El **Siglo de Oro** español fue un período de florecimiento del arte y la literatura en España, que coincidió con el auge político y posterior declive de la dinastía de los Austrias o Habsburgo españoles. El Siglo de Oro no supone fechas precisas y generalmente se considera que duró más de un siglo. Su inicio no sería antes de 1492, con el fin de la Reconquista, los viajes de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo, y la publicación de la *Gramática castellana* de Antonio de Nebrija. Políticamente terminó en 1659, con el Tratado de los Pirineos, ratificado entre Francia y España. El último gran escritor Pedro Calderón de la Barca, falleció en 1681, y su muerte es generalmente considerada como el fin del Siglo de Oro español de las artes y las letras.

El término 'Siglo de Oro' fue concebido por el erudito y anticuario dieciochesco Luis José Velázquez, marqués de Valdeflores (1722-1772), quien lo empleó por primera vez en 1754, en su obra crítica pionera *Orígenes de la poesía castellana*,[1] aunque para referirse exclusivamente al siglo XVI. Posteriormente la definición se amplió, entendiendo toda la época clásica o de apogeo de la cultura española, esencialmente el Renacimiento del siglo XVI y el Barroco del siglo XVII.[2] Para la historiografía y los teóricos modernos, pues, y ciñéndose a fechas concretas de acontecimientos clave, el Siglo de Oro abarca desde la publicación de la *Gramática castellana* de Nebrija en 1492 hasta la muerte de Calderón en 1681

A finales del siglo XVIII ya se había popularizado la expresión «Siglo de Oro» (creada a mediados del siglo por Valdeflores, como dijimos, y que pronto prendió) que suscitaba la admiración de don Quijote en su famoso discurso sobre la *Edad de Oro*. En el siglo XIX la terminó de consagrar el hispanista norteamericano George Ticknor en su *Historia de la Literatura española,* aludiendo al famoso mito de la *Teogonía* de Hesíodo.[*cita requerida*]

Con su unión dinástica, los Reyes Católicos esbozaron un estado políticamente fuerte, consolidado más adelante, cuyos éxitos envidiaron algunos intelectuales contemporáneos, como Nicolás Maquiavelo; pero ideológicamente dominado por la Inquisición eclesiástica. Los judíos que no se cristianizaron fueron expulsados en 1492 y se dispersaron fundando colonias hispanas por toda Europa, Asia y Norte de África, donde siguieron cultivando su lengua y escribiendo literatura en castellano, de forma que produjeron también figuras notables, como José Penso de la Vega, Miguel de Silveira, Jacob Uziel, Miguel de Barrios, Antonio Enríquez Gómez, Juan de Prado, Isaac Cardoso, Abraham Zacuto, Isaac Orobio de Castro, Juan Pinto Delgado, Rodrigo Méndez Silva o Manuel de Pina, entre otros. En enero de 1492 Castilla conquista Granada, con lo que finaliza la etapa política musulmana peninsular, aunque una minoría morisca habite más o menos tolerada hasta tiempos de Felipe III. Además, en octubre Colón llega a América y el afán guerrero cultivado durante las guerras medievales de la Reconquista se proyectará sobre las nuevas tierras, como asimismo sobre Europa en "la gesta más extraordinaria de la historia de la Humanidad" según escribe el historiador Pierre Vilar. Sin embargo, y sobre todo a mediados del XVI, son perseguidos o tienen que emigrar los erasmistas y los protestantes españoles, entre ellos los traductores de la Biblia al castellano, como Francisco de Enzinas, Casiodoro de Reina y Cipriano de Valera, además de los humanistas protestantes Juan Pérez de Pineda, Antonio del Corro o Juan de Luna, entre otros.

Durante el apogeo cultural y económico de esta época, España alcanzó prestigio internacional en toda Europa. Cuanto provenía de España era a menudo imitado; y se extiende el aprendizaje y estudio del idioma (véase Hispanismo).

Las áreas culturales más cultivadas fueron literatura, las artes plásticas, la música y la arquitectura. El saber se acumula en las prestigiadas universidades de Salamanca y Alcalá de Henares.

Las ciudades más importantes de este periodo son: Sevilla, por recibir las riquezas coloniales y a los comerciantes y banqueros europeos más importantes, Madrid, como sede de la Corte, Toledo, Valencia, Valladolid (que fue capital del Reino a comienzos del siglo XVII) y Zaragoza.

En el terreno de las humanidades su cultivo fue más extenso que profundo y de matiz más divulgativo que erudito, a pesar de que la filología ofreció testimonios eminentes como la *Biblia políglota complutense* o la *Biblia regia" o "Políglota de Amberes* de Benito Arias Montano y las numerosas gramáticas y vocabularios de las lenguas indígenas recién descubiertas, obra de los numerosos frailes misioneros que evangelizaron el continente recién descubierto.

También en el campo científico hubo avances importantes que, por ejemplo, en agronomía llegaron a constituir una revolución (el Viejo mundo aportó al Nuevo la caña de azúcar, el trigo y la vid; el Nuevo aportó al Viejo la patata, el maíz, el frijol, el cacao, el pimiento y el tabaco); la Lingüística se desarrolló notablemente (Francisco Sánchez de las Brozas y su *Minerva*; Geografía y Cartografía (el cosmógrafo Martín Cortés de Albacar descubre la declinación magnética de la brújula y el polo norte magnético, que sitúa entonces —se mueve a lo largo de la historia— en Groenlandia y desarrolla el nocturlabio, y su discípulo Alonso de Santa Cruz inventa la carta esférica o proyección cilíndrica; la Antropología y Ciencias naturales (Botánica, Mineralogía, etc.), como consecuencia del descubrimiento de América. Hubo también figuras eminentes en Matemáticas (Sebastián Izquierdo desarrolla el cálculo de la combinación y la permutación y preconiza el empirismo; Juan Caramuel esboza el cálculo de probabilidades; Pedro Nunes descubre la loxodrómica e inventa el nonio; Omerique, Pedro Ciruelo, Juan de Rojas y Sarmiento, Rodrigo Zamorano), Física, Medicina, Farmacología (Andrés Laguna; en 1638 la Condesa de Chinchón, esposa del virrey del Perú Luis Fernández de Cabrera, descubre y divulga las propiedades contra las fiebres y la malaria de la quina, antecesor de la quinina, que los curanderos nativos empleaban), Psicología (Juan Luis Vives, Juan Huarte de San Juan) y Filosofía (Francisco Sánchez el Escéptico formula el punto de partida para el Racionalismo y la filosofía de Descartes; Francisco Suárez comprendía y se replantea toda la filosofía occidental anterior). Igualmente se desarrollaron, a causa del gran impacto que tuvieron los descubrimientos de nuevos pueblos, el derecho natural y el derecho de gentes, con figuras como Bartolomé de las Casas, influyente precursor de los derechos humanos y defensor del iusnaturalismo en su *De regia potestate,* o Francisco de Vitoria.

El Siglo de Oro abarca dos periodos estéticos, que corresponden al Renacimiento del siglo XVI (reinados de los Reyes Católicos, Carlos I y Felipe II), y al Barroco del siglo XVII (reinados de Felipe III, Felipe IV y Carlos II). El eje de estas dos épocas o fases puede ponerse en el Concilio de Trento y la reacción contrarreformista.

La conciencia lingüística en el Siglo de Oro

Hans-Martin Gauger
Universität Freiburg

Debemos la escena al memorialista francés Pierre de Bourdeille, Seigneur de Brantôme. La evoca Morel Fatio en un artículo de 1913 muchas veces aducido "L'espagnol langue universelle"[1]. El lugar de la escena es Roma, la Corte Pontificia; es el 17 de abril de 1536, lunes de Pascua. El embajador del Rey de Francia interrumpe el discurso del emperador Carlos V. Protesta el embajador, también obispo de Mâcon, porque no comprende al emperador que está hablando en español. Hé aquí el alegato famoso de Carlos V: "Señor obispo, entiéndame si quiere, y no espere de mí otras palabras que de mi lengua española, la cual es tan noble que merece ser sabida y entendida de toda la gente cristiana". Manuel García Blanco, en un ensayo de 1958 sobre "La lengua española en la época de Carlos V", también evoca esta escena y cita a Menéndez Pidal que comenta, como dice García Blanco, "en estos precisos términos" las palabras de Carlos V: "Así el Emperador proclama la lengua española común de la Cristiandad, lengua oficial de la diplomacia"[2].

El comentario de Menéndez Pidal es preciso, en efecto, pero es probable que lo sea demasiado. En primer lugar se puede dudar de la autenticidad del alegato; Brantôme, que nació cuatro años después del acontecimiento que relata, no es un testigo seguro; le gustan las anécdotas. En segundo lugar, si el emperador dijo realmente lo que Brantôme nos comunica, no dice exactamente lo que Menéndez Pidal quiere que diga. Llama a la lengua española una lengua noble, y por esta nobleza justifica lo que dice después. Podemos considerar, en este contexto, los verbos "saber" y "entender" como sinónimos; si no, no sería muy consecuente lo que dice el emperador, porque el saber una lengua implica, naturalmente, que se la entienda. Hablando en términos de la didáctica lingüística, Carlos V pide de todo el mundo, es decir de todos los que cuentan, un conocimiento pasivo del español. Postula de esta manera – y esto ya es mucho – que la lengua española tenga el mismo rango que las dos otras lenguas modernas que sólo entraban en cuestión: el italiano y el francés.

Pero si la anécdota carece de autenticidad, parece fuera de duda, en cambio, que Carlos V hizo su discurso en español. Esto lo confirma también el historiador italiano contemporáneo Paolo Giovio en su "Historia sui temporis" traducida al español en el mismo siglo XVI. Por otra parte, otro testigo, el también italiano Lodovico Dolce habla, por cierto, de la provocación política del discurso imperial que se terminó con esta repetición patética: "que quiero paz, que quiero paz, que quiero paz", pero Dolce no dice nada sobre una posible provocación lingüística. Si podemos considerar como un hecho que Carlos V se dirigió al Papa Paolo III, a los cardenales, prelados y demás asistentes en español, no está clara la intención que tenía el emperador. Habría

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER
Centro Virtual Cervantes

podido hablar en latín, pero a pesar de la nobleza de esta lengua no la dominaba bien. Habría podido hablar en italiano; el italiano lo entendía, pero sus conocimientos no bastaban para todo un discurso, y se trataba en este caso de un discurso personal; Brantôme emplea la palabra "arenga". Huelga decir que el alemán que el emperador hablaba también (por lo menos en su forma flamenca) no entraba en cuestión. Habría podido hablar – y esta lengua sí que la dominaba bien – en francés: en su corte – seguramente no en el Consejo – predominaba el francés; en francés redactó sus memorias, y su discurso de abdicación, en Bruselas, también lo hizo en francés; en esta lengua llevó su correspondencia con su hermano Fernando en Viena, e incluso del discurso en cuestión le mandó a Fernando un resumen en francés. La hipótesis más probable es que en este caso, en este discurso, destinado al Papa principalmente y dirigido contra Francisco I, Carlos V no quiso hablar francés. Tenía, pues, sobre todo un motivo negativo, más fuerte, seguramente, que el motivo positivo ya aducido por Paolo Giovio: el emperador habría elegido, dice Giovio, el español por ser esta lengua más cerca del "Romanum eloquium", es decir, en este caso, del italiano. Harald Weinrich va muy lejos, me parece, cuando sugiere, en un artículo de 1980 "Las anécdotas lingüísticas sobre Carlos V", que éste, a lo mejor, "no tenía ninguna intención específica" al hablar aquel día en español.[3] Esto me parece bastante inverosímil. Carlos V quiso afirmar – al rechazar hablar en francés – el español, "mi lengua española", como dijo según Brantôme, como una lengua tercera al lado del italiano y del francés ya establecidos. Me parece correcta la fórmula – más prudente que la de Menéndez Pidal – de Rafael Lapesa que dice, refiriéndose a la anécdota de Brantôme: "de este modo el español quedaba proclamada lengua internacional".[4]

La realidad es una cosa, otra es la anécdota, el proceso, si se me permite la palabra, de anecdotización alrededor del discurso en Roma, proceso subrayado con mucha razón por Weinrich; este proceso es un elemento dentro de la conciencia lingüística del Siglo de Oro, un elemento en el que se cristaliza y que contribuye a la singular seguridad lingüística del español áureo, una seguridad tan distinta, por ejemplo, de la seguridad lingüística del francés en los siglos XVII y XVIII.

¿Qué es la conciencia lingüística? La respuesta parece evidente: hay, por un lado, la lengua, y por otro la conciencia que tienen de ella (que *pueden* tener de ella) los hablantes. En realidad, sin embargo, la situación es complicada. En primer lugar hay que distinguir la conciencia lingüística del hablante medio, la conciencia no deformada, digamos, por conocimientos específicos. Hay que distinguir esta conciencia de la conciencia lingüística muy diferente de un lingüista o de un gramático. Nos interesa aquí la conciencia del hablante medio, la del hablante ideal o idealizado – lo que es también un concepto que lleva consigo algunos problemas, pero es un concepto indispensable en el que se basa, implícitamente, toda lingüística sincrónica. Hay además otra conciencia lingüística: la conciencia lingüística literaria, la del autor literario. Es una forma específica de la conciencia lingüística normal. La conciencia del hablante medio a la que se dirige el autor literario tienen en común la ingenuidad: no se caracterizan por la distanciación específica que lleva consigo el interés no interesado de la reflexión científica.

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

En segundo lugar hay que amplificar el concepto de conciencia en el sentido de lo que se ha llamado "lo preconsciente" (es una noción importante de Sigmund Freud): es preconsciente todo lo que puede ser, en principio, un elemento de lo consciente, de la conciencia. Es decir: la conciencia lingüística del hablante medio contiene elementos que son conscientes de una manera sólo latente.[5]

En tercer lugar hay que distinguir lo que llamaría yo la conciencia lingüística *interna* de la conciencia lingüística *externa*. La conciencia lingüística interna me parece más importante: es la que tiene que ver de una manera directa con el mismo funcionamiento del lenguaje. Esta conciencia lingüística no tiene el carácter de algo que sólo acompañaría el lenguaje y el hablar: es la base misma de su funcionamiento. La conciencia lingüística interna se refiere por ejemplo a la palabra como tal, a la noción de palabra, a la de la frase, al fonema (hay una conciencia fonemática), a la sinonimia, la polisemia, a ciertos elementos de la gramática, como los tiempos verbales, a la formación de palabras. No quiero insistir, entre otras cosas porque me interesa aquí sólo la conciencia lingüística externa. Quiero afirmar sin embargo que, a mi modo de ver, el no atenerse a la conciencia lingüística interna es la ausencia, el defecto más decisivo de la lingüística moderna. Considera la lengua como algo que funcionaría por sí solo, hace como si la lengua no fuera caracterizada por su reflexividad. Una lengua no es – en el sentido no español de la palabra – una competencia pura y sencillamente; es una competencia, *un saber consciente de sí mismo*.

La conciencia lingüística externa es la que tiene el carácter de algo que acompaña *la lengua, que no tiene una relevancia inmediata* para su funcionamiento. La sociolingüística y la lingüística pragmática se han interesado por este tipo de conciencia lingüística. Se suele investigar bajo el título de "actitud", "attitude", "language attitudes". Se distinguen por lo general dentro de esta conciencia externa, la actitud, tres tipos de elementos: elementos afectivos (es decir elementos de evaluación de la lengua o del dialecto en cuestión), elementos cognitivos (es decir lo que uno sabe o cree saber sobre su lengua), finalmente elementos conativos que representan el comportamiento lingüístico como tal. Tenemos, pues, elementos de evaluación, de cognición o de creencia, y de comportamiento: "evaluation", "belief", "behavior". Los elementos conativos, en realidad, ya no forman parte de lo que yo llamaría conciencia lingüística, sino del comportamiento mismo y éste precisamente puede contradecir a la conciencia que se tiene de su lengua: el divorcio, frecuente en otros campos también, entre lo que se dice hacer y lo que se hace de hecho.[6]

Acabo de decir que la conciencia externa es menos importante que la conciencia interna; esto es cierto, pero es muy importante la conciencia externa también. Se refiere de una manera global, desde fuera, por decirlo así, a la lengua, al acervo lingüístico como tal. Contiene siempre un elemento diferencial: yo hablo esta lengua, este dialecto y no aquella otra o aquel otro. Una lengua es necesariamente y por definición algo que *no es como* tal otra lengua: esto vale, por lo menos, desde el acontecimiento de Babel con el que Jahwe creó el objeto de la lingüística comparada. En el fondo el único punto de referencia para la definición sincrónica de una lengua determinada es la conciencia lingüística externa que tienen de ella sus hablantes: pertenece, por ejemplo, al español actual todo lo que el hablante medio considera como una forma,

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

una variante de su propia lengua. No se puede definir una lengua de otra manera: "entenderemos por lengua", dice Herculano de Carvalho en su "teoria da linguagem" (1967) "cualquier conjunto de idiomas que son sentidos por los miembros de una comunidad como formas distintas de una entidad única fundada en una tradición común", "como formas várias de uma entidade única".[7] Es la conciencia lingüística externa una de las garantías de la cohesión interna de una lengua y de lo que se suele llamar, con mucha razón, la "lealtad lingüística", "language loyalty". De esta lealtad, en su discurso en Roma, si podemos fiarnos de Brantôme, Carlos V dio una muestra impresionante.

Mi conferencia se dividirá en tres capítulos: el primero intenta dar una visión de conjunto sobre la valoración del español en el Siglo de Oro; el segundo se refiere a las ideas de esta época sobre el origen del español; el tercero se concentra en un problema – poco tratado hasta ahora – de la conciencia estilística de los siglos XVI y XVII.

I

La valoración, pues, del español en el Siglo de Oro, la conciencia que se tenía de la lengua en España. Está claro que tendré que insistir en este capítulo en cosas conocidas; trataré de insistir lo menos posible.

"Castilla", dice Julián Marías en 1974, variando una frase de Ortega, "se hizo España".[8] En este sentido exactamente habrá que decir que, en el Siglo de Oro, el castellano se hizo español. "Castellano" y "español" se convierten en sinónimos. "Tesoro de la lengua castellana o española" intitula en 1611 Sebastián de Covarrubias su diccionario. Los demás dialectos se convierten en variantes diatópicas del castellano. Un dialecto – en este sentido, es decir como *variante* de una lengua – ya es el producto de la conciencia lingüística.

El español se pone, en la conciencia misma de los españoles, al lado del francés y del italiano; el creciente interés fuera de España por la lengua española influye en esta conciencia. Lo que se dice de nosotros se convierte fácilmente en un elemento de nosotros mismos. Un testimonio importante, sobre todo por su fecha temprana, es lo que aduce Juan de Valdés en su "Díalogo de la lengua" de 1535. Otro testimonio (pero hay muchísimos), esta vez desde fuera, es el pacto curioso que propone a la lengua italiana el humanista francés Henri Estienne en su tratado "De la précellence du language françois" (1579); el francés le garantizaría al italiano el segundo lugar (contra el español), si el italiano reconoce la superioridad del francés: "La composition (es decir: el pacto) donc sera que leur langage (es decir: el italiano) avouera la supériorité et précellence du nostre, sans jamais contrevenir à cet aveu, par voie directe ne oblique. Moyennant lequel aussi, le nostre le déclarera digne du second lieu: et au cas que l'Espagnol le voulust quereler le nostre prendra l'Italien en sa protection, pour le maintenir en ce droit".[9] Este pasaje muestra que el español tiene para Henri Estienne – y no sólo, evidentemente, para él – el carácter de un intruso, y esto corresponde perfectamente a lo que vimos en el discurso de Carlos V.

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

Un fenómeno curioso es la rápida "decadencia" (para emplear el vocablo histórico) del catalán como lengua literaria. El fenómeno es curioso porque sigue, casi sin transición, al apogeo de la literatura catalana en el siglo XV y porque esta lengua como tal queda sumamente viva y no se convierte en una variante del español. Incluso se sigue escribiendo en catalán, pero faltan obras capitales, aunque no falten autores importantes que dominen el catalán. Observamos aquí un fenómeno de lealtad lingüística, que pasa, en los autores catalanes, es decir en la conciencia literaria de la época, al castellano convertido en español. Las razones de este cambio de lealtad – en el campo de la literatura – no tienen nada que ver (o muy poco) con la literatura, sino con factores políticos en el sentido más amplio del término. El catalán pasa a ser, para los cultos (porque la masa no es bilingüe todavía), una lengua vernácula.[10]

En cuanto a la repartición de las diversas tareas comunicativas entre el español y el latín la situación no está del todo clara. Naturalmente la literatura, la homilética, las leyes y la administración estatal son los dominios no contestados, desde hace mucho tiempo, del español. Hay inseguridad, sin embargo, por parte de la conciencia lingüística en el campo de la teología, de la filosofía y de las demás ciencias. Hay al respecto incluso un aumento de inseguridad o una pérdida de la seguridad anterior que se explica por las ideas humanísticas procedentes de Italia. La Contrarreforma – o la "reformatio", como dicen los que la propagan – fortalece la posición del latín. Los prólogos coleccionados en las antologías conocidas de José Francisco Pastor (1929) y de Germán Bleiberg (1951) contienen mucha reflexión apologética y muestran – indirectamente, por lo apologético mismo – esta inseguridad. Frecuentemente se insiste, en este contexto, en la gravedad de la lengua española – es un predicado constante: la gravedad del español – es éste el argumento – lo hace apropiado para todos los objetos, incluso los objetos graves.[11]

No hay que olvidar la importancia de las traducciones. Contribuyen enormemente a la seguridad de la conciencia lingüística del Siglo de Oro. Una traducción, dice Nietzsche, es una conquista; los españoles del Siglo de Oro la veían exactamente así y consideraban como suya una obra traducida. Dice Miguel Sánchez de Lima, por ejemplo, en su obra "El arte poético en Romance Castellano" de 1580: "Si bien se mira, tantas y tan buenas cosas hay escriptas en nuestro Romance Castellano, que no hazen falta ya las obras latinas, pues ya tenemos a Homero, a Virgilio, y otros muchos y muy buenos autores traduzidos de tal suerte, que ninguno siente falta de latinidad".[12]

Otro punto importante es el predominio de Italia. Italia es, al principio por lo menos, el modelo constante. La referencia a Italia de la conciencia lingüística española vale no sólo para la lengua y la literatura, sino también para el estudio del latín. El viaje a Italia casi correspondía, en esta época, al viaje a Atenas entre los romanos cultos. Nebrija, Valdés, Aldrete estuvieron en Italia. Es interesante constatar que falta en España la belicosidad que caracteriza la conciencia lingüística en Francia en su relación con Italia en el siglo XVI sobre todo.

La conciencia lingüística se refiere poco a la literatura. En primer lugar porque al principio no lo pudo; faltaron las obras indiscutidas, aplastantes que hubo en Italia. También faltaron criterios para distinguir, dentro de lo escrito en español, lo que realmente valía de lo que Ambrosio Morales llamó "sucios amores, o fábulas vanas": "No

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

se escrevía en Castellano sino o sucios amores o fábulas vanas, ¿quién avía de osar encomendarle mejores materias?".[13] Lo curioso es la seguridad de la conciencia lingüística que esta época consigue sin el apoyo de la literatura. A la ausencia o escasez de la referencia a la literatura corresponde la referencia frecuente al lenguaje popular. Para Valdés el modelo lingüístico son los refranes. Hay en la conciencia lingüística del Siglo de Oro una constante apertura hacia lo popular; falta en ella esta distanciación de sí misma, esta distanciación vertical hacia abajo que caracteriza la conciencia lingüística francesa (no sólo la del "Grand Siècle" o del siglo XVIII).

Si se compara el Siglo de Oro con el siglo XV uno se asombra del cambio, en muy poco tiempo, en pocos decenios, de la conciencia lingüística: Juan de Mena, por ejemplo, en un pasaje famoso, comparando el castellano con el griego y el latín, habla del "rudo y desierto romance".[14] Hay otros juicios análogos de otros. Sin embargo, al final del siglo XV ya, el tono es muy distinto; se está convencido del valor del propio idioma, y para Nebrija, en el prólogo famoso "Ala mui alta y assí esclarecida princesa doña Isabel", dice: "está ia nuestra lengua tanto en la cumbre, que más se puede temer el descendimiento della que esperar la subida". Para Aldrete la lengua española "a buelto a su punto", y dos decenios más tarde, en 1635, Juan de Robles se atreve a equiparar el español con el latín clásico: "Está hoy nuestra lengua en el estado que la latina estuvo en tiempo de Cicerón". Esta es la fórmula casi fija que encontramos muchas veces: una fórmula, como dice Weinrich con razón, litótica. En efecto: es una litotes prudente: "No inferior a los antiguos, y superior", añade Herrera, "a los modernos". Pero ya quince años más tarde que Juan de Robles, Fray Jerónimo de San Joseph proclama la superioridad del español sobre la antigüedad clásica en su "Guía de la Historia" (1651): "nuestra España tenida un tiempo por grosera y bárbara en el lenguaje, viene hoy a exceder a toda la más florida cultura de los griegos y latinos".[15]

Al mismo tiempo se constata una desvalorización no del latín, pero del *estudio* del latín: se considera como una pérdida de tiempo. Es el argumento, por ejemplo, de Pedro Simón Abril, autor de una lógica y de una gramática griega, que se consideraba, pues, con razón, como un humanista. Esta posición la encontramos ya en Italia en el "Dialogo delle lingue" de Sperone Speroni de 1542; en este diálogo la figura de Peretto (que repite la opinión de Pomponazzi) declara: "altro non facciamo dieci, et venti anni di nostra vita, che imparare a parlare chi latino, chi greco, et alcuno (come Dio vuole) Toscano". Estudiamos, añade Peretto, por fin la filosofía cuando ya es tarde, cuando ya se van diluyendo "quel vigore et quella prontezza la quale suole recare all'intelletto la gioventù".[16]

Los predicados positivos que se atribuyen a la lengua española son muchos y muy variados: *elegancia, lindeza, armonía, agudeza, majestad, magnificencia, nobleza, gravedad, abundancia, riqueza, variedad.* Es difícil interpretar estas palabras porque parecen referirse, como es de esperar, de una manera poco clara, a lo material y a lo semántico a la vez. Es el caso de *elegancia, lindeza, majestad, nobleza, gravedad, abundancia* y *riqueza.* Una lengua, por ejemplo, es abundante (esta es la idea) cuando tiene muchas palabras, pero estas palabras no se distinguen sólo por sus significantes, sino también por sus significados. Por esto no se sabe muy bien, si el predicado "abundancia" o "riqueza" se refiere más bien a lo material (lo que me parece más probable

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

en este caso) o a lo semántico. En segundo lugar se trata naturalmente de tópicos, de valoraciones tradicionales como en el caso de la *gravedad*, la virtud del hombre romano, que Vaugelas por ejemplo (y otros) reclaman también para el francés:

> "il n'y a jamais eu de langue ou l'on ait escrit plus purement et plus nettement qu'en la nostre, qui soit plus ennemie des equivoques et de toute sorte d'obscurité, plus grave et plus douce tout ensemble, plus propre pour toutes sortes de stiles, plus chaste en ses locutions, plus indicieuse en ses figures, qui aime plus l'élégance et l'ornement, mais qui craigne plus l'affectation [...] elle sait tempérer ses hardiesses avec la pudeur et la retenue qu'il faut avoir, pour ne pas donner dans ces figures monstrueuses, ou donnent auiourd'huy nos voisins degenerant de l'éloquence de leurs Pères: Enfin [...] il n'y en a point qui observe plus le nombre et la cadence dans ses périodes, que la nostre, en quoy consiste la véritable marque de la perfection des langues".[17]

Lo que dice Vaugelas sobre el francés corresponde a lo que dice Herrera, por ejemplo, sobre el español. Sería interesante estudiar detenidamente los predicados positivos con los que se alaban las lenguas: se vería por un lado una enorme repetición; cada uno postula para su lengua lo que el otro postula para la suya; por otro lado hay diferencias en lo que se acentúa.

Los dos representantes principales de la conciencia lingüística son, evidentemente, Nebrija y Valdés. Antonio de Nebrija está convencido de la dignidad de la lengua española, que él, por cierto, llama todavía, no sólo en el título de su gramática, "lengua castellana." Su idea principal es de hacer del castellano un arte. "Arte" quiere decir aquí, en el sentido medieval y clásico de la palabra, algo fijado por reglas, algo que se puede enseñar y aprender y que queda, de esta manera, sustraído a la acción corrosiva del tiempo: "para que lo que agora y de aqui adelante ... se escriviere pueda quedar en un tenor y estenderse en toda la duración del tiempo que está por venir". La fórmula que emplea y que hay que tomar en su sentido terminológico preciso es ésta: "reduzir en artificio". Lo que se hizo con el griego y el latín se debe hacer ahora – y el momento es oportuno – con el castellano: debe de ser convertido en una "ars", debe de "estar debaxo de arte".[18] La conciencia lingüística de Nebrija es la de un filólogo clásico: sufre por una deformación profesional. Pero esta deformación, este error – porque es un error, evidentemente, tratar una lengua viva como si fuera muerta – este error se hizo en este caso productivo: escribió Nebrija – tal vez – la primera gramática de una lengua moderna. La palabra "grammatica", antes, en Dante por ejemplo, sencillamente sinónimo de "latín", tomó ahora un sentido nuevo, para designar algo que tiene, aunque no se enseñe, cualquier lengua o cualquier dialecto, es decir *reglas*. Hay que añadir, por cierto, que la gramática de Nebrija tuvo muy poco éxito: la fama de Nebrija en su época, que era grande, se refería a sus "Institutiones latinae", a su reforma de la enseñanza del latín.[19]

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

Juan de Valdés no cree en "el arte" de una lengua viva; una lengua viva, cuando se trata de la lengua materna, se aprende sola; Valdés es partidario del uso: "ars" contra "usus"; es esta la alternativa. En el fondo no es una alternativa obligatoria, ni siquiera es razonable, porque la "ars" podría basarse en el "usus", y de hecho se basa *siempre* en él, en un uso más o menos general. Pero Valdés no veía las cosas así. La otra alternativa que él veía – y esta sí que es una alternativa – es la que se da entre uso y razón. Se da cuenta, sin embargo, finalmente, de que no hay razón, en el lenguaje, *fuera* del uso. "La principal razón que tengo es el uso de los que bien escriven".

II

Valdés le critica a Nebrija por su supuesto andalucismo. Es una crítica injusta porque Nebrija nunca puso en duda la supremacía del castellano. Casi se podría decir (y no lo digo yo por primera vez) que Valdés inventa aquí, empujado por la situación en Italia, una "questione della lingua" que, de hecho, no existía en España. Pero hay un "problema de la lengua" de otra índole en la conciencia lingüística del Siglo de Oro: el origen del español.

La contribución más importante al estudio del origen de la lengua española es sin duda alguna la de Bernardo Aldrete. Bernardo Aldrete o Alderete, como algunos le llaman, canónigo de Córdoba, publicó dos libros que pertenecen a la prehistoria de la lingüística histórica. El primero de estos dos libros, que salió en Roma en 1616, se intitula "Del Origen y Principio de la lengua castellana o Romance que oi se usa en España". El título del segundo, que salió en Amberes en 1619, es algo críptico: "Varias Antigüedades de España, Africa y otras provincias"; es un libro con una temática más general. Léon Wagner, en un artículo excelente de 1951, "Contribution à la préhistoire du romanisme", dice sobre Aldrete: "En Francia, entre estas fechas, ninguna obra puede ser comparada a estas dos" ("ne peut être mis en parallèle avec ceux-la"); es, para un francés, mucho decir.[20] La primera de las dos obras de Aldrete se cita muchas veces en los manuales correspondientes por lo que en ella desarrolla Aldrete sobre "la derivación de los vocablos del Romance". Por "derivación" entiende él no una parte de la llamada "formación de las palabras", sino una parte de la etimología. Quiere mostrar que no sólo la gramática, sino también las palabras del español derivan del latín. Dice en el título de un capítulo: "Muéstrase, que los vocablos del Romance se derivan del Latín, dizense las causas, porque en algunos es clara su derivación, i en otros obscura" (cap. XIII del libro segundo). El título es sorprendente, pero los cinco capítulos dedicados por Aldrete a la "mudanza de las letras" han contribuido a que se considere al docto canónigo como un precursor del descubrimiento de lo que llamamos hoy, con muchas reservas, la ley fonética. El Conde de la Viñaza en su monumental "Biblioteca histórica de la filología castellana" de 1893 dice – y esta formulación prudente me parece correcta – : " señala algunas modificaciones fonéticas con acierto".[21] Mucho más lejos han ido otros, Amado Alonso por ejemplo, que dice que el libro "Del Origen y Principio" contiene ya "las bases y primera realización satisfactoria de la gramática histórica comparada", y añade: "en la historia de las leyes fonéticas se ha de dar a Aldrete un lugar de honor".[22] Está claro que hay que dar a

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

Aldrete, a su obra poderosa, un lugar de honor, pero me parece igualmente claro que está muy lejos todavía Aldrete del descubrimiento de la regularidad del cambio fonético que debemos, como es sabido, al principio del siglo XIX.

Este descubrimiento constituye la base misma de la lingüística histórica: es ella la que ha dado a los estudios lingüísticos históricos, como dice Antonino Pagliaro, "la dignidad de una ciencia" y que ha hecho, finalmente, de la lingüística histórica la más sólida, la más segura de todas las ciencias del espíritu.[23] En cuanto a este descubrimiento Aldrete no es un precursor, ni siquiera un precursor. Esto lo he querido mostrar en un artículo publicado en 1968, y no quiero volver aquí a este problema, que es un problema interesante no sólo en cuanto a Aldrete, sino también desde un punto de vista sistemático: el caso de Aldrete muestra ex negativo, por la ausencia, lo que es la base imprescindible, la condición necesaria para el tratamiento histórico *científico* de una lengua.[24]

En resumen: Aldrete es un historiador con una enorme erudición, pero no es un lingüista histórico. Lo que desarrolla en sus libros no es, ni mucho menos, una lingüística – una fonética y una gramática – histórica. Me gustaría sin embargo – en un paréntesis – expresar mi asombro ante el hecho de que nos hayamos asombrado tan poco por la fecha tardía del descubrimiento de las leyes fonéticas, es decir por la fecha tardía de la creación de la lingüística comparada. En el campo de las lenguas románicas precisamente todo el material necesario estaba ahí desde hace siglos: se sabía que estas lenguas tenían su origen en una lengua que se conocía muy bien. Pero nadie formuló – lo que nos parece hoy sumamente fácil – en el campo de lo fonético las leyes, es decir: las regularidades que habrían podido formar la base de una gramática histórica. Se tiene la impresión al estudiar las obras anteriores al siglo XIX, anteriores a Friedrich Diez, a Jacob Grimm, a Rasmus Rask o a Franz Bopp, que todos estos eruditos – en parte, como Aldrete por ejemplo, muy informados – estaban delante de un muro invisible para ellos, que no llegaban a pasar. Lo que faltaba, lo que estaba ausente – y esta ausencia me parece decisiva (y el muro invisible era esta ausencia) – era el sentido histórico. Todos estos eruditos, interesados precisamente por la historia de sus lenguas, no podían concebir una lengua como un producto histórico, como algo que se forma históricamente. No podían concebir cómo de una forma histórica precisa, en este caso el latín, salen, según circunstancias cada vez históricamente diversas, *otras* formas históricas separadas – precisamente en la conciencia de sus hablantes – de su origen y con su propio derecho histórico.[25]

Aldrete (y con esto cierro el paréntesis) es un ejemplo extraordinario de esta incapacidad. Nunca llega a separar el español de su punto de partida, el latín. "Origen y Principio de la lengua castellana" dice su título, y esto quiere decir que no sólo el origen de la lengua en consideración es latino, sino también su "principio", su manera de ser, su esencia. El concepto curioso de "principio" es un concepto diacrónico y sincrónico a la vez, se refiere finalmente a un carácter permanente, esencial, es decir ahistórico de una lengua, en este caso el español. El principio del español es, para Aldrete, la latinidad.

Acabo de decir que el origen latino de las lenguas románicas era conocido. En realidad hay que diferenciar: era la opinión de la mayoría. En Italia los que optaron

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

por el origen etrusco habían cedido finalmente. Antonino Pagliaro habla con razón, en cuanto al siglo XVI, de "la convinzione ormai saldamente acquistata della derivazione del volgare italiano dal latino".[26] Para Dante, por cierto, se trataba no sólo de una "derivación", sino de una pura identidad: el italiano, la "vulgaris elocutio", *es* latín.[27] En Francia todavía en el siglo XVIII el origen celta del francés fue defendido por La Ravalière; y Pierre-Nicolas Bonamy, según Léon Wagner el primer romanista, porque tenía ya, lo que es cierto, una noción bastante acertada del latín vulgar, tuvo que luchar contra la tesis del origen celta del francés.[28]

En España hubo en el Siglo de Oro tres posiciones. Hubo los partidarios – también mayoritarios – del origen latino (entre ellos Aldrete). Esta posición, sin embargo, se presentó con dos variantes. Variante A: el español se separó del latín con y por los godos; corrupción, pues, del latín por los godos, "introducción", como dice Aldrete, que se adhirió a esta posición, del español por los godos. Variante B: el español se separó del latín al principio ya, cuando llegó a la Península. Luego hubo los partidarios del carácter primitivo del español, es decir: el español ya era, según esta posición, la lengua de la Península *antes* de la llegada de los romanos. Es la posición que se puede llamar tubalista, porque los partidarios de la primitividad del español, basándose en la Génesis bíblica y en un comentario de Flavio Josefo, consideraron a Túbal, hijo de Jafet y nieto de Noé, como el padre del español: después de lo ocurrido cuando Jahwe había visto la torre por la que se sentía amenazado, Túbal y su gente se vinieron a la Península Ibérica.[29] Tres posiciones, pues: el español como lengua primitiva; separación del español de su lengua madre, el latín, con los godos; separación del latín al principio ya, al introducirse el latín en la Hispania. En cuanto a la lengua primitiva de la Península hubo varias posiciones: para los Tubalistas el caso era claro, otros (y no sólo eruditos de proveniencia vasca) consideraban el vasco como la lengua primitiva; para Valdés se hablaba griego antes de la llegada de los romanos;[30] Aldrete es prudente: "Muchas i mui varias son las opiniones, que hai entre los historiadores de la lengua antigua de España, i porque entiendo que en ellas se habla por conjecturas inciertas i llanamente en algunos sin fundamento ni razón prouable ... digo, que quando los Romanos vinieron a España auia en ella diversas lenguas, las quales no consta quales ni quantas fuessen".[31] Se puede uno asombrar de la posición tubalista. Pero hay que constatar que los que defendían el origen latino tuvieron que defenderse, y en el siglo XVII retrocedía esta posición. Gregorio López Madera, un hombre con influencia, no sólo por ser fiscal del Real Consejo de Hacienda, declaró en una obra de 1602 que" la lengua latina nunca fue la vulgar de España" y "era impossible que se les pudiesse quitar la lengua natural", es decir: a los españoles que los romanos encontraron en la Península.[32] Explica López Madera la semejanza entre el español y el latín con las colonias españolas en la región de Roma. Lo que le molesta a López Madera es que se considere la lengua española como una mezcla (es decir: del latín, del godo y del árabe); quiere que el español sea puro, y habla con desprecio del "perpetuo centón cosido y remendado destas tres lenguas".[33] Su conciencia lingüística – limpieza de lengua – le prohibía tal visión. Se basa además en unas reliquias encontradas en el Monte Santo de Granada, entre ellas un pergamino escrito por San Cecilio, discípulo de Santiago, escrito ya en el más puro español del siglo

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

XVI. Este problema que se tomaba muy en serio en la época Aldrete lo resuelve con elegancia: "el santo habla en su prophecía del lenguaje que auia de aver en esta edad".[34] Pero Aldrete, con toda su seguridad, es muy prudente en cuanto a López Madera, cuya posición fue adoptada por muchos, por Gonzalo Correas, por ejemplo, para nombrar sólo el más importante.

En cuanto a la variante interesante a la posición latinista la representa Pedro de Castro y Quiñones, arzobispo de Sevilla, que llevó una correspondencia con Aldrete publicada por Martínez Ruiz en 1970. El arzobispo opinó: "pudo corromperse la latina y con la bulgar de Hespaña hazerse la bárbara hespañola" – una formulación interesante –, "una mixtura de entrambas".[35] Esto, claro está, se acerca más a la posición moderna, pero constatamos otra vez la ausencia del concepto de latín vulgar.

Para Aldrete estaba claro, que el latín como tal, tal como los romanos lo hablaban, a pesar de su dificultad, se hizo vulgar en España: "niños y mujeres sin saber leer y escribir hablaban latín".[36] El cambio, la ruptura, la corrupción del latín se produjo con los godos. Los godos – "más dados a las armas que a las letras" – causaron la separación del español del latín.[37] Ahí está el problema para Aldrete. Por un lado el español es latín, por otro es un "latín corrompido". Es latín, pero es un latín que ha sufrido, que ya no es lo que era; es decir: el español ya no es lo que es en realidad, en su "principio". Aldrete no consigue salirse de este dilema. Y cuando habla, por ejemplo, de las "mudanzas de las letras", busca, hojeando los gramáticos latinos que muy bien conocía, para cada cambio un cambio análogo en latín.

Un ejemplo: la reducción de *ie* a *i* en un caso como Castiella > Castilla se ve relacionada con una observación de Quintiliano que dice que antiguamente se usaban *puerei, vbei, vtei, quei* en vez de *pueri, vbi, vti, qui*. Aldrete continua: "Estas juntas de vocales son muestra de los principios de la lengua, que no a llegado a su pureza, i que con el tiempo se fueron corrigiendo, como vemos en el nuestro, que dezimos Castilla, i Capilla, i Visperas, auiendo se dicho antiguamente Castiella, Capiella, i Viesperas".[38] Se podrían aducir muchísimos ejemplos de este tipo de argumentación "histórica". Todo esto muestra el dilema de Aldrete: quiere salvar los cambios fonéticos, justificarlos, probando que son, en el fondo, latinos, que pertenecen a la latinidad perenne de la lengua española. No se pregunta por qué los godos habrían corrompido el latín basándose precisamente en tendencias antiguas de esta lengua. El problema de Aldrete – y, en buena parte el del Siglo de Oro en general – es que estos autores no logran separar, en su conciencia lingüística, el español del latín: en esta conciencia el español queda como sumergido en el latín. Una hija que no consigue nunca separarse de su madre. Es decir: piensan estos autores que la hija se encuentra todavía en el hogar materno y no ven que ya está muy lejos, en su propio hogar (que, por cierto, tiene algún parecido, como ocurre muchas veces, con el de la madre).

III

Quiero intitular este tercer capítulo "escribo como hablo". Aludo, claro está, a un pasaje muchas veces aducido del "Diálogo de la lengua" de Juan de Valdés. Dice Valdés a sus interlocutores sobre su propio estilo: "Para deziros la verdad, muy pocas

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

cosas observo, porque el estilo que tengo me es natural, y sin afetación ninguna escrivo como hablo – solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero dezir, y dígolo quanto más llanamente me es possible, porque a mi parecer, en ninguna lengua stá bien el afetación".[39] Valdés habla de su propia manera de escribir, pero está claro que está dando un consejo, que está formulando un precepto estilístico general: hay que escribir, viene a decir, como se habla. Este precepto estilístico formulado por Valdés iba a tener en los siglos siguientes (y también esto le da su importancia) una fortuna extraordinaria en toda Europa: en Inglaterra, en Francia, en Alemania. No se ha investigado aún la filiación de este precepto; es posible, incluso probable, que Valdés lo haya encontrado en Italia, en los autores italianos que él conocía, en Baldesar Castiglione sobre todo.[40] Este precepto estilístico me parece ajeno no sólo a la Edad Media, sino también a la Antigüedad; pertenece a la época moderna. Se encuentran pasajes semejantes en Lutero que ensalza el lenguaje hablado y que considera – y esto sí que es un tópico antiguo – lo escrito como algo muerto.[41] También en Montaigne encontramos una afirmación tajante y muy personal de este tipo:

> "Le parler que j'ayme, c'est un parler simple et naif, tel sur le papier qu' à la bouche; un parler succulant et nerveux, court et serré, non tant délicat et peigné comme véhément et brusque [...] plutót difficile qu'ennuyeux, esloigné d'affectation, desreglé, descousu et hardy ...".[42]

Pero en ninguna parte he encontrado, hasta ahora, una formulación a la vez anterior a Valdés y tan sencilla e inequívoca como la suya.

