realmente raros este tipo de errores: en las setenta situaciones analizadas con el verbo ‘decir’ dando entrada a parlamento, tan sólo se hallan 10 omisiones repartidas por los cuatro textos. De entre esas diez discrepancias, dos las comparten Alcalá y Medina: esta misma y la que anotamos a continuación.

3. *A & dixo pues esperado te he a comer, y de que vi que no veniste, comi,*

*M & dixo pues esperado te he a comer: y de que vi que no veniste, comi.*

*B Dv<sup>v</sup> y dixo / pues esperado te he a comer: y de que vi que no veniste / comi.*

*C y dixo. Pues esperado te he a comer, y de que vi que no veniste, comi.*

Ejemplo del mismo tipo que el anterior. Aquí la necesidad es mayor, para saber si hay que atribuir el *pues* a la frase que le precede o a la que sigue. Véase también el comentario hecho en III.6.

4. *A Una lechuga murciana si era por el **tiempo vn** par de limas, o naranjas, vn melocoton, vn par de duraznos, cada sendas peras verdiñales.*

*M Una lechuga murciana si era por el **tiempo vn** par de limas o naranjas, vn melocoton vn par de duraznos, cada sendas peras verdiñales.*

*B Evii<sup>v</sup> Una lechuga murciana si era por el **tiempo / vn** par de limas o naranjas / vn melocoton / vn par de duraznos / cada sendas peras verdinales.*

*C Vna lechuga Murciana si era por el **tiempo, vn** par de limas o naranjas, vn melocoton, vn par de duraznos, cada sendas peras verdiñales.*

Ya hemos dicho en varias ocasiones que son repetidas las omisiones de signo de puntuación en el paso de una oración a otra, sobre todo en las ediciones de Burgos, Alcalá y Medina. Sin embargo, la omisión que estamos analizando es especialmente señalada, pues produce una confusión considerable del texto: demasiado llamativa como para considerarla error casual de dos editores distintos.

5. *A El alguazil puso mano a su espada que en la cinta **tenia al** ruydo y bozes que todos dimos: acuden los huespedes y vezinos,*

*M El Alguazil puso mano a su espada que en la cinta **tenia al** ruydo & bozes que todos dimos: acuden los huespedes y vezinos:*

*B Eviii<sup>v</sup> El alguazil puso mano a su espada que en la cinta **tenia: al** ruydo y voces que todos dimos: acuden los huespedes y vezinos:*

*C El alguazil puso mano a su espada que en la cinta **tenia, al** ruydo, y bozes que todos dimos, acuden los huespedes y vezinos,*

A este caso podemos aplicar la misma valoración que al anterior. Quizás es aquí más necesaria todavía la puntuación, y, por tanto, más llamativa su ausencia.

6. *A el estruendo y bozes de la gente era tan grande que no se oyan vnos a otros algunos estauan espantados y temerosos,*

*M el estruendo & bozes de la gente era tan grande que no se oyan vnos a otros algunos estauan espantados y temerosos:*

*B Fii<sup>v</sup> el estruendo y voces de la gente era tan grande que no se oyan vnos a otros: algunos estauan espantados y temerosos:*

*C el estruendo y voces de la gente era tan grande, que no se oyan vnos a otros, algunos estauan espantados y temerosos,*

Se trata de un desaliño similar al del ejemplo anterior, que quizás hable de obediencia de una edición anterior que también lo contenía.

#### E.- ERRORES COMUNES A A y C

Finalmente, también Alcalá y Amberes presentan un probable *error común*. Se trata de omisión de un signo que separe dos frases que se han de pronunciar con pausa intermedia y cambio de entonación, pues la segunda es una exclamación *ex abrupto*:

*A E & en esta desastrada no hemos de estar mas de en cumpliendo el mes maldita sea ella,*

*C y en esta desastrada no hemos de estar mas de en cumpliendo el mes maldita sea ella,*

*B E y en esta desastrada no hemos de estar mas de en cumpliendo el mes: maldita sea ella /*

*M y en esta desastrada no hemos de estar mas de en cumpliendo el mes: maldita sea ella,*