En cuanto a la filiación posterior de nuestro precepto está claro que Valdés, dada la fecha de publicación del "Díalogo de la lengua", no puede ser la fuente (el "Diálogo", escrito probablemente en 1535, lo publicó, dos siglos más tarde, en 1737, Gregorio Mayans y Siscar). Encontramos el precepto en Inglaterra, a partir del siglo XVII, en el campo de la literatura epistolar y pastoral sobre todo; en Francia está propagado por Vaugelas, el gramático probablemente con la mayor influencia después de Dionisio el Tracio; para Vaugelas el precepto tiene una importancia considerable, no sólo porque su modelo, "le bon usage", no es un lenguaje escrito, sino un lenguaje hablado ("la cour et la ville"). En Alemania, a partir del principio del siglo XVIII, marca el precepto "escribe como hablas", "schreibe wie du redest", una reacción contra el estilo barroco y reaparece con una tendencia algo distinta, en el siglo XIX. La formulación más tajante la encontramos en Friedrich Nietzsche: "el escribir debe de ser una imitación del hablar", "Schreiben muß eine Nachahmung sein". Se puede decir que los tres grandes artistas de la lengua alemana, Lutero, Goethe y Nietzsche, fueron representantes de la oralidad de lo escrito (en cuanto a Goethe esta afirmación vale sólo para el Goethe joven).[43] Me contento, por el momento, con estas indicaciones sumarias con las que quiero subrayar solamente que este precepto estilístico no es uno cualquiera: marca profundamente la reflexión estilística europea, y se encuentra –

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

y por esto hablo de él – por primera vez o por lo menos se encuentra ya en el Siglo de Oro español.

El pasaje citado de Juan de Valdés es importante, pues, por su peso histórico: formula muy temprano un tema estilístico que reaparecerá – con intenciones diversas, pero comparables – en otros sitios y en otras épocas. Pero el pasaje es importante también porque caracteriza una parte de la intención estilística compleja del Siglo de Oro en su conjunto. En tercer lugar el precepto de Valdés es importante desde un criterio sistemático; Valdés toca aquí – via negationis – un tema central de la lingüística actual: la diferencia entre lo oral y lo escrito; oralidad y escripturalidad. La lingüística moderna, a partir de Saussure y de Bloomfield – y en este aspecto Chomsky no ha marcado la más mínima revolución –, no ha prestado, durante mucho tiempo, ninguna atención a los problemas que están ligados con la escritura. Esta lingüística – como, por cierto, ya lo habían hecho los neogramáticos e incluso Jacob Grimm y Humboldt – afirma el llamado primado de lo hablado, lo oral, del sonido. Con esta afirmación reacciona contra una concepción del lenguaje que se podría llamar "escripturalista" y que persiste no sólo entre diletantes cultos. Esta concepción contra la que enfáticamente protesta la lingüística moderna en la teoría, domina, sin embargo, de hecho la práctica de esta misma lingüística, incluso de la más moderna. La escritura, el lenguaje escrito no es un puro epifenómeno del lenguaje hablado. Esto lo va viendo, desde hace algunos años, la lingüística actual. El lenguaje escrito tiene cierta autonomía, una dignidad propia y puede tener – no sólo en la pronunciación – consecuencias para el hablar mismo. Sobre todo: la escritura transforma profundamente la conciencia lingüística, es decir: transforma, de cierta manera, el lenguaje mismo. El libro que mejor resume – pero es un resumen sumario – todo lo que lleva consigo la escripturalidad para la cultura y para el lenguaje mismo sigue siendo el del norteamericano Walter J. Ong de 1982 "Orality and Literacy. The Technologizing of the Word". El descuido, por parte de la lingüística moderna, de los problemas que se esconden detrás de la diferencia entre lo oral y lo escrito se debe al divorcio lamentable – lo digo aquí a guisa de un "ceterum censeo" – entre la lingüística y la filología, que debería ser, intencionalmente por lo menos, una e indivisible. Uno de estos problemas sumamente interesantes y que, si no me equivoco, no ha sido tratado nunca, es el que plantea el precepto estilístico tal como lo formula Juan de Valdés. Veamos lo que dice.

Hay que destacar primero que la palabra 'estilo' tiene en Valdés un significado muy claro; el estilo se refiere únicamente al lenguaje escrito: es la manera de escribir. Es este el sentido latino. La palabra 'stilus', como es sabido, implica una doble metáfora: el instrumento (en madera o en metal) para escribir y para borrar lo escrito se denomina así por analogía a una parte de ciertas plantas; la manera de escribir tiene su nombre metafóricamente por el instrumento con el que se escribe. El estilo – como todo el manuscrito – es un producto manual. Es curioso, por cierto, constatar la ausencia en la lengua griega de un término correspondiente. La palabra latina aparece como latinismo en las lenguas europeas a partir del siglo XIV: en Italia, en Francia, en Inglaterra, algo más tarde en España y en Alemania. En España la palabra 'estilo' se emplea, en el siglo XV todavía, en un sentido bastante menos preciso: designa "la

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

manera de hablar", en el Cancionero de Baena por ejemplo, o designa el idioma mismo (Juan del Encina, por ejemplo, habla de "nuestro castellano estilo"). Por otra parte, Nebrija habla ya del "estilo escuro" de Heráclito. En Valdés la palabra parece tener además un tinte algo moderno ya y recuerda la famosísima frase del conde Buffon del siglo XVIII: el estilo como expresión de la persona, "le style est l'homme méme"; "el estilo que tengo" dice más sencilla y menos teóricamente Juan de Valdés.

Valdés quiere que el estilo sea "natural": es ésta, evidentemente, la palabra clave. Lo natural se opone a lo afectado, "el afetación". Lo afectado es lo no asimilado, lo ajeno, el querer ser lo que uno no es. Me parece interesante que la palabra que va a ser la palabra clave del siglo XVII en Francia, ya se encuentra en España en la primera mitad del siglo XVI. Claro que en el "grand siècle" el sentido de la palabra es algo distinto: "le naturel" es para Vaugelas y sus contemporáneos lo que corresponde a la naturaleza del hombre como tal (del hombre culto, se entiende). Pero Valdés parece ir también en esta dirección. Esto lo indica – y este punto me parece importante – el carácter universal de su precepto: "en ninguna lengua stá bien el afetación". Dice Valdés algo sobre el estilo en general.

Y ahora su tesis principal: la postulada congruencia entre el escribir y el hablar, el carácter mimético del buen escribir; lo escrito debe tener el carácter de lo hablado, debe de ser una pura transposición. Esta postura, por cierto, entre paréntesis, la adopta también en cuanto a la ortografía, es decir cuando se trata del aspecto material, del aspecto fónico de lo hablado: la ortografía debe corresponder a lo que se articula. La palabra "afetación" de nuestro pasage sin la *c* es un ejemplo. Valdés declara:

> "quando escrivo para castellanos y entre castellanos, siempre quito la *g* y digo sinificar, y no significar, manífico y no magnífico, dino y no digno; y digo que la quito porque no la pronuncio".[44]

Este humanista, pues, está no sólo en pro de no escribir lo que no se pronuncia, está también en contra de formas latinizantes. Esto último es interesante en cuanto a la conciencia lingüística, a la concienciación: el latín, da a entender Valdés, es una cosa, el castellano otra; la proposición introductoria "quando escribo para castellanos y entre castellanos" significa o sugiere precisamente que el castellano tiene su propia dignidad independiente de la del latín.

Ahora bien, hay que fijarse en una cosa decisiva: cuando Valdés propone que hay que escribir como se habla presupone que se debe cultivar anteriormente el hablar mismo; no invita de ningún modo a imitar escribiendo un hablar espontáneo en el sentido de lo descuidado, de lo no trabajado. El hablar debe de cumplir dos condiciones y estas son, para Valdés, necesarias y al mismo tiempo ya suficientes: se trata de utilizar palabras ajustadas a lo que se quiere decir, y se trata de expresarse con la mayor sencillez; pero, otra vez, con una sencillez producida, no sencillamente encontrada. Es decir: el hablar al que se limita a reproducir el escribir ya es el producto de cierto esfuerzo. Es un esfuerzo que no quita lo natural, pero es un esfuerzo, un esfuerzo que no impide, sino que, al revés, *produce* lo natural.

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

Pasemos ahora, sumariamente por lo menos, al problema sistemático. Considerado desde el punto de vista sistemático el consejo de Valdés es bastante menos sencillo de lo que parece. En la realidad lingüística no existe la diferencia sencilla entre el hablar y el escribir. Por otra parte no se puede igualar, como nuestro precepto parece sugerir, lo escrito con lo hablado: el escribir no puede ser como el hablar. Hay dos tipos de oralidad y dos tipos de escripturalidad: oralidad y escripturalidad pueden referirse a la diferencia entre los dos medios distintos, el acústico y el visual, en los que puede realizarse el lenguaje, pero pueden referirse también a lo que se podría llamar la estrategia comunicativa. En otras palabras, hay que distinguir dos distinciones: por un lado lo fónico y lo gráfico (el medio en el que se comunica), por otro lo hablado y lo escrito como estrategia o concepción comunicativa.[45] Ahora bien, en el caso del medio hay una dicotomía estricta: o se habla o se escribe; en el caso de la estrategia comunicativa no hay tal dicotomía, sino un continuo entre dos polos: el polo de lo muy hablado y el de lo muy escrito. La distinción, pues, entre lo fónico y lo gráfico, y la distinción – ligada a la primera, pero hasta cierto punto independiente de ella – entre lo hablado y lo escrito. Está claro que hay una afinidad entre lo fónico y lo hablado y otra afinidad entre lo gráfico y lo escrito, pero no es más que una afinidad: lo escrito puede ser leído (es decir realizado fónicamente); es el caso, por lo general, de una conferencia científica por ejemplo; por otra parte lo hablado puede ser transcrito (es decir realizado visualmente); el caso, por ejemplo, de una interviú impresa. Lo importante es ver que hay una cierta independencia de lo escrito y de lo hablado (considerados como estrategias distintas) respecto a sus medios originarios respectivos. Peter Koch y Wulf Oesterreicher, dos colaboradores míos, distinguen un lenguaje de la proximidad (lo hablado como concepción) y un lenguaje de la distancia (lo escrito como concepción).[46] ¿Dónde situar, sistemáticamente, el precepto de Valdés? Lo que ocurre es que la escritura, como medio, favorece, por su misma naturaleza, un lenguaje de la distancia. Ahora bien, Valdés opta por una reducción de esta distancia, pide una oralidad concepcional dentro del medio gráfico; al mismo tiempo presupone, como hemos visto, una cierta escripturalidad concepcional de lo hablado.

El problema sistemático del precepto de Valdés es que, sencillamente, *no se puede* escribir como se habla: el mismo medio de lo gráfico lo impide. Se puede hablar como se escribe; el lenguaje de la distancia se puede realizar fónicamente. Pero no se puede escribir como se habla: lo gráfico se caracteriza por la ausencia de muchos factores – lingüísticos y extralingüísticos – presentes, de una manera constitutiva, en el acto lingüístico que se realiza fónicamente, en la llamada "face to face comunication", la comunicación (esto suena a San Pablo) "facies ad faciem". Por ende el lenguaje que se realiza gráficamente exige toda una serie de substitutos (substitutos para equiparar las deficiencias); debe de ser lingüísticamente – en cuanto a la lengua misma – más completo. Por esto el precepto de Valdés es equivocado desde el punto de vista de la lingüística; tiene sólo el valor de una metáfora. Valdés habría podido decir también: quiero que la manera de escribir sea sencilla, que no sea caracterizada por los rasgos de lo escrito (en el sentido del lenguaje de la distancia), que no huela a papel y a

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

tinta. Valdés es partidario del ideal estilístico de la llaneza, y emplea, por cierto, esta palabra en el pasaje citado: "quanto más llanamente me es posible".

"Escribo como hablo", es, pues, una metáfora. Pero como tal es muy importante, y es una metáfora nueva. Los latinos ya tenían la noción del "sermo simplex", "humilis" o "planus", la "plana locutio"; esta noción pasó, naturalmente, a la reflexión estilística posterior: "plain style" en inglés, "le style simple" en francés, donde la palabra "plain" fue la víctima de una homonimia con el resultado de "plenus". Y en español tenemos el "estilo llano". Lo que es nuevo – y Valdés es uno de los primeros testigos, si no el primero – lo que es nuevo y sumamente importante es que ahora, en la época moderna, la de Gutenberg, se identifique lo llano, la llaneza estilística con lo hablado: el hablar se convierte – en la conciencia lingüística literaria – en el modelo del escribir. Vaugelas, que representa el ideal estilístico del siglo XVII francés, considera como el error más grande en cuanto al estilo pensar que no haya que escribir como se habla: "La plus grande de toutes les erreurs en matière d'écrire, est de croire, comme font plusieurs, qu'il ne faut pas écrire comme l'on parle".

La llaneza es una palabra clave de la conciencia lingüística del Siglo de Oro. Caracteriza su intención estilística en su primera fase: Valdés, Cervantes (en parte por lo menos), Mateo Alemán, Vicente Espinel, Mariana. Luego, como se sabe, en Herrera, hay un cambio de rumbo, hay lo que Lapesa llama "la pérdida de la serenidad clásica".[47] Hay Góngora, Quevedo, Gracián; hay los culteranos y los conceptistas y la discusión curiosa entre ellos que da la impresión, al seguirla detenidamente, que la conciencia lingüística deforma la visión sobre la realidad, la realidad poética misma. Lo que dicen los autores no corresponde siempre, corresponde sólo muy parcialmente, a lo que hacen, es decir: a lo que dicen como autores. No quiero insistir. Pero quiero destacar, antes de terminar, tres puntos.

Primo. Si comparamos el Siglo de Oro con el siglo XVII en Francia, es notable la variedad de la conciencia lingüística literaria: un solo ideal estilístico en Francia que, por cierto, persiste en el siglo siguiente; dentro de este ideal único los grandes artistas del idioma logran su diversidad. En el Siglo de Oro la conciencia lingüística se divide en dos ideales estilísticos que son opuestos: la llaneza y lo otro, Valdés y Gracián.

Secundo. Lo curioso del lema "escribo como hablo" en España es que preceda al estilo barroco, mientras que, en Alemania por ejemplo, representa la reacción precisamente, en el nombre de la naturalidad, al estilo barroco anterior. Lo mismo ocurre en Francia donde se reacciona con él contra el siglo XVI.

Tertio: Propongo que se vuelva a considerar bajo el criterio de la diferencia entre oralidad y escripturalidad lo que se ha descrito hasta ahora por un lado con nociones como "naturalidad", "espontaneidad" o "llaneza" y, por otro, con nociones como "estilización", "amaneramiento", "artificio", "afeites artificiosos", "afectación", "agudeza", "conceptismo" etc. Lo que tienen en mira estos últimos, ¿no se podría concebir también como un aumento de escripturalidad, una escalación, por decirlo así, de la escripturalidad, del lenguaje de la distancia que se introduce finalmente en el lenguaje hablado también?

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

NOTAS

1 *Bulletin Hispanique*, 15 (1913): 207-225. Cf. R. Menéndez Pidal, *Idea Imperial de Carlos V*, Madrid 1940, *id.*, "El lenguaje del siglo XVI". En *La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid 1942. El discurso de Carlos V lo conocemos sólo por dos resúmenes escritos en español y comunicados por Morel-Fatio.

2 M. García Blanco, *La lengua española en la época de Carlos V*, Santander 1958 (Publicaciones de la Universidad Internacional "Menéndez Pelayo", 10), p. 10.

3 H. Weinrich, "Sprachanekdoten um Karl V.". En *id.*, *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart 1985, pp. 181-194; en este artículo excelente (publicado por primera vez en 1980) las referencias a Paolo Giovio y Lodovico Dolce (anot. 12 y 15). Me pregunto, en cuanto al alegato, si era posible que un obispo le interrumpiese al Emperador. Quaeritur.

4 R. Lapesa, *Historia de la lengua española*, 8ª ed., Madrid 1980, p. 297.

5 Cf. H.-M. Gauger, *Sprachbewußtsein und Sprachwissenschaft*, Munich 1976, pp. 11-72.

6 Cf. B. Schlieben-Lange, *Soziolinguistik*, Stuttgart, p. 93 (aquí las referencias necesarias); *id.* "Das sprachliche Selbstverständnis der Okzitanen im Vergleich mit der Situation des Katalanischen". En *Interlinguistica, Sprachvergleich und Übersetzung*, Tubinga 1971 (Homenaje M. Wandruszka), pp. 176-177. La diferenciación – sumamente importante – entre conciencia interna y externa no se encuentra, por desgracia, en la lingüística moderna que, de todos modos, se refiere muy poco a la conciencia lingüística, la niega o la considera como un factor sin importancia científica. En realidad es la base (la única sólida) de una lingüística sincrónica.

7 "entenderemos por língua qualquer conjunto de idiomas, que sao sentidos pelos membros de uma comunidade como formas várias de uma entidade única fundada numa tradicão comum" (G. Herculano de Carvalho, *Teoria da linguagem*, Coimbra 1967, p. 328; cf. H.-M. Gauger, *Wort und Sprache*, Tubinga 1970, pp. 1-44.

8 Cf. J. Marías, *España inteligible, Razón histórica de las Españas*, Madrid 1985, p. 145; Ortega: "Castilla ha hecho a España y Castilla la ha deshecho".

9 H. Estienne, Projet du livre de la Précellence du langage françois.

10 Cf. J. Marías, *op. cit.* nota 8, p., 180; R. Lapesa, *op. cit.*, nota 4, pp. 297-299. M. de Riquer: "Les Belles Lletres perden tot seguint, no gaire en quantitat pero si i molt en qualitat".

11 Cf. H. Weinrich, Das spanische Sprachbewußtsein im Siglo de Oro. En id., *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart 1985, pp. 155-180, (publicado por primera vez en 1973); J.F. Pastor, *Las apologías de la lengua castellana en el Siglo de Oro*, Madrid 1929; G. Bleiberg, *Antología de elogios de la lengua española*, Madrid 1951; cf. también A. Porqueras Mayo, *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid 1965; *id.*, *El prólogo en el Manierismo y Barroco españoles*, Madrid 1968.

12 Cf. H. Weinrich, *op. cit.*, nota 11, pp. 156-157, 174.

13 Cf. H. Weinrich, *op. cit.* nota 11, p. 174; citemos en este contexto otra vez lo que Garcilaso dijo comentando la traducción al castellano del "Libro del cortegiano" de Baldesar Castiglione de Juan Boscán (catalán, como se sabe): "también tengo por muy principal el beneficio que se hace a la lengua castellana en poner en ellas cosas que merezcan ser leídas; porque yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar ..." (cf. B. Castiglione "El Cortesano". Traducción de Juan Boscán. Madrid 1942, *Revista de Filología Española*, Anejo 25: 46/47.

14 Cf. R. Lapesa, *op. cit.* nota 4, p. 267.

15 Se encuentran estas citas en H. Weinrich, *op. cit.* nota 11, pp. 179-180.

16 Cf. H. Weinrich, *op. cit.* nota 11, p. 159; Sperone Speroni, *Dialogo delle lingue*. Lanciano 1912, p. 71.

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

17 Vaugelas, *Remarques sur la langue françoise (1664)*. Préface. Un elogio muy completo del francés se encuentra en M. Charpentier "De l'excellence de la langue françoise" (1683).

18 Nebrija, *Gramática Castellana*. Texto establecido sobre la edición "princeps" por P. Galindo Romeo y L. Ortiz Muñoz, Madrid 1946, Prólogo. Una interpretación interesante (pero discutible) de este texto se encuentra en I. Illich, *Vom Recht auf Gemeinheit*, Hamburgo 1982, pp. 11-29.

19 Cf. H. Weinrich: "Nebrijas Grammatik war im ganzen Siglo de Oro eine schöne Leiche; wir wissen von keiner Neuauflage im 16. und 17. Jahrhundert" (*op. cit.* nota 11, p. 162).

20 L. Wagner, Contribution à la préhistoire du romanisme. *En conférences de l'Institut de Linguistique de l'Université de Paris*, 10 (Années 1950-51), París 1951, p. 114.

21 *Biblioteca histórica de la filología castellana*. Madrid 1893, p. 43.

22 A. Alonso, Castellano, *Español, idioma nacional*, Buenos Aires 1938, 105; cf. tambien G. Rohlfs, *Manual de Filología hispánica*. Bogotá 1957, p. 124.

23 A. Pagliaro, *Sommario di lingüistica arieuropea*. Fascicolo I, "Cenni storici e questioni teoriche". Roma 1930, p. 69: "La storia della legge fonetica è la storia della lingüistica arieuropea nell' ultimo quarto dello scorso secolo; storia segnata da quelle conquiste mirabili che hanno fatto assurgere gli studi lingüistici a dignità di scienza".

24 H.-M. Gauger, Bernardo Aldrete (1565 – 1645). "Ein Beitrag zur Vorgeschichte der romanischen Sprachwissenschaft". En *Romanistisches Jahrbuch*, 18 (1967): 207-248; cf. tambien H.-M. Gauger, W. Oesterreicher, R. Windisch, *Einführung in die romanische Sprachwissenschaft*. Darmstadt 1981, pp. 42-44.

25 Cf. H.-M. Gauger, W. Oesterreicher, R. Windisch, *ibid.*, pp. 25-28.

26 A. Pagliaro, *op. cit.* nota 23, pp. 47/48; Pagliaro cita a Claudio Tolomei y Celso Cittadini; cf. M. Vitale, en A. Viscardi, *Preistoria e storia degli studi romanzi*. Milano 1955, pp. 12-20.

27 Dante, *De vulgari eloquentia* (1303/1304), I, I, p. 4. Dante piensa que se trata de una diglosía constante: "vulgaris elocutio" y "grammatica"; la "grammatica" es para él un producto artificial, un artefacto que se hizo para tener una lengua inalterable ("quedam inalterabilis locutionis idemptitas diversis temporibus atque locis", 1,9 p. II).

28 Cf. J. Albrecht (ed.), Pierre-Nicolas Bonamy, *Vier Abhandlungen zum Vulgärlatein und zur Frühgeschichte des Französichen*. Tubinga 1975, p. 16.

29 Cf. *Genesis*, 10, 2; W. Bahner, *Beitrag zum Sprachbewußtsein in der spanischen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*. Berlín 1956, pp. 14-15.

30 J. de Valdés, *Diálogo de la lengua*, Edizione crítica a cura di Cristina Barbolani de García. Messina – Florencia 1967, pp. 13-14; cf. L. Terracini, *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento*. Torino 1979, pp. 27-29.

31 B. Aldrete, *Del Origen, y Principio de la Lengua Castellana o Romance que si se usa en España por el Doctor Bernardo Aldrete*. Roma 1606, pp. 87-88.

32 Cf. W. Bahner, *op. cit.* nota 29, pp. 66-73.

33 Cf. A. Tovar, *Mitología e ideología sobre la lengua vasca*. Madrid 1980, p. 35.

34 Cf. W. Bahner, *op. cit.* nota 29, p. 137, anot. 18; también pp. 139-149; B. Aldrete, *Varias Antigüedades de España Africa y otras provincias por el Doctor Bernardo Aldrete* ... Amberes 1619, p. 298.

35 Cf. A. Tovar, *op. cit.* nota 33, p. 42; tengo que corregir en este punto lo que escribí en mi artículo de 1967 (H.-M. Gauger, *op. cit.* nota 5, p. 217): la carta que comunica Aldrete en *Varias Antigüedades*, pp. 56-58, es del arzobispo de Sevilla.

36 B. Aldrete, *Varias Antigüedades*, pp. 123, 143.

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

37 B. Aldrete: "Salieron muy mal con la lengua Latina esta gente, mas dada a las armas, que a las letras", "siendo gente más belliciosa, i senzilla, que ambiciosa" (Origen y Principio, pp. 153, 360); cf. *Varias Antigüedadas*, p. 96.

38 B. Aldrete, *Origen y Principio*, p. 206.

39 J. de Valdés, *op. cit.* nota 30, p. 85.

40 Cf. L. Terracini, *op. cit.* nota 30, pp. 18-21. Me parece, sin embargo, que Castiglione se refiere a algo muy distinto cuando dice "e dico aver scritto nella mia [lingua], e come io parlo, ed a coloro che parlano come parl' io" (Lettera Dedicatoria). Es esto no un precepto estilístico, sino una contribución a la "questione della lingua".

41 Cf. M. Luther, *Aus rechter Muttersprache*. Ed. por von W. Sparn, Francfort 1983, pp. 27-29.

42 M. de Montaigne, *Essais*. 1, cap. 26, Ed. Pléiade, p. 207.

43 Cf. H.-M. Gauger, "Schreibe, wie du redest!". Zu einer stilistischen Norm, en: *Sprachnormen in der Diskussion, Beiträge vorgelegt von Sprachfreunden*. Berlin – Nueva York, 1986, pp. 21-40; sobre la posición estilística de F. Nietzsche, cf. H.-M. Gauger, "Nietzsches Auffassung vom Stil". En: *Stil. Geschichte und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*. Ed. por H.U. Gumbrecht und K.L. Pfeiffer, Francfort 1986, pp. 200-214.

44 *ibid.*, p. 44.

45 La distinción entre estas distinciones se encuentra por primera vez en L. Söll, *Gesprochenes und geschriebenes Französich*. Berlín 1985, 3ª ed., p. 17.

46 P. Koch/ W. Oesterreicher, "Sprache der Nähe – Sprache der Distanz". En *Romanistisches Jahrbuch* 36 (1985): 15-43.

47 R. Lapesa, *op. cit.* nota 4, p. 338.

El presente trabajo debe más de lo que muestran las citas explícitas a W. Bahner, H. Weinrich, R. Lapesa. Se me escaparon los trabajos de L. Terracini: *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento* (Torino 1979) y "Appunti sulla "coscienza linguistica" nella Spagna del Rinascimento e del Secolo d'Oro" (a propósito del libro de Bahner). En: *Cultura Neolatina, Bolletino dell'Istituto di Filologia Romanza della Università di Roma*, 19 (1959): pp. 69-90.

AIH. Actas IX (1986). La conciencia lingüística en el Siglo de Oro. HANS-MARTIN GAUGER

Centro Virtual Cervantes

La lingüística española del Siglo de Oro

En su *Introducción a la literatura española del Siglo de Oro* sostenía Karl Vossler que «en España generalmente *no se gusta de gramatiquerías*, y se prefiere la fuerza de los hechos a las finezas de la palabra»[1], afirmación rotunda que trataba de respaldar con lo escrito en pleno Renacimiento por Fernando de Herrera, según el cual los españoles, «ocupados en las armas con perpetua solicitud hasta acabar de restituir su reino a la religión cristiana, no pudiendo entre aquel tumulto i rigor de hierro acudir a la quietud i sosiego destos estudios [filológicos], quedaron por la mayor parte ajenos a su noticia». En consecuencia, considera Vossler que «los triunfos del idioma castellano en Europa y América se deben más al poder político que al cultivo literario. El español llegó, sí, a hacerse lengua internacional, pero su propaganda fue tan rápida, poderosa y vasta, que los cuidados estéticos y el análisis filológico del idioma y su organización literaria no tuvieron el tiempo necesario para progresar con análogo vigor»[2].

Claro está que Vossler pasa por alto el hecho de que la observación de Fernando de Herrera estaba expresada en un pretérito temporal que la trasladaba a la Edad Media, a los tumultuosos tiempos de la Reconquista, y no tenía, en rigor, por qué ser aplicada al Siglo de Oro. Claro está, también, que los «triunfos» de cualquier idioma suelen deberse —sobre todo, aunque no exclusivamente— al «poder político» del pueblo de que esa len-

[1] Cito por la primera edición (Madrid, Cruz y Raya, 1934), p. 22.

[2] Aunque en la segunda edición, reelaborada, de su obra modifica —o, más bien, matiza— Vossler el texto aquí transcrito, los conceptos son fundamentalmente los mismos; tal vez, algo más precisos: «El castellano se convirtió, en efecto, en el idioma mundial español, pero su extensión por otros países y su conquista de los ánimos tuvo lugar harto rápida e impetuosamente para que las preocupaciones artísticas, las diferenciaciones *filológicas* y la conformación literaria del *vocabulario* pudieran seguir a la par y acompañar con la correspondiente eficacia esta carrera triunfal» (Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1945, p. 18. Trad. del alemán por Felipe González Vicen).

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

gua sea portavoz. Cosa que muy bien sabía ya Antonio de Nebrija[3]. Cierto, por último, que el propio Vossler fundamenta sus apreciaciones en los juicios de otros humanistas españoles del siglo XVI, y que él mismo las matiza y precisa en párrafos posteriores. Pero, de cualquier modo, la idea de que los españoles *no gustan de gramatiquerías* —al menos los del Siglo de Oro— parece haber obtenido aceptación universal.

En efecto, sobre la lingüística española del Renacimiento nada se dice, prácticamente, en las modernas historias de la lingüística general. El único nombre español que figura en ellas regularmente es el de Antonio de Nebrija; y, con menos regularidad, el de Francisco Sánchez de las Brozas. Muy esporádicamente, algún otro, como Gonzalo Correas o Mateo Alemán[4]. Tres o cuatro nombres no son, en verdad, gran cosa, frente a la legión de poetas, novelistas, dramaturgos y ensayistas que con sus obras engalanaron a España durante la época áurea. Lo cual inclinaría a conceder la razón a Vossler: los españoles del Siglo de Oro no fueron dados a gramatiquerías.

Pero hacer tal cosa sería grave injusticia. La ausencia de nombres hispánicos en las historias de la lingüística se debe, de una parte, a la esquemática concisión con que en ellas se consigna la actividad filológica cumplida durante el Renacimiento en toda Europa, tal vez por considerarla «precientífica»[5]; y, de otra parte, mucho temo que tal omisión se deba más a desconocimiento que a reflejo de la realidad filológica española. Sin entrar es innecesarias comparaciones con lo realizado en otros países europeos en torno a las investigaciones lingüísticas, me atrevo a pensar que la actividad filológica española del Siglo de Oro ha sido relativamente la más importante, la más vigorosa y la más original de toda la historia lingüística hispánica, incluyendo en esta trayectoria secular a la admirable es-

[3] «Una cosa hallo i saco por conclusion mui cierta: que siempre la lengua fue compañera del imperio» (*Gramática castellana*, ed. Pascual Galindo Romero y Luis Ortiz Muñoz, Madrid, 1946, I, 5).

[4] En la breve y precursora *Historia de la lingüística* de W. Thompsen, por ejemplo, no figura el nombre de ningún gramático español del Siglo de Oro. En la de R. H. Robins, se menciona a Nebrija y al Brocense únicamente. En la de G. Mounin, el inventario se ve incrementado con los nombres —simple mención— de Mateo Alemán, Gonzalo Correas y el portugués Fernão de Oliveira. Por su parte, Carlo Tagliavini hace referencia a Nebrija —pero no a Sánchez de las Brozas—, a Pedro de Alcalá y a tres de los misioneros-gramáticos de América: Andrés de Olmos, Alonso de Molina y Maturino Gilberti. En cambio, Hans Arens menciona al Brocense —así como a Pedro de Alcalá— pero no a Nebrija. Ni siquiera los historiadores de la lingüística españoles se muestran excesivamente generosos con sus compatriotas: Jesús Tusón sólo da cabida en su nómina a Nebrija y al Brocense, por supuesto, a Vives —muy de pasada— y al Licenciado Villalón. Cualquier historiador de la lingüística, a falta de reediciones de las obras de filología española publicadas durante el Siglo de Oro, hubiera podido, al menos, buscar algunas referencias en el rico catálogo del Conde de la Viñaza, *Biblioteca histórica de la filología castellana* (Madrid, 1893).

[5] Como si el constante progreso de la ciencia permitiera, en algún momento, negar la calidad de «científico» a lo alcanzado en momentos anteriores de su historia.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

cuela de Menéndez Pidal. Tratar de mostrar la validez de esta apreciación es el único objetivo de estas páginas, cosa que tendré que hacer muy esquemática y superficialmente, debido a las naturales limitaciones que el tiempo de que aquí dispongo me impone.

Al referirme a la lingüística española del Renacimiento, no pienso en las contribuciones ocasionales —aunque, a veces, muy pertinentes y valiosas— que, de pasada, hicieron al saber filológico humanistas tan insignes como Juan de Valdés, Francisco de Quevedo, Juan Luis Vives o Fernando de Herrera. Pienso, por el contrario y muy concretamente, en los eruditos que dedicaron su esfuerzo consciente al estudio específico y especializado de la lengua española. Me refiero, pues, a escritores que realizaron un trabajo que hoy podríamos calificar, sin escrúpulo alguno, de técnicamente lingüístico.

La actividad filológica de la escuela española clásica se desarrolló —me parece— a lo largo y a lo ancho de seis parcelas o especialidades lingüísticas particulares, de cada una de las cuales hubiera querido poder decir algo aquí, cosa imposible, dadas esas naturales limitaciones de tiempo. En primer lugar, en el dominio específico de la gramática descriptiva; en segundo término, en uno de los campos de lo que hoy denominamos lingüística aplicada: el de la enseñanza de la lengua española a hablantes de otros idiomas; en tercer lugar, en el de la ortografía y fonética, gracias a lo cual la moderna ortografía castellana no presenta tantas dificultades e incoherencias como la de otras lenguas vecinas; en cuarto lugar, en el de la lexicología, con atención a muy diversas especialidades; en quinto término, en el de la filología histórica, atendiendo sobre todo al problema del origen de las lenguas en general y, muy particularmente, de la lengua castellana; y, por último, en el del estudio y codificación de los complejos idiomas aborígenes de América.

El número y la importancia de las obras escritas por los humanistas españoles durante poco más de una centuria en torno a esos seis temas específicamente lingüísticos me impide, por supuesto, referirme con algún detalle a todas ellas o hacer, siquiera, simple mención de cada una. Habré, pues, de limitarme a presentar algún rápido comentario en torno a las obras más importantes, procurando dejar entrever su validez y originalidad.

De la *Gramática* de Nebrija prácticamente nada diré, por ser la más y mejor conocida. Privilegio alcanzado, sin duda, por el hecho de ser la primera gramática sistemática, no sólo de una lengua neolatina, sino de una lengua europea moderna. Pero claro está que no es esa prioridad cronológica su único mérito, sino que reúne además valores doctrinales, gramaticales, de muchos quilates. El reproche que en el siglo XVI hicieron al-

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH
Centro Virtual Cervantes

gunos autores a la *Gramática* de Nebrija[6] —y que han seguido haciendo no pocos historiadores de la lingüística en nuestra época— en el sentido de que en ella «se latiniza el castellano», me parece objeción un tanto impertinente y no justificada por completo. Impertinente, porque creo que no hubiera podido ser de otra manera: la única escuela o tradición gramatical existente en aquel entonces —y con trayectoria multisecular— era la de la gramática grecolatina; y Nebrija, además, era profesor de latín. Esperar que hubiera roto los moldes de esa tradición gramatical sería esperar un milagro. Pero, además, lo cierto es que, aun manteniéndose naturalmente dentro de esa corriente gramatical clásica, Nebrija advirtió con toda claridad y original perspicacia que la lengua española no era ya estructuralmente idéntica a la latina, y procuró consignar en su obra las diferencias que separaban a una lengua de la otra, no dudando en disentir de la doctrina grecorromana cuando lo consideró oportuno. Baste un solo ejemplo, pero, en mi opinión, muy sintomático: cuando Nebrija estudia «los circunloquios del verbo», advierte de inmediato la fundamental diversidad que existe entre el sistema orgánico de la conjugación latina y el perifrástico de la castellana: «Assi como en muchas cosas la lengua castellana abunda sobre el latin, assi por el contrario la lengua latina sobra al castellano, como en esto de la conjugacion. El latin tiene tres bozes: activa, verbo impersonal, passiva. El castellano no tiene sino sola el activa... la passiva suplela por este verbo *so eres* i el participio del tiempo passado de la passiva mesma... assi que por lo que el latin dize 'amor amabar amabor' nosotros dezimos *io so amado, io era amado, io sere amado...*» No pasa por alto tampoco Nebrija la construcción equivalente hoy denominada 'pasiva refleja' por nuestras gramáticas: «dize esso mesmo las terceras personas de la boz passiva por las mesmas personas de la boz activa haziendo retorno con este pronombre *se*... diziendo *amase Dios, amanse las riquezas,* por es amado Dios, son amadas las riquezas»[7]. Explicación ésta mucho más «moderna» y «científica» que la de la *Gramática* académica de siglos posteriores, según la cual la lengua española posee *voz* pasiva[8].

[6] Comenzando por Cristóbal de Villalón, ya en 1558: «Antonio de Nebrixa traduxo a la lengua Castellana el arte que hizo de la lengua Latina. Y por tratar allí muchas cosas muy impertinentes dexa de ser arte para lengua Castellana y tienesse por traduçion de la Latina: por lo cual queda nuestra lengua según común opinión en su pristina barbaridad pues con el arte se consiguiera la muestra de su perfeçion». («Prohemio» al lector de su *Gramática castellana,* Amberes, 1558. Cito por la edición facsimilar de Constantino García (Madrid, CSIC, 1971, p. 6).

[7] Libro III, cap. 11. Págs. 77-78 de la ed. de Galindo y Ortiz citada en la nota 3.

[8] A este respecto, véase, por ejemplo, EEMILIO ALARCOS LLORACH, «Las diátesis en español», RFE, 35 (1951), 124-127.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

La labor estrictamente gramatical iniciada con tanto rigor por Nebrija fue continuada por el Licenciado Villalón, por Bartolomé Jiménez Patón, por Gonzalo Correas y por Juan Villar, sin olvidar, de ningún modo, la figura extraordinaria de Francisco Sánchez de las Brozas, cuya sólida doctrina gramatical se estructura en torno a la lengua latina, motivo por el cual no la incluiré en estas necesariamente escuetas consideraciones sobre la gramática castellana del Renacimiento. Cuatro nombres —sin contar al Brocense— suficientes para prestigiar por sí solos a la escuela lingüística española del Siglo de Oro. Enumerar los aciertos, las ideas felices, las sugerencias penetrantes, los descubrimientos originales que se acumulan en sus respectivas obras sería tarea excesivamente ardua. me limitaré, por tanto, a rememorar algunos de los principios gramaticales propugnados por cada uno de estos singulares lingüistas.

Comencemos por un tema que, propuesto inicialmente por Cristóbal de Villalón[9], fue abrazado y sostenido por otros gramáticos españoles de aquella centuria: el de la distinción entre oración y cláusula.

La gramática española de nuestros días juzga fundamental establecer una clara diferencia entre la unidad *formal* constituida por un sujeto [S] y un predicado [P], a la que dan el nombre de *proposición*, y la unidad de *manifestación* o de comunicación, a la que denominan *oración*, y la cual quedaría definida como la expresión de significado autónomo, completo[10]. Me parece que los gramáticos españoles actuales toman tal principio de las obras escritas en nuestro siglo por lingüistas de otras nacionalidades, en especial por Leonard Bloomfield, a quien siguen —o con quien coinciden— Charles F. Hockett, André Martinet, John Lyons y otros muchos[11]. Pero lo interesante es que la misma distinción había sido claramente propugnada, casi un siglo antes, por Andrés Bello, quien utilizó

[9] A Amado Alonso debemos la identificación segura del *Licenciado* Villalón, autor de la *Gramática castellana* publicada en Amberes en 1558, con el satírico erasmista Cristóbal de Villalón. Ver su artículo «Identificación de gramáticos españoles clásicos», *RFE*, 35 (1951), 224-225.

[10] Véase, por ejemplo, JOSÉ ROCA PONS, *Introducción a la gramática* (Barcelona, 1960), II, 134: «Nos parece de la máxima importancia, en primer lugar, la distinción entre la oración como unidad de comunicación y la forma oracional con sujeto y predicado, que podemos llamar proposición». Semejante opinión sostienen otros gramáticos españoles contemporáneos, como CÉSAR HERNÁNDEZ ALONSO, *Sintaxis española* (Valladolid, 1970), p. 24; MANUEL SECO, *Gramática esencial del español* (Madrid, 1974), 9.1, p. 112; FRANCISCO MARCOS MARÍN, *Aproximación a la gramática española* (Madrid, 1972), p. 221; aunque matizado, su pensamiento es esencialmente el mismo en el *Curso de gramática española* (Madrid, 1980), § 9.1); JOSÉ ESCARPANTER *Introducción a la moderna Gramática española* (Madrid, 1974), p. 89; JUAN ALCINA y JOSÉ M. BLECUA. *Gramática española (Barcelona, 1975), p. 976.*

[11] *La idea estaba ya muy clara en ANTOINE MEILLET, Introducción à l'etude comparative des langues indoeuropéennes* (París, 1903), y había sido rigurosamente formulada por Otto Jespersen, *The philosophy of grammar* (Londres, 1924). De ello me he ocupado ya, también brevemente, en mi librito sobre *El concepto de oración en la lingüística española* (México, 1979), pp. 9-13 y 87.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

los mismos términos dde *proposición* y *oración* empleados ahora por los gramáticos españoles de nuestros días[12]. Ahora bien, lo verdaderamente interesante, lo que podría inclusive parecer sorprendente, es que esa «moderna» y fundamental distinción entre la unidad formal (ahora llamada *proposición*) y la unidad comunicativa (u *oración*) de la expresión humana había sido nítidamente establecida, a mediados del siglo XVI, por el Licenciado Villalón. Y había sido establecida, a mi entender, mucho mejor y más gramaticalmente de como lo han hecho los lingüistas modernos, por cuanto que Villalón considera que la unidad formal, la unidad gramatical del idioma, es la *oración*, que define por su forma, por sus elementos constituyentes, en tanto que la *cláusula* es la unidad de manifestación, definida semánticamente en cuanto estructura que expresa el contenido completo de la conciencia. Lo explica así nuestro gramático: «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... y cláusula es a las vezes vna oraçion sola: y otras vezes es vn ayuntamiento de muchas oraciones: las quales todas juntas espresan y manifiestan cumplidamente el conçibimiento del hombre en el proposito que tiene tomado para hablar»[13], palabras estas últimas que sorprenden, en verdad, por su penetración psicológica y por caracterizar a la cláusula atendiendo a su *intención comunicativa*, como hacen no pocos lingüistas de nuestros tiempos[14]. Con ello, el cronológicamente segundo gramático de nuestro idioma establece una distinción sintáctica fundamental, que habría de ser redescubierta o reconquistada jubilosamente por la lingüística de nuestro siglo.

Las *Instituciones de la gramática española* que en 1614 publicó, en la entonces próspera villa de Baeza, el Maestro Bartolomé Jiménez Patón

[12] Véase mi artículo sobre «Bello y el concepto de oración», en el volumen *Bello y Chile, Actas del Tercer Congreso del Bicentenario*, (Caracas, 1981), I, 461-470 (en particular, 465-467).

[13] Véase p. 85 de la edición de C. García citada en la nota 6. A este respecto, cf. mi estudio sobre «Dos principios gramaticales de Villalón», en *Logos semantikos: Studia Linguistica in Honorem Eugenio Coseriu*, Madrid-Berlín, I, 1981, 323-328), donde atiendo también al concepto mismo que de la estructura oracional tenía Villalón y a la distinción que implícitamente estableció entre predicados exclusivamente verbales y predicados verbo-nominales.

[14] Como, por ejemplo, Sir Alan Gardiner, para quien «a sentence is a word or set of words revealing an intelligible purpose» *(The Theory of Speech and Language*, 2.ª ed., Oxford, 1951, p. 208), a quien sigue, al menos en parte, PAUL KRETSCHMER: «La oración es una expresión hablada, mediante la cual se resuelve un afecto o un acto de la voluntad», en *Introducción a la lingüística griega y latina*, trad. esp. de S. Fernández Ramírez y M. Fernández-Galiano (Madrid, CSIC, 1946), p. 126. En la gramática española moderna sostiene esta opinión, entre otros, Samuel Gili Gaya, cuando define la *oración psíquica* como «la unidad de sentido y de intención expresiva con que ha sido proferida» en *Curso superior de sintaxis española*, 8.ª ed. (Barcelona, 1961), pp. 18 y 20 respectivamente.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH
Centro Virtual Cervantes

son, no obstante su brevedad y aparente sencillez, obra de un verdadero gramático, de pensamiento independiente y original. Recordaré sólo, a manera de ejemplo, la solución propuesta por Jiménez Patón al difícil y largamente debatido problema de la delimitación y clasificación de las *partes orationis*. Sacudiéndose valientemente la influencia de la tradición grecolatina, que —como bien se sabe— fijaba en ocho el número de categorías oracionales, y apartándose también de la solución propuesta por Nebrija —quien hizo ascender el número a diez[15]—, Jiménez Patón, sirviéndose de razonamientos muy sistemáticos y rigurosos —y muy personales—, que le llevan a rechazar al pronombre, al participio y a la interjección[16], desemboca en una lúcida clasificación de sólo cinco elementos: nombre, verbo, adverbio, preposición y conjunción. Bastaría añadir la distinción funcional entre nombre *sustantivo* y nombre *adjetivo* —que, por cierto, también hace el propio Jiménez Patón, aunque sin concederle validez categorial[17]— para alcanzar la clasificación que modernas gramáticas españolas aceptan como la más adecuada, al menos desde el punto de vista funcional. De esta manera, Jiménez Patón se anticipa o, más bien, supera a todos los gramáticos de los siglos XVII y XVIII, quienes habrían de seguir dando por buena e incuestionable la clasificación grecolatina establecida por Dionisio de Tracia.

De la colosal obra de Gonzalo Correas habría tanto que decir que —ante la imposibilidad siquiera de intentarlo— habré de limitarme a presentar muy sumariamente dos cuestiones particulares, como simples botones de muestra de la originalidad y profundidad de pensamiento de este gramático castellano.

Se ha dicho hoy que «corresponde al genial teórico del lenguaje Guillermo de Humboldt el mérito de haber señalado a la oración como punto de partida de la investigación lingüística. Con ello se hizo girar toda la concepción tradicional que, inspirada en el *Cratilo* de Platón, había puesto su centro de interés en la palabra»[18].

[15] Solución brevemente comentada por JUDITH SENIOR, «Dos notas sobre Nebrija», *NRFH*, 13 (1959), 83-88.

[16] En esto último, basándose en lo dicho por su maestro Sánchez de las Brozas, pero llevando la doctrina hasta sus últimas consecuencias, con un rigor superior al del Brocense —y al de Lorenzo Valla—, como bien observan Antonio Quilis y Juan M. Rozas en el estudio que precede a su edición de las *Instituciones* (pp. CI-CII; cf. nota siguiente).

[17] Explica, en efecto: «El nombre es en dos maneras: sustantiuo o adjetiuo... El nombre sustantiuo puede estar por si solo en la oración, y el adjetivo no puede estar sin sustantiuo expreso o suplido». (Cito por la edición del *Epítome de la ortografía latina y castellana* y de las *Instituciones* hecha por Antonio Quilis y Juan M. Rozas, (Madrid, CSIC, 1965), pp. 94-95).

[18] LUIS JUAN PICCARDO, *El concepto de oración* (Montevideo, Universidad de la República, 1954), pp. 5-6.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

Sin poner en tela de juicio, por supuesto, la indiscutible genialidad lingüística de von Humboldt, pienso que no es posible olvidar que ese atinado desplazamiento del centro de interés de la Gramática desde la palabra hacia la oración había sido preconizado claramente, dos siglos antes, por Gonzalo Correas, al sentenciar rigurosamente: «la orazion es ojeto, sujeto i fin de la gramática»[19]. Principio rector de su doctrina, que Correas toma de su maestro Francisco Sánchez, para quien «Oratio sive Syntaxis est Finis Grammaticae; ergo non Pars illius»[20].

Por otro lado, la perspicacia de Correas, su profunda penetración analítica, le permitió advertir con nitidez la enorme complejidad de todo sistema lingüístico, rico mosaico de hablas dialectales y sociales, de estilos diferentes y de modalidades generacionales, con lo cual se anticipó en más de tres siglos a la sociolingüística de nuestro tiempo. Justamente famoso se va haciendo ya el pasaje de su *Arte* en que enumera las diversas fuerzas que intervienen en la complicada vida de la lengua: «Ase de advertir que una lengua tiene algunas diferenzias, fuera de dialectos particulares de provinzias, conforme a las edades, calidades, i estados de sus naturales, de rrusticos, de vulgo, de ziudad, de la xente más granada, i de la corte, del istoriador, del anziano, i predicador, i aún de la menor edad, de muxeres, i varones: i que todas estas abraza la lengua universal debaxo de su propiedad, niervo i frase» (p. 144).

En este denso párrafo están enumerados prácticamente todos los factores socioculturales —las «variables»— a que hoy atiende como fundamentales la sociolingüística: establece Correas, en primer lugar, la distinción entre *sistema* («la lengua universal») y *habla* («dialectos»); distingue después entre dialectos *horizontales* o geográficos («dialectos de provinzias») y dialectos *verticales* o sociales, y dentro de estos últimos enumera sus principales clases: de un lado, habla *urbana* («de ziudad») y habla *rural* («de rrusticos»); de otro, habla *culta* («de la xente mas granada») y habla *popular* («de vulgo»); de otro, habla *femenina* («de muxeres») y habla *masculina* («de varones»). Tampoco escapan a su análisis las hablas *generacionales*, incluyendo la lengua infantil («del anziano... i de la menor edad»), ni el habla *oratoria* («del predicador») ni otras modalidades diafásicas o estilísticas («del istoriador... i de la corte»). No son, obviamente, todas estas ideas simple aunque meritoria reelaboración de principios o doctrinas ya comunes en la época, sino fruto originalísimo de reflexión personal sobre los complejos recovecos del idioma. El único escrito pre-

[19] G. CORREAS, *Arte de la lengua española castellana*. Ed. Emilio Alarcos García (Madrid, CSIC, 1954), p. 102.

[20] *Minerva, seu de causis linguae latinae commentarius*, Lib. I, cap. ii; p. 13 de la ed. de Lisboa, 1760, por la que cito.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

cursor de estas «modernísimas» observaciones lingüísticas de Correas que yo conozco es obra, también, de otro gramático hispano del siglo XVI: el portugués Fernão de Oliveira, en cuya *Grammatica da linguagem portugueza,* de 1536, se advierte que la «particularidade [de ciertas palabras] ou se faz ãtre offiçios e tratos como os caualeiros q̃[ue] tẽ hũs vocabolos: e os lauradores outros: e os cortesãos outros: e os religiosos outros: e os mecanicos outros: e os mercadores outros: ou tãbẽ se faz ẽ terras esta particularidade, porq̃[ue] os da Beira tem hũas falas e os Dalentejo outras: e os homẽs da Estremadura são diferentes dos dantre Douro e Minho: Porq̃[ue] assi como os tẽpos: assi tãbẽ as terras criaõ diuersas cõdicoẽs e cõceitos: e o velho como tẽ o entender mais firme cõ o q̃[ue] mais sabe tambẽ suas falas são de peso e as do mançebo mays leues»[21]. Diversidad sociolingüística que Oliveira explica por el simple hecho de que «os homẽs falã do q̃[ue] fazẽ»[22].

Mucho más modesta y de más cortos alcances que la gramática de Correas es el *Arte de la lengua española* (Valencia, 1651) de Juan Villar; pero no por ello deja de ser obra importante y de indudable interés. Al menos, por la singular —para la época— actitud con que su autor la concibió, y de acuerdo con la cual resultó ser, posiblemente, la más «moderna» de las gramáticas clásicas españolas, la más próxima a ciertas posiciones lingüísticas propias de las obras que habrían de seguirla durante los dos siglos subsecuentes; en pocas palabras, la de corte más «académico». El padre Villar era un purista; en consecuencia, su concepción de la tarea gramatical no podía ser ya simplemente descriptiva, sino necesariamente prescriptiva. De ahí que anuncie su propópsito de *limpiar* y *fijar* la lengua, como se propondría hacer la Real Academia más de un siglo después; tuvo el padre Villar la modestia de no pretender dar *esplendor* al idioma...[23]. Acorde con esas terapéuticas finalidades, denuncia en diversos lu-

[21] Cito por la edición del Visconde d'Azevedo e Tito de Noronha, de Porto, 1831 (cap. 38, pp. 85-86). La ed. de Maria Leonor Carvalhão Buescu (Lisboa, 1975) es, en lo que respecta al pasaje transcrito, deficiente, por un amplio error de imprenta (p. 98).

[22] Cap. 32, p. 71. Eugenio Coseriu, profundo conocedor de nuestra historia lingüística, a la cual ha dedicado varios reveladores trabajos, había reparado ya en la original penetración sociolingüística del gramático portugués; véase su artículo «Sprache und Funktionalität bei Fernão de Oliveira», separata de *Ut videam: Contributions to an understanding of linguistics* (For Pieter Verburg on the occasion of his 70th birthday) (Lisse, Netherlands, The Peter de Ridder press, 1975), en especial, pp. 25-26.

[23] En el prólogo dirigido *A El Letor,* en efecto, se refiere a la alteración y corrupción que constantemente padece la lengua por obra de los licenciosos que —a causa de «la ambición de viciosas novedades»— no la respetan en toda su pureza. Piensa que la lengua latina se mantuvo estable a través de los siglos merced a que había sido codificada y sancionada *por arte;* en consecuencia, considera que con su propia gramática podrá contribuir a *fijar* un estado de lengua, *limpiándola* de las viciosas novedades con que la alteran y ensucian algunos de sus irresponsables usuarios.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

gares de su libro los «vicios» que adulteran la esencia misma de la lengua, como el *ceceo* y el *seseo* andaluz, la indebida sintaxis de los pronombres átonos —*leísmo* y *laísmo*—, la aparición de formas femeninas analógicas —como *Asistenta* o *Presidenta*— y otras novedades lingüísticas que ofendían su purista rectitud gramatical[24].

La posición científica que adopta Juan Villar representa un notable cambio dentro de la escuela lingüística española. El gramático no puede limitarse a recoger y codificar usos, sino que debe juzgarlos y valorarlos, admitirlos o condenarlos. El principio de normatividad o de corrección pasa a ocupar un importante lugar; el mismo lugar privilegiado que le reservaría la Real Academia, posteriormente, en el seno de su gramática. Un caso concreto ejemplifica claramente este cambio de actitud: Al estudiar el funcionamiento de los pronombres relativos, Jiménez Patón se había limitado a consignar que al normalmente invariable *quien* «algunos le dan plural común de dos, diciendo: *los ombres o mugeres a quienes conoces*» (p. 105). No hay ni la más mínima censura en sus palabras; sólo la constancia del carácter minoritario («algunos») de tal uso. En cambio, el Padre Villar no puede liberarse de sus principios puristas y se ve, en consecuencia, forzado a condenar el hecho: «algunos van introduciendo el plural *quienes*, pero tan sin fundamento, ni necesidad, y con pronunciación tan desabrida, como si de *alguien* forma[ra]n *alguienes*» (pp. 8-9).

Por otro lado, el rigor preacademicista con que Juan Villar concibe *la* norma le lleva a censurar también ácremente los «vicios» lingüísticos peculiares de las diversas hablas dialectales, en especial de valencianos y andaluces. Su monolítico rigorismo contrasta con la amplia concepción de la lengua —como rico «mosaico de hablas dialectales y sociales»[25]— que tenía Gonzalo Correas, quien advierte y acepta la relatividad de toda norma lingüística. El antes recordado pasaje definidor de la sociolingüística termina, precisamente, diciendo: «i *a cada uno le está bien su lenguaxe*, i al cortesano no le está mal escoxer lo que parece mejor a su proposito, como en el traxe: mas no por eso se á de entender que su estilo particular es toda la lengua entera, i xeneral, *sino una parte*, porque muchas cosas que él desecha, son mui buenas i elegantes para el istoriador, anziano, i predicador, *i los otros*». Admirable amplitud de criterio, que buena falta haría a algunos lingüistas contemporáneos, empecinados en identificar su

[24] Los fenómenos señalados se tratan en los núms. 229, 125, 120 y 27 (pp. 143, 72, 66 y 14) respectivamente, según la edición princeps.

[25] Como haría, siglos después, Vicente García de Diego, para quien toda lengua no es sólo un complejo mosaico de dialectos regionales, sino además una variada superposición de dialectos sociales. (Ver su discurso sobre *Problemas etimológicos* [Avila, 1926], p. 23).

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH
Centro Virtual Cervantes

propia norma dialectal con la norma lingüística hispánica o «xeneral... de toda la lengua entera».

Los seis autores hasta ahora evocados, las seis obras hasta ahora tan breve y superficialmente citadas, bastarían por sí mismos para refutar la creencia de que los españoles del Siglo de Oro no fueran afectos a «gramatiquerías». Pero es el caso que ellos no fueron los únicos, ni mucho menos. Toda una legión de humanistas, de estudiosos, se ocupó seria y reflexivamente en otras cuestiones de lenguaje. Su número me obliga a ser aún más lacónico de lo que me he visto forzado a ser ya.

En el campo de la lexicología, a la labor que habría de llevar a cabo Nebrija se había anticipado, por un par de años, Alfonso de Palencia, cuyo *Universal vocabulario en latín y en romance* (Sevilla, 1490)[26] cayó pronto en el olvido —no obstante sus indudables méritos— a causa, precisamente, de la publicación sucesiva de los dos *Vocabularios* de español y latín del nebrisense. Pero no es esta actividad humanística en torno al latín —actividad cumplida con excelencia en otros países europeos, particularmente en Italia— a la que quisiera referirme aquí. Sino, más bien, a la que atiende a otros campos menos trillados.

La lengua árabe era todavía una realidad próxima y relativamente familiar para los españoles del siglo XVI. Con el *Vocabulario arávigo* de fray Pedro de Alcalá (1505), hecho sobre el modelo lebrijano, culmina toda una serie de glosarios relativos a la lengua árabe de España escritos durante la Edad Media; el diccionario del Padre Alcalá sirvió de base, años después, a los glosarios etimológicos de raíz arábiga de Bernardo Aldrete[27] y de Francisco López de Tamariz, arabista este último de cuya breve obra[28] hizo constante uso Covarrubias al escribir su gran diccionario.

Bien saben todos los hispanistas que hoy me honran con su presencia

[26] Hay una reproducción facsimilar publicada por la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, (Madrid, 1967), 2 vols.

[27] Según él mismo declara lealmente: «me aprouecho del arte, i vocabulista... del Padre Frai Pedro de Alcalá de la orden de San Hieronimo, que aura, cien años, que lo compuso» (*Del origen y principio de la lengua castellana*, Roma, 1606, Libro III, cap. XV, p. 363). Cito por la edición facsimilar de Lidio Nieto Jiménez (Madrid, CSIC, 1972).

[28] *Compendio de algvnos vocablos arabigos introduzidos en la lengua castellana*, al fin de la edición del *Diccionario de romance en latin* de Nebrija hecha en Granada en 1585. Don Gregorio Mayáns y Siscar recogió este vocabulario —así como los que hizo Aldrete de voces germánicas y árabes y de diversos arcaísmos— en sus *Orígenes de la lengua española* (Madrid, 1737). Ocupan, respectivamente, las pp. 194-219 (arabismos de López Tamariz), 182-184 («vocablos godos»), 185-193 («vocablos arábigos») y 220-225 (arcaísmos reunidos por Aldrete), en la reedición de Madrid, de 1873, prologada por Juan Eugenio Hartzenbusch.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

que fue Gonzalo Argote de Molina quien, por vez primera, prestó su atención —muy estrictamente filológica— al tema de los *arcaísmos,* cuando, al editar el *Libro llamado El Conde Lucanor* (Sevilla, 1575), incluyó en las páginas finales de la obra un «índice de algunos vocablos antiguos que se hallan en este libro, para noticia de la lengua castellana», actividad filológica en que Argote de Molina fue secundado por otro de los más apasionados y apasionantes lingüistas del Siglo de Oro español: Bernardo Aldrete. El cual reunió casi dos centenares de «vocablos antiguos... que usaron los passados»[29], como prueba —fácil de ampliar[30]— de la constante evolución o «mudanza» de las lenguas, vista, por cierto, como consecuencia no de condenable descuido o torpeza humana, sino de la inevitable caducidad de todas las cosas. Parafraseando a Horacio, explica: «Dize por cierto mui bien, mueren se los hombres, acabanse sus Reinos, i possessiones, todo se muda con el tiempo, i las palabras solas an de ser para siempre, siendo las mas ligeras, que el viento, i mas sujetas a mudanças. Mucho se engaña, por cierto, quien en la cosa mas inestable, i flaca, busca perpetuidad, i firmeza» (*Del origen,* p. 177).

No debo cansarles a ustedes con la seca enumeración de tantos otros vocabularios particulares, de muy diverso asunto y de singular interés, como fueron, por ejemplo, el relativo a las artes náuticas, del Dr. Diego García de Palacio[31] —muy anterior al diccionario marítimo inglés de Manwayring[32]—, o el referente a la jerga de los delincuentes, obra de Cristóbal de Chaves[33], o el dedicado a la medicina por el Dr. Juan Alonso y de los Ruyzes de Fontecha[34], o los relativos a la toponimia, escritos respec-

[29] *Del origen,* Lib. II, cap. VI, p. 178.

[30] «Para muestra desto en nuestra lengua Castellana pondre algunos pocos de muchos, que pudiera, sacados del Fuero juzgo, de las Partidas, Historia del Rei Don Alonso, i del Infante Don Manuel» (*ibid*).

[31] *Vocabvlario de los nombres qve vsa la gente de la mar,* puesto al fin (ff. 129r°-156v°) de su *Instrucción náutica para navegar,* impresa en México por Pedro de Ocharte, en 1587. (Hay edición facsimilar en la Colección de Incunables Americanos, Madrid, Eds. Cultura Hispánica, 1944).

[32] SIR HENRY MANWAYRING, *The Sea-Mans Dictionary* (Londres, 1644).

[33] Su *Vocabulario de germanía,* en que reunió alfabéticamente más de un millar de voces usuales entre malvivientes y tahures sevillanos, fue publicado en Barcelona siete años después de su muerte —acaecida en 1602— por Juan Hidalgo como obra propia. Este curioso léxico es todavía fundamental para el estudio del caló español, y a él debe acercarse obligatoriamente quien quiera hacer la historia del habla de los delincuentes.

[34] Obra, en verdad, «muy importante... por la gran abundancia de voces que contiene», ya sea en su forma grecolatina etimológica, ya sea en su modalidad hispanizada, además de las palabras auténticamente coloquiales, de gran interés para el conocimiento de la cultura popular. Forma parte de la obra *Diez privilegios para mugeres preñadas,* impresa en Alcalá de Henares en 1606. Años antes, en 1570, el Dr. Andrés Laguna había publicado, en Salamanca, un breve léxico de la medicina que, por lo reducido de sus alcances, debe verse como simple precursor del diccionario de Juan Alonso.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH
Centro Virtual Cervantes

tivamente por Fray Diego de Guadix[35] y por el licenciado Andrés de Poza[36].

Esta rica y variada labor lexicográfica tuvo su culminación en el *Tesoro de la lengua castellana o española* (Madrid, 1611)[37] de Sebastián de Covarrubias. El propósito primordial que el canónigo de Cuenca perseguía era el de hacer un diccionario etimológico de la lengua española en su totalidad; así lo confiesa en varios lugares de la obra: «mi instituto no es tratar las materias *ad longum*, sino tan solamente las etymologías de los vocablos» (s. v. *candela*)[38]. Pero, como bien ha advertido Martín de Riquer, ese propósito inicial queda ampliamente rebasado con la inclusión de abundants noticias y de jugosas referencias a los descubrimientos de su tiempo o de la antigüedad, todo lo cual confiere al *Tesoro* un carácter verdaderamente enciclopédico[39].

En cuanto diccionario etimológico, corresponde al *Tesoro* de Covarrubias, por lo menos, el mérito de haber sido la primera obra de esa naturaleza —de carácter general— publicada en Europa. En las historias de la lingüística universal se suele reservar ese honor al tratado sobre *Les origines de la langue françoise* de Gilles Ménage, si bien la obra del erudito francés se publicó casi medio siglo después que la del castellano (París, 1650). El cual sólo había sido precedido en tan difícil labor por el Doctor Francisco del Rosal[40] y, en menor medida, por el Licenciado Bartolomé

[35] Su *Recopilación de algunos nombres arábigos... (de) ciudades* estaba ya acabada en 1593, pero nunca llegó a publicarse. Fue, no obstante ello, trabajo bien conocido por Sebastián de Covarrubias, quien se sirvió ampliamente de él. Manuscritos inéditos sobre otras parcelas lexicográficas escritos en aquel tiempo han quedado registrados en la *Biblioteca histórica* del Conde de la Viñaza y en la «Bibliografía» que precede al *Tesoro lexicográfico* de Samuel Gili Gaya (Madrid, CSIC, 1947).

[36] Buena parte de su tratado *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas* (Bilbao, 1587) se dedica a la toponimia y a la onomástica, con atención a las bases etimológicas de origen no sólo vascongado, sino también hebreo, griego y germánico. (Hay edición moderna de Angel Rodríguez Herrero, Madrid, 1959). Al licenciado Poza ha dedicado Eugenio Coseriu dos recientes estudios: «Andrés de Poza y las lenguas de Europa», en *Studia Hispánica in Honorem R. Lapesa*, III (Madrid, 1975), 199-217, y «Un germanista vizcaíno en el siglo XVI» *Anuario de Letras*, 13 (1975) 5-16.

[37] De fácil consulta hoy gracias a la edición preparada y prologada por Martín de Riquer (Barcelona, 1947).

[38] Además: «no es mi intento divertirme de lo que en este trabajo professo, que es la etimología del vocablo» (s. v. *caridad*, p. 307 *b*; lo mismo s.v. *bruxa*, p. 238 *b*).

[39] Observa justamente M. de Riquer: «A pesar de este propósito tantas veces repetido y de que la obra "no se endereça a tratar de las materias más de lo que toca a sus etimologías y a algunas cositas que acompañen", Covarrubias muy a menudo da la impresión de redactar lo que modernamente se llama una enciclopédia, y las "cositas" que acompañan toman a veces proporciones desorbitadas, como por ejemplo en la palabra *elefante*, que viene a constituir un delicioso tratadito sobre este animal» («Prólogo» de la edición citada, p. VIII).

[40] *Origen y etimología de la lengua castellana*, manuscrito de 1601, con adiciones posteriores. (Véase Gili Gaya, *Tesoro*, p. xxiii y La Viñaza, n.º 792).

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

Valverde[41] y, tal vez, por el Brocense[42], cuyos escritos de carácter etimológico nunca llegaron a publicarse.

No me parece de gran importancia el hecho de que muchas de las etimologías propuestas por Covarrubias hayan resultado ser ingenuamente equivocadas o inclusive fantásticas. Los reducidos conocimiento filológicos existentes todavía a comienzos del siglo XVII no podían proporcionar los pertrechos necesarios para recorrer, con garantía de éxito total, tan peligrosa jornada como la de las etimologías. Si todavía hoy, no obstante los gigantescos progresos de la ciencia lingüística, no ha sido posible precisar la etimología de muchas palabras americanas —como *hamaca*, por ejemplo—, ¿podríamos escandalizarnos de que Covarrubias, que de ningún modo podía tener conocimiento del taíno o de otras lenguas amerindias, proponga étimos equivocados, como sucede en el caso particular de *hamaca*, para el cual sugiere —y sólo como simple posibilidad— una raíz hebraica? («Del verbo *hhamak*, vertere, convertere, etc., porque se buelven y rebuelven en ella»). Por todo lo cual, me parece excesiva la severidad con que juzgaron el *Tesoro* tanto Francisco de Quevedo cuanto Mayáns y Siscar o Eduardo de Mier[43]. Como me parece también injustificado el rigor con que Gilles Ménage califica de «inverosímiles» las etimologías españolas propuestas por Covarrubias, ya que —según he tratado de mostrar en un breve trabajo[44]— no son mucho más acertadas las que, para ellas, propone el humanista francés.

Por otra parte, es de justicia señalar que en no pocos casos propone Covarrubias bases etimológicas plenamente atinadas, sirviéndose unas veces de lo descubierto por sus contemporáneos o por sus predecesores, dando muestras, otras veces, de su personal perspicacia. Prudente a la vez que perspicaz se muestra, por ejemplo, al analizar el origen de algunas voces de aparente estructura fonética árabe. Así, en el caso de la palabra *azúcar*, explica: «Este vocablo es bien conocido, pero la gente vulgar piensa ser arábigo, por tener el artículo *a*. Pero es cierto que los árabes tomaron de la lengua latina y de la griega muchas dicciones, y las hizieron propias; y una de ellas es açúcar, de *a*, artículo lunar, y *saccharum*» (p. 39)[45].

[41] *Tratado de etimologías de voces castellanas*, de 1600 (Ver descripción en La Viña[2a], n.º 791.)

[42] No es segura la atribución que del manuscrito de las *Etimologías españolas* conservado por la RAE hizo Mayáns y Siscar en favor de Sánchez de las Brozas.

[43] A ello me he referido en un artículo sobre «Los indoamericanismos en el *Tesoro* de Covarrubias» *NRFH*, 26 (1977), 296-315.

[44] «El juicio de Ménage sobre las etimologías de Covarrubias», en *Fetschrift Kurt Baldinger* (Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1979), I, 78-83.

[45] La explicación consta ya en el *Vocabulista* de Fray Pedro de Alcalá, de la cual se sirvió Aldrete: «Si bien algunos [vocablos] tengo, que se les atribuién, que llanamente siento, que son Latinos, i porque los hallan vsados por los Moros los tienen por Arauigos, i no lo son, sino aprendidos de

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

Como haría Gonzalo Correas en las páginas de su *Arte*, también Covarrubias dio cabida en su *Tesoro* a un elevado número de observaciones personales en torno a las peculiaridades distintivas de muchas de las palabras en él catalogadas: aracaísmos, neologismos, rusticismos, cultismos y barbarismos de la época quedan puntualmente caracterizados como tales en las páginas del *Tesoro*, en las que también se recoge buena copia de vocablos y dichos populares, refranes y coplas tradicionales. Todo lo cual proporciona a la obra un gran interés, no sólo etimológico y enciclopédico, sino también dialectológico, folklórico e histórico, como documento testimonial del estado de la lengua española en el comienzo mismo del siglo XVII. De ahí que la Real Academia se sirviera ampliamente del *Tesoro* al preparar la primera edición de su propio *Diccionario*, y de ahí que, todavía hoy, haya espigado en él Corominas y haya aceptado como válidas muchas de las etimologías propuestas por Covarrubias, inclusive en el caso de algunas bastante atrevidas, de base onomatopéyica.

En los Países Bajos —como hubiera cabido esperar, dada la estrecha vinculación política de esos territorios con la Corona española— fue apareciendo, a partir de 1520, una serie de libritos prácticos destinados a facilitar el aprendizaje de la lengua castellana a los flamencos. La labor del famoso impresor Bartolomé Gravio en Lovaina fue de gran importancia a este respecto[46].

También en Italia alcanzó pronto notable auge la enseñanza de la lengua española, cosa natural, dada la intensidad de las relaciones histórico-culturales entre Italia y España durante el siglo XVI. Bien conocido es el testimonio de Juan de Valdés sobre el entusiasmo que el estudio del español había despertado en la Italia renacentista: «ya en Italia assí entre damas como entre cavalleros se tiene por gentileza y galanía saber hablar castellano»[47]. A Francisco Delicado, Alfonso de Ulloa y el propio Juan de Valdés corresponde el mérito de haber iniciado la enseñanza

los Romanos, o de los nuestros ora en España, ora en Africa» (p. 362), entre los cuales registra «Açucar. *Sacarum*. Çucar» (p. 363).

[46] *El Vocabulario para aprender francés, español y flamini*, impreso en Amberes, en 1520, que dio comienzo a esa actividad, fue seguido por la *Util y breve institución para aprender los principios y fundamentos de la lengua española* (Lovaina, 1555), obra posiblemente de Francisco de Villalobos, según atribución de Amado Alonso (véase su artículo citado en la nota 9), la cual ha sido estudiada y reeditada facsimilarmente por Antonio Roldán hace unos años (Madrid, CSIC, 1977). También en Lovaina imprimió el mismo Bartolomé Gravio, cuatro años después, la *Gramática de la lengua vulgar de España*, reeditada por R. de Balbín y A. Roldán (Madrid, 1966). *La Gramática* del Licenciado Villalón perseguía también los mismos objetivos prácticos.

[47] *Diálogo de la lengua*, Ed. Cristina Barbolani de García (Florencia, 1967), p. 5.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

de la lengua española en Italia[48]. Pero la palma de la excelencia corresponde, sin duda, a Juan Miranda, cuyas *Oservationi della lingva Castigliana* (Vinegia, 1566) no fueron sólo el mejor manual para la enseñanza sistemática y científica del español a los italianos, sino el modelo imitado después por los mejores gramáticos de otros países —Francia e Inglaterra sobre todo— con ese mismo propósito docente. La obra de Miranda me parece la más completa y, al mismo tiempo, la más equilibrada, práctica y provechosa de cuantas se publicaron en Europa por aquel entonces. Todos los profesores de castellano —tanto franceses, italianos o ingleses, cuanto españoles— contrajeron, directa o indirectamente, una importante deuda para con Giovanni Miranda. El extraordinario lingüista francés César Oudin no tuvo ningún empacho en plagiar descaradamente la obra de Miranda[49]; y, después, Oudin fue saqueado tranquilamente por otros muchos profesores de idiomas de diversos países, de manera que las doctrinas de Juan Miranda se extendieron —felizmente— por todas las naciones de Europa en que hubo interés por aprender el castellano.

Cosa que fue relativamente tardía en Inglaterra, en Alemania y, en cierto modo, también en Francia. El iniciador de la enseñanza del español en la Gran Bretaña fue el emigrante sevillano Antonio de Corro, quien antes de llegar a Inglaterra había residido largo tiempo en Francia, donde, hacia 1560, escribió unas breves *Reglas gramaticales para aprender la lengua Española y Francesa* que pudo publicar en Oxford, ya en 1586, y hacer traducir después al inglés, para que fueran impresas en Londres con el título de *The Spanish Grammar*[50]. Corro fue el único gramático español cuya obra se publicó en Inglaterra; todos los demás lingüistas que se ocuparon allí en enseñar la lengua castellana fueron ingleses[51].

En Francia, los gramáticos españoles —el más famoso pero también el menos capaz de los cuales fue Ambrosio de Salazar— tuvieron que trabajar en ruda competencia, mantenida no sólo entre sí mismos, sino también con los lingüistas franceses conocedores del castellano, el mejor de los cuales fue, sin duda, César Oudin. La labor de todos ellos corresponde ya básicamente al siglo XVII, porque, durante la segunda mitad de la

[48] Así como, entre los humanistas italianos, a Giovanni Mario Alessandri, cuya obra *Il Paragone della lingva toscana et castigliana* (Nápoles, 1560) es muy superior, por amplitud de contenido y alcance pedagógico, a las simples y breves noticias sobre pronunciación española que acompañaban a las ediciones de *La Celestina* hechas por Delicado (Venecia, 1534) y Ulloa (Venecia, 1553).

[49] Ver mi artículo sobre «La *Gramática española* de Jerónimo de Texeda», *NRFH*, 13 (1959), 1-16, en especial 10.

[50] *The Spanish Grammar: With certeine Rules teaching both the Spanish and French Tongues...* With a Dictionarie adioyned into it... by John Thorius, London, 1590. John Thorie fue, además, el traductor de la obra. (Hay edición facsimilar reciente, hecha en Menston, Scolar Press, 1967).

[51] Como Richard Percyvall, William Stepney, John Minsheu, Lewis Owen y John Sanford.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

centuria anterior, la tirantez de las relaciones entre España y Francia —o, más precisamente, las sangrientas guerras sostenidas entre España y Francia— impedían que las relaciones culturales entre los dos países se desarrollaran normalmente. A este respecto, es muy significativa la advertencia que hizo el rey Enrique IV de Francia a su favorita, la marquesa de Verneuil, por haber proporcionado a su hijo unas oraciones escritas en lengua castellana: «Je trouvay ce matin, a la mese, des oraisons en espagnol entre les mains de nostre fils; il m'a dit que vou les luy aviés donnés. Je ne veulx pas qu'il saiche seulement qu'il y ayt une Espagne»[52]. En tan caldeado ambiente, nada de extraño tiene que César Oudin tratara de curarse en salud cuando, a fines del siglo XVI, tuvo la osadía de publicar su gramática española. Cosa que hacía —de acuerdo con su «bizarra» explicación— no por amor a España, sino, muy por el contrario, con dos aviesos propósitos, a saber: si sus compatriotas aprendieran la lengua castellana, podrían leer directamente los libros de los cronistas de Indias y conocer así, de primera y nada sospechosa mano, las atrocidades cometidas por los españoles durante la conquista de América; por otra parte, si los capitanes de los ejércitos franceses llegaban a conocer la lengua de los españoles, podrían «descouvrir les menées de son ennemy de l'entendre parler»[53].

Pero la situación histórica cambió radicalmente a comienzos del siglo XVII, sobre todo al celebrarse, en 1615, el matrimonio de Luis XIII y la infanta española Ana de Austria. Y entonces llegó el momento de gloria para los profesores de español, cuyas obras llegaron a tener «gran demanda». El testimonio de Salazar es revelador: «Se hallaran en París la tercia parte de Cortesanos que saben hablar Castellano, y la mayor parte sin auer estado en España»[54]. Oudin resiste entonces, gallardamente, la competencia que le hacen gramáticos españoles nativos —pero, en verdad, menos competentes que él— como el propio Salazar y, sobre todo, Juan de Luna y Jerónimo de Tejeda[55].

Una última acotación en torno a este tema: el elevado número de gramáticas españolas para la enseñanza de nuestra lengua a extranjeros no guarda proporción, por desgracia, con el número de gramáticas de otros idiomas destinadas a su difusión entre los españoles. Sólo conozco tres de alguna importancia, aunque siempre menor: la de Francisco Trenado de

[52] En A. MOREL-FATIO, *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII* (París, 1901), p. 85.

[53] Véase la dedicatoria de su *Grammaire et observations de la langve Espagnolle* (París, 1597).

[54] *Espexo general de la Gramatica* (Rouen, 1614), Diálogo 3, p. 70.

[55] Ver el artículo citado en la nota 49.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

Ayllón sobre la lengua italiana[56], la de Juan Angel de Zumarán, plurilingüe[57] —de la cual se extrajo, en edición independiente, la parte de alemán y español[58]— y la simplicísima de Baltasar de Sotomayor para la enseñanza del francés[59]. Los españoles, al menos los del Siglo de Oro, no parecían estar muy interesados en aprender idiomas extranjeros...

Simultáneamente, pero en los confines del mundo, otros españoles llevaban a cabo una tarea verdaderamente titánica: la de estudiar y describir las exóticas lenguas de América. El trabajo realizado por aquellos misioneros convertidos en gramáticos por la fuerza de las circunstancias fue, en verdad, extraordinario. En unas cuantas décadas, todas las lenguas importantes del continente americano colonizado por los españoles habían sido estudiadas y descritas sistemáticamente. Y ello fue tarea exclusiva de los religiosos venidos al Nuevo Mundo. Los cuales, impacientes por propagar rápidamente su fe entre los indígenas americanos, advirtieron muy pronto la conveniencia, la necesidad de explicársela en sus propias lenguas. Con tal propósito, diéronse a la difícil tarea de codificar en *Artes* las complejas estructuras de los idiomas amerindios —tan diferentes, en todos los órdenes, de los europeos— y a recopilar su léxico en tesoros o vocabularios bilingües.

No puedo convertir esta charla en un interminable catálogo bibliográfico. Por otro lado, la simple enumeración de cada una de las obras escritas durante los Siglos de Oro en torno a las lenguas americanas requeriría de un tiempo excesivo. En consecuencia, diré sólo unas palabras sobre la preciosa obra de Fray Alonso de Molina en torno a la lengua de los aztecas: Su caudaloso *Vocabulario en la lengua castellana y mexicana* y su revelador *Arte de la lengua mexicana*[60].

Siempre que, en mis modestas investigaciones en torno a la influencia ejercida por el náhuatl sobre el español, he tropezado con algún problema, he acudido a los libros del padre Molina y rara vez he quedado defraudado. Y, al consultar esos dos libros venerables, he podido advertir la precisión, la finura, la penetración lingüística de Fray Alonso. Daré un solo ejemplo: en el prólogo de la primera edición de su *Arte* había afir-

[56] El *Arte muy curiosa por la qual se enseña el entender, y hablar la lengua Italiana* (Medina del Campo 1596).

[57] *Thesaurus fundamentalis quinque linguarum. In qua facilis via Hispanicam, Gallicam, Italicam attigendi etiam per Latinam & Germanicam sternitur* (Ingolstadii, 1626).

[58] *Grammatica y pronunciación alemana y española* (Viena, 1634).

[59] *Gramatica con reglas muy prouechosas y necessarias para aprender a leer y escriuir la lengua francesa conferida con la castellana* (Alcalá de henares, 1565).

[60] La primera edición del *Vocabulario* —como es bien sabido— se hizo en México, en 1555; la segunda, también mexicana, en 1571. Ambas obras han sido reeditadas facsimilarmente en Madrid, por el Instituto de Cultura Hispánica: la primera, en 1944 y la segunda, al año siguiente.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH
Centro Virtual Cervantes

mado que el náhuatl «tiene una letra Hebrayca, que es tsade. La qual se ha de escreuir con *t* y *s* o con *t* y *z* ; y ase de pronunciar como *t* y *s* diziendo... nitzatzi». El padre Molina parecía identificar así fonéticamente la /s/ ápicoalveolar con la /z/ dorsodental, de acuerdo con lo que efectivamente estaba sucediendo en el español hablado por la mayor parte de los conquistadores, pero no con la realidad fonética de la lengua mexicana, en la cual no existían sibilantes ápicoalveolares. Este pequeño error fue inmediata y pulcramente corregido por el propio Molina en la segunda edición de su obra (de 1576), donde con toda precisión explica, al referirse a esa «letra hebrayca»: «la qual se ha de escreuir con *t* y *z*, y no con *t* y *s;* ase de pronunciar *t* y *z*», esto es, como africada dorsodentoalveolar /ŝ/, similar a la antigue ç castellana.

Con semejante acuciosidad codificaron aquellos misioneros gramáticos la lengua *tarasca* (Fr. Maturino Gilberti y Fr. Juan B. de Lagunas), *zapoteca* (Fr. Juan de Córdoba), *mixteca* (Fr. Francisco de Alvarado y Fr. Antonio de los Reyes), *otomí* (Fr. Pedro de Cáceres), *zoque* (Fr. Luis González), *maya* (Fr. Juan Coronel), *quechua* (Fr. Domingo de Santo Tomás y Diego González de Holguín), *aymara* (Ludovico Bertonio y Diego de Torres), *yunga* del Perú (P. Fernando de la Carrera), *moxa* (P. Pedro Marbán), *araucana* (P. Luis de Valdivia), *timuquana* de la Florida (Fr. Francisco Pareja), *mosca* de Colombia (Fr. Bernardo de Lugo), *cumanagota* (Fr. Manuel Yanguas), *guaraní* (P. Antonio Ruiz de Montoya), *mame* de Guatemala (Fr. Diego Reynoso), *totonaca* (Fr. Andrés de Olmos) y otras más de menor difusión[61]. Menéndez y Pelayo registra otros muchos escritos sobre las lenguas amerindias que no se han podido localizar[62]; a ellos habría que añadir las obras sobre otros idiomas del mundo, escritas también por misioneros: lenguas de Etiopía, de la India, del Japón, de la China y de Filipinas. Todo este ingente trabajo lo hicieron de la mejor manera en que podía hacerse: desde dentro, aprendiendo primero la lengua que se tratara de codificar, convirtiéndose en uno de sus hablantes, familiarizándose con ella plenamente, para después describirla como si fueran hablantes nativos. Lento y arduo procedimiento, que pocos lingüistas contemporáneos son capaces de adoptar. Aquel aprendizaje íntimo y vivencial, aquel proceso de americanización lingüística era, además, la mejor manera de identificarse con los pueblos amerindios, de comprender sus culturas, sus sentimientos, sus necesidades, sus inquietudes, todo lo

[61] El Prof. Norman A. McQuown prepara actualmente la edición del manuscrito de una gramática del totonaco que acaso pudiera ser la que se sabe compuso el P. Olmos.

[62] Ver *La ciencia española*, ed. Enrique Sánchez Reyes (Santander, CSIC, 1954), III, 152-172.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

cual permitió a estos misioneros convertirse en verdaderos «defensores de los indios».

Si la ortografía del español moderno no está muy lejos de la racionalidad y del rigor propios de la ortografía fonética, es virtud que debemos a los lingüistas del Siglo de Oro, encabezados por el propio Nebrija, cuyas *Reglas de orthographia en la lengua castellana* (Alcalá de Henares, 1517) proclaman la necesidad de acercar la escritura a la pronunciación: «asi tenemos descreuir como hablamos y hablar como escriuimos»[63], principio que —basado en la autoridad de Quintiliano[64]— fue abrazado por la mayor parte de los gramáticos españoles, como Pedro de Madariaga Vizcaíno, en cuya opinión «se debe escribir como se pronuncia»[65]; o como Juan Sánchez, severo censor de «algunos Españoles, que por tratar la lengua latina, facilmente la mezclan y rebuelven con la Española, dando al Romance la ortografia del latin»[66]; o como Mateo Alemán quien recomendaba «ya después de las letras formadas, irlas usando legal i ortografamente, cuanto à nosotros toca, escriviendo como hablamos, para que otros nos entiendan con facilidad cuando escrevimos»[67]; o como Bartolomé Jiménez Patón, defensor de la autonomía ortográfica de la lengua castellana, por cuanto que «como tienen las lenguas gramatica propia, assí mismo tienen ortografía [propia] y assí la tiene la española»[68] o como, muy especialmente, Gonzalo Correas, quien enarbolando el principio de «ke se á de eskrivir, komo se pronunzia, i pronunziar, komo se eskrive», aconseja «ke no falte, ni sobre letra»[69], esto es —como hoy diríamos, más pedantescamente, aunque sin añadir nada nuevo— que exista un solo gra-

[63] Hago la cita por la reciente edición de Antonio Quilis, publicada por el Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, en 1977, que va precedida por un excelente estudio del propio Quilis (véase p. 121). También en su *Gramática castellana* había asentado Nebrija este principio: «assi tenemos de escrivir como pronunciamos i pronunciar como escrivimos» (Lib. I, cap. 5; p. 21 de la edición citada en la nota 3).

[64] «M. Fabii Quintiliani, *Institutionis Oratoriae, Libri XII* (Darmstadt, 1972), Lib. I, 7, 30-31, p. 144: «Ego, nisi quod consuetudo optinuerit, sic scribendo quidque iudico, quomodo sonat. hic enim est usus litterarum, ut custodiant voces et velut depositum reddant legentibus, itaque id exprimere debent, quod dicturi sumus». (Yo creo que, si la costumbre no lo rechaza, *se debe escribir como se pronuncia*. Porque ésta es la utilidad de las letras: conservar las palabras, así como restituir al que lee lo depositado en ellas; y así deben expresar lo que queremos decir).

[65] Véase su *Libro subtilissimo intitulado honra de escribanos* (Valencia, 1565) en La Viñaza, *Biblioteca*, col. 1131.

[66] *Principios de la Gramatica Latina* (Sevilla, 1586), en La Viñaza, col. 1162.

[67] *Ortografia castellana* (México, 1609). Cito por la edición de José Rojas Garcidueñas (México, 1950), pp. 25-26.