Quizás se podría pasar por alto esta variante, si no fuera por el hecho de que las otras dos ediciones sí han reparado en la necesidad de marcar de alguna manera el cambio de entonación -que acompaña al cambio de oración-. El ser *C* un impreso con

vocación correctora, y ,ademas, habitualmente cuidadoso con la puntuación, invita a pensar que estamos ante un error tomado de la misma fuente donde bebe A. La puntuación que propone Caso para el pasaje en que se inscribe el texto, es: *Y más te hago saber, porque te huelgues: que he alquilado otra casa y en esta desastrada no hemos de estar más de en cumpliendo el mes. ¡Maldita sea ella y el que en ella puso la primera teja, que con mal en ella entré!*

### III. CONCLUSIONES

El propósito de este trabajo no ha sido describir las prácticas de puntuación que siguieron las ediciones de 1554 del *Lazarillo*: vienen a ser -con sus incongruencias- las habituales en los otros textos de la época, que tratamos en otro lugar.

Más bien, nos hemos propuesto, desde el principio, realizar una comparación entre la puntuación de cada una de ellas. De este modo, podemos concluir:

1º: que son un testimonio elocuente de la evolución de signos y prácticas que se están operando a lo largo del siglo de Oro: tipos en retirada, como la vírgula que sólo usa la edición de Burgos; incorporación desigual de la más novedosa coma curva; presencia testimonial de un punto y coma en dos de las ediciones (Alcalá y Amberes), ausencia total del signo de admiración; intercambio caprichoso e inconstante de un signo por otro para valores semejantes;

2º: que la edición más cuidada en todos los aspectos tocantes a la puntuación es la de Amberes: tanto por la colocación en el lugar oportuno, como por la elección del signo adecuado para cada lugar, a pesar de que también presenta errores particulares.

3º: que, en su puntuación, muestran una altísima coincidencia, por lo que toca a los lugares donde marcan la pausa, con gran independencia, por otra parte, en la elección del signo en particular, como se puede ver en el desarrollo del

trabajo. Este dato cuantificado puede salir en apoyo de las tesis que defienden la proveniencia de un impreso común<sup>138</sup>;

4º: estamos en disposición de defender la presencia de errores de puntuación comunes a diversas agrupaciones de los cuatro impresos, del que espero puedan hacer uso autorizado filólogos y críticos textuales, junto al resto de variantes;

5º: nos parece que los *errores comunes* que presentamos más arriba, junto con el grado de mayor o menor coincidencia en la distribución de la puntuación a lo largo de todo el texto, vienen a abonar la propuesta de filiación que hace Blecua en su artículo del *Homenaje a Germán de Orduna* (en prensa). Para poder apreciarlo con más facilidad, resumimos a continuación, en un cuadro, la distribución de errores comunes, y, finalmente, los contrastaremos con el estema de Blecua, para que se vea de manera plástica la relación más o menos inmediata que se puede suponer a unos textos, y la falta de pruebas que justifiquen la relación próxima de otros: todos provienen de un tronco común, pero a través de ramas diferentes:

#### NÚMERO DE ERRORES COMUNES HALLADOS Y ESTUDIADOS

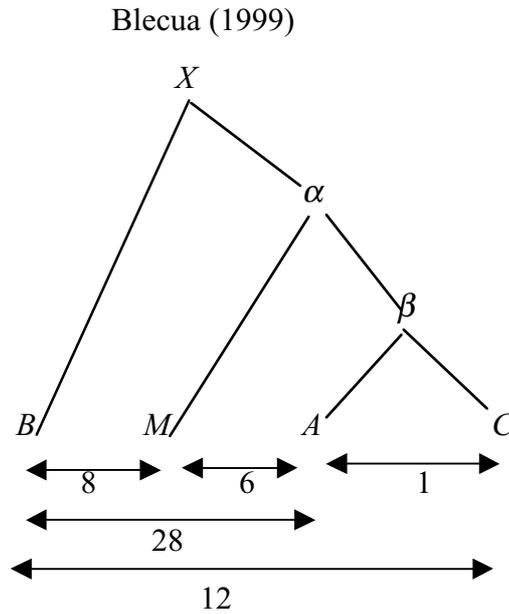
<i>B-A-M-C</i>	<i>B-A-M</i>	<i>B-M</i>	<i>A-M</i>	<i>A-C</i>	<i>B-A</i>	<i>B-C</i>	<i>M-C</i>
12	28	8	6	1	0	0	0