[68] *Epítome de la ortografía latina y castellana* (Baeza, 1614). Lo citado, en la p. 74 de la edición de A. Quilis y J. M. Rozas, consignada en la nota 17.

[69] *Ortografia kastellana nueva i perfeta* (Salamanka, 1630), pp. 1 y 2 respectivamente. (Ed. facsimilar, Madrid, Espasa-Calpe, 1971).

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

fema por cada fonema y un solo fonema por cada grafema. Ello permitió a Correas eliminar de su alfabeto varios signos gráficos ya innecesarios: *c* y *q*, cuyas funciones quedan a cargo de *z* y *k* según los casos, *j* sustituida por *x*, la *h* muda simplemente eliminada, y la *y* reemplazada por *i*.

Ante la resistencia de los etimologicistas que se oponían a tan drásticas medidas y exponían argumentos en favor de un sistema ortográfico que no se alejara excesivamente de sus raíces grecolatinas[70], se llegó, con el tiempo, a una solución intermedia, de compromiso, no excesivamente reprobable. Virtud que debemos, también, a nuestros gramáticos del Siglo de Oro...

El tiempo se me ha acabado y nada he podido decir sobre otra de las cuestiones más acuciosamente estudiadas y, también, más apasionadamente debatidas por algunos de aquellos humanistas: la relativa al origen de la lengua castellana, en que intervinieron personalidades tan ilustres como Gregorio López Madera, Bernardo Aldrete, Luis de Cueva, Gonzalo Correas, Francisco de Pedraza, Bartolomé Jiménez Patón, Francisco de Quevedo y otros de menor autoridad, todos ellos precedidos en el estudio del tema —ya desde la primera mitad del siglo XV— por Alonso de Madrigal y posteriormente por Antonio de Nebrija, Florián de Ocampo y Juan de Valdés. Mas no hubiera sido preciso, ni siquiera conveniente, que hubiera dispuesto del tiempo necesario para ello, por cuanto que la cuestión ha sido ya bien estudiada, como se sabe, por Emilio Alarcos García[71] y, más reciente y pormenorizadamente, por Werner Bahner[72].

En conclusión: Si un pueblo que, en poco más de un siglo, ha sido capaz de codificar gramaticalmente su lengua; ha inventariado su vocabulario general y ha rastreado las etimologías de sus vocablos; ha organizado monográficamente algunos de sus vocabularios particulares (de arcaísmos, topónimos, extranjerismos, tecnicismos, etc.); ha establecido bastante racionalmente su sistema ortográfico; ha planeado la enseñanza de su idioma a otros pueblos (flamenco, italiano, francés, inglés, alemán); ha estudiado y codificado gramaticalmente multitud de lenguas muy diferentes de la suya propia, como las americanas... si un pueblo que ha hecho todo eso en poco más de una centuria no es un pueblo dado a «gra-

[70] La historia de este problema ha sido hecha magistralmente por Angel Rosenblat: «Las ideas ortográficas de Bello», prólogo del vol. V (Estudios gramaticales) de las *Obras completas de Andrés Bello* (Caracas, 1951), IX-CXXXVIII.

[71] Ver su artículo sobre «Una teoría acerca del origen del castellano», *Boletín de la Real Academia Española*, 20 (1934), 209-228.

[72] *La lingüística española del siglo de oro* (Madrid, 1966); traducción de su *Beitrag zum Sprachbewusstein in der spanischen Literatur des XVI und XVII Jahrhunderts* (Berlín, 1956). Interesan, en especial, las páginas 101-146.

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

matiquerías», no alcanzo a imaginar qué maravillas y portentos habría tenido que hacer para que pudiéramos hoy reconocerle esa inclinación y capacidad filológicas. Y si esta ingente labor no ha quedado debidamente consignada en las modernas historias de la lingüística, más cabrá atribuir tal deficiencia a la apatía, al desinterés o al desconocimiento de los historiadores, que a la incapacidad o inactividad de aquel pueblo.

Cualquier pueblo que alcanza la cúspide de su trayectoria histórica, de su capacidad creadora, suele ser capaz y creador en todas las actividades propias de la cultura de su época. La grandeza de la España renacentista no fue sólo obra de sus navegantes y de sus soldados, de sus poetas y de sus dramaturgos, de sus prosistas y de sus pintores, sino que también sus gramáticos y sus filólogos aportaron una valiosa contribución a la conquista de aquel esplendor cultural.

JUAN M. LOPE BLANCH

Universidad Nacional Autónoma de México

AIH. Actas VIII (1983). La lingüística española del Siglo de Oro. JUAN M. LOPE BLANCH

Centro Virtual Cervantes

LA NORMA GRÁFICA EN LAS *ORDENANZAS DE CANENA DE 1544*

ENGRACIA RUBIO PEREA
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

1. Introducción

Los testimonios escritos son el único medio del que dispone el investigador para conocer hoy día cómo era la lengua en un estadio anterior, pues a través de los cambios registrados en la escritura puede comprobarse el cambio lingüístico en la lengua oral. De ahí la importancia de una correcta evaluación de los resultados gráficos en su contexto espacial e histórico, para obtener un conocimiento fundamentado de la lengua hablada en una determinada época.

No obstante, debemos ser cautelosos, pues no siempre oralidad y escritura responden a una relación biunívoca entre letra-fonema. La consideración tradicional de la escritura como fiel reflejo de la lengua hablada ha producido numerosos errores de valoración fonética, así como la creencia en una linealidad en las reformas ortográficas que, por contra, en muchas ocasiones ha optado por el conservadurismo, reflejando con menor fidelidad la forma hablada[1].

En el trabajo que aquí presentamos nos proponemos examinar la norma gráfica en el manuscrito de las *Ordenanzas de Canena* de 1544[2] y deducir, finalmente, si la realidad gráfica del documento se corresponde con la realidad oral de la época. Este documento que poseemos gracias a una reproducción cedida por el Archivo General de Andalucía (Fondo Sabiote, Archivo Ducal de Medinaceli, Mfl 473/ 429 a 448) forma parte del proyecto —«Archivo Informático de Textos de Andalucía (ARINTA)», HUM 558, financiado por la Junta de Andalucía— del Departamento de Filología Española I y Filología Románica de la Universidad de Málaga.

Antes de analizar los usos gráficos más significativos de este manuscrito de mediados del siglo XVI, examinaremos en un principio las características externas del documento y las características paleográficas de su escritura.

2. Descripción externa de las *Ordenanzas Municipales de Canena*[3]

Las ordenanzas municipales son aquellos documentos que reflejan las normas de convivencia de un concejo o municipio. Concretamente, las ordenanzas de Canena —municipio de la provincia de Jaén— de mediados del siglo XVI, nos proporcionan un modelo de vida económica, social e institucional de este concejo de la Andalucía Bética, bajo la jurisdicción del señor Francisco de los Cobos, Secretario de Carlos V.

El hecho de que estas ordenanzas estén presentadas en forma de copia simple, pues carecen de marca alguna de autenticidad jurídica, no pone en cuestión la validez histórica del documento, ya que en ellas se recoge la validación del escribano público que firmó el documento original.

Las *Ordenanzas* aparecen introducidas por la aprobación de Francisco de los Cobos y cuenta con un total de ciento y un títulos donde se recoge la materia de los asuntos que atañen a este concejo jiennense.

El manuscrito consta de dieciséis folios escritos en una sola columna por el recto y por el vuelto. Tan sólo el folio recto aparece numerado en el margen superior derecho.

En cuanto al tipo de letra, este documento se encuentra redactado en escritura procesal con clara influencia humanística, como demuestran los trazos armónicos y de fácil lectura. Otras evidencias del influjo humanista son el uso del punto sobre la *i,* el travesaño de *t* cruzando y

[1] Véase M.J. TORRENS ÁLVAREZ (2002: 52-53).
[2] La edición y estudio lingüístico completo de este documento es parte del trabajo que preparamos como tesis doctoral, bajo la dirección de la Dra. Inés Carrasco Cantos, de la Universidad de Málaga.
[3] Se conoce otra edición de las ordenanzas de Canena que es la publicada por M. L. PARDO RODRÍGUEZ (1984: 79-104), la cual hemos consultado y con la que discrepamos en algunas lecturas.

formando una cruz, la *d* minúscula y la presencia de *s* de doble curva al final de palabra y a veces en medio de la misma[4].

3. Las grafías. Criterios de análisis

Para el análisis de los elementos del sistema gráfico de las Ordenanzas de Canena hemos atendido a aquellos signos que resultan significativos porque se alejan del principio básico de las escrituras alfabéticas, es decir, la correspondencia biunívoca letra-fonema. De este modo, insistimos en las alternancias gráficas que no suponen variación fonética y en la capacidad de algunas grafías de corresponder a diferentes sonidos.

En la descripción hemos optado por agrupar los signos atendiendo a los problemas de carácter fonético que se observan en su interpretación, de manera que algunos de ellos se repiten en apartados distintos por tener la misma grafía realizaciones diferentes[5]. En total son nueve subapartados donde tratamos los usos gráficos que hemos considerado más significativos del sistema ortográfico del texto[6].

Analizaremos, en primer lugar, los fenómenos que afectan exclusivamente al vocalismo para continuar por aquellos signos que pueden representar sonidos vocálicos y consonánticos, y los que comparten usos fonéticos.

3.1. Vocales

A lo largo del siglo XVI las vacilaciones de timbre en las vocales átonas producidas por la acción de otro sonido van disminuyendo. En el texto tan sólo constatamos la forma vulgar (1) *carneçeria*[7] que se registra en cinco ocasiones. Por el contrario, el cierre de la vocal en *í, u,* mucho más asiduo durante el período áureo, puede leerse en el manuscrito en la forma (2) *tiniendo* y en la forma de imperfecto (3) *pidien,* cuya vocal temática *e* sufre inflexión a causa del diptongo *ie*[8].

3.1.1. Mantenimiento del prefijo «a-»

En el texto de las Ordenanzas de Canena se observa una tendencia generalizada al mantenimiento del prefijo *a-*. Se documenta sobre todo en formas verbales y adverbios como (4) *abaxar, abaxo* o *apregonen*.

3.2. Grafías «i» e «y»

3.2.1. La grafía *i* representa el fonema vocálico /i/ en posición inicial y final en los monosílabos: (5) *ir, mi, ni, si*. También puede leerse, con bastante regularidad, en las palabras de más de una sílaba en casi todas las posiciones[9]: interior tónica (6) *aberigue, camino, domingo*; interior átona (7) *aplicada, obligado, termino*; final tónica (8) *alli, ansi, aqui.* Formando diptongo creciente (9) *apreçiado, puesiere* y diptongo decreciente (10) *açeituna, seis*; y también formando hiato (11) *caballeria, cabrio*.

---

[4] Para la descripción paleográfica de estas grafías, hemos utilizado el manual de T. MARÍN MARTÍNEZ y J.M. RUIZ ASENCIO (1998: 355-419).

[5] Véase el caso de la grafía *v* que posee valor vocálico y consonántico.

[6] Para la recogida de ejemplos nos hemos ayudado del programa de Concordancias OCP (Oxford Concordance Program). Este programa informático, que permite obtener las concordancias de cualquier texto debidamente preparado, también posibilita la obtención de un listado con las voces del texto. De este modo, se ha creado, previo al estudio, un inventario con las palabras cuyas grafías han sido estudiadas.

[7] Corominas en DCECH (s.v. *carne*) dice que la variante *carneceria,* muy extendida antiguamente, debe explicarse por contaminación del verbo *encarnecer*. No obstante, considera que es preferible explicar la primera *e* de la forma *carneceria* por disimilación de *i-i* en *e-i*.

[8] Véase R. MENÉNDEZ PIDAL ([1904] 1980: 307).

9 En ocasiones se observa cómo la grafía *i* emplea el uso del punto, resultado de la tendencia humanística del trazado de la letra.

3.2.2. Junto a la grafía *i* también encontramos la variante *y*, que se emplea principalmente como signo de la conjunción copulativa: de los quinientos noventa casos que recoge nuestro texto, cuatrocientos veinte y nueve responden a este uso. En la formación de monosílabos tan sólo aparece en dos ocasiones (12) *my, ny;* y en palabras de más de una sílaba suele presentarse principalmente en posición inicial en voces como (13) *yglesia, yncurrir, ynorançia,* o *ynpedimento.* Como la grafía *i,* la *y* suele emplearse en la formación de diptongos e hiatos: (14) *açeyte, beynte, creydo,* y *traydo* son algunos de los ejemplos encontrados en nuestro texto.

3.2.3. La *y* con valor consonántico aparece como grafía del sonido fricativo mediopalatal sonoro en los siguientes casos: procedente de -BY-, -GY-, -DY- (15) *aya*, *arroyo, bayan;* procedente de la I intervocálica (16) *mayo, mayor, mayordomo;* o como solución de Ĕ inicial en la palabra (17) *yegua*. También se registra en el texto con esta grafía la voz (18) *ayuntamiento* de la forma *ayuntar,* derivado de junto (JŬNCTUS).

3.2.4. Como caso aparte trataremos el ejemplo de (19) *yerro* encontrado en el manuscrito. Esta voz procedente del étimo latino FERRUM, escrita con la grafía *y,* puede ser explicada como la pérdida de la F- latina y la consonantización o reforzamiento articulatorio de la semivocal inicial del diptongo, lo que supondría, al menos en esta forma, que la aspiración había desaparecido.

3.3. Grafías «u», «v», «b»

3.3.1. La grafía *u* se emplea en el texto con valor exclusivamente vocálico. Al contrario que otros textos de la época[10], donde esta grafía se emplea con valor consonántico para la fricativa labial sonora /v/, carecemos en nuestro manuscrito de ejemplos de este uso.

3.3.2. No ocurre lo mismo en el caso de la *v* que, junto a su valor consonántico, mantiene su valor vocálico, como uso ornamental[11]. En el texto aparece en posición inicial seguida de consonante nasal (20) *vn, vna, vno, avnque*; de consonante bilabial (21) *vbas, vbiere, vbiese;* y seguida de consonante lateral (22) *vltimo*.

3.3.3. En cuanto a las grafías *b* y *v,* que la lengua antigua usó para diferenciar los fonemas oclusivo sonoro (escrito *b*) y fricativo sonoro (escrito *v*), parecen estar confundiéndose en esta época[12]. Prueba de ello son las alternancias gráficas en posición intervocálica que para el mismo sonido /v/ encontramos en nuestro manuscrito: (23) *aprovar/ apruebo,* (24) *aviendo/abiendo,* (25) *estuviere/estubiere,* (26) *governaçion/ gobernada, (*27) *prueva/probar.* En interior de palabra pero en posición no intervocálica, también se registran estas confusiones que se apartan de su origen etimológico: (28) -RV- > *parva/parba*; (29) -NV- > *convenibles, conbiene;* (30) -LV- > *salbo*[13].

3.3.3.1. La confusión observada en interior de palabra se extiende a la posición inicial, por lo que se puede deducir que tal indistinción gráfica refleja una indistinción fonética-fonológica: (31) *bacuno/ vacuno;* (32) *beçindad/ veçino;* (33) *beçes/ vez*. MENÉNDEZ PIDAL (1973: 119) explica que en la mayoría de los casos esta *b* oclusiva es resultado de la misma posición inicial. También se recoge con *b* inicial otras voces que no corresponden con su etimología y que la

[10] Sobre el uso de esta grafía *u* con valor consonántico véase E. RUBIO PEREA, «Usos gráficos en un manuscrito del español áureo», comunicación leída en el *II Congreso Nacional de la Asociación de Jóvenes de Historiografía e Historia de la Lengua Española*, Universidad de Salamanca, 2002 (en prensa).

[11] A. ROSENBLAT (1951: XXXIII) explica como Valdés que rechazaba la *y* como representación gráfica del valor vocálico, emplea la *v* para la vocal «pero aquí más por ornamento de la escritura que por otra necesidad ninguna».

12 R. MENÉNDEZ PIDAL (1980: 114) explica que a lo largo del siglo XVI ambas grafías se confunden perdiéndose la oclusiva intervocálica y generalizándose en esta posición casi exclusivamente la fricativa.

[13] Para un estudio más detallado de estas grafías en posición interior no intervocálica, véase el artículo de F. MORENO FERNÁNDEZ (1987: 35-48).

ortografía académica ha conservado con su forma antigua castellana son el caso de (34) *barredor* (der. de barrer VERRĔRE) y (35) *barbecho* (VERBACTUM).

3.4. Grafías «f», «h», «Ø»

3.4.1. La grafía *f* procedente del latín todavía se tolera en la primera mitad del siglo XVI. En nuestro manuscrito encontramos algunos ejemplos esporádicos de este uso arcaizante en el participio pasado de hacer: (36) *fecha* y en la voz tomada del árabe (37) *fasta.* También se han mantenido con la *f-* los casos en los que actualmente se conserva, los cuales no todos pueden ser considerados verdaderos casos de cultismos[14]: (38) *falta, fin, firmada, flor, fortaleça, fruta*.

3.4.2. En la mayoría de los casos la *f-* arcaizante ha sido ya sustituida por la grafía *h-*, considerada por entonces signo de aspiración. Ejemplos de esta grafía lo encontramos en voces como (39) *habla, haçer, haça, hebrero, hirviendo* y los arabismos (40) *hanega y hasta*[15]. Procedente de una F- adventicia encontramos en el texto las formas derivadas del verbo *hallar*: (41) *hallada, hallado, hallados, hallando, hallare, hallaren*. En aquellos casos en los que se ha conservado la grafía *h-* como en su forma etimológica, se considera como grafía cultista o latinizante[16], véanse los ejemplos de (42) *heredad, heredades, hobiere, hospital.* No obstante, no siempre el uso de *h* en el sistema grafemático romance responde al empleo etimológico. En ocasiones, leemos ejemplos de *h-* que no corresponde con la forma latina o etimológica. Este uso de *h* ultracorrecta es muy frecuente en voces que pertenecen a una misma familia de palabras, como es el caso de los ejemplos encontrados en nuestro texto (43) *horden, hordenança, hordenaron*.

3.4.3. Respecto a la fluctuación de h y Ø en grafía que carecen de valor fonético encontramos numerosos ejemplos en nuestro manuscrito: las formas del paradigma verbal de haber (44) *aver, avia, aviendo;* y las voces (45) *eredad, eredades, onbre, ora, oras ospital*[17].

3.5. Grafías «c», «qu», «g», «gu»

3.5.1. Para el fonema oclusivo velar sordo encontramos en el documento las grafías *c* ante *a, o, u* y el digrama *qu-* cuando va seguido de las vocales palatales *e, i*. Junto a estas grafías es habitual encontrar el uso de *qua-* inicial tónica y átona, muy corriente durante la Edad Media[18], en las voces: (46) *qual, quando, quanto, quatro, quarenta, quaresma, quatroçientos.* Menos frecuente es la presencia de *qu-* seguida de la vocal palatal *e* cuando suena la semiconsonate. En el manuscrito tan sólo se observa en una ocasión la forma (47) *quenta* frente a las frecuentes apariciones de la grafía *cu-* seguida de *e,* en voces como (48) *acuerdo, cuenta, cincuenta, cuesta*.

3.5.2. En cuanto a su correlato sonoro, se representa en la ortografía castellana con las grafías *g* ante *a, o, u* y por el digrama *gu-* cuando va seguida de vocal palatal, y no plantea ningún problema desde el punto de vista grafemático.

3.6. Grafías «l», «ll»

Los valores líquido lateral alveolar y palatal se manifiestan con las grafías *l* y *ll* respectivamente. El reparto indebido de ambas letras —*«l» por «ll»* y *«ll»* por *«l»*— registrado en época anteriores, parece estar solucionado en nuestro manuscrito. No obstante, recogemos

[14] Véase R. BLAKE (1988: 71 n. 4).
[15] E. ALARCOS LLORACH (1991: 257) explica que «la mayoría de los arabismos con sonidos laríngeos o faríngeos se representaran en español por [f]o [h] indistintamente».
[16] Véase el estudio de G. CLAVERÍA NADAL (1998: 52).
[17] Para un análisis más detallado de la grafía *h* y sus principales funciones en los tratados ortográficos del Siglo de Oro véase A. SALVADOR PLANS (1982: 167-178).
[18] P. SÁNCHEZ-PRIETO (1998: 122) considera que el uso mayoritario de esta grafía latina en la Edad Media no puede considerarse como síntoma de «latinismo» gráfico, sino como simple continuación de la ortografía latina.

un caso de la grafía palatal *–ll* en posición final, en la voz (49) *mill*, pervivencia ortográfica que afectó sobre todo a esta palabra a pesar de la censura de Nebrija[19]. También encontramos con la forma palatalizada el pronombre átono cuando va enclítico al infinitivo, resultado de la asimilación de la *–r* final del infinitivo a la *l-* de los pronombres de tercera persona, en las formas (50) *pesallo, arendalla*[20].

3.7. Grafías «m», «n», «ñ»

La serie de fonemas nasales labial, alveolar y palatal del español se indica en la escritura por medio de las grafías m, n, ñ respectivamente.

3.7.1. En posición implosiva seguida de consonantes bilabiales *p* o *b* el escribano ha optado, en todo momento, por la grafía *n* como representación de la neutralización de los fonemas labial y alveolar. De este modo, encontramos los siguientes ejemplos en nuestro texto: (51) *canpana, canpo, conprar, cunplir, enpeçado, linpiar, sienpre, tienpo, ynpedimento*[21]. Según MENÉNDEZ PIDAL (1973: 97) una de las razones por las que estas grafías se confunden es la pronunciación de la *m* en estos grupos que, «en vez de pronunciarse con la lengua en reposo, se modifica con la articulación alveolar de la n, más o menos completa»[22].

3.7.2. Respecto a la grafía palatal sonora, puede leerse en el texto con la grafía nasal simple *n* con el trazado de la tilde abreviativa en la mayoría de los casos. Tan sólo se registra en un par de ocasiones la confusión de la grafía nasal alveolar (*n*) por la palatal (*ñ*) en las formas (52) *binas,*y *dano* resultado quizá de la inconstancia por parte del amanuense en el trazado de la tilde abreviativa.

3.8. Grafías «r», «rr»

Son variadísimos los trazos que adopta el escribano para representar las grafías de la vibrante simple y la vibrante múltiple. La *r* minúscula con forma de martillo, predominante en los siglos XVI y XVII, la *R* mayúscula y la *rr* doble son algunas de las formas que pueden leerse en el documento.

3.8.1. La principal dificultad en la representación de *r* y *rr* deriva del empleo de la grafía simple para el valor vibrante múltiple, comportamiento que, sin duda, viene favorecido por la extensión de la simple inicial *r-* a otros contextos[23]. En el manuscrito predomina el uso de la grafía doble frente a la simple. No obstante, encontramos ejemplos de la grafía simple en las formas: (53)

---

[19] A. DE NEBRIJA ([1492]1984: 131) habla en su Gramática del error de escribir «en fin de la dición, *mill*, con doblada *l*». Según Corominas, DCECH (s.v. *mil*), la prohibición de esta grafía es debida a la repugnancia del castellano por la palatal *–ll* en fin de sílaba. No obstante, Corominas considera que esta palatal se mantenía cuando antecedía a palabra de inicial vocálica. En nuestro manuscrito tan sólo encontramos un ejemplo de la voz *mill* con grafía palatal, pero no va seguida de palabra empezada con vocal: «y en cada vna dellas se contiene por el tienpo que fuere mi voluntad como dicho es y contra/ el tenor y forma dellas no bayan ni pasen ni consientan yr ni pasar so pena de tres mill/ m*ar*avedis para mi camara (...)» (fol. 16r 32).

[20] Estas asimilaciones estuvieron de moda en el siglo XVI, principalmente entre andaluces murcianos, toledanos y gentes de la corte, que en tiempos de Carlos V adoptaban el gusto lingüístico de Toledo. Cf. R. LAPESA (1991: 391).

[21] Véase E. DOUVIER (1995: 235-256), para un estudio sobre la alternancia de de las grafías MP-MB y NP-NB en los manuscritos medievales.

[22] Respecto al uso de la grafía *m* o *n* delante de *p* o *b,* A. DE NEBRIJA ([1492]1984: 132) afirma que se debe escribir *m* y explica «lo cual se acontece porque donde se forma la *n,* que es hiriendo el pico de la lengua en la parte delantera del paladar, hasta donde se forma aquellas tres letras, ai tanta distancia, que fue forçado passarla en *m*».

[23] Véase P. SÁNCHEZ-PRIETO (1998: 129).

ariba, arienden, arobas, aroyo, boregos[24]*.* En ocasiones se documenta la grafía simple en mayúscula que se usó en la escritura para la representación del sonido doble *rr* en inicio y en medio de palabra: (54) *Ratrojos, Relaçion, chapaRo, DeRame, peRos*, etc.

3.8.2. También se registra el caso contrario, en el que la grafía múltiple pasa a ocupar el puesto de la grafía simple en posición inicial. Ejemplos de este uso aparece en voces como (55) *rreal, rrejidores, rrepare, rrequieran, rrio, rroyo*.

3.8.3. Las confusiones entre /-r/ y /-l/ en el final de sílaba o palabra[25], también son frecuentes en nuestro manuscrito. Así puede leerse: (56) *arcazeres*, *arforje*, *pegujar* y *pegujareros* por derivación.

3.9. Grafías de las sibilantes «ç», «c», «z»; «s»; «j», «g», «x»

De especial interés resulta el análisis gráfico del subsistema de las sibilantes. El ensordecimiento que afectó a los antiguos fonemas realizados como sibilantes sonoros /ẑ/, /z/, /ž/, los cuales confluyeron con los antiguos sordos /ŝ/, /s/, /š/, produce una confusión gráfica en los usos de *s-ss, z-c, ç y g, j -x*.

3.9.1. La pareja de sibilantes dentoalveolar sorda y sonora se representa en nuestro manuscrito con las grafías *ç, c* y *z* respectivamente.

La grafía *ç* se emplea mayoritariamente para representar el sonido sordo, que puede leerse tanto en posición inicial, (57) *çiento, çebada, çerca, çiertas*, *çiudad, çerro, çinquenta, çinco,* como en interior de palabra (58) *conçejo, conçejiles, merçed, haça, onça*. Con las grafías sordas *c, ç* también aparece representada el sin de los préstamos tomados del árabe[26]: (59) *aceyca* -de *acequia* producido probablemente por metátesis- (SÂQUIYA)*, (*60) *alcaçeres* (QASÎL),y (61) *almotaçen* (MÚHTASIB).

Para el dentoalveolar sonoro, representado con la grafía *z,* se resgitran en nuestro manuscrito ejemplos en posición implosiva y en interior de palabra: (62) *bez, boz diez*, *diezmo, haz*, *juez*, *tiznadas, acaeziere*, *acaezca*[27].

Las confusiones gráficas en favor de la grafía sorda *ç* en los vocablos que provienen de -KY-, -TY- intervocálicas son frecuentes en nuestro manuscrito. Las soluciones aportadas a estos grupos latinos suelen ser tan opuestas como las presentadas por Mussafia y Ford de una parte, que afirman que el español, en armonía con el francés, llego a *z* de -TY- y a *ç* de -KY-, y las de Cuervo y Carnoy por otra parte, que afirman que -TY- > ç y -KY-> z[28]. A. Alonso (1967: 83, n.3) afirma que los grupos latinos -KY- y -TY- intervocálicos han dado unas veces *ç* y otras veces *z,* sin que los filólogos hayan podido fijar determinaciones satisfactorias para uno u otro resultado. En el texto de las ordenanzas de Canena no existe diferenciación alguna, de ahí que nos encontremos con voces procedentes de -KY-, escritas con *ç*, (63) *condiçion, edifiçio, espeçial, ofiçiales, perjuyçio* y voces procedentes de -TY-, escritas también con *ç,* (64) *apreçiado, apreçio, comience, justiçia, notiçia, preçio, relaçion, serviçio*.

3.9.2. Mayor complejidad supone la distinción gráfica del par de sibilantes apicoalveolares, debido a los distintos trazos que el amanuense emplea para representar estas grafías. Derivadas de la s de doble curva, la cual, por otro lado, sigue usándose en su forma más

[24] En el caso de la voz *boregos* pensamos que el escribano ha empleado la grafía simple porque el final de la línea coincide con la división de la palabra en dos, quedando la primera sílaba en una línea y las dos últimas en la siguiente: «pueda haçer en los sitios que se le señaIan bo/regos que no abiendo obligado de las d*ic*has car/nes el año siguiente los d*ic*hos borregos se pesen/ (...)» (fol. 4v 37).
[25] R LAPESA (1991: 385) recoge algunos ejemplos de las primeras muestras de esta confusión.
[26] Véase A. ALONSO (1946: 15-17).
[27] En posición implosiva la neutralización de los fonemas sordo y sonoro dio como solución la grafía sonora *z*. Lo mismo ocurrió para las otras parejas de sibilantes, dando como resultado las grafía sonora -s, y sorda -x. (Cf. R. PENNY, 1993: 97).
[28] Véase R. MENÉNDEZ PIDAL (1980: 150-151).

simple, en nuestro manuscrito puede observarse la típica s cortesana en espiral, heredada de la z en forma de 5 de la letra de albalaes y precortesana, y la s en forma de b con ojo en la parte superior y en la inferior.

La distinción ortográfica, que se práctica en la cancillería castellana desde la segunda mitad del siglo XIII, se establece sólo entre vocales que es donde se oponen los sonidos [s] (escrito -ss-) y [z] (escrito -s-) con valor de signo distinto. No obstante, la indistinción gráfica sorda-sonora es bastante frecuente en los manuscritos, incluso en aquellos que distinguen bien entre *z* y *ç*, y entre *j* y *x*[29]. En el texto se lee únicamente la grafía simple incluso para representar un sonido sordo: (65) -SS-> *masa, neçesidad, pasar*, *pasado, paso*; (66) -PS-> *esa*; y los compuestos (67) *ansi* (AC SI) y (68) *otrosi* (ALTERU SIC).

3.9.3. Para el par de sibilantes prepalatales sordo y sonoro se mantienen las grafías *x*, y *j, g*, respectivamente.

En interior de palabra la grafía sorda *x* se registra en aquellas formas que etimológicamente presentan esta solución: (69) -KS-> *anexa, dexe, executar, execute*; (70) -SS-> *abaxo, abaxando baxa, debaxo*.

La grafía sonora representada mayoritariamente por la grafía *j* suele aparecer tanto en posición inicial de palabra, como en interior de palabra. Las voces recogidas son: (71) *juez, justiçia, justo, ataje, orujo,* etc. Tan sólo se mantiene en dos ejemplos la grafía sonora *g* seguida de vocal palatal en la voz (72) *corregidor* y en la abreviatura de (73) *magestades*.

No obstante, la indistinción gráfica en favor de la grafía sorda puede verse a lo largo de todo el documento. De este modo, alternan las mismas voces con las grafías sonora y sorda, en posción inicial e interior de palabra: (74) *jornaleros/ xornalero, jenero/xenero, ataje/ ataxen, conçejo/ conçexo, pegujar/ peguxar, remojo/ remoxo*.

4. Conclusiones

En definitiva, una vez analizados los usos gráficos del manuscrito de las Ordenanzas de Canena y no olvidándonos de que en la redacción del manuscrito hay que tener en cuenta los particulares usos gráficos propios del escribano, puede afirmarse que no faltan en el documento muestras de un sistema ortográfico que refleja los importantes cambios que por este momento se están implantando en el sistema.

Así pues nos encontramos con un sistema vocálico bastante fijo, donde las vacilaciones de timbre en vocal átona casi han desaparecido y aún se mantiene el cierre de vocal en *i, u,* como era norma general en la época. Respecto a los signos que pueden representar valores vocálicos y consonánticos hallamos la *y,* y la *v,* empleadas mayoritariamente con valor consonántico de fricativa mediopalatal y fricativa bilabial, respectivamente. Mientras que la *u* empleada como signo del la fricativa bilabial sonora ha desaparecido. Mucho más significativos son la fluctuaciones de signos que comparten valores fonéticos. Como demuestran las confusiones gráficas recogidas en la representación de la antigua oclusiva bilabial sonora /b/ y la fricativa bilabial sonora /v/, tanto en interior de palabra, como al principio de ella; el empleo mínimo de la *f-* arcaizante y su sustitución por la grafía *h-* y *Ø*; el uso de *n* en posición implosiva seguido de *m* o *b*; o la indistinción gráfica del subsistema de las sibilantes.

Toda una serie de cambios que muestra una realidad oral de la que el escribano participa y que se ve reflejada en las escritura a través de unos usos gráficos determinados. En definitiva asistimos al comienzo de una serie de cambios lingüísticos que conformarán el sistema fonético-fonológico del español moderno.

[29] La razón de esta indistinción gráfica está, según A. ALONSO ([1969]1988: 8), en la duplicación de la letra siendo esta menos representativa que el resto de sibilantes, que empleaba distintas grafías para los sonidos sordo-sonoro, y sobre todo porque el sistema de oposiciones se reducía a una única posición, la intervocálica.

Referencias bibliográficas

ALONSO, AMADO, «Las correspondencias arábigo-españolas en los sistemas de sibilantes», *Revista de Filología Hispánica,* VIII, Madrid, CSIC, 1946, 12-76.
ALONSO, AMADO, *De la pronunciación medieval a la moderna en español,* Madrid, Gredos, [1969]1988.
ALARCOS LLORACH, EMILIO, *Fonología Española,* Madrid, Gredos, [1950]1986.
BLAKE, ROBERT J., «Aproximaciones nuevas al fenómeno de [f]> [h]>[∅]», en ARIZA M., SALVADOR A. y VIUDAS, A. (eds.), *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros, 1988, 71-82.
CLAVERÍA NADAL, GLORIA, «Grafías cultas en las variantes del *Rimado de Palacio* de P. López de Ayala y de los *Soliloquios* de Fr. P Fernández Pecha», en BLECUA, J.M., GUTIÉRREZ, J. Y SALA, L. (eds.), *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 49-64.
DCECH: COROMINAS, JOAN Y PASCUAL, JOSÉ A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, 6 vols, Madrid, Gredos, 1984-1991.
DE NEBRIJA, ANTONIO, *Gramática de la Lengua Castellana,* estudio y edición de Antonio Quilis, Madrid, Editora Nacional, [1492]1984.
DOUVIER, ELIZABETH, «L'alternance des graphies mp-mb et np-nb dans les manuscrits médievaux médiévaux», *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiéval*, 20, 1995, 235-256.
LAPESA, RAFAEL, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1991.
MARÍN MARTÍNEZ, TOMÁS Y RUIZ ASENCIO, JOSÉ MANUEL, *Paleografía y Diplomática,* Madrid, UNED, 1998.
MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Manual de gramática histórica española*, Madrid, Espasa-Calpe, [1904]1980.
MORENO FERNÁNDEZ, FRANCISCO, «B y V en interior de palabra (posición no intervocálica) durante los siglos XIII, XIV, y XV», *Revista de Filología Española,* LXVII, 1987, 35-48.
MORREALE, MARGHERITA, «Características de la grafía de un MS castellano de mediados del s. XIII, Esc. I-I-6 en *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach,* Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983, I, 67-91.
PARDO RODRIGUEZ, MARÍA LUISA, «Las ordenanzas municipales de Canena (Jaen), en 1544», *Anales de la Universidad de Cádiz*, Cadiz, Universidad de Cádiz, 1984, 79-104.
PENNY, RALPH, *Gramática histórica del español*, Madrid, Ariel, 1993.
RIESCO TERREROS, ÁNGEL, *Introducción a la paleografía y la diplomática general,* Madrid, Síntesis, 1999.
ROSENBLAT, ÁNGEL, «Las ideas ortográficas de Bello», *Obras completas, vol. V: Estudios gramaticales*, Caracas, 1951, IX- CXXVIII.
SALVADO PLANS, A., «El grafema h en los tratadistas del siglo de Oro», *Anuario de Estudios Filológicos,* V, 1982, 167-178.
SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, PEDRO, *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid, Arco/Libros, 1998.
TORRENS ÁLVAREZ, MARÍA JESÚS, *Edición y estudio lingüístico del fuero de Alcalá,* Alcalá de Henares, Fundación Colegio del Rey, 2002.

UNIVERSITAS
REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

Entre sucesos y ortografías. (De un Mateo Alemán americano) *

Between life incidents and grammar (of an American Mateo Alemán)

Gonzalo Santonja Gómez-Agero[1]
gsantonj@pdi.ucm.es

"En llamando a una puerta dos veces, o no están
en casa o no lo quieren estar, pues no responden.
Pasa de largo y no te detengas, que perdiendo
tiempo no se gana dinero"

(Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache,* III, 3).

Resumen
Se presentan las peripecias de Mateo Alemán, en España y en América. Este escritor español del Siglo de Oro, conocido fundamentalmente por la novela picaresca Guzmán de Alfarache, publicada en dos partes, estableció y consolidó los rasgos característicos de dicho género. Conjeturó una nueva forma de narrar las cosas. En 1604 publicó en Sevilla la primera edición de su Vida de San Antonio de Padua, y en Lisboa la auténtica Segunda parte del Guzmán de Alfarache. En 1608 viajó a México, ciudad a donde se fue cansado en busca de ilusiones nuevas, y entró a servir al arzobispo fray García Guerra. En tierras americanas escribió una Ortografía castellana (1609), donde sorprende una reforma de la escritura en lengua que defendía la preferencia fonetista frente a la etimologista. También publicó la crónica Sucesos de fray García Guerra (1613).

Palabras claves
Sevilla, Nuevo Mundo, América, fortuna, escritor, cárcel, lengua, castellana.

Abstract
This essay presents the unexpected adventures of Mateo Alemán in Spain and America. This Spanish writer, known mainly for his picaresque novel Guzmán de Alfarache, published in two parts, established and consolidated the characteristic aspects of the Golden Age genre. He conjectures a new way of narrating. In 1604 he published the first edition of the Life of San Antonio de Padua in Seville, the authentic second part of Guzmán de Alfarache. In 1608 he travelled to Mexico city where he arrived old and tired and worked in service of Archbishop Fray García Guerra. On the American continent he wrote Spanish Grammar (1609), where he surprisingly proposed a reformation of writing by defending a preference for phonetics instead of etymology. He also published the chronicles: The Incidents of Fray García Guerra (1613).

Keywords
Seville, New World, America, fortune, writer, jail, language, Spanish.

Forma sugerida de citar: Santonja, Gómez-Agero, G. (2014). Entre sucesos y ortografías (De un Mateo alemán americano). *Universitas, XII* (20), enero-junio, pp. 183-228.

* Reedición, muy ampliada y corregida, del estudio preliminar a *Sucesos de don fray García Guerra y oración fúnebre*, 2003. Todas las citas remiten a dicha edición.

1 Catedrático de Literatura en la Universidad Complutense de Madrid. Director de la Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

Se aproximaba el verano de 1608 cuando Mateo Alemán, corto de recursos, abrumado de adversidades, golpeado por el contraste de un éxito en cuanto a los dineros estéril, porque la próspera fortuna editorial de *La Primera parte de Guzmán de Alfarache* (1599) quizás acrecentase la de otros pero apenas repercutió en la suya; y en resumidas cuentas, bastante desesperado, sintiéndose en España sin horizontes, hizo de la vejez acomodo (frisaba la de Cervantes, de manera que, nacido en 1547, pasaba de los sesenta, edad de mucho respeto entonces) para embarcarse hacia el Nuevo Mundo en compañía de una larga cohorte de deudos y familiares, encabezada por sus dos hijos (Margarita, de tres años, y Antonio, de ocho), gestados al margen del matrimonio –otra de sus desdichas, y no la de menor calado[2], una sobrina (Catalina de Alemán) y dos criados (Alonso Martín, María de Gálvez), figurando también en la comitiva cierta señora joven (frisaba veinticuatro primaveras), doña Francisca Calderón, acogida al nombre supuesto de Francisca de Alemán, que a los efectos legales pasaba por una hija más, aunque la realidad apunta en muy distinto sentido, unidos ambos en maridanza al margen de papeles desde hacía años, concretamente desde poco después que doña Francisca, sevillana de las hermosas, requiriese sus servicios al objeto de legalizar la posesión de una niña esclava, negocio que, terminado bien, franqueó las barreras de la intimidad, mezcló sus fortunas (Alemán recibió los debidos poderes para la administración de sus propiedades) y, al cabo, determinó la vida común, extendida a la protección de una hermana desvalida.

Historia de amor aquella en la que Mateo Alemán se embarcó, en reparación de hondas desdichas, con cincuenta y cinco años, ya de vuelta de una vida verdaderamente azacaneada, con estudios inconclusos[3], sinsabores, desgracias, malas andanzas, fraudes, decepciones, zozobras y hasta encarcelamientos, circunstancias esta, como tantas veces se ha dicho, malas o aún pésimas para el hombre

2 Enredado en amores con una dama sevillana de origen bastardo pero de alcurnia, Catalina de Espinosa, hija natural de un auténtico creso, tales regocijos se mezclaron con préstamos impagados y renovaciones de vencimiento establecidas contra palabra de matrimonio, a la postre cobrada para larga desesperación del contrayente, de allí en adelante convertido en un anti paladín constante de la institución referida. En *Guzmán de Alfarache* menudean los pasajes con alusiones a todo el proceso: "hallarse uno cargado de obligaciones y sin remedio para socorrerlas", reflexiona, por ejemplo, en el capítulo inicial del libro segundo, "hace buscar medios y remedios cómo salir dellas". Y concluye, poniendo el amén de su perdición, "la necesidad enseña claros los más oscuros y desiertos caminos".

3 A la muerte de su padre, Mateo abandonó los estudios de Medicina, con el primer curso recibido en Sevilla, tras graduarse en Artes y Filosofía, el segundo en Salamanca y tercero y cuarto en Alcalá, de modo que llegó a licenciado, aunque nunca ejerciese.

común pero fecundas para el literato de raza, así documentado en vivo y de cerca sobre pícaros y picarescas, en doble perspectiva, por expresarlo taurinamente, desde la barrera y en medio del ruedo, airoso en capotazos de mucho respeto para resultar enganchado en el pase siguiente, cuando apenas recomponía la figura.

Desde la barrera, y barrera de privilegio, porque en 1571, derrotado y cautivo, aceptó el matrimonio con Catalina de Espinosa, arrastrado hasta el altar, no por el amor, sino por la fuerza de dos préstamos cuyo vencimiento se le vino encima cuando carecía de recursos. Respectivamente contraídos con el mercader genovés Esteban Grillo (10 de octubre de 1568, por importe de 100 ducados) y con el capitán Alonso Hernández de Ayala, tutor de Catalina (el 27 de octubre, 210 ducados), este le dio a elegir entre pasar por la vicaría, amortizando él las deudas, o afrontar un pleito de antemano perdido (Rodríguez Marín, 1933) "A la fuerza ahorcan", concedería el joven Mateo Alemán, indefenso ante la vida al haber fallecido su padre en 1567 y con razón preocupado por una espada que no era precisamente la figurada de Damocles, sino la bien real, puntiaguda y cortante, de un militar experto en duelos y nada propenso a las bromas.

Ya casado, Alemán buscó ocupación, apoyado por Melchor de Herrera, Marqués de Valderagete, etapa de su vida que le vio desempeñando el nada agradable cargo de Recaudador del Subsidio en Sevilla. Y en la cima de esa corta carrera por los desvanes de la burocracia, se aupó al empleo de contador auxiliar, con misiones de juez visitador y cobrador de almojarifazgos, penitencias más que cargos, como enseguida comprobaremos.

Pronto, sin embargo, se le revolvió la rueda de la Fortuna, tocándole entonces en suerte sendas estancias en la famosa cárcel de Sevilla, donde su padre –Hernando Alemán- se había desempeñado en calidad de médico cirujano[4]: la primera a comienzos de la década de los ochenta, revolcado en el mundo de los negocios, castigado a grilletes y aliviado en esa pena a instancias de su esposa; la segunda, desde mediados de diciembre de 1602 hasta comienzos del 1603, por saltarse el plazo de una fianza, para la ocasión abandonado hasta por su propia mujer, sin duda cansada de inoportunidades y trapisondas. Parece que

4 Médico cirujano, título de algo pero realidad paupérrima: miserables haberes, hasta que en 1557, cuando Mateo cumplía diez años, logró en propiedad la plaza, elevándose la soldada al monto anual de doce mil maravedís, cantidad que ya permitía defenderse. Hernando Alemán falleció pronto, en 1567, dejando una corta herencia, con más aspirantes a beneficiarios que beneficios.

fue al salir por primera vez de la cárcel cuando en su ánimo cobró firmeza la decisión de tomar la carrera de Indias.

Los documentos que desvelan el primer proyecto americano de Mateo Alemán, guardados en el Archivo de Simancas y citados en 1960 por Miguel Marticorena Estrada, estudioso peruano de autoridad reputada entre los cronistas indianos de los siglos XVI y XVII, colaborador en España de Ramón Carande, fueron publicados una década más tarde por Edmond Cros (1970: 331-337) Son tres cédulas bien explícitas, respectivamente fechadas a 31 de enero, 5 y 26 de febrero de 1582, cuyo contenido reza así:

> Mateo Alemán, vecino de Sevilla, dice que él pretende pasar al Perú como mercader y para este efecto tiene cargadas mercaderías de más valor de 300 p., que requiere conforme a las ordenanzas de la Casa de Contratación y porque juntamente con él querría llevar a su mujer suplica se le dé licencia para que con ella pueda pasar a las dichas provincias del Perú y una mujer de servicio y un criado y armas dobladas.
>
> Mateo Alemán, vecino de Sevilla, dice que para el Perú tiene cargadas mucha cantidad de mercadurías, y porque para el beneficio dellas tiene necesidad de algunas personas de servicio, suplica que el dicho efecto pueda llevar tres criados y dos esclavos negros.
>
> Mateo Alemán, vecino de Sevilla, dice que Vuestra Alteza le ha dado licencia para pasar al Perú con su mujer, dos mujeres de servicio y un criado y porque las cédulas se están despachando y la partida de la flota es breve, suplica se le dé un testimonio de cómo está proveído.

Tomada la decisión y formalizado el intento, la madeja de los preparativos desveló enseguida un largo camino de obstáculos. Para empezar, al Nuevo Mundo no llegaba quien quería, sino quién podía. Y esa facultad, la de poder, distaba mucho de descansar tan sólo en la voluntad y el esfuerzo de los pretendientes. Su Católica Majestad deseaba un Nuevo Mundo limpio de contaminaciones, y eso implicaba el tamiz de los torvos, el averiguamiento de vidas en escrutinio de herejes para total eliminación de posibles o hipotéticos o vagamente presuntos sospechosos de contaminación. En otras palabras: la Santa Inquisición vedaba el paso de la caterva de los judíos, los descendientes de moros y, por lo general, ni tan siquiera admitía a los cristianos nuevos, estableciendo un filtro que aspiraba a férreo. Y resulta que Mateo Alemán apuntaba pujos de sangre ju-

día, flagrantes por el lado materno, la prole de los Henero[5], con dicha condición irreparablemente acentuada por la rama paterna, porque los Alemán de Sevilla descendían en línea recta de un sujeto inmolado en las mortales hogueras de la purificación. Por consiguiente, mal asunto, enrevesado de conseguir.

Escudos fuerzan candados, solía decirse. Escudos y arte de ingenio. Arte de ingenio aplicado, por singular especialización, a la fronda de los apellidos merced a la bien untada mano de un genealogista de los desahogados. Tirando de abuelos –paternos y maternos, naturales y políticos- y remontándose por las frondas del bosque de la humanidad, cualquier ratón avisado, y los había capaces de obrar maravillas, encontraba la punta de la madeja que venía a reparar en el fundamento de un par de apellidos inmaculados. El de Alemán, zahorí de su estirpe, encontró la piedra de salvación en el apellido Ayala, cristiano viejo de pura cepa con el que se adornaban algunos de los familiares de su apurado cliente. Ni corto ni perezoso, borro y copió, plantando ecos inmaculados en el lugar de la afrenta. Listo el historial para superar la prueba de la indagación, tentativamente quedaba salvado el primer obstáculo.

Menester resultaba, por descontado, añadir la oportuna relación de testigos, mejor cuanto más gruesa, óptima si incluía un puñado de religiosos. Mateo Alemán o Mateo Ayala hizo cuanto pudo, lo poco (ya fue mucho) que tenía al alcance. Y reclamándose cristiano viejo, limpio de polvo y a salvo de paja ante la Inquisición, a la edad de treinta y cuatro años fijó aspiración de pretendiente a emigrante ante los reales de la Justicia en Sevilla. Sólo, y a duras penas, logró reunir dos testigos, tan sólo dos.

No obstante, a pesar de tan escasos apoyos y en contra de lo previsible, su petición salió adelante, aunque no sin contradicciones, como revelan las anotaciones al margen de las tres cédulas dadas a conocer por Edmond Cros, al margen de las cuales el covachuelista de turno anotó estas decisiones: inicialmente "Llévese a su mujer y dese licencia a los dichos" (31 de enero de 1582); a continuación, lacónica y tajantemente, "No" (5 de febrero de 1582); por último, "Désele" (26 de febrero de 1582). Con la flota lista y los permisos en regla, Mateo Alemán, sin embargo, permaneció en tierra, renunciado in extremis a un proyecto en el que habría depositado muchas ilusiones y bastantes recursos. ¿Por qué?

5 Juana de Enero o Henero, mujer en segundas nupcias de Hernando Alemán, con quien tuvo, además de Mateo, otros tres hijos: Juan Agustín, Leonor y Violante.

A mi entender, Edmond Cros formula una interpretación verosímil cuando apunta: "… den 1583, il est chargé d`une enquète administrative á Usagre et Llerena, enquète qui relève de l`autorité de la Contaduría Mayor", *enquète* que nos ocupará enseguida. Desconocemos la fecha en que Mateo Alemán ingresa en los servicios de la Administración, pero entra dentro de lo posible que, empeñado en esa gestión desde hacía tiempo, esta fraguase al punto de la partida al Perú, destino que entonces tal vez se le antojase incierto frente a un porvenir en apariencia asegurado en su patria.

Alemán accedió a la Contaduría como personal auxiliar, con un sueldo de cincuenta mil maravedís al año, no con ciento cuarenta y cinco mil o ciento treinta mil, el de los empleados fijos (Cros, 1970: 333-334), categoría a la que nunca accedió. Era habitual que desde esa instancia se procediera a la contratación de "personas de habilidad y experiencia", con dicho salario, para cubrir las bajas temporales de los contadores titulares, disposición, por ejemplo, adoptada por Gabriel de Cuéllar, "receptor de alcances de esta Contaduría Mayor de Cuentas de SM" en 1591[6], documento que refleja en dos apartados la presencia de nuestro autor, en el de las multas por absentismo, verdaderamente llamativo por elevado ("por indisposiciones y faltas que hizo el dicho año dejó de servir doscientos y seis días"), y el que asienta su incorporación al servicio, con noticias sobre la duración de alguna de sus comisiones y la cuantía de tales descuentos, nada menores. Ascendían al cincuenta por ciento de la paga:

> […] A Mateo Alemán, que sirve en lugar del contador Luis de Alarcón, […] otros 50.000 [maravedís], de los cuales hubo de haber desde 7 de marzo del dicho año, que volvió de su comisión, hasta 13 de noviembre siguiente que volvió a otra, descontadas las multas, 25.413 maravedís, los cuales recibió él mismo.

Renunciando a embarcarse, Mateo Alemán regresaba a su mundo cotidiano, cada día más alejado de su mujer, facultada por él para la administración de sus propios bienes, gastando el paso de los años, consumiendo la vida, entre Madrid y Sevilla, con algún viaje intermedio a Cartagena y Lorca, ocupado

6 […] Sabed que por estar ausentes y ocupados en su orden algunos contadores de resultas y otros haber fallecido y otros haber estado enfermos y por otras causas, dejaron de servir en esta Contaduría el año pasado, de 1591, 3508 [días] y medio, […] y porque por esta causa no cesan el fenecimiento de las dichas cuentas se ordenó que otras personas de habilidad y experiencia entendiesen y sirviesen en ella, como se ha hecho, con 50.000 maravedís de salario al año cada uno" (Cros, 1970: 335-6).

en los menesteres propio del cargo y en la compra-venta de casas, preso en el dédalo de unos negocios no siempre claros y casi nunca amables, con instrucciones expeditivas, cuentas embrolladas, lío de atrasos y plazos apretadísimos, condiciones muy exigentes pero pagadas de oficio, sin incentivos y potencialmente multiplicadas, porque el mismo desplazamiento estaba abierto a distintos *negocios*, en acumulación de tensiones[7]. Algunas alusiones permiten suponer que también pasó por Italia; sería, de confirmarse, otro de sus vagabundeos sin rumbo fijo, más pasos en pos de distintos señuelos. En tanto Mateo Alemán aguardaba su suerte, la cotidiana suerte de Mateo Alemán se hundía en la nada, empleado en menesteres desagradables cuando rozaba el cenit de la fortuna.

No hay demasiados datos a propósito de su peregrinaje por las tierras peninsulares en calidad de contador auxiliar o interino. De vez en cuando, sin embargo, la oscuridad se ilumina, aunque sea con luces tristes. Es lo que ocurre con el primer trimestre de 1593, comisionado entonces por el Consejo de Órdenes en visita de inspección como juez visitador a las minas de mercurio de Almadén, menester desempeñado dos lustros antes en la Baja Extremadura, quizás en los establecimientos mineros de Llerena y Usagre (Guillén, 1960), aunque consta que su misión en este último sitio fue de distinto cariz y conoció un final desdichado.

En efecto, comisionado a Usagre y Mérida en persecución de los depositarios de los bienes de Miguel Gutiérrez, tesorero en León, algo grave se torció en el intento, porque Mateo Alemán no regresó a la Villa y Corte libre y por su voluntad, sino atraillado y de mala manera, en condición de preso y, paradójicamente, a cos-

7 Como botón de muestra, sigue la misión que la Contaduría Mayor encomendó a Mateo Alemán el 9 de julio de 1590: "[…] se [le] dio carta ejecutoria para que los fiadores de Juan Felices Duque, tesorero que fue de las rentas de Cartagena y su partido, paguen al dicho Mateo Alemán, criado de su Majestad, 70.479 maravedís que se pagaron a Alonso Ruiz, ejecutor por su salario y costas de las diligencias que hizo contra él y sus fiadores, los cuales se le pagaron en esta corte por no haberlos podido cobrar de sus bienes y de los de sus fiadores, con aditamento que se habrán de cobrar de ellos, y más cobre otros 10.000 maravedís de penas para estrados por no haber dado las cuentas de los años 1584, 1585 y, si dentro del tercer día no le pagaren los dichos maravedís se le ejecute por ellos, para cuyo efecto lleve los autos y diligencias que hizo el dicho Alonso Ruiz sobre la cobranza de los 100.000 maravedís que se le mandaron cobrar, el cual dejó embargados los oficios de alférez mayor y regidor de la villa de Almazarrón y ciertos alumbres y un pedazo de una heredad, una casa […]", gestión desagradable y delicada para la cual "no se le señaló ningún salario al dicho Mateo Alemán, más del que lleva por el Contador de la Hacienda en la comisión que se le dio para la cobranza de ciertos maravedís procedidos de fincas de las dichas rentas de algunos años del cargo del dicho Juan Felices, y que el término sea el que se le da por la dicha comisión y el que se le prorrogare por el dicho contador, así para este negocio como para los demás que se le cometieren por esta Contaduría en la dicha ciudad de Cartagena o en la de Lorca" (Cros, 1970: 337).

ta de sus propios caudales, porque las autoridades de aquellos tiempos, dispuestas a no perdonar ni un solo maravedí a los infelices, procedieron a reclamarle los ocho mil invertidos en su captura y acarreo: "Mateo Alemán, vecino de Sevilla, Cargo de los maravedís que se gastaron en traerlo preso desde Extremadura a Madrid el año 1583", de este tenor reza el encabezamiento de un oficio, recuperado por el hispanista francés Edmond Cros, que a continuación discurre como sigue:

> […] 8.000 maravedís [pagados a] Andrés Ledesma, que los hubo de haber por su salario de veinte días que se ocupó en ir por mandado de su Majestad a Usagre y a Mérida a prender y traer preso a Madrid, como lo hizo, al dicho Mateo Alemán, que por orden de esta contaduría fue a tomar cuentas a los depositarios de los bienes de Miguel Gutiérrez, tesorero que fue de lo encaudado de las provincias de León y a sus fiadores y a hacer depositar los alcances que se les hiciese, que por querella que se dio de Luis Chaparro y Juan de Canarias se mandó traerlo y es a razón de 400 maravedís por día por los dichos veinte días que se ocupó en la ida, estada y vuelta, y tomáronse los dichos 8.000 prestados hasta que, vista la causa del dicho Mateo Alemán, se vea a cuyo cargo ha de ser la paga dellos, de que se le saca aquí resulta (1970: 331-337).

Celebérrimos desde la Antigüedad remota los yacimientos de azogue de Almadén, explotados por romanos y árabes, luego cedidos por Alfonso VIII a la Orden de Calatrava y a la postre recuperados para el Estado por los Reyes Católicos, administrados más tarde por los Fúcar y otros financieros, pero desde 1560 hasta mediados del XVII férreamente dominados por los citados banqueros alemanes, lo que sitúa bajo su administración la misión encomendada al maestro de la picaresca, quizás documentado allí y en directo muchas miserias y de riquísimas germanías. No en vano tuvo que vérselas, recogiendo en directo sus testimonios, con frecuencia escalofriantes, con un ejército de desgraciados, supuestamente redimidos de galeras, que incluía moriscos, ladrones de poca monta, bandoleros, gitanos, curas en agraz y, en general, toda clase de gentes de la quincalla. El *Informe secreto* de aquella visita, documento de excepcional interés, fue descubierto en el Archivo Histórico Nacional, transcrito, estudiado y publicado por German Bleiberg (1985).

Así pues, en explotación *desde siempre* las minas de Almadén, el valor del mercurio se había acentuado de consideración al descubrirse que su mezcla con la plata multiplicaba la rentabilidad. Como el trabajo en la mina resultaba penoso, y

dado que era sencillo encontrar mano de obra, los administradores del yacimiento solicitaron a la Corona la cesión de una partida de galeotes, en principio treinta, que rendirían en sus galerías el período de condena. Sobre esa base el rendimiento creció, pero pronto empezaron los rumores de malos tratos y explotación sin tasa. De ahí que el Consejo de Órdenes, necesitado de información, recabase la inspección de un juez experimentado en la materia, reparando entonces en la figura de Mateo Alemán, forjado en la experiencia de las cercanas minas extremeñas, nombramiento materializado el 18 de enero de 1593. Las instrucciones del caso, con un preámbulo y nueve capítulos, eran precisas y exigentes: que reuniese una documentación exhaustiva, que averiguase la vida de los forzados, que hablase con todos ellos, partiendo de la premisa de que allí regía un panorama -"desorden, daños, inconvenientes"- cuyo remedio se imponía con carácter de urgencia. Dotado de plenos poderes, el juez Alemán disponía de un plazo e cincuenta días para ejecutar la misión y, consciente de que el tiempo apremiaba, se puso a ello sin dilación y con energía, desplegando un torbellino de acciones contundentes.

El 26 de enero entró en Almagro, ese mismo día, domingo para más señas, requirió al administrador de la mina, Jedler, hombre de confiando de los Júcar, para que le facilitase todos los papeles, a lo que este se resistió. Entonces, lejos de amilanarse, Mateo Alemán registró su casa, operación realizada sin contemplaciones. Jedler se quejó, a modo de respuesta Alemán le impuso una serie de multas por ocultación de datos y se dirigió a las galerías para proceder con los interrogatorios, así de los forzados como de los oficiales y los funcionarios, once testimonios de carácter casi idílico, diametralmente opuestos al de los galeotes, absolutamente desgarradores. En total, el atestado incluye "ciento u noventa y cinco hojas", firmadas por el juez visitador "Ante mí, Juan de Çea", escribano (Bleiberg, 1977: 443). Trabajo bien hecho, el futuro autor del *Guzmán* iluminaba una galería de horrores en la que no faltaban capítulos de sobornos ni episodios irregulares, friso de miserias y más que posible sustrato substrato para su inmortal novela, deudora de esta experiencia y, como siempre se ha dicho, y de la que adquirió en la cárcel de Sevilla.

En las minas de Almadén Mateo Alemán se encontró, cara a cara, con la crueldad, en nombre de la explotación, extremada hasta sus últimas consecuencias: un capataz, Luis Sánchez, disponía los trabajos de mayor dureza sin tasa límite alguno, y cuando algún forzado se venía abajo, entonces daba rienda suelta al azote implacable de los sayones con manojos de mimbre, en tanto

otro de sus colegas, Miguel Brete, se cebaba a bastonazos en aquellos infelices. Sometidos a un régimen de terror y abrasados "por los ojos, bocas y narices" (azogados), no pocos de aquellos forzados, impelidos a "sacar las ollas" de los hornos ardientes, salían de aquel infierno "quemados y se les pegaban los pellejos de las manos a las ollas y las suelas de los zapatos se quedaban en el dicho horno y las orejas se les arrugan hacia arriba del dicho fuego" y "quedan tontos y fuera de juicio y vienen a enfermar gravemente", muertos sin confesión ni sacramentos "haziendo bascas y como hombres rauiosos" (Bleiberg, 1977: 375).

Según uno de de tales infortunados, fray Juan de Pedraza, en una de aquellas operaciones despiadadas en el horno habrían "muerto veinticuatro o veinticinco forzados" (Bleiberg, 1977: 380), lo que carga de razón el testimonio espeluznante de Miguel de la Aldea, galeote que ni siquiera puede firmar (no es que no supiera; azogado, las manos le desobedecían), cuando declara que hubiese preferido verse reducido a las fatigas del remo. Los capataces se reían cuando alguien les amonestaba con la justicia divina: paga tú aquí, desgraciado, respondió el capataz Luis Sánchez al forzado Domingo Hernández mientras lo apaleaba, que ya pagaré yo "lo que hiziese allá" (Bleiberg, 1977: 392).

Ahora bien, al lado del terror en nombre de la Justicia, con penas implacables y a nuestros ojos absolutamente desproporcionadas (por el hurto de un par de borricas, Francisco Téllez, *Xitano forçado*, fue condenado a doscientos azotes y seis años de galera, cambiados de oficio por otros tantos de internamiento en Almadén)(Bleiberg, 1977: 380), también alentaba la corrupción, el contraste del poder y la miseria, con los infelices cumpliendo a rajatabla las penas en tanto quienes tenían recursos encontraban amparo para atenuarlas. Como fray Juan de Pedraza, sacerdote de armas tomar, amante de una señora y asesino de su marido, despojado del hábito y arrojado "por diez años a las minas del azogue", so pena de excomunión y relajamiento a la justicia seglar, anticipo seguro de la última pena, el cual se las había ingeniado (poderoso caballero es don dinero) para que un esclavo cumpliera la faenas que le correspondían, motivo tal escaqueo de diversas denuncias, cuyo resultado se desconoce (Bleiberg, 1977: 365, nota 10).

Un mes llevaba Mateo Alemán metido en tales adivinanzas, con los administradores protestando y es de suponer que con sus patrones moviéndose contra él en la Corte, cuando recibió la orden de que bien estaba la cosa y alto ahí, que se diera la vuelta porque cesaba en su cometido, ninguneamiento que Diego de Paredes Bribiesca, en nombre del Consejo de Órdenes, le participaba por carta fechada en

Madrid a 13 de febrero de 1539, entregada en mano para hacerla aún más expeditiva: "El Consejo me ha mandado escriba a v.m. que luego que esta reciba, sin detenimiento alguno deje el negocio en que está entendiendo tocante a Almadén en el punto y estado en que estuviere cuando v.m. esta reciba sin hacer ni proveer en él novedad alguna y se venga con los papeles que tuviere hechos […]. V.m. lo cumplirá así sin exceder de lo que se le manda". Treinta días de fatigas, tensiones, desasosiegos y esfuerzos, de quebrantamiento del ánimo y descubrimiento de horrores, abocados a la impotencia y la frustración. En otras palabras: al desengaño, motivo literario del barroco que primero fue un sentimiento de vida en negro y horizontes de pesadumbre, herida hacia los adentros sin cicatrización posible.

Sobre ese fermento interior de intranquilidad y pesadumbre, de fatalismo, hunde sus raíces el portento inesperado de *Guzmán de Alfarache* con el que de repente, Mateo Alemán, hombre oscuro, varón engullido por el fracaso, subvirtió en 1597 el estatus quo literario de la época, golpe de mano imprevisible a juzgar por su escaso bagaje anterior: un prólogo de poca monta a los *Proverbios morales* del ya citado Alonso de Barros (Madrid, 1598), escarmentada colección de avisos para desengaño de paseantes en corte, y, tal vez, la traducción de dos odas de Horacio, enderezadas a don Diego Fernández de Córdoba sin año ni lugar de impresión.

Conmoción en los círculos literarios, éxito grande en el despacho de libros. 1599 saludó la edición prínceps con otras dos en Barcelona y una cuarta en Zaragoza[8] y el balance de 1600 se saldó con siete (dos en Madrid, las cinco restantes en Barcelona, París, Bruselas, Coimbra y Lisboa), estela que siguieron, únicamente durante el primer lustro de la centuria décimo séptima, bastante más de veinte impresores. Conmoción y éxito que, como señalé al comienzo, proporcionaron al autor considerables dosis de gloria y no pocos halagos y… mucho rechinar de dientes, porque las ganancias derivadas de aquel triunfo le llegaron, cuando le llegaron, en cuentagotas, escamoteo rubricado por este desolador testimonio de Luis de Valdés: "passan de cincuenta mil cuerpos de libros los estampados, i de veinte i seis impressiones las que an llegado a mi noticia que se le an hurtado"[9].

8 Curiosamente, como advirtió Cejador, "terminada el año 1597, pues su aprobación es de 13 de enero de 1598" 1912-1913, "Prólogo", pág. 16.

9 *Guzmán de Alfarache*, edición de Samuel Gili Gaya. Madrid, Espasa Calpe. "Introducción" I, pág. 19.

Amargado en la contemplación del enriquecimiento ajeno a su costa, Alemán retornó al submundo del cambalache, prestamos, alquileres y deudas engarzadas como las cuentas del rosario de su pasión. Aquí rodó por segunda vez hacia la cárcel, y esa fue la ocasión en que su mujer, separada y harta, le dejó plantado con los grilletes, impotente la Calderón, su fiel amante, para dispensarle cualquier esperanza de alivio pero al final con la libertad comprada por uno de sus sobrinos, Juan Bautista del Roso, exclusivo punto de apoyo de un Mateo Alemán, escritor de prestigio, pero pobre y casi desesperado que, sin embargo altivo, no consistió el agravio de que le regalasen las costas del pleito, entregando a modo de crecido pago quinientos ejemplares de su *Guzmán*, lote tasado en algo más de cien mil maravedíes, arrancados de las contadas existencias que, por tenerlas a mano, formaban el exiguo bagaje de su fortuna. Y no fue esto todo, porque las desdichas, como las plagas y los nublados, jamás de los jamases cabalgan en solitario.

Y es que entonces le sobrevino la puñalada de un supuesto Mateo Luján de Sayavedra, pretendidamente "natural y vecino de Sevilla", seudónimo que ocultaba a Juan Martí, abogado de Valencia (Orihuela, h. 1560- Valencia, 1604), durante algún tiempo identificado con Micer Juan José Martí, canonista de respeto, quizá profesor en aquella universidad, aficionado a las letras y, en condición de tal, miembro de la Academia de los Nocturnos, donde se desempañaría tras el mote de "Atrevimiento", desenfadado autor, aunque autor a medias y sólo de la peor parte: de la continuación apócrifa del *Guzmán*, identificado por Alemán en el prólogo herido de su segunda parte, donde le imputa, no ya el robo de la idea, sino el argumento y hasta la parte del león de la mediana supuestamente suya. Fraude y saqueo que, sobre afrentado, le obligó a un doble esfuerzo, colocado en la imperiosa necesidad de inventar de nuevo la trama, apartándose de cuanto ya tenía escrito, para no incurrir en la paradoja de aparecer ante el curioso lector bajo los puntos de la sospecha del plagio. En su prólogo al "Letor", un atribulado Mateo Alemán daba rienda suelta al fluir del agravio:

> … me aconteció lo que a los perezosos, hacer la cosa dos veces. Pues, por haber sido pródigo comunicando mis papeles y pensamientos, me los cogieron a el vuelo. De que, viéndome, si decirse puede, robado y defraudado, fue necesario volver de nuevo al trabajo, buscando caudal con que pagar la deuda, desempeñando mi palabra.

> Con esto me ha sido forzoso apartarme lo más que me fue posible de lo que antes tenía escrito[10]

Él, en consecuencia, ingresaba en la cárcel por deudas y recuperaba la libertad a costa de hipotecarse, pero esa misma Justicia que amparaba a sus acreedores miraba para otro lado cuando era su humilde persona la perjudicada y ni siquiera le protegía en el triste trance de tan desaprensivo acto de pirateo. Dispuesto a poner tierra por medio, de momento marchó a Lisboa, llevando consigo la edición, recién salida del horno, de *Vida y milagros de San Antonio de Padua* (Sevilla, Clemente Hidalgo, 1604), hagiografía pergeñada en la cárcel, allí escrita en cumplimiento de una promesa, que aspiraba a vender entre los portugueses, muy devotos del santo y a ellos dedicada en particular ("Dirigido al Reyno y Nación Lusitana", reza la portada) y el original de la segunda parte del *Guzmán* auténtico, con el magnífico cuento, entre otras estupendas aventuras, de un viaje por Italia de su personaje … en compañía del propio Mateo Luján, circunstancia –como apunté más arriba- que tal vez acredite un conocimiento directo de aquellos parajes. De hecho, el relato abunda en detalles nimios y exactos, difíciles de inventar. En cualquier caso, lisboeta fue la edición prínceps de las renovadas desventuras de *Guzmán de Alfarache*, tirada en los talleres, gráficos de Pedro Crasbeeck en 1604[11].

En fin, sobre el perfil de las apariencias, lo cierto fue que no debió irle demasiado bien, ni siquiera con el *San Antonio* a pesar de las dieciséis encomiásticas liras de su amigo Lope de Vega –tan unido a este alto ingenio como apartado del de Cervantes, con quien compartió tantas fechas y circunstancias[12]-,

10 *Guzmán de Alfarache,* ed. de Gili Gaya, III, pp. 49-50.

11 La primera edición conjunta es de Burgos y 1619, impresa en los talleres tipográficos de Pedro Varesio, ya con el autor en tierras americanas y, posiblemente, enterrado.

12 Nacieron el mismo año (1547), en localidades distintas (Sevilla y Alcalá de Henares, ambas, además, familiares para los dos) aunque en días cercanos (28 de septiembre, posiblemente el 29, festividad de san Miguel); coincidirían en la afamada ergástula sevillana, cada cual aplicado a sus escrituras; *Don Quijote* y *Guzmán* sufrieron la intromisión de los apócrifos y, como respuesta, Cervantes y Alemán precipitaron el proceso de creación de las segundas partes auténticas, haciendo de Mateo Luján y Avellaneda personajes de sus respectivas tramas. Atrancados en las necesidades, aunque sólo lo consiguiera Alemán, en edad avanzada Cervantes también intentó la aventura americana; etcétera, etcétera, etcétera.

que cumplían funciones de pórtico[13]. No debió dársele bien el negocio, repito, porque apenas un año después había regresado a Madrid, ya volcado de lleno en la única causa del definitivo asalto a la flota que hacía la carrera a las Indias, última tabla de salvación que se le representaba. Mateo Alemán, en el mejor supuesto aburrido y en el peor –el más verosímil- atosigado, harto y agobiado, penaría el pasar de las horas y sufriría el desgranarse de los minutos, entregado a la ensoñación de los rumbos de la Mar Océana. Pues en la Península le aguardaba la certeza del desastre, mejor confiarse a la incertidumbre de los piratas, las olas y las tempestades, asechanzas veniales para un hombre que en el Viejo Mundo, sin jugar a darse coba, se sabía carne de la derrota.

Y por qué a las Indias, lejano mundo, hostil para los hombres maduros, privados de recursos y, lógicamente, venidos a menos de fuerzas por el rodar de los años y el peso de las calamidades, Mateo Alemán contaba allí con un firme asidero: en la Nueva España le aguardan dos parientes en disposición de prestarle ayuda, su primo Alonso Alemán, experimentado hombre de leyes, tocado de privilegios al haberse unido en matrimonio con la nieta de un conquistador[14], y Juan Alemán de Ayala, escribano que fue en la Española a la sazón trasladado a México. Golpeado por la vida, requiere asistencia y solicita refuerzos, sufragio, cooperación y auxilio, pero los familiares de España, saqueados hasta la saciedad,

13 Liras aparte, sirva este dato, descubierto por Rodríguez Marín, en abono de tal amistad: cuando Micaela de Luján, tradicionalmente identificada con Camila Lucinda, madre de Lope de Vega *el mozo*, pleiteó por la herencia de su toreado marido, Diego Díaz, esta ofreció por fiador a Lope, figurando Mateo Alemán en cabeza de la relación de testigos (Cf. Américo Castro y Hugo A. Rennert, 1968: 103).

14 Según Francisco Rodríguez Marín, este Alonso Alemán, graduado en leyes por la Universidad de Sevilla hacía 1567, llegaría con su hermano a la Nueva España cuatro años después, donde se casó con la nieta de un conquistador, es de suponer que adinerada, y ocupó la cátedra de Prima de leyes en la Real y Pontificia Universidad de México (*Documentos referentes a Mateo Alemán y a sus deudos más cercanos*, 1933: 52-3), datos que Irving A. Leonard enriqueció decisivamente, averiguando que fue abogado de prestigio, titular de distintas cátedras y cargo de confianza de dicha institución, conciliario, diputado de hacienda, administrador de finanzas y hasta vicerrector. Jubilado en 1597, continuó en activo, nombrado fiduciario, colaborando también en la administración de sus cuentas y recursos, pero en 1605 "se declaró por vaca la Cátedra de propiedad de prima de leyes por fin y muerte del Dr. Alonso de Alemán", suceso tal vez relacionado con el viaje del autor de *Guzmán de Alfarache*, no decidiéndole pero sí apresurándolo, porque, posiblemente crecida su herencia, ahí se le presentaba la oportunidad de poner fin a tantos años de penalidades. "Una esperanza de tal naturaleza", escribe Leonard, "verosímilmente debió inducirlo a ceder todo lo que poseía en Madrid, juntamente con los derechos a sus libros en Castilla y Portugal a Pedro Ledesma, oficial del Consejo de Indias, con previsibles miras a facilitar la consecución de la licencia" ["Mateo Alemán in México. (A document)", *Hispanic Review*, 1949, pp. 316-30; y "Mateo Alemán en México, (Un documento)" en *Thesaurus*, 1949: 356-71.

ya le ven venir como al cuervo y el único ofrecimiento que si acaso le dibujan, más bien desganados, consiste el muy pasajero de la mano arrimada al hombro en gratuita provisión de palmadas. Él mismo, reflexionando, acabaría por aplicarse la honda verdad de su propio consejo; recuérdese: "En llamando a una puerta", a una y a otras, si "no responden… pasa de largo". Y, ya de largo, pues lo más largo posible, al Nuevo Mundo. De allí le llamaban mientras de aquí le huían.

Mateo Alemán quiere partir y sueña con embarcarse, pero la prisa de los deseos va por un lado, en alas de la impaciencia, mientras por el extremo contrario se acumulan y crecen las dificultades. La Santísima, como señalé más arriba, vigila con celo a los pretendientes. Y apostólicamente, recuérdese, su expediente no es trigo limpio. O sea, audacia quieren las cosas; en otras palabras, se impone tirar la casa por la ventana. Tirarla, vale decir, desprenderse de la misma en donación. En galana donación, pero no a favor de cualquiera. Para que actúe en calidad de bálsamo, el regalo debe acertar en el blanco del destinatario debido.

En consecuencia, la lotería le tocó a don Pedro Ledesma, nada casual secretario del Consejo de Indias, en razón de dicho cargo facultado dispensador de pasaportes, agasajado, al informado decir de Rodríguez Marín, "con lo que en el comercio se llama *valor entendido*". Por esa gatera de los sobornos, le llovió, y no precisamente del cielo, no una casa, sino un magnífico solar, adquirido por Mateo al licenciado García Barrionuevo de Peralta en uno de sus contados momentos de prosperidad[15], y la nada menguada propina de "unas casas" con el total de su equipamiento más el galano permiso para obrar enteramente a su arbitrio con la segunda parte del *Guzmán* y la *Vida de San Antonio*. Tal y tan grueso, de tamaña entidad se reveló el peaje, tabla rasa absoluta de sus propiedades. Mateo Alemán pagó su *patera* y la de los suyos a precio de crucero superferolítico

Alemán, con los dedos hechos huéspedes y el ánimo desasosegado por el picor de la partida, todo, todo, cuanto tenía y aún cuanto hubiese tenido, lo daba por mucho más y bastante mejor que bien empleado. Dejaba atrás, en España, sacrificados bienes inmuebles e inmuebles, abandonando cuanto llevase

15 La escritura, otorgada a 19 de octubre de 1586, fija el precio en mil cuatrocientos reales. Solar amplio, situado en el centro de Madrid, con linderos a la calle del Río y a la del Reloj, a espaldas del Monasterio de la Encarnación, Mateo Alemán vendió una parte y se construyó en la porción restante una casa que entonces hubiese querido morada definitiva (Francisco Rodríguez Marín 1914: 144-9).

avanzado de la prometida tercera entrega de *Guzmán*[16] y dándosele también un ardite de una Historia de Sevilla, "fruto de muchas vigilias y afanes", según el dolorido sentir de Rodríguez Marín, todo perdido, perdido todo.

Todo, salvo el ingenio, la obra que tenía en el telar y una imagen, grabada en cobre, para él de especial devoción: la suya. El dato fue puesto de relieve por Alice H. Bushee (1911), estudiosa de Alemán y de Tirso de Molina, y Raimundo Foulché-Delbosc (Toulouse, 1864 – París, 1929) (1918), hispanista (y lusitanista) providencial, fundador y director de *Revue Hispanique* (1894-1933, 80 tomos)[17], publicación señera del hispanismo de cualquier época, editor y traductor de Hurtado de Mendoza, Cervantes o Espronceda, autor de más de doscientos trabajos de investigación, bibliógrafo de Góngora y de los viajeros por España y Portugal, y Alice H. Bushee, estudiosa de Alemán y de Tirso de Molina, quienes repararon en que la imagen del autor estampada en la edición princeps de *Guzmán de Alfarache*, sacada a través de la copia en madera de un original de cobre, se repetía en los *Sucesos de don fray García Guerra*, obra mexicana que nos ocupará enseguida, lo que implica que el maestro de la novela picaresca llevó consigo ese grabado del Viejo Mundo al Nuevo Mundo, significativamente colocado al frente de su primera y última obra. Cargado de años, Mateo Alemán autentificaba su obra final con la estampa del principio.

La expedición se aventuró por la bahía de Cádiz, desplegando velas el 3 de junio de 1608, bajo el gobierno del quiteño don Lope Díez de Aux de Armendáriz y Saavedra, gran marino, ya en 1606 al mando de la Flota de Indias, marqués de Cadereyta y futuro virrey de la Nueva España (1635). Y entre el abigarrado universo de pretendientes que dio en acogerse al abrigo de sus sesenta y dos naves se impone destacar dos figuras: la de fray García Guerra, dominico y filósofo, orador de amplia fama, religioso que se movía con soltura por los más encumbrados ambientes de la corte (cristianó al futuro Felipe IV), a la sazón designado arzobispo de México; y Juan Ruiz de Alarcón, sagaz au-

16 Avanzada o, según él, terminada. Y terminada, además, desde hacía años: "Mas teniendo hecha mi tercera parte", escribe al cierre del ya citado prólogo al "Letor", "y caminando en ella con el consejo de Horacio para poderla ofrecer, que será muy en breve…." (pp. 54-5).

17 Fundador de *Biblioteca Hispánica* (1897) y Colección de *Textos castellanos antiguos* (1907), ambas series lanzadas al amparo de la *Revue*, y de la *Biblioteca Orfisa*, en colaboración con Adolfo Bonilla, también se contó entre los impulsores de la Sociedad de Bibliófilos Madrileños.

tor de *La verdad sospechosa* y *Las paredes oyen*, maestro en la técnica de los contrastes y sobremanera audaz en *Examen de maridos*, comedia que marca un punto y aparte en el capítulo de los alegatos contra el matrimonio forzado, el único con vuelta de los tres viajeros[18].

Travesía apacible, de vientos favorables y sin tempestades, la flota tocó tierra por el hermoso puerto de San Juan de Ulúa el 19 de agosto de 1608. Antes de desembarcar procedía un trámite de cumplimiento obligado, en general leve, aunque podía complicarse: la visita a bordo, en misiones de inspección, de los funcionarios del tesoro real y del Santo Oficio, uno de cuyos caballos de batalla consistía en los libros, más por las obras doctrinales que por las literarias. Aunque en general se trataba de cubrir el expediente, había ocasiones en que la inspección torcía, un tanto a merced del celo o las ganas de los revisores de turno. Eso fue lo que pasó en la jornada de marras, cuando el comisionado del caso, celoso de sus funciones, descubrió entre las pertenencias de Mateo Alemán un ejemplar del *Quijote*. Contra todos los pronósticos, extrañamente decidió incautárselo y formar atestado, un sinsentido a la vista de que por aquel mismo puerto venían entrando con normalidad, y así seguiría sucediendo después, numerosos ejemplares de nuestra gran obra, la mayor parte de cuya edición princeps salió de Sevilla en dirección al Nuevo Mundo, hecho acreditado por Rodríguez Marín (1947) e Irving A. Leonard (1996), cuyas investigaciones tumbaron el sambenito –al que todavía se aferran algunos- de que la Inquisición habría impedido la circulación allende el Atlántico de las obras de ficción, culpable así, entre un sinfín de males, del surgimiento tardío de la literatura de creación en la América hispana, especie que Leonard primero relativiza al contextualizarla y a continuación refuta con una argumentación, a mi entender, inapelable:

18 Mejicano criollo (¿Taxco, 1581?-Madrid, 1639), Ruiz de Alarcón, que viajó a España por vez primera 1600, estudiante de cánones y leyes en Salamanca, regresó a su tierra natal tras ejercer de abogado en Sevilla, pero allí fracasó en el empeño de ejercer como profesor universitario y, dolido, tomó el camino de vuelta, ya sin retorno, en 1613, dramaturgo y relator del Consejo de Indias, alcanzando una sólida posición económica, aunque amargado por las feroces diatribas de Lope de Vega y Quevedo, implacables en el escarnio. Procede puntualizar que Mateo Alemán y Ruiz de Alarcón viajaron en naves distintas -aquel en la del Mestre Tomé García, éste en la del Mestre Diego Garcés, ambas bajo el mando de Lope Díaz de Aux y Armendáriz, general de la flota- y en que a lo largo de la travesía no coincidieron en ningún momento (Irving. A Leonard, 1996: 219).

> […] Conviene recordar, sin embargo, que si el cultivo de las letras en los virreinatos parece menguado, excede con mucho en cantidad y en calidad a la producción que al mismo tiempo había en las colonias inglesas y francesas del hemisferio occidental; y si el espíritu de creación de los habitantes de la América española era muy inferior al de la madre patria, la diferencia es mucho menos sensible que en el caso de las dependencias coloniales de otras naciones europeas con respecto a estas[19].

El desarrollo tardío de una "literatura indígena en las colonias" respondería a "las condiciones sociales y culturales del ambiente y en la herencia", con pocos estímulos materiales (era prácticamente imposible desarrollar una carrera literaria) y mucha incitación a la apatía, dado que "casi no se permitía a los blancos nacidos en América ni a los mestizos participar gubernamentales y eclesiásticos de los virreinatos, lo cual ponía un dique a las ambiciones y a las aspiraciones legítimas".

Además, al paso de quien lo intentase salían "insalvables dificultades económicas y jurídicas", derivadas de los trámites necesarios para obtener licencia de impresión y al aumento de los costos ("prohibitivos" si la impresión se efectuaba en España y nada menores si se optaba por una tipografía local, "establecidas con el propósito primordial de ayudar a la labor evangelizadora" y siempre afectadas "por una invariable escasez de papel"). Por si aún fuera poco, tampoco darían facilidades los libreros peninsulares, interesados en "proteger contra la competencia colonial un lucrativo monopolio".

"El imperio español de la Casa de Austria", continúa Leonard, "era esencialmente románico", o sea, romano, y en ese espíritu, a imagen de Roma, "España deseaba españolizar a los indígenas sojuzgados, en último extremo para transformarlos en ciudadanos de la gran comunidad vasalla de la Corona, con los mismos derechos que los demás súbditos". Por eso, "a pesar de los defectos de que adoleció esta gigantesca empresa", "los españoles cimentaron una extraordinaria unidad entre todas las dispersas regiones que ocupaban, que en costumbres, cultura y lenguaje permanece virtualmente intacta en nuestros días". El Santo Oficio no impidió "la libre circulación de toda clase de libros, salvo los heréticos protestantes" y la confiscación del ejemplar del *Quijote* de Mateo Alemán respondería al exceso de celo de un funcionario (celo extremado, como

19 *Los libros del conquistador*, cap. XX, "La herencia literaria", 258. A continuación citaré por pp. 259-265.

apuntó Irving, "quizás con la intención de impresionar al Arzobispo"[20]) inmediatamente desautorizado y obligado a enmendarse.

A Mateo Alemán, en efecto, aquel funcionario le despojó del libro, pero Alemán, lejos de resignarse, acudiría presto a fray García Guerra, quien reaccionó sobre la marcha, atajando el abuso: "Es evidente que en defensa del ilustre escritor intervino el arzobispo", afirma Leonard, "pues en el informe que rindió el súper meticuloso delegado del Santo Oficio en el puerto de entrada se lee una anotación marginal del ejemplar del *Quijote*":

> Se volvió el libro por súplica de S. Ilma. D. Fr. García Guerra, a su dueño Mateo Alemán, Contador y criado de Su Majestad[21].