De los datos precedentes, quizás sea lo más elocuente la ausencia de errores comunes de puntuación en las parejas Burgos-Amberes y Burgos-Alcalá. El recién descubierto impreso de Medina del Campo, también se alinea en una rama distinta de la de Amberes, por la carencia errores de puntuación

---

<sup>138</sup> Cfr Blecua (1972) y Rico (1988).

compartidos. Veamos ahora estos números contrastados con el estema de Blecua:



La información que nos proporciona la distribución de errores comunes, se refuerza con la estadística de coincidencias en la puntuación que presentamos al principio de este trabajo (p.4), y que resumimos a continuación:

**PORCENTAJE DE COINCIDENCIAS DE PUNTUACIÓN**

Alcalá-Medina	77,44%
Medina-Amberes	75,72%
Alcalá-Amberes	73,33%
Burgos-Alcalá	68%
Burgos-Medina	67,06%
Burgos-Amberes	61,4%
Coincidencias compartidas por los cuatro	63,66%

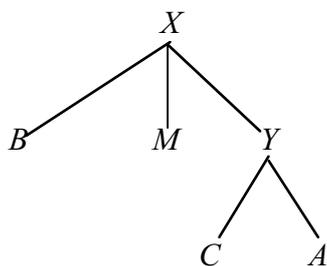
Como se puede observar, las ediciones de Burgos y Amberes son las que tienen menos coincidencias (61,4%). Con

un portentaje prácticamente del 68%, Burgos-Alcalá son también de las más disímiles entre sí.

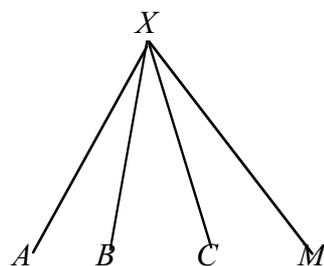
Por lo tanto, en lo que respecta a la puntuación, todo habla a favor de los estemas que señalan distancias entre Burgos y Alcalá, y, sobre todo, entre Burgos y Amberes, corroboradas por las dos coordenadas (la de los errores y la de las coincidencias, la cualitativa y la cuantitativa).

Para contrastar estas observaciones, recordemos junto al estema de Blecua, el de Cañas Murillo, y traigamos también a consideración los que proponen Ruffinatto y Carrasco en sus respectivos trabajos citados más arriba.

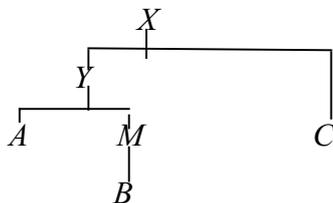
Cañas (1996)



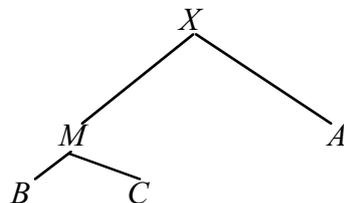
Moll (1996)



Ruffinatto (1996)



Carrasco (1999)



A la vista de todos ellos, y sin pretender establecer ningún juicio definitivo acerca del problema de las filiaciones, que requiere, sin duda, tener en cuenta todas las variantes, y no sólo las derivadas de la puntuación -que es el objeto de nuestro

estudio-, hemos de afirmar que tanto el estema que propone Blecua como el de Cañas, son los que más se compadecen con el conjunto de datos que hemos puesto de manifiesto en este estudio de la puntuación en las cuatro ediciones del *Lazarillo* fechadas en 1554. Los otros, o suponen una dependencia directa de las cuatro ediciones con respecto al arquetipo (Moll), lo que no se corresponde con la distribución de errores comunes colacionada más arriba, o conceden (Ruffinatto y Carrasco) una proximidad indebida a las ediciones que, según nuestras conclusiones deben ser consideradas las más alejadas por las ramas de la filiación.

Lámina 9: Comienzo del “Prólogo” del *Lazarillo*, Burgos, 1554

Lámina 10: Comienzo del “Prólogo” del *Lazarillo*, Alcalá de Henares, 1554

Lámina 11: Comienzo del “Prólogo” del *Lazarillo*, Medina del Campo, 1554

Lámina 12: Comienzo del “Prólogo” del *Lazarillo*, Amberes, 1554