Precioso dato: Alemán sobrellevó la travesía, siempre aburrida y con frecuencia enojosa, embebido en la lectura del *Quijote,* alegato contra esos molinos de viento que a él le habían hecho insoportable la vida en España. Vencido este incidente, menor pero muy significativo, García Guerra y su comitiva, de la que formaba parte Mateo Alemán y su prole, emprendieron lenta y festiva peregrinación hasta México, salpicada de paradas con fonda en multitud de lugares, haciendas y monasterios en celebración de la llegada del nuevo arzobispo, por fin rematada el 29 de septiembre con la apoteosis de una entrada triunfal, bajo palio y por la puerta del Perdón, en la iglesia mayor de aquel asombroso hervidero, alborotado crisol de culturas y apresurado volcán de mestizajes, pronto ordenado en un tan abigarrado como peculiar e intransferible escalafón de castas, piedra de sutilezas para la obsesión de quienes se declarasen dispuestos a hilar fino en materia de combinaciones entre las distintas razas convocadas al efecto: nada menos que dieciséis castas, dieciséis, y eso para empezar, dado que

20 Irving A. Leonard, "Mateo Alemán en México. (Un documento)", p. 362.

21 Irving. A. Leonard, *Los libros del conquistador*, p. 220. José Toribio Medina precisa la noticia de la incautación: "allí fue recogido [en el puerto de San Juan de Ulúa] y mandado a este Santo Oficio de la Inquisición de México un libro en 4º, afforado en pergamino, que dice en su carátula: *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha. Compuesto por Miguel de Cervantes Saavedra… Año 1605. Con privilegio. En Madrid. Por Juan de la Cuesta*, que pareció al comisario de la Veracruz y oficiales reales de la Real Aduana ser Romance que contiene materias profanas, fabulosas y fingidas", en *La imprenta en México*, II, p. 43.

la clasificación rebasaría los extremos del imposible con el posterior refuerzo de hindúes y japoneses procedentes de Filipinas[22]. Dieciséis castas, a saber:

Español e india, mestizo
Español y mestiza, castizo
Español y castizo, español
Español y negra, mulato
Español y morisca, albino
Español y albina, torna atrás
Español y torna atrás, tente en el aire
Tente en el aire y mulata, no te entiendo
Negro e india, chino cambujo
Chino cambujo e india, lobo
Lobo y china, gíbaro
Lobo e india, albarazado
Albarazado y mestiza, barcino
Indio y barcina, zambaigo
Castizo y mestiza, chamizo
Mestizo e india, coyote

Mateo Alemán había dejado atrás para siempre, sin demasiada nostalgia, el natural escenario peninsular de sus muchos azacaneamientos, ligero de equipaje pero no por eso alcanzado de originales, repitiendo así el cercano episodio de Lisboa, aunque en esta ocasión no llevara consigo vidas de santos. Aparte del misterio de la tercera parte del *Guzmán*, el bagaje del caso consistiría en una *Ortografía castellana* algo más que mediada y jugosamente salpicado de confesiones autobiográficas, acabado en México y allí estampado en 1609 por Cornelio Adriano César, un "notable impresor" para el académico Rojas Garcidueñas (Alemán, 1981: III), en "la emprenta de Jerónimo [o Gerónimo] Balli",

22 Sistema de estratificación, sobre pintoresco e ingenioso, nada gratuito; al contrario, con serias implicaciones a la hora de aspirar o repartir cargos, oficios, derechos o encomiendas. Estuvo vigente hasta que fue abolido por José María Morelos en 1813 (Constitución de Apatzingán).

sucesor de Pedro Balli, cronológicamente el cuarto impresor mexicano[23], tratado de tanto mérito como de extraordinaria e inexplicada rareza[24] y no poca dificultad para la reimpresión[25], más la disposición suficiente para afrontar pocos años después los estupendos *Sucesos de fray García Guerra,* puntual crónica, adornada con los aspavientos del panegírico y concluida con la obligada retórica de la oración fúnebre de dicho príncipe de la Iglesia, palentino de Fromista y prelado al parecer ejemplar, varón verdaderamente tocado –para su humana desgracia- por el dedo gordo de la mala suerte. Último rastro de las actividades de nuestro escritor, a partir del año de su publicación (1613) Mateo Alemán se sume en las sombras, siendo lo más probable que su existencia, lógicamente, ya no se prolongase demasiado, aunque José Toribio Medina, el gran bibliógrafo chileno, de talla continental, apuntara en *La imprenta en México* que años después vivía en la villa histórica de Chalco, a orillas del lago del mismo nombre (en la actualidad desecado), donde los emisarios mexicas se encontraron con

23 El inicial fue Juan Pablos, italiano de Lombardía y cajista, asociado en 1539 con Juan Cromberger, hijo de Jacobo Cromberger, avispado negociante alemán instalado en Sevilla en 1500 (esta casa ostentó el monopolio del comercio del libro con Nueva España entre 1525 y 1550), para establecer en México la primera imprenta americana, apenas dieciocho años después de que Hernán Cortés ocupase Tenochtitlan, puesta de largo con *Breve y más compendiosa doctrina cristiana en lengua mexicana y castellana*, que salió al amparo del obispo fray Juan de Zumárraga. Tras Juan Pablos, pero muy vinculados a él, surgieron dos impresores: Antonio de Espinosa, contratado durante un trienio por el propio Juan Pablos, y Pedro Ocharte, casado con su hija, al cabo de algunos años asociados los dos (así consta, por ejemplo, en la portada de *Graduale dominicale*, 1576). Pedro Belli, de origen francés, empezó sus trabajos a mediados de la década de los setenta (fray Alonso de Molina, *Arte de la lengua mexicana y castellana*, 1576 y *Confessionario mayor, en la lengua mexicana y castellana*, 1578) y continuaba vigorosamente en activo cuatro y cinco lustros después (Francisco de Alvarado, *Vocabulario en lengua mixteca*, 1593; Manuel Alvares, *De institutione gramatica libri tres*, 1594; Antonio del Rincón, *Arte mexicana,* 1595; *Regla de frayles menores, con el testamento de bien auenturado padre Sant Francisco, en latín y en romance, y con las declaraciones apostólicas de Nicolao III y Clemente V*, 1595; o de Juan Bautista Balli, *Oratio in laudem iurisprudentiae*, 1595*; Relación historiada de las exequias funerales de la majestad del rey D. Phelipe II, nuestro señor, hechas por el Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición*, 1600), siendo continuado por Jerónimo Balli y por su viuda, editores ambos del Mateo Alemán americano que aquí nos ocupa, aquel de la *Ortografía* (1609) y esta de los *Sucesos* (1613).

24 He aquí, al respecto, el testimonio de José Rojas Garcidueña, académico de la Mexicana de la Lengua a quien dicha institución confió la recuperación de la *Ortografía* y los *Sucesos*, aquella obra prologada por Tomás Navarro Tomas y ésta por Antonio Castro Leal, qué afirma: "publicada … en 1609, por causas no bien conocidas llegó a ser uno de los libros más raros de los que salieron de las prensas mexicanas en tal época; y continua: "no fue posible encontrar en ninguna biblioteca pública un ejemplar completo" y sólo logró darse con uno en la privada de G.R.G. Conway (tercera edición cit., "Advertencia", pág. VII).

25 *Ortografía* muy singular, Alemán, para remate de sus inventos, alumbró dos nuevas letras, una especie de C mayúscula y al revés en sustitución del sonido ch y algo parecido a un 2 caído en vez de la r suave ("Advertencia" cit., pág. IX).

la expedición de Hernán Cortés, territorio después adscrito a su marquesado (Provincia Real de Chalco), aserto sensacional del que lamentablemente no ofrece prueba[26].

De hecho, la fe de erratas de la *Ortografía*, aunque incomparable con la sobrecogedora –y suprema, modelo del género- dedicatoria de Miguel de Cervantes al conde de Lemós de *Persiles y Segismunda,* deja gráfica constancia de su cansancio y apagamiento, corto de vista, bajo mínimo en cuanto a los ánimos, largo de enfermedades y siempre destilando abundantes dosis de aquel su proverbial pesimismo que sólo en el abismo llegaba a encontrar esperanza[27]. La fe de erratas de la *Ortografía* no puede mostrarse más clara al respecto:

> En el correjir deste libro hize lo que pude, algunos acentos van trocados, i letras por otras, aunque no alteran la sinificación del vocablo, súplalo el prudente i emiéndelo el sabio, que no es posible correjir bien sus obras el autor dellas: demás que la corta vista i larga enfermedad me disculpan

De modo que, para los efectos, los funerales que en los *Sucesos* se cuentan también resultaron, de alguna manera, los suyos, y no sólo por cuanto se refiere a las circunstancias de la humana consumación de ambos personajes, sino especialmente por concurrir en tan breve librito la más ajustada síntesis del sentir desengañado y el negro pesimismo de Mateo Alemán. Vengo a sostener con esto que las páginas en cuestión están colocadas un tanto en la senda de una especie de impremeditado testamento ideológico*,* condición que las carga de interés.

"Con estas y otras desgracias", escribe al comienzo del *Guzmán*, "llegaron a Sevilla" dos de sus personajes: Ozmín, fingiéndose Rodrigo de Padilla, y su guía, "un moro lengua", en busca de Daraja para acceder al matrimonio por la vía del *baptizo* (*Guzmán de Alfarache*, I, 8) Pues por aquí, pero sin desgracias, encaró Mateo Alemán, al socaire de Mateo Ayala, el final de su carrera literaria.

26 Tradicionalmente fechado su fallecimiento en torno a 1615, José Toribio Medina sitúa a Mateo Alemán en Chalco en 1620 (*La imprenta en México, 1539-1821*, t. II, p. 43). "Mateo Alemán in Mexico; A document" en *Hispanic Review,* 1949, pp. 316-30; y "Mateo Alemán en México, (Un documento)" en *Thesaurus*, 1949, pp. 356-71. Reparando en la figura del adelantado criollo Juan de Oñate, con intereses en las minas de azogue de Usagre, cerca de las de Llerena, cuyas entrañas supieron de los trabajos de Mateo Alemán, Bleiberg apunta que tal vez su pista todavía sin apurar, aclarase algunos de los pasos finales de nuestro escritor (*El Informe secreto*, *Estudios*, p. 362)

27 He aquí, con sus palabras, lo que a mi juicio sería el fundamento de sus esperanzas: "… yo siempre confié levantarme, porque bajar a más no era posible" (*Guzmán de Alfarache*, libro III, capítulo 9).

Los datos que tenemos de su vida en la antigua capital de los aztecas localizan su domicilio en la parte noble de la ciudad, acomodado en unas "casas de morada" en mal estado, cuyo contrato de arrendamiento firmó, con el compromiso de arreglarlas, el 8 de diciembre de 1609, extendida su validez por espacio de tres años, hasta el finales de noviembre de 1612, "por presio cada año de los dhos tres de trescientos pesos de oro", cantidad elevada. También "los rreparos que tuvieren necesidad", posiblemente muchos habida cuenta de que serían los que "el procurador dijeren" (Leonard, 1949).

La situación en México resultaba muy difícil, incómoda y enojosa para los españoles que desde la península acudían en tropel al reclamo del potosí del Nuevo Mundo, con pocas viviendas y con la población en constante aumento. Mateo Alemán se había instalado en aquellas *cazas de morada*, literalmente ocupándolas, antes de arrendarlas formalmente ("las cazas de morada […] en que al prte Bivis", reza el contrato), y esa realidad, legalizada luego, permite suponer que el escritor gozaba, y se beneficiaba, de un haz de relaciones influyentes. Nadie llega de nuevas a un lugar extraño y, cortando por lo sano, actúa de esa manera, ratificada y legitimada además esa actuación a través del contrato de marras, firmado no con un quídam cualquiera, sino con "frai Pedro de la concepción, rrector de el colejio de Sn Anjel, de la orden de los descalsos de nuestra Sa de el Carmen".

En esa misma dirección apunta el puesto de honor que apenas recién llegado ocupó como prologuista de la *Vida del Padre Maestro Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, dirigida a sus religiosos de la prouincia de la Nueva España*, hagiografía en quintillas dobles de Luis de Belmonte Bermúdez[28], trotamundos andaluz (Sevilla, h. 1587 – 1650), triunfante en México y Lima, amigo de Diego de Hojeda, el autor de *La Cristiada* (1611), exponente máximo de la épica religiosa. Impresa la obra el mismo año, 1613, y en el mismo establecimiento tipográfico del que primero salió la *Ortografía castellana* y ahora lo hacían los *Sucesos de don fray García Guerra*, la imprenta de los Balli, alternativamente regentada por Pedro Balli, Jerónimo Balli y por la viuda de aquel, de esta *Vida de San Ignacio* solo se conserva un ejemplar, procedente de la biblioteca del Marqués de Jérez de los Caballeros, comprado (comprada, la biblioteca entera) por Hutington y conservado en The Hispanic Society of

28 Cf. Ignacio Elizalde, 1985: 493-517.

America, así que el preliminar del caso pasó largos años desapercibido, otra página descarriada, una más, en el corpus –posiblemente todavía incompleto- del autor del *Guzmán*, a cuya gloria añade poco, pero cuya biografía, tan llena de laguna, contribuye a pespuntear, nada más que pespuntear, pero cualquier noticia ya es mucho frente a poco más que la nada.

Mateo Alemán y Luis de Belmonte eran paisanos, sevillanos del mismo barrio y amigos de mucho tiempo, y ese registro, sentido con añoranza, daba pie a un prólogo que descansaba en la autoridad del escritor, afamado su pícaro en México, como ya hemos visto. Ahora bien, que nadie se equivocara: "No es pasión de amistad" la razón de este preliminar apologético, advertía Alemán, "no parezca que hablo con exageración por ser de mi patria y nacidos en un barrio", nada de eso.

Persuadido de las excelencias de aquella vida de San Ignacio, él, consciente de que era un autor celebrado y persuadido de la nobleza de su oficio, exaltaba el *estilo gallardo* de una composición de *dulces i sonoros versos*, resultado óptimo de *asiduos estudios* y feliz culminación de un *intento santo,* debido a la *elegante pluma* que "procuró sacar a la luz esta joya esmaltada i briscada con tanto ingenio i policía, tan llena de misteriosos conceptos i sentencias graves". Nada permite sospechar que Mateo Alemán escribiera por interés ni al dictado de la lisonja; al contrario, todo abona que le guiaba el convencimiento, lo que desvela las claves de sus opiniones críticas, y de paso descubre su prestigio literario y su condición de autoridad en la Nueva España.

Precedido por la fama de su grandiosa novela, la diosa Fortuna había cambiado para él de signo, de adversa y cicatera mudada en benigna y en próspera. Contador, del círculo del arzobispo, enseguida virrey, y escritor reputado, a la vez imaginativo y enjundioso, con las puertas francas, así las del acomodo personal como las de la imprenta, privilegio entonces allí de pocos, por fin, aunque tal demasiado tarde, la vida se le ofrecía por el lado amable. Ya iba bueno, ya era hora.

II

¿Quién podrá quejarse de que tiene
pocos oyentes si el Creador del género
humano se conformó
con doce hombres?
(Juan Luis Vives, *De las disciplinas*).

Mudando, que en el siglo XVI no sería tanto mudar, los oyentes en lectores, los datos demuestran que Mateo Alemán no estuvo alcanzado de partidarios en el Nuevo Mundo, menudeando sus obras en los envíos a Indias de los libreros peninsulares, particularmente *Guzmán de Alfarache* y *Vida de San Antonio de Padua*. Basta con repasar uno de los documentos revelados por Irving A. Leonard, valga de muestra el pagaré extendido el 13 de febrero de 1613 por Juan Flores Chacón, mercader, a favor de Juan de Sarriá, importante librero alcalaíno que, asociado con Miguel Méndez y delegando en su hijo de igual nombre, asimismo sentó plaza de librero importante en la capital virreinal del Perú, la Ciudad de Los Reyes (Lima), al amparo de cuya razón social corrieron por aquellos lejanos dominios los primeros ejemplares de *Don Quijote*, fletados en barco desde Sevilla en la flota de Tierra Firme.

El negocio del caso amparaba treinta y siete títulos con un total de ciento cincuenta y ocho ejemplares. Pues bien, noventa y tres de ellos, cerca de las dos terceras partes del envío, eran de Mateo Alemán: setenta y cuatro de *Guzmán de Alfarache* (Barcelona, 1605), diecinueve de la *Vida de San Antonio* (Sevilla, 1604; Valencia, 1607), los únicos negociados al por mayor, porque las obras restantes estaban representadas por un volumen, por dos o como mucho por tres, salvo las *Institutiones Latinae* de Antonio de Nebrija, de la que se despachaban diez. Dado el costo, los riesgos y los inconvenientes del acarreo (de Sevilla a Cartagena de Indias, de Cartagena de Indias a Portobelo, de Portobelo a Panamá, de Panamá a Lima, a través de mares encrespados y selvas inhóspitas, marismas y desiertos, cordilleras y ríos caudalosos, desfiladeros y abismos), ni los Sarriá ni Flores Chacón se hubiesen aventurado a tal remesa de no mediar el estímulo de una demanda cierta. A la luz de estos datos, que no constituyen una excepción, Irving concluye:

> … puede afirmarse con seguridad que la demanda de la novela picaresca era firme, cosa que seguro ignoraba Mateo Alemán, que por entonces vivía oscuramente en el virreinato de la Nueva España, sin percibir ni un maravedí por sus derechos de autor sobre estas continuas e importantes transaciones ….

Ni un maravedí por sus derechos de autor: de eso, por desgracia, no cabe ni la menor duda. Porque tales regalías, ya pingües, ya menores, caerían en las redes de Pedro Ledesma, aquel secretario del Santo Oficio, funcionario sin duda desahogado, que se hizo con ellas, como si él se hubiera tomado las fatigas de

escribirlas, a cambio del pasaporte que despejó a nuestro autor el camino a la salvación americana, peregrino de su patria en sinrazón de una sarta cruel de infortunios.

Irving A. Leonard empezó a poner en claro el éxito americano de Mateo Alemán al centrar su atención en las remesas de libros de las flotas de Nueva España y Tierra Firme, organizadas por la Corona a través de la Casa de Contratación o Casa de Indias, establecida en Sevilla en 1503, ciudad que mantuvo el monopolio de ese comercio hasta 1717, cuando el eje de aquella actividad se desplazó a Cádiz. Ampliando el panorama por él trazado, otros investigadores han incidido en distintas fuentes, confirmando en lo esencial sus conclusiones, ya con categoría de evidencia.

En esa línea registra, a mi juicio, un valor señalado la aportación efectuada por Carlos Alberto González Sánchez en *Los mundos del libro* (1999) cuyas páginas descubren el inventario de un tal Cristóbal Hernández Galeas (pp. 232-242), personaje de vida escasamente documentada, extremeño de Jérez de los Caballeros al que González Sánchez localiza en la hora de la muerte, una mañana de 1619 en Lima, cuando "lo hallaron sin vida en una tienda portátil que tenía alquilada en la calle de ropavejeros, junta a la Iglesia Mayor" (p. 122), que falleció sin testar, circunstancia que determinó la intervención de los oidores del Juzgado de Bienes Difuntos, que levantaron inventario de unas pertenencias que comprendían una considerable partida de libros.

Pocas palabras, más palabras sin desperdicio: puesto provisional y alquilado en la calle de los ropavejeros, abarrote de impresos. Combinadas juntas remiten a un feriante de libros usados, oficio en Castilla relacionado con la venta al menudeo de telas gastadas, vestimentas de segunda mano y ropones al baratillo. Limitado su negocio al espacio breve de un tenderete buhonero, Hernández Galeas no podría permitirse almacenes de calado ni estaría el hombre para dar acomodo a materiales sin tirón popular ni salida casi inmediata. La índole de su faena apuntaba en una dirección diametralmente opuesta a la del librero de fondo, engolfado en la cotidianidad del comercio en monedas de cobre, pegado al gusto de los lectores del momento. De ahí, en consecuencia, el valor del inventario de sus bienes.

Entre la barahúnda esperable de catecismos, devocionarios y obras sueltas, con Cervantes, por poner un término de referencia, sólo representado por dos tomos del *Viaje al Parnaso*, Mateo Alemán descuella sobremanera, con cua-

renta y ocho volúmenes: una *Ortografía,* cuarenta y siete *guzmanes*. Así en los mejores establecimientos libreros de Lima, directamente surtidos por libreros alcalaínos, como en los humildes chamizos del trapicheo, *el pícaro Guzmán* acumulaba demandas y batía registros de aceptación[29].

Ahora mal y ahora bien. Por un lado, *ni un maravedí*, como ya sabemos, reportarían esos libros al autor. Pero cosa distinta es que, sin maravedís por medio, no se expliqué al tamiz de dicho éxito la persistencia como escritor de Mateo Alemán. En primer término por insistencia de los españoles con quienes se relacionaría en México, empezando por el propio fray García, bien al tanto de sus obras, que le incitarían a seguir; en segundo lugar, por estímulo propio, gratamente sorprendido al verse alcanzado allí por el resplandor de su nombre en aquellas portadas. En México, sobre los años crepusculares, Mateo Alemán volvería a dejarse atrapar por la pasión de escribir.

Ilusiones recuperadas, libros nuevos. En su rebrote crepuscular, a mi entender valioso, Mateo Alemán marca la senda que luego transitarían otros muchos españoles transterrados, redivivos al cabo para la literatura por la señal de la lengua.

III

Cavallero en un jumento,
qué caballero va sobre su necedad el necio,
qué firme de pies y ajustado en la silla,
cómo se gallardea el inorante
con su misma inorancia, que casado
anda con ella …

(M. Alemán, *Ortografía castellana*, III).

29 Aceptación ratificada por González Sánchez en la misma obra cuando analiza los "Libros inventariados en los autos de Bienes Difuntos (1558-1697)" (pp. 243-256), con muy poca presencia de obras literarias: ni rastro de Cervantes, apenas un libro de Erasmo, sendos volúmenes de *La Araucana* de Alonso de Ercilla (1569), poema épico de lectura grata entre los conquistadores y sus descendientes, y *La conquista del Perú* de El Inca Garcilaso de la Vega (Cuzco, 1540 – Córdoba, 1616), fundador de la historiografía literaria americana, frente a tres *guzmanes*, obra que empata con todo Lope de Vega (*La hermosura de Angélica*, un ejemplar, *La Arcadia*, dos).

La *Ortografía castellana* de Mateo Alemán, obra "temprana y tan alabada", como Marina Maqueira señala en el capítulo dedicado a "Teoría y práctica ortográficas en las gramáticas del español del siglo XVII", incluido en *El castellano y su codificación gramatical* (vol. II), la primera historia completa (desde el siglo XV al XXI) y colectiva de la gramática española, proyecto del Instituto Castellano y Leonés de la Lengua que dirige José J. Gómez Asencio (Gómez Asencio, 2006; Maquieira, 2006: 491-545) se rige por el principio de fidelidad a la pronunciación ("la letra", afirma el autor, es entre los ausentes noticia de la voz de los "presentes") (*Ortografía castellana*, "Al letor", p. 9), línea de análisis después compartida, entre otros tratadistas, por Bartolomé Jiménez Patón (*Instituciones de la gramática española*, 1614), Gonzalo Correas (*Arte de la lengua española castellana*, 1627) y Juan Villar (*Arte de gramática española*, 1651). Alemán formula y se afirma en este principio sin titubeos:

> Nosotros podemos con propiedad escrevir cuanto hablamos, i hablar cuanto escrevimos; i solo esto es lo que pretendo introducir con este trabajo (*Ortografía castellana*, "Al letor", p. 9).

Rechazando la *dictadura* del latín en favor del uso establecido por los hablantes de a pie, Alemán se preguntaba "¿qué me importa o qué se me da que la lengua Latina diga scientia, coniuncto, auctor asumpcion, exempto ni contradictor? que haze gran afectación i asperesa en el Castellano, i el extranjero no sabrá como lo tiene de pronunciar. I si en el superlativo la voz no tiene más de a una s, para qué tengo de poner dos …."[30].

Su propuesta consistía en escribir como se pronunciaba, eludiendo confusiones, apartándose de las ultracorrecciones y petulancias[31] y, en caso de duda, recurriendo al uso. Mateo Alemán fija los comienzos de una actitud luego apurada, extremando la coherencia de la teoría, por Gonzalo Correas. Innovadores en profundidad, ambos tratadistas se desempeñaron como pioneros: "Durante el siglo XVII", explica Marina Maquieira, "el punto de referencia constituido

30 *Ortografía castellana*, "De la inorancia de los maestros pasados, i cuánto importe la emienda en los presentes, facilitando el escrevir ortógrafamente", capítulo II, p. 26.

31 *Ortografía castellana*, "Al letor", p. 8: "Parécele que consiste la ciencia en el rebolear de la pluma con donaire, gallardear con rasgos, poner Felipe con ph, ilustrísimo duplicando las letras l i s, no siendo necesario, antes impropio y aun impertinente".

por el latín sigue absolutamente presente. Salvo Mateo Alemán y Correas, los restantes autores parten del sistema gráfico latino", lo que conllevaba la omisión, "como letras, [de] pronunciaciones reconocidas claramente en el castellano desde el siglo anterior, de las que darán cuenta […] como sonidos impropios", con la "*ç, j, y, v, ll*, *ñ, rr* o *ch"* subordinadas "*a c, g* o *i* -según los casos-, *i, u, l, n, r* y *c* o *h*, de acuerdo con su procedencia como letras" (Maquieira, en Gómez Asencio, 2006: 508-9).

Al romper esa línea, Mateo Alemán (y Correas) establece un sistema gráfico en conformidad con el fónico, lo que le lleva a proponer un sistema con veintiocho o treinta caracteres, en vez de con los veintidós tradicionales, aunque finalmente *escusase* una de las eses, con lo que su relación alcanzaría veintinueve letras. A juicio de Maquieira "la única inconsistencia […] reside en el mantenimiento de la *q* […], toda vez que su pronunciación coincidiría con la de la *ca*" (Maquieira, en Gómez Asencio, 2006: 515).

Con aportaciones asimismo interesantes y novedosas respecto a los acentos, los signos de puntuación (se refiere, aunque sea un tanto de pasada, a puntos, medios puntos, admirantes, paréntesis, interrogantes y *otras* señales)[32] y el uso de las mayúsculas, la *Ortografía castellana* de Mateo Alemán fija un momento crucial en nuestros estudios, como él mismo decía, de la "ciencia del bien escrevir [y] la congrua puntuación", entendiendo que " la ortografía es un arte de bien escrevir,i el escrevir es copia del bien hablar, en razón está puesto que se deve sacar todo traslado con toda fidelidad, que aquel retrato será mejor que se pareciere más a su dueño"[33].

Bien, hasta aquí la ciencia, la ciencia de los gramáticos y los saberes eximios de los ortógrafos, conocimiento en puntas e inteligencia en ascuas, tan maestros en lo suyo como el mago Merlín o don Lepe en las doctrinas que les son propias, cogniciones imprescindibles para el buen gobierno de las repúblicas. A partir de este línea, adiós a la gnosis de la figura de las letras y la imagen de la dicción, Mateo Alemán hombre de carne y hueso y Mateo Alemán escritor de rarísimo ingenio.

Érase que se era un hombre de carne herida y hueso apesadumbrados que, rompiendo con su pasado, un pasado de fatigas y adversidades, toma el rumbo

32 Sobre puntuación son imprescindibles los estudios de Ramón Santiago, en especial "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII" (1998: 243-80, citados por Maquieira, 2006: 544).

33 *Ortografía castellana*, "Qué cosa sean ortografía, sílaba, dicción y voz", cap. III, p. 35.

de las costas lejanas del Nuevo Mundo. Atrás lo dejaba todo, se iba limpio de polvo y paja. Casas, posesiones, derechos, libros. Pero había una excepción, precisamente la de esta *Ortografía* cabalmente hispano mexicana, la única carta de presentación que traía, dedicada a la ciudad de Méjico, cifra y resumen de todas sus esperanzas, que sin duda serían muchas, porque nadie afrontaría sin esos remos del alma, y menos a su edad, recuérdese: sesenta y dos años, una travesía de tanta incomodidad y peligros. Lo declara así, paladinamente, en la primera página, cuando al amparo de Sócrates reivindica y exalta el cuidado de su trabajo, volcado a favor de la lengua contra "la neglijencia de algunos que se descuidavan en Castilla de mirar por su propia ortografía […], me determiné a escrievir este discurso", que "no se lo pudo imprimir [en España] por no tenerlo acabado cuando me dispuse a venir a estas partes". Palabras emocionantes estas que siguen de "M.A. a Méjico D.S.":

> […] i porque, como el que viene de otras estrañas, tuve por justa cosa traer conmigo alguna, con que (cuando acá llegase) manifestar las prendas de mi voluntad. I entre otras elejí solo esta, que me pareció a propósito en tal ocasión, para que por ella se publicase a el mundo que de tierra nueva, de ayer conquistada, sale nueva y verdadera manera de bien escrevir para todas las naciones[34].

Peregrino nuevo, alegre y venturoso, Mateo Alemán proclama su admiración por multitud "de sutiles i felices injenios [que] el sol alumbra" en México, "ciudad jenerosa", a cuya dicha había llegado, y bien que lo celebraba, en desafío de tormentas, a merced del mar y de las tempestades[35].

No se sabe demasiado de la vida del autor, pero aquí, en la *Ortografía*, se encuentran pistas y datos algo más que llamativos. Abonan sus estudios,

34 *Ortografía castellana*, "M.A. a Méjico D.S.", pp. 5-6.

35 En el capítulo IX, pp. 111-12, Alemán inserta una descripción con obvio sabor de vida: "Podría decir con verdad averme sucedido en este viaje [el del sacar adelante la Ortografía] lo que a los navegantes: que aviendo salido de abrigado puerto, ya cuando engolfados en medio de algún piélago, van a viento en popa, corriendo mar bonança, suele de improviso levantarse mui lejos una pequeñuelo marañita, que brevemente se cuaja y, haziéndose nuve, poquito a poco se les viene acercando i creciendo i, en espacio breve, soplan los vientos, queda el sol eclipsado, el cielo cubierto, el aire oscuro i negro, que roto por mil partes, con rayos espesos y truenos espantosos, amenaza muerte por momentos. Ábrense los cielos, depéñanse de ellos (a el mar) mares de aguas, que todas mescladas, locas i furiosas, encrespando las olas, bramando se levantan en alto, formando en oocos trechos muchas altas montañas i profundos valles. Arrebatan la nave…", y etcétera, etcétera, equiparados los peligros del océano con los de la turbamulta de los gramáticos sedicentes, ambos, digo yo, sufridos en primera persona y quién sabe cuál de ellos más peligroso.

revelan algunas de sus ideas y levantan acta de no pocas experiencias. Valga de muestra esta trinidad de ejemplos, que cerraré, a manera de coda, con la remembranza de una disputa entre pedagogos.

La mejor historia apuntada es la de Montesdoca, soldado viejo del emperador Carlos Quinto, a quien "yo conocí en mi niñés". Mirada atónita y expectante ante la presencia imponente de un hombre de leyenda, curtido en mil batallas, reguero el suyo de hazañas y de portentos, venerado por la chiquillería y de culto entre los adultos. "El cual traía colgando del cinto un puñal de orejas", el paso lento y ademanes majestuosos. Es la escena del *Lazarillo*, con el escudero, calle arriba, calle abajo, luciendo prosopopeya. Lázaro, absorto, mide sus pasos; Alemán, sin embargo, mira de otra manera. No es un niño, sino un hombre metido en años el que recuerda. Y su mirada, tras el escorzo infantil, traza un guiño de escepticismo: "un puñal de orejas", sigue, "del tiempo de Marras", un puñal "tan vil i despuntado", ya estamos en el *Quijote*, "que apenas con buenas fuerças lo hicieran entrar por un melón maduro", aunque Montesdoca, soldado viejo del emperador Carlos Quinto, "dezía estimarlo en más que un majuelo que avía comprado en mucho precio".

¿Y por qué? Aquí se atisba el problema de la honra, de la negra honra, la herencia y la tradición vividas como cargas: "i todo el fundamento de su estimación era porque un bisabuelo suyo, de Utrera, lo avía dado a su padre para ir en el campo del rei don Fernando el católico a la conquista del reino de Granada". Un siglo segando vidas, cien años gastando el filo. Apurando el empeño, y solo con "buenas fuerças", tal vez se prestara para romper la corteza de un melón. Las armas de don Quijote, Quijada o Quesada o Quejana por sobrenombre, vaya usted a saber, "que habían sido de sus bisabuelos […], tomadas de orín y llenas de moho", inservibles hasta para hacerse la barba. La memoria de la niñez pasada por el tamiz de la lectura del *Quijote*. *Ortografía* y literatura, los dedos se le harían huéspedes, desbordando los cauces de la ciencia, aquí soporte y apoyo de la torrencialidad creativa: "Esto pasa en la ortografía", instrumento heredado –"que tuvo principios bárbaros"-, mellado por el uso de lectores y hablantes. Flaco favor hacían ortógrafos y gramáticos al aferrarse a letras muertas[36].

36 *Ortografía castellana*, "De la división de las letras", capítulo IV, pp. 37-8.

Partidario del uso y de la libertad de los hablantes, Alemán se apartaba de la "pretensión [de] reformar lenguajes". Que "cada uno hable el suyo como quisiere o supiere, según se lo enseñaron, aunque llame pepino a la pluma". Y más aún, dando rienda a la fascinación del escritor por la plasticidad de los usos hampones: "ni que como los de la vida libre, sin ceñidor, digan red a la capa, gavión al sombrero, al ver atisbar, ni aviçores a los ojos". Partidario del bien hablar, el bien hablar comprendía el allá cada cual con su jerigonça: "diga el rústico al marqués paternidad, a el rei reverencia i al cardenal señorança, pues no sabe más". Más claro aún: "Dígase cada cosa como suena, pan el pan, i carne la carne"[37]Lo que no admitía eran las imposturas, los forzamientos, las jergas tonticultas, al estilo de un escribano de Niebla, cuya cultura a la violeta le había asaltado, "avrá pocos días", mientras esperaba la ocasión de embarcarse: "siendo huésped en un lugar del condado de Niebla, de más de quinientos vecinos, vi que muchos llamaban *escrivén* al escrivano", palabro que se le aclaró cuando advino al conocimiento del personaje:

> […] i el mismo escrivano, hallándose presente a cierta conversación escolástica que tratábamos el cura y yo, nos dijo: Por esta sofricança de cruz, ques hecha de gueso i carne, que les diera no sé qué por saber latigar y destroir los latines como ellos.

Quizás "quiso decir litigar y construir", cualquiera desentrañaba las craneadas de tal escribano retruecanero. Él se quedaba en blanco, igual que cuando escuchaba a esas "damas [que] dizen denme la vinagre, la cuchar, arrastra esa silla y aviza esas velas" o a esas monjas empeñadas en "que avemos de llamar vergüencitas a las del carnero". Por muy recia que fuera la clausura, el castellano, román paladino, tenía sus derechos. Con la lengua no se jugaba, actitud y palabra de escritor[38].

Ni se jugaba ni se enseñaba de cualquier modo. Volviendo al campo fértil de la memoria, Alemán se remontaba al momento en que "salimos del abc, cuando niños, [y] començamos a silabar". Entonces empezaron los problemas, con profesores –"manteo i sotana, llamarse licenciados"- proponiendo "letras nuevas, que me costaron açotes nuevo el saberlas", resultado de un método

37 *Ortografía castellana*, "Qué cosa sean ortografía, sílaba, dición i voz, cap. III, p. 34.
38 *Ortografía castellana*, "Qué cosa sean ortografía, sílaba, dición i voz", capítulo III, pp. 33-4.

desastroso. "Tratando yo desto con algunos maestros, que me parecieron de mejor opinión", se encontró con la sorpresa de que ellos también se aferraban a la rutina, achaque, a su juicio, nada inocente:

> O inorantes, en cuán poco estimáis el bien común, que poco dolor tenéis del tiempo que se pierde por alargar vuestra ganancia. Todo lo hazéis nada, i menos el mucho dinero que los padres gastan. Quisiera manifestarles mi sentimiento con palabras, castigando su torpeza con rigurosas obras, pues haciendo el oficio que usurpan de maestros, no siendo medianos discípulos, destruyen la virtud, enseñando vicios.

Escarmentado y decepcionado, Alemán guardó silencio. ¿Para qué gastar razones?: "las controversias no se deven tratar con quien poco sabe"[39]. Aprendió a no perder el tiempo "en las escuelas de de Salamanca i Alcalá de Henares algunos años, donde cursé". Allí "se tratavan de todas facultades", pero no de naderías[40].

La *Ortografía* de Mateo Alemán: tan justamente alabada. María Zambrano escribió en *Los claros del bosque* que "el hombre es un ser escondido en sí mismo", mutatis mutandis, en las páginas de este tratado, que por técnicas quizás sean tenidas por áridas, resplandece la prosa de uno de los maestros áureos de la novela, en buena medida autodidacta[41]. Rematada la obra con una disputa entre "dos gallardos estadistas", Favelo, y Mauricio, que respectivamente defienden la "mayor ecelencia [de] el hablar bien con la pluma o describir con la lengua", la controversia se resuelve con un empate que pondera la pasión del autor por la lengua hablada y por la lengua escrita, partidario de ambos registros, cada uno con sus propiedades.

Mateo Alemán amaba el español, valoraba la oscuridad humilde de sus orígenes y exaltaba su capacidad de integración. Hoy, frente al reto del inglés y la invasión de neologismos que tanto preocupan a los puristas librescos, yo tengo

39 *Ortografía castellana*, "De las letras que no están en el alfabeto", capítulo VI, p. 52.

40 *Ortografía castellana*, "De las letras consonantes, comenzando desde la b, que llamamos be", capítulo X, p. 85 ("De la f, que llamamos fe").

41 Respetaba las enseñanzas de Salamanca y Alcalá, pero aún valoraba más sus propias deducciones, forzado a ello "por no aver tenido en muchas cosas maestro" (Ortografía castellana, "De la falta que tiene la lengua castellana de una letra, i su remedio", capítulo VII, p. 57.

para mí que habría reaccionado añadiendo una alusión a la cita que sigue, pero cabalmente afirmado en ella:

> La lengua castellana carece de caudal propio, por averlo perdido con la destruición de las Españas, fuele forçoso, como a bizarro pirata, salir en corso a buscar la vida, ganando por la guerra lo que perdió en ella: desbalijó a el hebrero, griego i latino, sin perdonar a el árabe ni a los más que se le pusieron por delante, i puede oi decir ser mucho su tesoro, aviendo quedado una de las más elegantes, galana, graciosa y grave de cuantas conocemos; i aun les hace una ventaja, no de poca importancia, que tiene letras con que poder explicarse, sin favor de dobladas ni sustitutos, por tener en la voz los acentos, i carecer las otras dellos[42].

En cuanto al arzobispo protagonista de los sucesos y la oración fúnebre, dos partes de la una sola estructura textual[43], empecemos por recordar que al cabo de dos años y medio fray Francisco García Guerra añadió a tan elevada dignidad los cargos máximos de la Nueva España, proclamado gobernador, capitán general y duodécimo virrey de México, aunque virrey efímero, porque apenas ejerció su mandato unos meses (desde marzo de 1611 hasta el 22 de febrero de 1612, tomando el relevo de don Luis de Velasco, titular del virreinato en dos ocasiones, la primera en 1590, y cesando por fin al ser elegido para la presidencia del Consejo Real de Indias), siendo al fallecer sucedido por don Diego Fernández de Córdoba, Marqués de Guadalcázar, en cuyo nombre extendió Pedro de la Torre licencia a favor del contador Mateo Alemán para la impresión de los *Sucesos* y las ceremonias fúnebres, con la verdad del relato certificada por Diego de Santistevan, de la Compañía de Jesús, por él visto, leído y aprobado el 10 de mayo del referido año.

El 10 de mayo, repito. Y eso quiere decir que Mateo Alemán acabó su trabajo pegado a los hechos, testigo directo de cuánto sucedió y aun bajo su impacto, indignado por la conducta de los lisonjeros de oficio, tan prestos a la adulación

42 *Ortografía castellana*, "Al letor", p. 9. Y más adelante: "Nosotros carecemos de caudal propio, no tenemos otro del que avemos desvalijado a los estraños y a sido como el manjar, que después de comido i digesto no es lo que antes era, por quedar convertido en sustancia del que lo come, i si antes fueron perdices, no le llamarán perdices mas ombre solamente. La lengua castellana comió de todo, i todo se hizo frasis castellano, sin quedar memoria de lo que cada cosa fue antes" ("De las letras consonantes ….", cap. X, p. 105)

43 Unidad resaltada por el autor en la dedicatoria preliminar a Antonio de Salazar, canónigo de la Santa Iglesia de Méjico": "… y dedicar a vuestra meced esta obra fúnebre, por serlo en todo" (2004: 55).

como propicios a la desmemoria, únicamente guiados por el norte de sus intereses: " … como el cuerpo se iba helando hacían los mismo la más fervorosas lisonjas de los que le adulaban", denuncia en la dedicatoria al canónigo Antonio de Salazar, "que aquesos mismos, con el mal olor de la corrupción del cuerpo huyeron de él, y apenas estaba en el sepulcro cuando lo cubrieron de olvido".

Allí estuvo Alemán, en la proximidad del lecho de muerte y al pie del cadáver y sus despojos, alumbrando con un hacha de cera blanca la sepultura de las médulas de la cabeza, depositadas en un lebrillo, porque los doctores del caso tuvieron a peores abrírsela, además de lo cual "le aserraron el casco a la redonda" para sacárselas "por temor del mal olor", cadavérica operación que a nuestro sobrecogido cronista se le representó, sin paliativos, "la monstruosidad mayor que se ha visto".

Alemán compuso una obra con dos partes, adscritos a distintos géneros, con características propias: una crónica fidedigna, estructurada en torno a tres ejes fundamentados en el barroco, contrapunto de contrastes, y el panegírico fúnebre, con acentos de oración y constante recordatorio, como un lento repique, sobre la fugacidad de la vida y la irreparable llegada de la mano de nieve, pieza asimismo vertebrada por una contraposición tenebrista y, desde tal efectismo, abocada a la edificación y la prédica, intención manifiesta en la última frase, desembocadura de todo:

> Saltaron las médulas de la cabeza por una parte, los despojos interiores de su cuerpo a otra, los huesos a España, los gusanos aquí se apoderaron de la carne y su alma dichosa a gozar de dicha eterna.

Las relaciones de exequias funerarias, como ha glosado José Carlos González Boixo, dan "noticia de los actos funerarios de miembros destacados de la sociedad", nobles, altos cargos y reyes, y aparte de interés histórico, también lo tienen literario. Esta modalidad comprende "centenares de manuscritos y opúsculos impresos", que por lo general responden a la misma estructura, creada en España y repetida en América, y concedían atención especial a los cortejos fúnebres y a los catafalcos o túmulos levantados en honor del fallecido, elementos precedidos por una noticia biográfica y cerrado el conjunto por una oración fúnebre, lo que dejaba "constancia de un acto de enorme relevancia social", con implicaciones, desde luego históricas y literarias (además de las relaciones,

catafalcos y túmulos presentaban poemas, emblemas, alegorías, enigmas y jeroglíficos, así en latín como en castellano), pero también arquitectónicas, pictóricas, escultórica e incluso escenográficas, alardes quizás por efímeros más cargados de resonancia[44]. En este sentido, el túmulo dedicado a fray García sin duda fue memorable[45].

Fray García Guerra, teólogo de enjundia y gobernante con los pies firmemente asentados sobre la realidad, heredó los dos seculares problemas de la antigua capital de los aztecas: el saneamiento de la ciudad y su abastecimiento de agua potable. Los problemas y, también, las tentativas de solución vigorosamente puestas en marcha o reimpulsadas por Luis de Velasco, quien apuntaló el difícil trazado del acueducto de Chapultepec y mandó excavar la Cortadura de Nochistongo, empresa colosal (ocuparía a bastante más de cuatrocientos mil indios), a sus instancias dirigida por un jesuíta, Juan Sánchez, y cierto técnico francés, posiblemente llamado Henri Martin, obligado a castellanizar su nombre (Enrique Martínez) para burlar así la estricta normativa aplicada a los extranjeros.

No obstante lo corto de su virreinato, García Guerra se aplicó con empeño en ambas cuestiones, y también prestó considerable atención, según ponderan sus exégetas, a la causa –quimérica causa- de devolver sus antiguas posesiones a los atribulados indígenas, barbechal de encomendaderos ansiosos y latifundistas sin miramientos que no paraban ante ningún obstáculo, raíz para Su Ilustrísima de más de un disgusto y bastantes tensiones. Administrador sin duda bien intencionado, García Guerra probó a poner orden en las cuentas públicas, especialmente preocupado por reunir los crecidos recursos que eran menester

44 José Carlos González Boixo (2010, XXIX: 85-114, cito por 86-7). El tema ha sido estudiado en México por María de los Ángeles Rodríguez Álvarez (2001).

45 Erigido en la capilla mayor de la catedral, "su planicie primera fue un banco cuadrangular, de alto hasta los pechos, a la redonda cercado de barandillas estriadas de blanco y negro y en las mesas […] muchos cañones de metal en que se puso la cera". Dese allí se subía "por tres gradas a otra planicie o bando edificado de la misma forma", que a su vez daba paso, por otras tres gradas, "a otro banco, encima del cual estaba puesto el túmulo", cubierto "con un paño de terciopelo negro, bordado de oro, con una casulla encima, y a la cabecera (sobre una almohada de terciopelo negro con caireles y borlas de oro y seda negra) una muy rica mitra, las mazas a los dos lados y abajo, a los pies, el capelo y el báculo a la mano derecha". Además, en cada una de las cuatro esquinas se levantaba, desde abajo, sendas pirámides que "casi frisaba(n) con lo alto del techo de la iglesia", todo ello profusamente decorado de cañones, candeleros y hacheruelos de plata para cera, rematados de modo que "parecía una sola hoguera o pira", con "muchos enigmas, versos latinos y castellanos, artificiosos y de mucho ingenio" repartidos por la iglesia. *Sucesos*, 2004: 121-2.

para prevenir y contener las tremendas inundaciones anuales de la ciudad, y también encontró ocasión para plantear al menos la reorganización de la flota al objeto de librarla de los piratas y asegurar la comunicación con la Península, todo ello al tiempo que hacía frente a los desastres causados por un terremoto de alta intensidad. Definitivamente, para nada le alcanzó el tiempo, aunque todo salió de sus manos mejor encauzado que como lo había recibido. Entre los virreyes, se contó en el número de los buenos, con más apuntado que hecho; en calidad de arzobispo, religioso severo, remó contra corriente al reparar en la salud de los indios. La mala fortuna hizo el resto y su gobierno se apagó pronto, con la ventura escasa y la fortuna flaca, efímero viento los sucesos apacibles y meras gotas de agua las alegrías, escenificación barroca su trayectoria con mando de la comedia del hombre siempre con la vida tan a peligro, señales continuas todas de que honores y regocijos tan sólo son apariencias.

Los *Sucesos* satisfacen todas las pautas del género de las exequias desde la genialidad de un autor con visión fatalista. Accidente tras accidente, con el protocolo siempre manchado de negro, "como en una tragedia griega marcada por un adverso fatum todo va encaminado a un final desastroso" (González Boixo, 2010: 92) obra estructuralmente férrea, con el principio y el medio encadenando una sucesión de presagios que naturalmente desembocan en la fatalidad del final. En la práctica no hay escena sin infortunio, y es eso precisamente, la irrupción brusca del infortunio, lo que determina el punto de vista del escritor: d la mano del virrey, Luis de Velasco, fray García Guerra visita las obras, prodigiosas, del desagüe de México, la Cortadura de Nochistongo, pues el centro de la atención se desplaza al accidente de la carroza; entrada triunfal de fray García en la maravilla de Tenochitlán, un indígena volador, es de suponer que bien experimentado, se hace añicos contra el suelo. En fin, ya lo hemos visto. Divididos en dos momentos narrativos, el primero siembra de avisos la fatalidad del segundo, la enfermedad y muerte del arzobispo, fin último de un texto que, sobre la fugacidad y el azar de los éxitos, exalta el señorío de la muerte, la única verdad ("lo más normal de la vida es morirse", constataría años después Bergamín), rotundo y definitivo momento de tránsito a la vida eterna. De ahí, como es lógico, la importancia del bien morir, una de las claves del Barroco, universalmente respetada y muy tenida en cuenta por los médicos, que sabían ceder a su imperio, recetando la extremaunción con antelación suficiente y con la misma naturalidad que disponían cataplasmas, cuidados dispuestos sobre la

advertencia del moribundo, exponente sin mácula del varón cristiano, rasgo que fija el momento cumbre de la exaltación a que el género obliga al autor de las exequias:

> Los accidentes crecían, la virtud natural menguaba, las ganas de comer se postraban muy a priesa, viéndose ya el notorio peligro a los ojos. Le advirtió su médico del riesgo de su vida y mandó tomase la extremaunción en once del dicho mes, habiéndose confesado generalmente tres veces en poco más tiempo de un mes y medio, reconciliándose cada día, y en este …

Desde la atalaya de tanta ejemplaridad, fiel al *Ars moriendi* del buen cristiano, fray García, por mor de la pluma de Mateo Alemán, salía al encuentro de la mano de nieve afirmando el triunfo del sentimiento religioso y sosteniendo el andamiaje social de la época, seculares los ritos e intangibles los valores. La exaltación de fray García alcanza su cenit en estas frases:

> … y en este, que ya su poca esperanza de vida quedó declarada, tomó en las manos un santo Crucifijo e hizo con él grandísimos actos y demostraciones de contrición y humildad, hizo una breve plática, estando presentes algunos señores de la Real Audiencia, certificándoles por el paso en que se hallaba que no le acusaba su conciencia de caso alguno en que hubiese dejado de haber hecho justicia ni recibido dádiva por favor, merced ni otra cosa que se le hubiese pedido… (*Sucesos*: 90-1).

Por último, "dióles para la Sala de Acuerdo una imagen de la Santa Verónica", cuya hechura se apreció en cerca de mil pesos, y ya "este día se dispuso a bien morir y en sí quedó muerto", instando a "los Padres religiosos de la orden de Santo Domingo [a que] le rezasen el oficio de difuntos, ayudándoles él y pidiéndoles por amor de Dios le industriasen y enseñasen como a una bestezuela lo que debía hacer". Todavía sobrevivió una porción de días, porque el tránsito se produjo el veintidós de febrero, once después de que su médico le recetase la receta salvadora del *Ars moriendi*, "a la una y tres cuartos después del mediodía", pero ese tiempo estaba ya descontado, jornadas consumidas sobre el momento inmovilizado de la extremaunción.

A partir de aquí los *Sucesos* abordan dos ceremonias cruciales: la constatación de la fugacidad de la carne, disfraz de pompas engañosas, y la apoteosis

social de unas exequias al milímetro pegadas a las pautas de un protocolo mayestático y glorificador de los valores supremos del Barroco.

Llegó entonces la hora de abrir el cuerpo, y allí estaba Mateo Alemán, a pie de obra, atento a las miserias del hombre: "como a las ocho de la noche abrieron el cuerpo", anota, "y hallaron por la parte cóncava de la una punta del hígado cantidad como de medio huevo, por donde se aliga con las costillas, […] ya podrido". Mateo Alemán no pierde ningún detalle: "los pulmones con algunas manchas, tan levantados, que apenas parecían caber en la caja de su asiento". Ninguno: "y el corazón muy consumido y pequeño". Absolutamente ninguno: "las costillas mendosas estaban tan podridas que se deshacían entre los dedos". Se deshacían, se deshacían. El relato da la sensación de que las costillas de fray García se pulverizaban entre las manos del escritor. Su pluma penetra por la materia inerte como un cuchillo.

Y el relato avanza, inexorable en la epopeya de la derrota de la carne: "jueves en la noche siguiente […] le abrieron la cabeza y le aserraron el casco a la redonda para sacarle las médula". Un lector actual posiblemente se sienta desconcertado o, incluso, desagradablemente sorprendido. ¿A qué responde tanta exactitud? ¿Qué pretende Mateo Alemán con tanta minuciosidad en apariencia morbosa? Nada hay de eso, sino al contrario: es la constatación de la caducidad de la existencia sobre la faz de la tierra, la celebración del tránsito, sobre los restos podridos, hacia la vida eterna.

Por eso el contrapunto festivo y solemne de la exposición del cadáver y la procesión fúnebre, ceremonias de reconocimiento y celebración social. Fray García había entregado el último aliento sobre la perfección del *Ars moriendi*, el cabildo y las demás dignidades, eclesiásticas y civiles, el pueblo entero, al reconocérselo, se reconocía en los ejes angulares de su vertebración. Tres días con los pasillos del palacio atiborrado por el gentío, pasillos y corredores a reventar. Solo "con mucha dificultad se podía entrar o salir de la capilla" donde el cuerpo descansaba, en tanto "en todas las iglesias y conventos de Méjico" las campanas doblaban "por las mañanas, a medios días y a las tardes".

Todos juntos, fundidos con los ancestros y en pos del féretro con los restos de fray Garcia en su viaje sin retorno al encuentro de la tierra, nadie faltó en la comitiva de la despedida, presidida por un bosque de cruces, llevadas por los niños de la doctrina, seguidos por las cofradías y las órdenes religiosas, secundados por el universo de la clerecía, el maremágnum de los mercaderes,

la hartura de los universitarios y la muchedumbre de los regimientos, más las autoridades de la Ciudad, los funcionarios del Tribunal de Cuentas y los señores de la Real Audiencia. Todos con paso sereno y rostro grave, en aquel desfile del dolor el que más destacaba era el del caballo de Su Señoría Ilustrísima:

> Traíanlo despalmado y encubertado de luto, sin que de todo él se descubriese otra cosa más que un poco de los cascos y arrastrando por el suelo más de ocho varas de falda muy bien puesta y asentada, el teliz de bayeta sin repulgo, dos lacayos atrás a los dos lados, con cobas y capirotes de bayeta, descubiertas las cabezas. No así mostró sentimiento el caballo del rey Alejandro, herido en la batalla de Tebas, ni el del rey Nicomedes en su muerte, no aquel de Julio César que, presagiando el desgraciado fin de su amo, lloraba y no comía; ni los del rey Ludovico Doceno de Francia, de quien hacen memoria las historias (por su mucha ferocidad y grandeza) pudieron hacer mayor sentimiento de su muerte, de la que conocimos en este (*Sucesos*: 112-3).

Conocimiento, precisa Alemán: "Aquello leímos y esto vimos, lo uno tenemos por tradición y esto sabemos por experiencia". No entenderá nada quien anote a título de hipérbole el sufrimiento del animal bruto, cuya aflicción de caballo hecho a cristianos superaba con creces el sentimiento de las monturas de reyes y emperadores paganos. Aquellas monturas solo perdían a unos amos que los trataban bien, el corcel de fray García perdía un jinete tocado de la gracia celestial. A la hora de expresar el dolor, el autor de los *Sucesos* tenía que moderarse, insistiendo en el esplendor de la ceremonia.

Para entender esto basta con repasar las pautas establecidas, por ejemplo, en el *Sinodal de Aguilafuente*, el primer libro de imprenta en los dominios hispanos, en cuyo capítulo octavo, de título bien elocuente: "Que los clérigos no traigan luto salvo en cierta forma", se recordaba a los religiosos que no procedía "gran maror y duelo y planto y sentimiento" a la hora de la muerte de sus seres queridos: "porque en lo hacer y demostrar parecería negar su resurrección", a renglón seguido de lo cual también se les traía a la memoria que debían "ser ornados no solamente de dentro, mas de fuera así en su andar como en su vestir, con vestiduras limpias y honestas y convenientes [para] entrar en el palacio y sagrada casa del Rey celestial, donde Jesucristo, nuestro

Señor, Rey de los reyes, está verdadera y corporal y presencialmente"[46]. A tenor de tales premisas, órdenes para los eclesiásticos, tendría que acomodar las suyas el pueblo de Dios, comedido en la expresión de la pena y, a diferencia de aquellos, engalanado, vestido de ceremonia, las autoridades con uniforme de gala y los vecinos endomingados. Solo los animales brutos podían dar rienda suelta al dolor.

La ceremonia fúnebre alcanzaba el cenit en el momento de la oración fúnebre. En las exequias de fray García ciertamente sucedería así: terminada la vigilia, "dio principio el doctor Pedro Martínez a una oración fúnebre que hizo en lengua latina, y tal, cual siempre se presumió de su feliz ingenio y muchas letras", apoteosis de la palabra luego renovada por el padre maestro fray Luis Vallejo, que "predicó un famoso sermón", piezas ambas que hubiesen merecido la eternidad de "el molde y no [perderse] en flacas y caducas memorias" (*Sucesos*: 119), condición, sin embargo, reservada para la suya, que nadie le había pedido, lo que acentúa su interés.

Estamos ante un homenaje voluntario a la memoria de fray García, expresión de un sentimiento sincero y fruto de una admiración basada en el trato cotidiano, quizás establecida y casi con seguridad asentada durante la travesía oceánica, como demuestra la gestión del arzobispo en el puerto de San Juan de Ulúa ante aquel funcionario meticuloso, confiscador del ejemplar del *Quijote*. Es probable, incluso, que Alemán ya estuviera adscrito al sequito del fraile palentino al embarcarse. De hecho, él había abonado la pretensión de pasar a Indias con un ofrecimiento de ese tipo, hombre de letras y con experiencia administrativa, probado en asuntos tan delicados, conflictivos y desagradables como el de la inspección de las minas de Almadén, circunstancias que le acreditaban como persona responsable, trabajadora, meticulosa y discreta: habiendo "gastado la mayor parte de su vida en estudio y lectura de letras humanas y escrito algunos libros, se halla al presente desacomodado y con deseo de proseguir su servicio en las Indias, donde los virreyes y personas que gobiernan tienen necesidad de personas de suficiencia"[47].

46 *Sinodal de Aguilafuente,* (Segovia, Juan Párix, c. 1472), 2004, pp. 122-3.

47 "Y porque a esto se junta tener primo hermano muy rico en las minas de San Luis de Nueva España, que le ha mandado llamar". Encontrado y publicado el documento por Dorothy Schons, cito por Irving A. Leonard, *Thesaurus*, p. 357.

En el retrato, religiosamente etopéyico, de fray García, Mateo Alemán exalta una actitud y una serie de rasgos a día de hoy, cuando menos, inquietantes. A la cabeza, la misoginia: "fue tal religioso fraile […] que no se le conoció ni un levantar los ojos […] ni consintió, en los principios de su arzobispado, que alguna mujer le hablase, hasta que le obligaron a ello para la buena expedición de negocios". Tras la misoginia, una actitud vigilante y recelosa, las puertas tapiadas: "Celó de tal manera su casa que mandaba cerrar las puertas poco después del sol puesto y el criado que no estaba recogido se quedaba fuera de casa y el día siguiente le reprendía con severidad y aspereza". Además, sobre tales cuidados, él mismo salía de patrulla a las tantas de la noche: "Visitaba los aposentos a deshora de la noche para ver en qué se ocupaban y cómo vivían", examinando "las llaves de la casa para entender si de noche salían o entraban o se abrían [las puertas] después de haber cerrado". Por último, "los hacía confesar y comulgar a menudo", sacramentos con frecuencia administrados por él mismo, y "todos los días del año, por las tardes, les hacía cantar la salve".

Ítem más: Ayunaba hasta el extremo que los médicos le permitían, se administraba con abundancia "sangrientas disciplinas", fue "muy caritativo y limosnero", conversaba con los pobres ("y decía que aquel tiempo que trataba con ellos era el mejor de su vida"), "tuvo particular regalo en la oración", nunca se aparto de la humildad, jamás se apeó de la justicia y, como rasgo asimismo angular de su carácter, fray García profesó de "perpetuo estudiante", hondamente apesadumbrado si las obligaciones "le apartasen de los libros, a quien llamaba él viejos amigos", viejos y muy queridos (*Sucesos*: 139-48).

Trazado el panegírico, la oración fúnebre llegada a la recapitulación final, la de las reflexiones desengañadas sobre la fugacidad de la vida y el teatro del mundo. Los *Sucesos* anunciaban desde el principio el advenimiento fatal de la muerte; bueno, pues ahí estaba, desnudando el andamiaje de la farsa: "Pasóse como un viento su vida, fue una sombra, marchitóse como flor, secóse como el heno […] Farsa es la vida del hombre, teatro es el mundo".

Llegando, poco antes de terminar, al momento cumbre, Mateo Alemán daba rienda suelta al dolor y, consciente de que tanto dolor quizás suscitase algún movimiento de enojo al incumplir la recomendación eclesiástica de la contención en el duelo por aquello de la vida eterna y la resurrección de la carne, nuestro autor amparaba sus lágrimas en las del mismísimo Jesucristo, atestiguadas

por "Irineo y Agustino [quienes] dicen que Cristo lloró la muerte de Lázaro por la falta que hacía en el mundo". El final se instala en el in crescendo, al unísono tenebrista, sentencioso, desengañado y trascendental: "Saltaron las médulas de la cabeza por una parte, los despojos interiores de su cuerpo a otra, los huesos a España[48], los gusanos aquí se apoderaron de la carne y su alma dichosa subió a gozar de la gloria eterna" (*Sucesos*: 156-160), amén. No conozco ninguna otra oración fúnebre barroca de tanta intensidad, tan cumplida y quintaesencia a tenor de las pautas del género.

"Aquí di punto y fin a estas desgracias", concluye Mateo Alemán en *Guzmán de Alfarache*, "atalaya de la vida humana" que la puntual crónica de García Guerra y en su oración fúnebre por completo apaga la luminosidad vitalista del Renacimiento para entonar a media voz las letanías de la Contrarreforma. En este sentido, he aquí dos textos de antología; y, en cuanto al autor se refiere, las últimas pruebas de que humana e ideológicamente siempre "anocheció muy oscuro y así fue todo para mí" (*Guzmán de Alfarache*, libro I, cap. V), perspectiva que algunos lectores pierden al reparar o centrarse en ciertas peripecias del *Guzmán*. Esta dimensión *americana* de Mateo Alemán tal vez añada algunos de los rasgos que faltaban a su imagen en claroscuro. Lector no pases de largo si eres amigo de la excelencia o simplemente curioso: el Mateo Alemán *americano* merece mucha atención.

48 A la vuelta de los *Sucesos* (ed. cit.), Rafael Martínez, de la Institución Tello Téllez de Meneses (Palencia), firma un epílogo con dos partes, "El último viaje del virrey", pp. 163-72, cuyos restos ingresaron en la iglesia de Piña de Campos (Palencia) el 23 de noviembre de 1636, y "La capilla funeraria de los Guerra", pp. 173-194, que es la "capilla absidal del lado del Evangelio" de dicho templo, dispuesta por Diego Guerra San Miguel, deán de la catedral de México (partiría para la Nueva España hacia 1614, testó y debió de fallecer en México en el verano de 1639), para eterno descanso de sus restos y los de su tío, engalanado con tres lienzos de Vicente Carducho, con un retablo de Juan de Henestrosa, pintado al óleo por Juan Blanco de Espinosa, y con una imagen antigua de la Virgen, desaparecida. Los nichos, tallados por Juan de Rozadilla, se alzan a ambos lados del retablo, al del Evangelio la estatua orante de fray García. Enfrente de la iglesia se sostiene la casona del sobrino, soberbia y poderosa, pero inicuamente abandonada a su (mala) suerte, dividida en dos viviendas, una de ellas en uso y la otra en estado de abandono y arruinada, más cerca del suelo que del cielo.

Bibliografía

Alemán, Mateo
1912-1913 *Guzmán de Alfarache*, edición de Julio Cejador, Renacimiento, 2 vols. Madrid.

Alemán, Mateo
1926-1936 *Guzmán de Alfarache*, edición de Gili Gaya, 5 vols. (I, 1926; II, 1927; III, 1928; IV y V, 1936. Reed. 1968 y 1971). Madrid.

Alemán, Mateo
1981 *Ortografía castellana*, edición de José Rojas Garcidueñas, estudio de Tomás Navarro Tomás, Academia Mexicana (antes: El Colegio de México, 1950). México D.F.

Alemán, Mateo
1983 *Sucesos de fray García Guerra y Oración fúnebre,* edición de Antonio Castro Leal, Academia Mexicana. México D.F.

Alemán, Mateo
2003 *Sucesos de fray García Guerra y Oración fúnebre*, edición de Gonzalo Santonja, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la Lengua. Burgos.

Bleiberg, Germán
1985 El informe secreto de Mateo Alemán, Tamesis Book, investigación adelantada ("La información hecha por el contador Mateo Alemán") en Estudios de Historia Social, revista del Instituto de Estudios de Sanidad y Seguridad Social de Universidad de Castilla-La Mancha, núms. 2-3, julio-diciembre 1977, pp. 357-443. Londres.

Bushee, Alice H.
1911 "The sucesos of Mateo Alemán". En *Revue Hispanique*, XXV: 359-457. París (Francia).

Castro, Américo y Rennert, Hugo A.
1968 *Vida de Lope de Vega*. Nueva York: Las Américas Publishing/Anaya.

Cros, Edmond
1970 "La vie de Mateo Aleman. Quelques documents, quelques suggestions". En *Bulletin Hispanique*, "Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux", vol. 72, núms. 72-74. Burdeos.

Elizalde, Ignacio
1995 "La batalla de Pamplona, en los poemas barrocos ignacianos". En "Aingeru Irigaray-ri omenaldia", *Hizkuntza eta Literatura*, 4. Donostia-San Sebastián: Eusko Ikaskuntza.

Foulché Delbosc, R.
1918 "Bibliographie de Mateo Alemán". En *Revue Hispanique*, XLII: 481-556: París.

Gómez Asencio, José (Ed.)
1996 *El castellano y su codificación gramatical. Volumen II. De 1614 (B. Jiménez Patón) a 1697 (F. Sobrino)*. Burgos: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

González Boixo, José Carlos
2010 "Desengaño barroco en *Sucesos de fray García Guerra* de Mateo Alemán". En *Edad de Oro* XXIX: 85-114. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid/ Departamento de Filología Española.

González Sánchez, Carlos Alberto
1999 *Los mundos del libro: medios de difusión de la cultura occidental en las Indias de los siglos XVI y XVII*. Sevilla: Universidad de Sevilla/Diputación Provincial de Sevilla.

Guillén, Claudio
1960 "Los pleitos extremeños de Mateo Alemán: I. El juez, Dios de la tierra". En *Archivos Hispalenses*, núm. 99-100, Sevilla.

Leonard, Irving A.
1949 "Mateo Alemán en México. (A document)". En *Hispanic Review,* tomo XVII, núm. 4. Filadelfia: Universidad de Pensilvania.

Leonard, Irving A.
1949 "Mateo Alemán en México. (Un documento)". En *Thesaurus*, núms. 1-3. Erlangen.

Leonard, Irving A.
1996 *Los libros del conquistador*, Fondo de Cultura Económica: "*Don Quijote* invade las Indias españolas", XVIII, pp. 223-236, "*Don Quijote* en la tierra de los incas", XX, pp. 237-252, y "Apéndice", con el detalle de nueve pagarés, escrituras, memorias y recibos de libreros y mercaderes de libros (1576-1613). México D.F.

Maquieira Rodríguez, Marina
2006 "Teoría y prácticas ortográficas en las gramáticas del español del siglo XVII". En Gómez Asencio, 2006. Burgos.

Marticorena Estrada, Miguel
1960 "Nuevos datos sobre Mateo Alemán". En *Estudios Americanos*, revista de la Escuela de Estudios Hispano-Americanos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas), núm. 103. Sevilla.

Rodríguez Álvarez, María de los Ángeles
2001 *Usos y costumbres funerarios en la Nueva España*. Zamora: El Colegio de Michoacán, México.

Rodríguez Marín, Francisco
1914 "La casa de Mateo Alemán". En *Burla burlando…* Tipografía de la Revista de Archivos (artículo publicado en ABC, 2 de noviembre 1907). Madrid.

Rodríguez Marín, Francisco
1947 *Estudios cervantinos*: "El *Quijote* en América", pp. 92-108, "*Don Quijote* en América", pp. 109-137, y "*Don Quijote* en América en 1607", pp. 573-596. Madrid.

Rodríguez Marín, Francisco
1933 *Documentos referentes a Mateo Alemán y a sus deudos cercanos (1546-1607)*. Archivos. Madrid.

Santiago, Ramón
1998 "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII". En José Manuel Blecua (Ed.), *Estudios de grafemática en el dominio hispano*. Salamanca: Universidad de Salamanca/Instituto Caro y Cuervo.

Sinodal de Aguilafuente
2004 Primer libro impreso en España (Segovia, Juan Párix, c. 1472), edición de Fermín de los Reyes. Transcripción de Susana Vilches y Pompeyo Martín, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua: Segovia.

Toribio Medina, José
1907-1912 *La imprenta en México, 1539-1821*. Santiago de Chile.

Fecha de recepción: mayo 26/2014; fecha de aceptación: julio 2/2014

La ortografía elocuente
(Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro)

En 1582 se publicó en Burgos una obra intitulada *Orthographia y pronunciación;* en 1619, una *Orthographia y orthologia* zarogozana; de las prensas madrileñas salió en 1587 una *Declaración de las bozes y pronunciaçiones que ai en nuestra lengua castellana i de las letras que las manifiestan y exerçitan;* de Valencia, 1565, es un *Arte para escreuir y pronunciar verdadero*[1]. Eran obras que querían enseñar a los españoles a bien escribir y pronunciar su lengua: las dos cosas simultáneamente.

[1] La primera obra citada es de LOPEZ DE VELASCO; la segunda, de MIGUEL SEBASTIAN; la tercera, de BENITO RUIZ; la cuarta forma parte del tratado de caligrafía de PEDRO DE MADARIAGA, *Honrra de escriuanos*. Doy a continuación los datos y siglas de los escritos ortográficos que mencionaré en este trabajo (casi todos, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid). Entre paréntesis indico el número que tienen en la *Biblioteca histórica de la filología castellana* del Conde de La Viñaza (abrevio «LV»), 3 vols. (Madrid; 1893; ed. facs., Madrid, Ediciones Atlas, 1978). Véanse además el fundamental estudio de ANGEL ROSENBLAT, *Las ideas ortográficas de Bello*, prólogo a ANDRÉS BELLO, *Estudios gramaticales, Obras completas*, vol. 5 (Caracas; Ministerio de Educación, 1951); la obra de Amado Alonso citada en la nota siguiente y el Estudio preliminar de Antonio Quilis a Nebrija 1492.

Alemán 1609: MATEO ALEMAN, *Ortografía castellana* [México, 1609], ed. J. Rojas Garcidueñas, introd. T. Navarro (México; El Colegio de México, 1950). (LV, 557).

Bonet 1620: JUAN PABLO BONET, *Reduction de las letras, y arte para enseñar a ablar a los mvdos* (Madrid, 1620).

Busto 1533: BERNABE BUSTO, *Arte para aprender a leer y escreuir perfectamente en romance y latin* [Salamanca, 1553]. (LV, 400).

Dávila 1631: NICOLÁS DÁVILA, *compendio de la ortografía castellana* [Madrid, 1631] (LV, 567).

Jiménez Patón 1614: BARTOLOME JIMENEZ PATON, *Epítome de la ortografía latina y castellana* [Baeza, 1614]..., ed. A. Quilis y J. M. Rozas (Madrid, C. S. I. C., 1965). (LV, 559).

Lião 1576: DUARTE NUNES DO LIÃO, *Orthographia da lingoa portvgvesa* (Lisboa; 1576). (LV, 543).

López de Velasco 1582: [JUAN LOPEZ DE VELASCO], *Orthographia y pronunciacion castellana* (Burgos, 1582). (LV, 454)

Madariaga 1565: PEDRO DE MADARIAGA, *Libro subtilissimo intitulado Honrra de escriuanos* (Valencia, 1565). (LV, 538).

Nebrija 1492: ANTONIO DE NEBRIJA, *Gramática de la lengua castellana* [Salamanca, 1492], ed. A. Quilis, (Madrid, Editora Nacional, 1981).

Nebrija 1517: ANTONIO DE LEBRIXA, *Reglas de othographia en lengua castellana* (Alcalá de Henares, 1517). (LV, 531).

Francisco Robles 1533: FRANCISCO ROBLES, *Copia accentuum omnium fere dictionum...* (Alcalá, 1533). (LV, 533)

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

Esto nos resulta sorprendente hoy, en que la ortografía atañe sólo a la escritura, a una escritura destinada a trasmutarse en la experiencia visual, rara vez sonora, de la lectura. Pero en los siglos XVI y XVII el escribir y el leer estaban aún estrechamente asociados con la voz. Contra lo que suele pensarse y decirse, el advenimiento de la imprenta no eliminó de cuajo el multisecular hábito de leer en voz alta; la lectura puramente visual, silenciosa, sólo se fue generalizando poco a poco, y tardaría aún algún tiempo en imponerse.

Los abundantes tratados de ortografía —y pronunciación— que se cumpusieron entonces tienen mucho que decirnos sobre lo que estaba ocurriendo en esa larga época de transición. Y lo que nos dicen, básicamente, es que el modo oral de la lectura era aún el predominante. Nos dicen que la escritura estaba encaminada hacia la voz, y ésta hacia quienes debían escucharla; que se escribía teniendo en mente a un lector que pronunciaba lo que leía y a unos oyentes que querían entenderlo.

El criterio ortográfico dominante era *el sic scribendum quomodo sonat* de Quintiliano, el «assí tenemos de escrivir como pronunciamos i pronunciar como escrivimos» de Nebrija (1492, I v, p. 116). Aun quienes querían pagar su tributo a la escritura latinizante concedían la prioridad a la pronunciación. Así, el cronista mayor de las Indias, López de Velasco, debía reconocer que «el primero fundamento de la orthographia es que, en quanto ser pueda, se escriua como se habla o pronuncia, o como se deue pronunciar y hablar» (1582, p. 10). Los tratados de ortografía son a la vez manuales de fonética, que describen, a veces como mucho detalle, los puntos y modos de articulación de los sonidos; son «ortografías fonéti-

Juan de Robles: JUAN DE ROBLES, *Cartilla menor para enseñar a leer en romance, especialmente a personas de entendimiento...*, Alcalá, Andrés de Angulo, s. a. (LV, 405). [No confundir a este Juan de Robles, «canónigo de la villa de Berlanga», con su homónimo, el Licenciado, autor de *El culto sevillano* (1631). La *Cartilla* aparece, en el ejemplar de la B. N. M. (R-25479), encuadernada junto con la *Copia* de Francisco Robles, ed. de Berlanga, 1565].

Ruiz 1587: BENITO RUIZ, *Declaración de las bozes i pronunçiaçiones que ai en nuestra lengua castellana i de las letras que las manifiestan i exerçitan. Con algunas rreglas de ortografía* (Madrid, 1587). (LV, 412).

Salazar 1614: AMBROSIO DE SALAZAR, *Espexo general de la gramatica en dialogos, para saber la natvral y perfecta pronunciacion de la lengua castellana* (Rouen, 1614). (LV, 129).

Salinas 1541: MIGUEL SALINAS, *Rhetorica en lengua castellana...* (Alcalá, 1541). (cf. LV, col. 866).

Sebastián 1619: MIGUEL SEBASTIAN, *Orthographia y orthologia* (Zaragoza, 1619). (LV, 561).

Valdés, *Diál.*: JUAN DE VALDES, *Diálogo de la lengua* [ms., 1535-36], ed. J. F. Montesinos (Madrid, Espasa-Calpe, 1928).

Vanegas 1531: ALEJO VANEGAS, *Tractado de orthographia y accentos en las tres lenguas principales...* (Toledo, 1531). (LV, 532).

Villalón 1558: LICENCIADO VILLALON, *Gramática castellana* [Amberes, 1558], ed. facs., pról. C. García (Madrid, C. S. I. C., 1971). (LV, 116, 535).

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

cas», como las llamó Amado Alonso, quien encontró en ellas informaciones preciosas para su historia de la pronunciación española[2].

La estrecha asociación entre escritura y habla, plenamente congruente con la oralidad que seguía prevaleciendo en esa cultura[3], se manifiesta de manera muy clara en la concepción que se tenía de la letra. Nuestros ortógrafos la definen en términos iguales o muy parecidos a los usados por los gramáticos latinos. Para unos y otros la *letra* abarca dos fenómenos que la lingüística moderan separa tajantemente: es, por un lado, la figura gráfica que representa un fonema[4]; por otro, designa al sonido mismo: «littera est vox...» (Prisciano, Mario Victorino, etc.), «letra es una voz...»[5]. A nadie sorprendería en aquel entonces una frase como ésta de Mateo Alemán: «... las letras que ordinariamente usamos conversando» (1609, p. 51). Pero ya Nebrija decía también que «no es otra cosa la letra sino traço o figura por la qual se representa la boz» (1517, fol, a r.°) y que « no tienen otro uso las figuras de las letras sino representar aquellas bozes que en ellas depositamos...» (1517, fol. aij v°).

«No tienen otro uso» esas figuras, dice Nebrija. Si bien lo miramos, la segunda definición de la letra corresponde a la otra cara de la misma medalla. Porque la voz se deposita en las letras para que luego, como añade Nebrija, «ni más ni menos tornen a dar de sí quanto dellas confiamos», esto es, para que vuelvan a convertirse en sonido, en el mismo sonido que se les entregó al escribirlas. La metáfora procede de Quintiliano; pero se repite porque corresponde a una realidad todavía viva. En 1531 Alejo Vanegas compara la letra con un pagaré: « un cambio que deue dar su propio sonido a los que leen» (1531, fol. aiiij v°). Y ochenta años después el admirable Juan Pablo Bonet usará la imagen de la escritura musical; quien

[2] AMADO ALONSO, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, ed. R. Lapesa, 2 vols. (Madrid; Gredos, 1955, 1969).

[3] Es anacrónico hablar de «el *error* de *confundir* letra y sonido, ortografía y fonética» (Constantino García, en Villalón 1558, pp. xliv. Cf. A. Quilis, Nebrija 1492, pp. 44, 46).

[4] Se trata, en efecto, de lo que hoy llamamos «fonema». Cf. lo que dice A. Quilis sobre la «intuición fonológica» de los españoles renacentistas, Nebrija 1492, pp. 42-43.

[5] Vanegas 1531, fol. b r.°: «Letra es vna voz indiuisible que se puede escreuir». Cf. además: Nebrija 1517, fols. aij v.° *s.*, «la diuersidad de las letras no está en las figuras dellas, sino en la diuersidad de la pronunciación...»; *u* es dos letras porque es vocal y consonante, etc. Villalón 1558, p. [13], la palabra y la letra «todas son vozes». Lião 1576, fols. 1 r.°-v.°, «as palauras... constão de letras & as letras de voz», «letra he voz simplez, que se nota como hũa figura soo». Alemán 1609, p. 81, «Letras consonantes llamaremos a todas aquellas que con vario movimiento de lengua o impresión de labios quedan formadas»; etc., etc. (Para las definiciones de gramáticos latinos, cf. A. Quilis, *op. cit.*, p. 44). No hay ortógrafo antiguo que no hable de la «pronunciacion» de las letras ni diga cosas como «esta letra suena como...», «esta letra se pronuncia estando la lengua...» (ver las muchas citas en A. Alonso, *op. cit.*, *passim*). Ese uso de *letra* sigue vivo en nuestros días; Bello lo contempló con tolerancia (*Gramática*, § 15); la Academia habla de «la letra pronunciada y la letra escrita» (*Gramática*, 1931, § 485e; 485b: letra es voz).

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

lee una partitura va reconociendo los sonidos representados, «como si el mismo que los escribió los cantara». «Porque el leer, aclara Bonet, no es otra cosa que manifestar el que lee que va conociendo por aquellas señales como si fueran retratos, los originales de que informan y yéndolos reconociendo y nombrando continuamente... va componiendo las palabras [es, decir, el discurso hablado]» (1620, p. 32)[6].

Entre la letra concebida como fonema y la letra concebida como representación, retrato, depósito, pagaré, partitura, no hay, pues, diferencia de fondo. En ambos casos la escritura se nos presenta imbuida de sonido, partiendo de y llegando a la voz. «La letra se hizo para el seruicio de la voz», dice Bonet (1620, p. 38); «escraua e servente das palabras» la llama en 1619 una personaje del portugués Rodriguez Lobo[7] .

En su deambular entre el nivel de la letra y el de la voz, los ortógrafos del Siglo de Oro nos revelan cosas muy interesantes, no sólo en lo que dicen, sino en cómo lo dicen. Su manera de expresarse confirma, por ejemplo, una cosa que ya, por otros caminos, veníamos sospechando: que el sentido primordial del verbo *leer* no era el que hoy le damos, sino el de 'leer en voz alta'. En 1611 el *Tesoro* de Covarrubias define *leer* como «pronunciar con palabras lo que por letras está escrito». Esta definición registra la acepción predominante, dejando de lado otras, menos usadas pero igualmente comprobables, como 'leer en silencio', 'recitar de memoria' y aun 'escuchar', de que me he ocupado en otra parte[8]; pero el uso unánime de quienes escriben sobre ortografía le da la razón a Covarrubias. Veamos algunos pasajes, entre los muchísimos que podrían aducirse.

A propósito del verbo *haber*, polemiza Juan de Valdés: «no pongo *h*

[6] «Retrato», «copia», «imagen», son palabras que reaparecen una y otra vez en las definiciones de *letra*. Juan Pablo Bonet, a quien Amado Alonso dedica tan merecidos elogios como «extraordinario fonético», en *Examen de las noticias de Nebrija sobre la antigua ponunciación española* (*NRFH*, 3, 1949, p. 4 y notas 3,4), fue también el más lúcido y brillante expositor de lo que el escribir es e implica. De los ortógrafos que he leído es el único que, aparte de la lectura oral, menciona la lectura silenciosa. La segunda frase suya que he citado dice, completa: «y yéndolos reconociendo y nombrando continuamente, *sonorosa o mental (sic)*, va componiendo las palabras». Cf. «con sólo yrlas nombrando apriesa [las letras], mental o sonorosamente...», p. 54; hay que reconocer en cada letra el valor fónico —el «poder»— representando, «para usar dél, ora en voz, ora mentalmente leyendo», p. 33. O sea, que también cuando leemos en silencio evocamos el cuerpo acústico de las letras-sonido.

[7] *Corte na aldea e noites de inverno* (Lisboa; 1619) fol. 8 v.°: «a escritura nao he mais que hũa escraua & seruente das palauras, & o escreuer nao he outra cousa mais que suprir.. o que com a voz se não pode exprimir & alcançar como os ouidos». Aparece aquí la idea, también frecuente, de la escritura como sustituto de una voz, ausente para quien lee, la idea del libro mundo, del silencio elocuente de la escritura, que ya se encuentra en Nonno y San Isidoro. Este concepto merece estudio aparte; no se opone al otro, porque es la escritura la que es considerada «muda», no la lectura.

[8] «Lectores y oidores. La difusión oral de la literatura en el Siglo de Oro», *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Roma, 1982), 101-123; «Ver, oír, leer...», *Homenaje a Ana María Barrenechea* (Madrid, Cartalia, 1984), pp. 235-240.

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

porque leyendo no la pronuncio» (*Diál.*, p. 76). En la misma década cuarta del siglo XVI, Bernabé Busto dice del diptongo *au* que «entrambas letras se pronuncian, & por ende quanto al leer no engendran difficultad» (L. V., t. 2, col. 824); Francisco Robles: «escreuimos *foemina* y leemos *femina*» (1533, fol. clxxxi v°); Alejo Vanegas: «No se apressure el nouicio a leer, hasta que de poco en poco venga en costumbre de pronunciar la dición toda junta» (1531, fol. ciiij r°)[9]. En 1541 censura Miguel Salinas a la ortografía que se aparta de la pronunciación, porque «es impedimento a los que van leyendo» (1541, fol. 240 r°). Ya en el siglo XVII, les dice Ambrosio de Salazar a sus discípulos franceses que «será mejor leer los libros impresos en el Andaluzía», porque son «de más fácil, dulce y (de) mejor pronunciación» (1614, pp. 52-53). Y Miguel Sebastián, recordando a Quintiliano, describe así el proceso de la lectura: «en vn mesmo tiempo... [el lector] deve leer a lo menos dos palabras del todo differentes: la primera, con la lengua, y con los ojos la siguiente,... para que luego la lengua passe a ella, sabiendo ya cómo deve leerla» (1619, fol. 65 v°).

Este mismo Miguel Sebastián, presbítero aragonés, maestro de aldea, nos ha legado en su *Orthographia y orthologia* una mina de observaciones esclarecedoras para el tema que venimos desarrollando[10]. De pronto se deja decir, sin más, lo siguiente: «*Porque el leer principalmente es por los que oyen, por que aquéllos entiendan lo que el libro dize...*» (1619, fol. 65 r°). Algún escéptico podría argüir que Sebastián escribía al margen de las grandes corrientes culturales del siglo XVI. Pero resulta que del centro mismo de la cultura humanística nos llega una frase de Ambrosio de Morales que nos deja igualmente admirados. El poeta Francisco de Figueroa le ha escrito para consultarle ciertas cuestiones ortográficas; en los márgenes de la carta anota Morales una serie de observaciones; entre ellas, ésta: «Tenemos por lo mejor pronunciar como el natural del lenguaje pide; tengamos también por mejor el escribir como pide el pronunciar..., *pues se escribe para que se pronuncie lo que se halla escrito*»[11].

No es necesario subrayar la importancia de testimonios como éstos que

[9] Vanegas tambien usa *leer* en el sentido de 'leer en silencio', y hay un curioso pasaje en que mezcla y confunde muy pintorescamente las dos acepciones: hablando de los que aprenden a escribir, dice que «para los que ya entienden latín es grande exercicio, *sin leer el latín*, yr declarando en romance todo *lo que leen en latín*. Exemplo: *si leyesse* 'Quis iustis induit arma scire nephas...', *no leerá* esta letra, sino '... quién tuuo más razón para tomar armas no se puede saber...'» (1531, fol. ciiij r.°). ¡Todo esto, para decir que el alumno debe ir traduciendo al castellano, en voz alta, lo que va leyendo (con los ojos) en latín..!

[10] Como fonetista era muy «poco de fiar», según A. Alonso, *op. cit.*, vol. 2, p. 209, *passim*.

[11] En LV, vol. 2, cols. 877-878, nota. El original de la carta se encuentra, según La Viñaza, en la Biblioteca del Escorial; fue reproducida por Manuel Cañete en *La Ilustración Española y Americana*, 1871, pp. 418-419.

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

encontramos escondidos entre las disquisiciones ortográficas. Nos llevan de sorpresa en sorpresa. Francisco Robles habla en 1533 de «quán necessaria sea [la ortografía] assí para el latín como para el castellano, *no sólo para rectamente pronunciar, mas aun para medianamente escrevir*» (1533, fol. clxxiij v°)[12]. Otros pasajes revelan que en aquella época era posible y aceptable lo que hoy es posible pero no aceptable: que los que leen lo hagan sin entender el texto. Habla Juan Pablo Bonet, sin censura, de «los que leen muy bien latín, pero no lo entienden» (1620, p. 153) y propone el procedimiento para una fase del aprendizaje de la lectura: «no ay que reparar en que [el lector] no entienda lo que leyere», porque basta «que haga letura inteligible para el que lo oyere, aunque no sepa lo que dize»[13].

Por lo que he podido ver, el orden de prioridades más común en quienes enseñaban a leer y escribir era: uno, saber pronunciar de tal modo que los oyentes entendieran; dos, saber escribir; sólo en tercer lugar venía, a cierta distancia, la comprensión del texto por el lector. Veamos lo que dice Francisco Robles sobre la puntuación: «Es tan necessaria... para bien leer, que sin ella... ni el que habla [o sea, lee en voz alta] podrá ser entendido, ni el que oye gozaría de lo que dize, ni el que lee podría alcançar ['entender'] lo que se le offresce en la lición, y por el contrario, la buena punctuación haze que descanse el que habla y perciba bien el que oye y entienda bien el que lee» (1533, fol. clxxvj v°)[14].

Por esa prioridad del «ser entendido», los ortógrafos insisten una y otra vez en la importancia de la puntuación. Los signos de puntuación, entonces llamados «punctos», «punctos para leer» o «distinciones», se seguían usando, como en la Edad Media, de modo muy distinto al actual. Algunos marcaban pausas en la lectura, sitios donde el lector descansaba y tomaba aliento; otros servían para modular la voz. Cito de la cartilla de Juan de Robles (hacia 1565?): «si lo que lee está apuntado ['puntuado'], donde estuuiere vn rasguito, detenerse ha vn poco y donde ouiere dos puntos, vn poco más y donde vn solo punto, mucho más» (al final). Ni-

[12] Jiménez Patón tomó como suya esta frase, pero invirtiendo los términos: «no sólo para escrebir con rectitud, mas para sauer pronunciar» (1614 , p. 19). Esto podría interpretarse como indicio de una concepción más moderna, si no fuera porque el mismo autor dice que su tratado «ayudará a pronunciar y escrebir bien y entender mejor lo escrito» (p. 18), dando nuevamente la prioridad a «pronunciar».

[13] Resuta curioso encontrar en Elias Canetti un uso análogo de *leer (Die gerettete Zunge,* Hamburgo, 1982, p. 101): «Es verdad que aprendíamos a leer hebreo, y repetíamos de corrido y a todo vapor las oraciones contenidas en los libros. Pero no sabíamos lo que significaban las palabras que leíamos». Para su madre «el leer sólo podía importar cuando entendía lo que leía» (traducción mía).

[14] También este pasaje fue plagiado por Jiménez Patón (1614, p. 17). Cf. Villalón 1558, p. [85]: «conuiene tenga auiso de todas estas señales en la escriptura dónde las ha de poner. Y también conuiene entenderlas, para saber bien leer, por que los que le oyen le entiendan y no le tengan por neçio».

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

colás Dávila dice en 1631 que la buena «apuntuación » permite al lector pasear al oyente «por lo numeroso de sus cláusulas i períodos, como dueño de su inteligencia, ya de prisa, ya de espacio, ya deteniéndose menos en la menor distinción i en la mayor más tiempo; ya descansando en el punto, ya preguntando, ya admirándose, alçando la voz, ya de passo por los paréntesis...»[15] Quien domine la puntuación «no sólo escribirá con perfecta puntualidad, sino que leerá tan fácil i comprehensivo, que llevará atento y gustoso al oyente» (1631, fols. 23 v.°-24 r.°).

¿Queda todavía alguna duda sobre el destinatario principal de la escritura, según esos manuales de ortografía? No era, ciertamente, el lector a la siglo XX; pero tampoco era el lector que leía en voz alta. Era el oyente. Por eso los tratados de ortografía lo son a la vez de pronunciación; por eso imperó el principio del *sic scribendum quomodo sonat*[16] sobre el criterio etimologizante, que obviamente apela a la vista, no al oído, ya que puede obstaculizar la reconversión de la escritura en voz. A la mayoría de los ortógrafos no le interesaba que el lector pudiera reconocer el origen de las palabras y con ello, como se suponía, su verdadero sentido; ya hemos visto que no era siquiera fundamental que el lector entendiera lo que estaba leyendo. El uso adecuado de las letras, de letras-voz, posibilitaba la re-construcción de los sonidos del habla; una buena puntuación permitía leer con expresividad. Tales eran las tareas del lector, de un lector que no era otra cosa que un intermediario entre el texto y los oyentes.

En ocasiones a esa intermediación se le asignaba una función didáctica, prescriptiva: la de enseñar lo que se consideraba la «buena pronunciación». Por eso recomienda la *Gramática* de Villalón que «el cuerdo escriptor escriua como deua pronunçiarse» (1558, p. [80]). Uno de los tres objetivos que López de Velasco adjudica a la ortografía es «sustentar y tener en pie la buena pronunciación, para enseñarla a los que por yñorancia la van corrompiendo». Nos interesan también los otros dos objetivos: «concertar y disponer la escriptura de manera que sea más clara de entender y más apazible para leer», o sea, para leer en voz alta; y «conservar y mostrar el origen y principio de las palabras, para la inteligencia

[15] Este tipo de indicaciones aparecen incluso en tratados que, como el de Dávila, definen los signos de puntuación por su valor semántico y/o sintáctico. Por lo demás, todavía Vicente Salvá y todavía hoy la Gramatica de la Academia siguen hablando en términos de «pausas e inflexiones de la voz», de «la necesidad de tomar aliento», etc. cuando tratan de puntuación. Salvá llega a decir: «tengo la costumbre, y me atreveré a aconsejarla, de leer en voz alta lo que deseo puntuar con toda exactitud» (*Gramática de la lengua castellana*, 7.ª ed., París, 1846, p. 371).

[16] Decía Amado Alonso que «gracias a la adopción española de este principio ortográfico tenemos una bien escalonada serie de ortografías fonéticas» (*NRFH*, 3, 1949, p. 12-13). Pero la relación no parece ser de causa a efecto, sino que ambos hechos se explican porque todavía en esa época la escritura se dirigía al oyente, vía lector.

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

y vso dellas» (1582, pp. 8-9), o sea, contra la opinión más común, reflejar la etimología. Como vemos, López de Velasco se adelanta en siglo y medio a la ortografía, a la vez ecléctica y normativa, de la Academia Española.

De hecho, nuestro cosmógrafo, cronista y futuro secretario de Felipe II es hombre que está a caballo entre dos épocas. A él le debemos una de esas curiosas frases que tanto aclaran. Escribamos, decía, «Magnífico» e «Ilustre» porque son «de buen parecer», aunque ni la *gni* la segunda *l* se pronuncien. Que *«no sólo se á de escreuir a satisfacción del oýdo, pero aun es necessario contentar a los ojos»* (1582, p. 10)[17]. «Contentar a los ojos» es lo que, básicamente, pretendería y conseguiría la escritura del futuro, la de hoy. Pero en aquel tiempo, como una vez más lo demuestra la frase del cronista, aún se escribía «a satisfación del oído», aún conservaba la ortografía su antigua y fecunda elocuencia.

MARGIT FRENK

El Colegio de México y University of California, San Diego

[17] Es interesante que este pasaje todavía aparezca plagiado, palabra a palabra, en la *Orthographia castellana* de J. A. Gutiérrez de Terán y Torices, Madrid, 1733 (cit. por A. Rosenblat, «Las ideas ortográficas de Bello», en BELLO, *Estudios gramaticales, cit.*, pp. lxxxv s., nota 99).

AIH. Actas VIII (1983). La ortografía elocuente (Testimonios de lectura oral en el Siglo de Oro). MARGIT FRENK

Centro Virtual Cervantes

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 FILOLOGÍA 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 IMPRENTA....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, *TRACTADO DEL CUIDADO QUE SE DEBE TENER DE LOS PRESOS POBRES* 112
V.- El *LIBRO DE CETRERIA* DE FADRIQUE DE ZÚÑÍGA 115
VI.- *DIÁLOGOS DE LA FANTÁSTICA FILOSOFÍA*, DE FRANCISCO MIRANDA VILLAFAÑÉ 117
VII.- *VIDA POLÍTICA DE TODOS LOS ESTADOS DE MUJERES*, POR JUAN DE LA CERDA 121
VIII.- EL *SUMARIO DE LA MEMORABLE Y SANTA BATALLA DE CLAVIJO*, RECOPILADO POR EL LICENCIADO SALINAS POR MANDATO DE DON JUAN FERNÁNDEZ DE MEDRANO Y SANDOVAL 126
IX.- *LOS DOS ESTADOS DE LA ESPIRITUAL JERUSALÉN TRIUNFANTE*, DE JUAN MÁRQUEZ 135
X.- CONCLUSIONES 138
CAPÍTULO IV 143
LA PUNTUACIÓN EN LAS PRIMERAS EDICIONES DE *LA CELESTINA* 143
I.- UNA PRIMERA APROXIMACIÓN 147
II.- SINGULARIDAD DE *BURGOS [1499]* 149
III.- *TOLEDO 1500*: PRIMERA EDICIÓN COMPLETA 151
A.- Una *forma* fuera de norma y la huella del *componedor* 153
B.- El papel de cada signo 157
IV.- LAS PRIMERAS *TRAGICOMEDIAS* 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 *LAZARILLO* DE 1554, Y 'FILIACIÓN' 177
I.- INTRODUCCIÓN 177
II.- ERRORES COMUNES 192
A. ERRORES COMUNES A LAS CUATRO EDICIONES: 193
B.- ERRORES COMUNES A *B*, *A* y *M* 204
C.- ERRORES COMUNES A *B* y *M* 226
D.- ERRORES COMUNES A *A* y *M* 231
E.- ERRORES COMUNES A *A* y *C* 234
III. CONCLUSIONES 235
CAPÍTULO VI 245
PRIMERA PARTE DEL *GUZMÁN DE ALFARACHE*: CORRECCIONES DE AUTOR A LA PUNTUACIÓN DE UN TEXTO EXCELENTEMENTE PUNTUADO 245
I. INTRODUCCIÓN 245

II. SISTEMA DE PUNTUACIÓN EN LA *PRIMERA PARTE* DEL *GUZMÁN DE ALFARACHE*....254
III. RASTROS DE LA MANO CORRECTORA EN *B* Y *C*....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 *QUIJOTE*....291
I. INTRODUCCIÓN....291
II. LA PUNTUACIÓN EN LA *PRIMERA PARTE* DEL *QUIJOTE*....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 extralingüistico de algunos signos de puntuación....397
J.- Frecuencias de los signos de puntuación....398
III. LA PUNTUACIÓN EN LA *SEGUNDA PARTE* DEL *QUIJOTE*....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, *Institutio oratoria*....501
II. DIOMEDES, *Ars Grammaticae*,....502
III. DONATO, *Ars Grammaticae*....504
IV. *SERGII EXPLANATIONES IN ARTEM DONATI*....505
V. *COMMENTUM EINSIDLENSE IN DONATI ARTEM MAIOREM*....506
VI. SAN JERÓNIMO, *Praefacio in librum Isaiae*....507
VII. SAN AGUSTÍN, *De doctrina christiana*....507
VIII. S. ISIDORO, *De grammatica*....508

IX. ANTONIO DE NEBRIJA, *Introductiones in latinam grammaticen* ..509
X. ALEJO VENEGAS, *Ortografia* 510
XI. ETIENNE DOLET, *De la punctuation* 513
XII. ANTONIO DE TORQUEMADA, *Manual de escribientes* 518
XIII. JUAN DE YZIAR, *Ortografía práctica* 520
XIV. CRISTÓBAL DE VILLALÓN, *Gramática Castellana* 523
XV. ALDO MANUZIO, *Interpungendi ratio* 525
XVI ANTONIO DEL CORRO, *Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa* 527
XVII. GUILLERMO FOQUEL, *Suma de la orthographia castellana.* 528
XVIII. FELIPE MEY, *Instruccion para bien escrevir* 530
XIX. MATEO ALEMÁN, *Ortografía castellana* 532
XX. BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN, *Epítome de la ortografía latina y castellana* 533
XXI. GONZALO CORREAS, *Ortografía* 535
XXII. JUAN DEL VILLAR, *El arte de la gramática española* 538
XXIII. ALONSO VÍCTOR DE PAREDES, *Institvcion, y origen del arte de la imprenta* 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"[1]. (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

[1] *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 nor 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 cauallero*, 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 occicente 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[2]", 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[3]. Por

---

[2] Rudolf Pfeiffer, Historia de la filología clásica desde los comienzos hasta el final de la época helenística, Gredos, Madrid, 1981, p. 323.

[3] 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[4]. Cicerón, estudiando estos signos, *positura*, añade que son "aparentemente conocidos entre los griegos desde hace unos cuatrocientos años, entre los latinos desde hace poco"[5]. 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*)[6].

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

---

[4] Cfr. Nina Catach, La ponctuation (Histoire et systhème), Presses Universitaires, Paris, 1994, p. 12.

[5] Graecos quidem iam anni prope quadringenti sunt cum hoc probatur; nos nuper agnovimus, M. Tullius Cicero, Orator, ed. P. Reis, Teubner, Stuttgard, 1963, 171

[6] 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[7]- 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'"[8]. 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 *distinctiones* 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 *mora* (...) 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,

---

[7] Cfr. Orator, 204-211.

[8] At illa conexa series **tris** habet **formas**: **incisa, quae commata** dicuntur**, membra quae** κῶλα**,** 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 υποστιγμη, y entre nosotros *subdistinctio"*[9].

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*]"[10].

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.

---

[9] Diomedes, "De posituris", Ars Grammaticae, en Keil, H. Grammatici latini; ex recensione Henrici Keilii, Teubner, Leipzig, 1857, vol. I, pp. 437-439.

[10] 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 orígnes de la puntuación se llama *praelectio*[11].

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

---

[11] "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 distinctiones." 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"[12].

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*[13].

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

---

[12] Ibid. p. 122.

[13] 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 puntuation), 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.

acompasada 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[14]. 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[15].

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

---

[14] 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.

[15] 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"[16].

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"[17].

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

---

[16] "De Doctrina Christiana", Aurelii Augustini Opera, Pars IV, I, liber tertius: Corpus Christianorum. Series Latina XXXII, ed. Ioseph Martin, Brepols, Turnholt, 1962, II. 2.

[17] Ibid., liber quartus, VII. 11

los comentarios"[18]. 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 numero 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

---

[18] 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 *periodo*. (...) 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"[19].

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

---

[19] Isidori Hispalensis Episcopi, Etymologiarum sive originum libri XX, liber I De grammatica, cap. xx, "De posituris", ed. W.M Lindsay, Typographea 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 se más largo de lo que permite una sola expriración"[20].

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[21]. 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

---

[20] Liber II, De Rethorica e Dialectica, xviii "De colo, commate et periodis", ed cit., 1-2

[21] 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[22], 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

[22] 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 *posituraе* 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, σημεια, (*notae*) al margen de un texto, con una finalidad ecdótica[23]: 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 στιγμη (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

---

[23] 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.

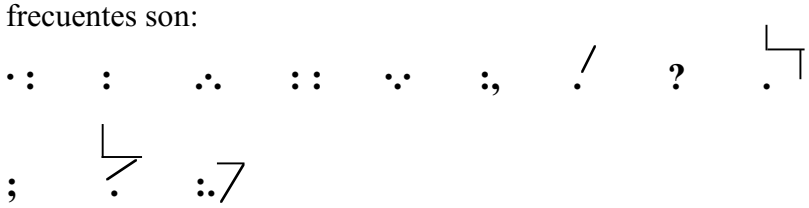
proviene de una lenta evolución de la K o C (‘capitulum’). A lo largo del siglo XII, para no ser confundido con la C capital, se le añadió una barra vertical, quedando con esta forma [**r**]. A partir de aquí, la ‘nota’ fue transformándose por obra de los ‘rubricatores’. La forma más evolucionada se 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 *vírgula 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*[24], confirma que las *positurae* clásicas tampoco se aplicaron durante la Edad Media con toda rigidez, y que “los signos empleados en los códices y

[24] 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* [()].

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 admirataivus* 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")*[25]. *Lo* recoge y difunde Coluccio Salutati (1370-1431), canciller de Florencia, autor de un tratado de ortografía, atribuido en Italia a Petrarca[26]. 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

---

[25] Ars punctandi.

[26] 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, encuadernado 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 institionibus*, 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[27].

Por lo que respecta a la puntuación, muchos incunables[28] 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

---

[27] 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.

[28] De incunabulum, 'cuna'. Se llama así a los impresos en caractéres 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 Manuzzio, 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 orthografhia 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 *Ortografia 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[29].

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 daria motivo á equivocaciones, y el inventar nueva nota sería reparable y quizas 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.

---

[29] 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 llamara 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[30]. De hecho, estamos asistiendo a la incorporacion 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*[31], 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.

---

[30] Plumons d'oiseau, Grasset, 1966 y "saynète d'illustration", 143, citado por Nina Catach, op. cit., p.9.

[31] 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*[32].

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"[33]. 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[34], 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"[35]. Gracias a este importante trabajo, nos ha sido fácil acudir a los originales

---

[32] "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.

[33] Ibid.

[34] Universidad de Murcia, 1982.

[35] 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 explayó en él, cuando trató de la lengua latina en sus *Institutiones*[36], 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

---

[36] 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 Neberija 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*[37]. 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 exclamataiva, como

---

[37] 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 sceptra reponis?*"

B.- ALEJO VENEGAS

El *Tractado de orthographia*[38] 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".

---

[38] Tractado de orthographia y accentos 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 conjunction: 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 exclusivamenrte 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 tuuiere necessidad de respuesta: para que la sentencia quede perfecta".

Son, pues, los seis signos: comma [:], colon [.], articulus [:], parenthesis [()], virgula [/], parenhesis [()], 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 punctuacion: lea el .iiii. lib. de doctrina christiana de sant Augustin: y vera como en la mala punctuacion 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"[39]. En 1540 Etienne Dolet, propietario

---

[39] Jeanne Veyrin-Forrer, "Fabriquer un livre au XVIe siècle", Historie de l 'édition 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*[40], 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 lo signos que se han de emplear, sino también dónde se han de colocar:

> "Si toutes langues generalemente 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'aultre, 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 reisgo 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 mect devant ce mot, ou: semblablement devant ce mot, &."

---

[40] L'ortographe française à l'époque de la Rennaissance (auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie, Librerie 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 maulvaise".

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 nuestor 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-:

> "Ie viens maintenant à parler du comma: lequel se mect en sentance, & 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'uehemence: & 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 traictê 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 Mª Josefa C. de Zamora y A. Zamora Vicente en 1970[41]. 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 <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 esciuiente vizca_no, el qual no tubo tanta aduertençia 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)

---

[41] 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**. Tanbién 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 ortographía 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

> esriuen 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 oración 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 oración, que es donde avemos de hazer vn poco de pausa, deteniendo vn poco el aliento, o donde acauamos la oración 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 diferençiarlo 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 dexe 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 pareçe que es falta, pero yo os digo que es muy grande, y así estoy çierto que los que me oyeren esto que digo tendrán diuersas opiniones y pareçeres, 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*[42].

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

[42] Citamos por la edición facsímil del Instituto Bibliográfico Hispano, Madrid, 1973.

palabra; el tercero, el espacio entre palabras, y "el quarto intervallo 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 , : () ? ."[43] 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.

---

[43] 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*[44] (1558) ya había dado a la estampa 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,

---

[44] 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 prinçipio 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[45].

> "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 anucian vírgulas oblicuas aparezcan, sin explicación, comas:

---

[45] Apuntes, p. 252.

> "Como si dixessemos: 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 encerrar 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 declarations d'imprimeurs sont particulièrement intéressantes, car elles suppléent à la carence quasi-totale de codes orthographiques ou manuels d'imprimeurs à cette époque"[46]. 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*[47]. Estas normas tan antiguas -y recogidas en los textos de Manuzio o Dolet- seguirán vigentes en siglo SVII, 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.

---

[46] Nina Catach, L'ortographe française à l'époque de la Renaissance, Librairie Droz, Geneve, 1968, p. xxii.

[47] Cfr. Diomedes, Artis Grammaticae, edic de H.Keil, I, Leipzig, 1857, p. 437.

El *Epitome ortographiae* 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[48]:

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"[49]. 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 diffcillimam", la más defícil 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

---

[48] Citamos por una edición de Turín, 1730, propiedad de Alberto Blecua, que amablemente la ha puesto a mi disposición.

[49] 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*[50] de Antonio del Corro (1586) no traen ninguna recomendación ni propuesta respecto a la puntuación, pero tienen un singualr interés por traer al comienzo

---

[50] Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa, confiriendo la vna con la otra, segun el orden de las partes de la oration Latinas. Impressas en Oxford por Ioseph 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 dela impression 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 el el siguiente:

> "El corrector de la imprimeria, al prudente Lector.
>
> Cosiderando en quanta estima sean en este tiempo los que hablan diuersos lenguages: y en quan diuersas regiones del orbe se estienda el vso de la lengua Española: procure que estos tratadicos Españoles, se imprimiessen con nuestros nueuos 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 rogamos 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 diligentia 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"[51]. 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[52].

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 ortagrafía 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

---

[51] Clive Griffin, Los Cromberger, la historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico, Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1991, p. 38.

[52] 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*[53] 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 sitemas 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

---

[53] 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 , *thesavrvs 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 escriviendo: 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 alli la palabra. y es necessario que la señalen: mayormente quando la primera parte del vocablo dividido significaria de por si alguna cosa differente, 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"[54].

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 estampa un libro de *Ortografía castellana*[55] (1609) que presenta todas las muestras de haber sido escrito tiempo atrás en la peninsula, y pensado, por lo tanto, a lo largo de años[56]. No parece que tuviera prácticamente ninguna difusión; algunas historias de la literatua ni lo

---

[54] Vid. infra, apartado Ñ.

[55] 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.

[56] Estas noticias, y agudas observaciones de Navarro Tomás enriquecen mucho la edición.

mencionan; y el propio autor renunció a aplicar por entero sus innovaciones ortaográficas, que incluian 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'[57], '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 o2tog2afía, la del bien esc2evi2, mas aun la de la cong2ua puntuación". (pp.32-33; en la *princeps*, ff.17 y 17^{v}.)

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*[58] (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.

---

[57] Jiménez Patón los identifica con las comas (vid. infra).

[58] 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 quales a de aduertir 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 fín 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*[59]. Empieza su tratado "De los puntos de la orazion" con el elenco

[59] 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 orazioness: 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 anbos, 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*[60] (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 escrivirlo, le fuy gastando en irlo componiendo, y imprimiendo

---

[60] 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[61]. 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 lengas, 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"[62].

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:

---

[61] El Crotalón, Madrid, 1984.

[62] Folios 6 y 6[v].

> "Explicación de Ortographia, según la doctrina de Felipe Mey en el Thesaurus verborum, y de Guillelmo Foquel en su Ortographia Castellana, y conforme à la corrección que estilava Gonçalo de Ayala" (9^{v})[63].

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

---

[63] 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 (xiij), sirviéndose para ello, en la imprenta del tipo 'j'. En romance, el número arábigo se debera 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 θεσεις, *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 bimembre (*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 conçibimiento 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 vàn 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; respondio su amigo: Llamen al Doctor, &c".

"Punto final es para el fin de la razón, ò sentencia, quando està del todo concluida, no dexa suspenso el sentido; ydespues 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 descedente. 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 εμφατικως 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 plusiers comma: & non pas le comma plusiers 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[64], 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 mect 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 maulvaise".

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

---

[64] 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 'assí' (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; respondio 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"[65]

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.

---

[65] Juan de Robles, El culto sevillano, ed. de Alejando 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^{v}: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 [1](c.96)	incisum κομμα	membrum κῶλον	conclusio περιοδον			
Diomedes[2]	Subdis-	Media	Distinctio[5]			

(c.350)	tinctio[3] [.]	distinctio[4] [.]	[·]			
Donato[6] (c.350)	Subdis-tinctio[7] [.]	Media distinctio[8][.]	Distinctio[9] [·]			
S. Isidoro[10] (c.600)	Subdis-tinctio o comma[11] [.]	Media distin-ctio o cola[12] [.]	Distinctio o periodus[13] [·]			
Nebrija[14] (1502)	Comma[15] [:]		Colum[16] [.]		Nota inte-rrogatio -nis[17] [?]	
Venegas[18](1531)	Comma o cortadura[19] [:] y articulus[20] [:] y vírgula[21] [/]		Colum o miembro[22] [.]	Parenthe-sis[23] [()]	Interro-gante[24] [?]	
Dolet[25] (1540)	Virgule ou poict à queue[26] [,]	Comma[27] [:]	Poinct[28] [.]	Parenthe-se[29] [()]	Interro-gant[30] [?]	Admi ratif[31] [!]
Torque ma-da[32] (c.1547)	Dos puntos [:] Otros: [-,], [/][33]		Punto[34] [.]			
Yciar[35] (1548)	Diástole [/] y comma [,]	Colum [:]	Punto clausulare [.]	Parenthe-sis [()]	Nota inte-rrogatio-nis [?]	
Villalón[36] (1558)	Colum[37] [,] yVírgula[38] [/]	Coma[39] [:]	Párrafo[40] [**d**] y punto[41] [.]	Parenthe-sis[42] [()]	Interro-gante[43] [?]	
Aldo Manuzi o[44](1561)	Comma, vírgula o semi-punc-tum[45] [,]	Punc-tum semi-circu-lum posi-tum[46] [;]	Ge-mi-natio punc -ti[47] [:]	Unicum punctum[48][.]	Parenthe-sis[49] [()]	Interro-gandi nota[50] [?]	
Guiller mo Foquel[51]	Coma [,]	Dos puntos [:]		Punto final [.]	Parenthe-sis [()]	Interro-gante [?]	

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

[1] 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 conexa 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 conexa 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.*

[2] Ars grammaticae, "De posituris"

[3] "Subdistinctio est silentii nota legitimi, qua pronuntiationis terminus sensu manente ita supenditur 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."

[4] "**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 spritus 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. siquis 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 conpositionis in generali nomime ligni atque machinae equi. item

lectumque

iugalem,

quo perii, super inponas,

minus apertum. subdistinguendum 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 *υποχρισεω*s affectu quo pe || rii. in lectione plena sententia periodos dicitur, cuius partes sunt commata et cola".

[5] *Distinctio: "**Distinctio est silentii nota cum sensu terminato**". "Est huius nota punctum supra versum ad caput litterae positum". "Distintio 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".

[6] *Ars grammaticae, "De posituris".*

[7] "**Subdistinctio est, ubi non multum superest de sententia, quod tamen necessario separatum mox inferendum sit**: huius punctum ad imam litteram ponimus".

[8] "**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]. ||".

[9] *"**Distinctio est, ubi finitur plena sententia**: huius punctum ad summam litteram ponimus".*

[10] *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 posituraе vel quia punctis positis adnotantur, vel quia ibi vox pro intervallo distintionis deponitur. Has Graeci θεσειζ vocant, Laini posituras",*

[11] *Prima positura subdistinctio dicitur; eadem et comma.*

[12] *Media distinctio sequens est; ipsa et cola.*

[13] *Vltima distinctio, quae totam sententiam cludit, ipsa est periodus; cuius ut diximus, partes sunt cola et comma; quarum diversitas punctis diverso loco positis demonstratur.*

[14] *Introductiones in latinam grammaticam, "De punctis clausularum".*

[15] ***"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".*

[16] *"**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 ."

[17] *"Non tamen dissimulaverim opportunam esse notam interrogationis in fine clausularum: quae interrogative aut cum interrogatione admirative proferimus: ut Hic pietatis honos? Sic nos in sceptra reponis?"*

[18] *Tractado de ortographía y accentos en las tres lenguas principales.*

[19] *"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 : ".*

[20] *"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 conjunction: que callamos en todos los otros".*

[21] *"Otra señal ay que se dize 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 o 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 sbes vn dia mas que otro: aqui esta la coma: no te desprecies de oyr del maestro vocal. aqui esta el colum".

[22] *"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".*

[23] *"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".*

[24] *"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 necessidad 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".*

[25] *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre. D'advantage. De la punctuation de la langue Françoyse. Plus, Des accents d'ycelle.*

[26] "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 mect 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 maulvaise".

[27] *"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, & proprieté.*

[28] *"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 plusiers comma: & non pas le comma plusiers colon".*

[29] *"Quant á la parenthese, c'est une interposition, qui a son sens parfaict: &pour son interuention, ou detraction elle ne rend la clausule plus parfaicte, ou imperfaicte. Exemple. Allant en Flandre il a passé (chose non esperée) par le Royaulme de France. Oste la parenthese, le sens sera aussi parfaict, 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 aulcun 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 hazart de guerre!) & tost apres fut victeur seulement par prudence.*

[30] *"L'interrogant se faict par interrogation pleine, addressée 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?

[31] "L'admiratif n'a si grand 'uehemence: & 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 traictê cest accord! que mauldicts soient, qui tascheront de le rompre!"

[32] *Manual de escribientes.*

[33] *"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 tanbién se pone de esta suerte ·/. "*

[34] *Vid. nota precedente.*

[35] *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 intervallo 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 descanse 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 aussentes: 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 destos 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)

[36] *Gramática Castellana.*

[37] *"Colum es este , el qual se pone en la clausula junto a cada verbo que acaba oraçion". Véase, también, la nota xxviii.*

[38] *"Virgula es este / y ponese en lugar de conjunçion quando se acumulan muchas cosas juntas. Como si dixessemos: 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 vírgula oblicua, lo hace con el signo curvado que acaba de llamar colum.*

[39] *"Coma es esta : la qual se pone en la clausula entre una oraçion y otra".Sobre la presumilble confusión de la imprenta a la hora de juntar término y signo, vid. nota xxviii, in fine.*

[40] "El parrapho es este **d**el qual se deue poner al prinçipio de materia, o proposito, de que de nueuo se quiere hablar y proponer".

[41] *"Punto es este. el qual se pone al fin de cada clausula y sentencia final".*

[42] "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 yençerrar aqella tal interposiçion de palabras".

[43] *"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".*

[44] *Epitome orthographiae, "Interpungendi ratio".*

[45] "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)

[46] "Eadem nota, [comma] si cum unico puncto conjugatur, ut sit haec; aliter usurpatur. modo enim distinguit contraria nomina, hoc modo: *Publica, privata; sacra, pofana; 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).

[47] "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).

[48] "Unicum punctum, quo sententia concluditur, ac terminatur."(p.191).

[49] "Parenthesi includi oportet ea quae nec sententiae partes sunt, nec ab ullo aut antecedente, aut subsequente verbo reguntur: nec, si absint, detrimenti quidqam patitur sententia". (p.192).

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

[51] *Suma de la Ortographia Castellama*, 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 lleuar 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 buelto 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?

[52] *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 escriviendo: 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.	Punctuminterrogans, interrogationis nota.
!	Admiracion.	Admirationis nota.
()	Parentesis.	Parenthesis.
¨	Dieresis.	Diaëresis.
-	Division.	Divisionis nota.

[53] "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*".

[54] "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".

[55] *"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:".*

[56] *"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".*

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

[58] *"Del señal de la Interrogacion usamos siempre que preguntamos algo. como: Tantaene animis caelestibus ira?"*

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

[60] *Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española.*

[61] *"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".*

[62] "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".

[63] "Punto, o periodo, o circuyto es vn punto redondo que se pone quando se acaba la raçón o sentencia y no aguarda otra cosa, ni para el regimiento y perfeción 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".

[64] *"Parénthesis es vn circulo grande, partido por medio, que abraça la raçón inserta, dentro del qual se pone alguna raçón, que aunque se quite no queda imperfecta la oración, como la caridad (como dice el Apóstol) no hace nada malo".*

[65] *"Interrogación es vn punto y na essecilla del reués encima dél, desta suerte (?). De la qual vsamos, quando preguntamos, como de dónde vienes?"*

[66] *"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!"*

[67] *Ortografia kastellana, nueva i perfeta.*

[68] "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 distingir i dividir palavras, i oraziones: es desta forma ,".

[69] "El hupokólon es algo menos, ke el kólon: kuando ái duda, si se pondrá koma, ó kólon: i se eskrive kon anbos, kon una koma i un punto enzima; i es poko nezesario".

[70] *"El kolon, ó mienbro, se eskrive 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 mienbros, kon ke se akaba de llenar la klausula i periodo".*

[71] *"La stigmé, ó punto entero es un punto solo redondo en fin i rremate del periodo, puesto en lo baxo de la linea".*

[72] "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 ()".

[73] *"La interrogazion, ó pregunta, es un punto kon una esezila buelta al rreves enzima: i sirve de mostrar, kuando se pregunta. Ké pides?"*

[74] "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!"

[75] *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 dieresi: la sexta, nota de división hecha a el fin del renglón, de quien ya tratamos en el capírulo precedente: la septima,nota de interrogación: la octava nota de admiración, la nueve, nota de paréntesi [p.149]./

[76] *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 naturaleça 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 interjeción, 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 naturaleça, 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 comiçadas, 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 qua de la misma manera se praticará 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 quan- [p.150] do se junta con otras de su mesma especie, y se llama accidental, porque no es la que atenta su naturaleça les compete: pues un nombre substantivo 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 substantivos, 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 periodo, no se le dará el inciso, sino el colon.

247. Opondrán, que la unión de el relativo en orden a componer con su antezedente es natural, pues es concordancia: luego o no se á de dar inciso entre los dos, como si entre el substantivo, 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 gramátaica, como ahora veremos num. 253./

[77] *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 colon 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 fugura *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./

[78] 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 agenas 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] ./

[79] 253. Punto final, o período se señala con un punto redondo de esta manera (**.**) usamos de él quando la cláusula está perfetamente 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 questión se divide en cláusulas, o periodos; assí 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 perido mas perfeta debe ser de cuatro 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 demasiadamente exactos: porque assí 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./

[80] 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./

[81] *La interrogación se señala deste modo (?) y usamos de ella quando preguntamos.*

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

[83] *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.*

[84] *", 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".*

[85] *"; 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; engtristecer; 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".*

[86] *": 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; respondio su amigo: Llamen al Doctor, &c."*

[87] *" . Punto final es para el fin de la razón, ò sentencia, quando està del todo concluida, 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.”

[88] *“() 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”.*

[89] *“? 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”.*

[90] *“! 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"*[66], 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 componedores 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.

---

[66] En prensa.

Lámina 1: Folios 4^{v} y 5^{r} 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^{r} 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*[67]. 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

---

[67] 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"*[68].

---

[68] 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[69].

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 correspondentes 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[70], 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,

---

[69] Cfr. Philip Gaskell, A new introduction to Bibliography, Oxford University Press, Oxford, 1972, especialmente, p. 79 y ss.

[70] 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"[71].

Los originales que hemos examinado presentan, aparte otras señales delatoras, 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

[71] 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[72].

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)[73]. 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, ponersele 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*[74].

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

---

[72] Cfr. Parkes, p. 50.

[73] Ed. Jaime Moll, El Crotalón, Madrid, 1984.

[74] Fol. 36^{v}.

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 componedores 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"[75]. 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 etre les mains des compositeurs: soulignage dans le texte et numérotation marginale correspondant aux divisions de pages réellement effectuées au cours du travail.*[76]

---

[75] En prensa.

[76] "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. Cierto que 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[77].

Cualquier diferencia en la puntación 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).

---

[77] 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 Dauid 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[78]-. 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 Dauid en el psalmo que comiença (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).

---

[78] 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 ocupo en exercitar esta piadosa obra, compadesciendose de su proximo encarcelado, antes (segun escriue Casiano) era costumbre de los monges, tener cuydado 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 uisitar deste preso, y se proueyo de lo necessario, antes (segun escriue Casiano) era costumbre de los monges, tener cuydado 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[79]-, 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 ZÚÑÍGA

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

---

[79] 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 susequently 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 tuuieres 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 tuuieres 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^{v}-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*'[80]. 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: **r***NO 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*

[80] 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 desaguisado 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. Yel 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*[81]. 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.

---

[81] 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^{v}:22, 2:5, 2:6, 2:8, 2:9, 2:16, 2:18, 2:19, 2:30, 2:31, 2^{v}:2, 2^{v}:9, 2^{v}:10, 2^{v}:11, 2^{v}:12, 2^{v}:14, 2^{v}:15, 3:15, 3:20, 3^{v}:17, 3^{v}:25, 3^{v}:27, 3^{v}:28, 3^{v}:31, 3^{v}:31, 4:4, 4:5, 4:6, 4:12, 4:18, 4:29, 4^{v}:3, 5:1, 5:3, 5:7, 5:24, 5:29, 5^{v}:2, 5^{v}:3, 5^{v}:9, 5^{v}:13, 6:2, 6:3, 6:4, 6:6, 6:11, 6:23, 6:29, 6^{v}:4, 6^{v}:10, 6^{v}:10, 6^{v}:21, 6^{v}:21, 6^{v}:27, 7:4, 7:5, 7:6, 7:7, 7^{v}:7, 7^{v}:7, 7^{v}:10, 7^{v}:16, 7^{v}:18, 7^{v}:21, 7^{v}:22, 7^{v}: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 imprsores 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 aamar 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 desciende 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 haçe 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 afflictiones 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*, RECOPILADO 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[82]. Los signos de puntuación, y los criterios de su aplicación son básicamente los mismos que observmos 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[83]-, 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 antiguedad del Señorio, y*

---

[82] Cfr. Francisco Rico, ed. del Quijote, 1998, "Historia del texto", p. CXCIII.

[83] 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 Señorio, 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. Cierto y verdadero origen, y antiguedad del Señorio, 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 señorio, 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[84],

[84] 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 Cerraton*.(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 Escriptura, 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 contendido; 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 obilgaciones 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: *Advirtiendo, que todos los hijosdalgo, que entonces fueron a esta santa B a t a l l a ; s o n aquellos por quien se dize hijosdalgo de vengar quinientos sueldos. Y aunque en esto ay algunas opiniones; esta paresce lamas probable y mejor, y recivida 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: *Aduirtiendo, 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 revolbiendo en mi pecho diversas cosas (como a quien mas de ueras tocaua el peligor de la gente Cristiana) me quede dormido*.(3v:16)

> *Y en la mañana (con el poder de Dios) venzeras la ynnumerable muchedumbre de los Moros, que te tienen cercado. Pero muchos de los tuyos (a los quales esta ya aparejada la holganza eterna) reciviran 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

imprenta 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 dedios fue Preso por el Rey de los Assyrios, y lleuado 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 desu muerte; echo mano de la sierpe de metal que leuanto Moysen enel desierto; como de la mas expressa figura de su Cruz, y de la fe con que los hombres le auian de confessar Porsudios proponiendo se le colgado en vn palo, sicut Moyses dize exaltauit serpentem indeserto ita exaltari oportet filium hominis,utomnis qui credit in ipsum non pereat.

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

INSTRVYENDO 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 enel 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 tenian 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[85].

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.

---

[85] 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 Catolicae 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 Institionum grammaticarum libri quattor, 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[86]), 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*:[87]

---

[86] Por ejemplo, el del Libro de cetrería.

[87] 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[88]. 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[89].

---

[88] 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 nuesrtro 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".

[89] "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 esciuiente vizca_no, el qual no tubo tanta aduertençia 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. Mª 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*"[90].

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.

[90] 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 edito 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 Stanislao Polono[91].

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

---

[91] 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 Bibliteca Bodmer de Ginebra, y el de Sevilla en la Bibliotthèque Nationale de Paris.

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

sucederán año tras año y en los más diversos lugares dentro y fuera de España[92].

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[93], si bien "el peso de la crítica más autorizada está a favor del año de la marca: 1499"[94]; 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[95].

---

[92] 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).

[93] Daniel Poyán, en el "Proscenio" con que intruduce 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)

[94] 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.

[95] 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 [96]. 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*[97]), y de las ediciones facsimilares disponibles[98]

---

[96] 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.

[97] Madison, 1997.

[98] 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; Valencia1514, 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] *B*	Toledo 1500 *C*	Sevilla 1501 *D*	Zarag 1507 *Z*	Valencia 1514 *P*	Sevilla [1502] *I*	Sevilla [1502] *K*	Sevilla [1502] *J*	Sevilla [1502] *L*
Puntos	4284	2716	3271	3186	3379	2854	2657	1556	3132
Dos puntos	2905	4459	3839	3881	5038	7173	3410	6845	4429
Vírgula [/]	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
Paréntе-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[99]: su distribución es la siguiente

Tabla 2: modos de señalar el personaje que habla

	Burgos 1499 *B*	Toledo 1500 *C*	Sevilla 1501 *D*	Zarag 1507 *Z*	Valencia 1514 *P*	Sevilla 1502 *I*	Sevilla 1502 *K*	Sevilla 1502 *J*	Sevilla 1502 *L*
Puntos de abreviatura	1215	1058	1218	1265	1265	1268	1171	1270	1296
Paréntesis de personaje				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.

---

[99] 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[100]: 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 Orthographía* (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*[101]. 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

---

[100] Véase a este respecto la obra de D.W. McPheeters, El humanista español Alonso de Proaza, citado más arriba.

[101] 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[102]. 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

---

[102] "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 sceptra 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"[103].

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 sazon. (K.vii^{v}:31)*

---

[103] 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"[104].

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 despegarse 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

---

[104] 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^{v}:7, b.vi:3, d:30, i.ii^{v}:26, i.ii^{v}:28, i.v^{v}:20). Por excepción, en el espacio de ocho páginas seguidas (de f.iii a f.vi^{v}) 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[105]. Esta ha de ser la explicación de una serie de ocho

[105] "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 *facsímil* de este ejemplar único que no se descubrió hasta 1947[106]. 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 ardides 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^{v}:9, f iii^{v}:20, f iv^{v}:25, f iv^{v}:29, f v:11, f v:15, f v:17, f v:24, f v:28, f v:29, f v^{v}:8, f v^{v}:9, f v^{v14}, f v^{v}:14, f v^{v}:22, f v^{v}:28, f.v^{v}: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^{v}:8, f ii^{v}:13, f ii^{v}:20, f ii^{v}:27. Sólo en f viii^{v} 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^{v}.

106 "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 signaturas 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[107].

No se puede asociar necesariamente la vírgula a la disyunción. Si bien éste es el signo preferido a lo largo del texto

---

[107] 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> entrambos 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[108], 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[109]. 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^{v}: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

---

[108] Tan sólo el final del auto tercero (c.vii^{v}) termina en dos puntos (lo tomamos por errata).

[109] "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 descobrir la gra<n> merced q<ue> nos has hecho: declara tu volu<n>tad. echa tus secretos en mi regaço. 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[110]. 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 iiii:2),
>
> *Respondeme traydora? como ossaste tanto hazer?* (d iiii:17),
>
> *di no temas?* (h ii:28),

o en voces de llamada del señor a sus criados:

> *Ca. Moços? moços? Par. señor.* (e vi^{v}:21),
>
> *Ca. Sempronio? Sem.señor.* (a v^{v}: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^{v}:16, a vi:6, a vi:20, a vi^{v}:9, a vii^{v}:31, a viii:22, b:12, b ii:15, c vi:22, d iiii:8, d vi:29, d vi^{v}:14, e iv:6, e vi:7, e vi^{v}:21, g iii:28, h 2:28, h 2^{v}:7, h iii:24, h v:30, h viii:12, i iii^{v}:7, k^{v}:12, k ii:19, k ii:27, k ii^{v}:4, k iv:2, k iv^{v}:10, en todos los

---

[110] 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 enla 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^{v}.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 bimembre: 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 dramatico* 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[111], 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 *Z*	Zaragoza 1507 *Z*	Valencia 1514 *P*	Sevilla [1502] *I*	Sevilla [1502] *K*	Sevilla [1502] *J*	Sevilla [1502] *L*
a v^{v}:28	sí	sí	sí	sí	sí	sí
a v^{v}:29			sí		sí	sí
a vi:27			sí	sí	sí	
a vi^{v}:1			sí		sí	
a vi^{v}: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^{v}:5			sí	sí	sí	sí
b.v:17	sí	sí	sí	sí	sí	sí
b viii:30			sí	sí	sí	sí
c iii^{v}:29	sí	sí	sí		sí	sí
c v:16			sí			sí
c vii:34			sí	sí	sí	sí
c vii^{v}:31			sí	sí	sí	sí

[111] Nótese, sin embargo, que *K* omite el paréntesis en el lugar correspondiente a *Z* c iii^{v}: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^{v}:9			sí	sí	sí	
d ii^{v}:28			SI		sí	
d iii:38			sí	sí	sí	
d iii^{v}:29			sí	sí		
d iv:28			sí	sí	sí	
d v^{v}:8			sí			
e:28			sí	sí	sí	
e^{v}:17			sí	sí	sí	sí
e ii:36			sí	sí	sí	
e iii:17			sí	sí	sí	
e vii:16						sí
evii^{v}:29			sí	sí	sí	
f iv:15			sí		sí	
f iv^{v}:18			sí	sí	sí	
f v^{v}:19			sí		sí	
f v^{v}:31			sí	sí	sí	sí
f vii:38			sí	sí	sí	sí
g iv^{v}:25			sí	sí	sí	sí
g vii:32			sí	sí	sí	
h vi^{v}: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^{v}:28*(Ca<listo>) ve te de ay no me hables: si[ ]no q<u><<i>>c'a (ante del tie<m>po de rauiosa muerte) mis manos causara<n> tu arrebatado fin*.

El texto queda confuso por ausencia del posesivo 'mi' ('*mi rabiosa muerte*[112]'), 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 rauiosa muerte)*
>
> *P: (ante del tiempo de rauiosa muerte)*
>
> *I: (ante del tie<m>po d<e> rauiosa muerte)*
>
> *k: (ante de tie<m>po de rauiosa muerte)*
>
> *J: (asi d<e>l t<iem>po d<e> rauiosa muerte)*
>
> *L: (ante de tie<m>po de rauiosa muerte)*

> b^{v}: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^{v}: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 effectos*:

---

[112] *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 *introductiones*[113]. 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[114].

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):

---

[113] "Nam qui quas appelant periodos virgulas et parentheses addiderunt: nullos habent auctores: cum e contrario Sacrae Scripturae libri colo et commate contenti sint".

[114] 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^{v}:29 *(Ca<listo>) ve co<n> el diablo. (Se<m><pronio>) (no creo segu<n> pienso yr comigo el q<ue> contigo q<ue>da.) O desuentura.*

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^{v}: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^{v}: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>) dixe 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>) dixe: que essos 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^{v}: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 aguijones 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: arreziando el mal ala otra. Ea bue<n> amigo tener rezio 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 aquien digo? ce hermano que se va todo a perder.)*

c vii^{v}: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^{v}: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[v]: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>pro-nio 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 sentí*'. *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*.[115]

> 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^{v}:29 *(Se<m><pronio>) (o mal hue-go te abrase: 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 & comigo auias co<n>certado? ve te d<e> aq<u><<i>> a mala ve<n>tura.*
>
> d iiii: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 descobrir 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^{v}: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^{v}:17 *(Ce<lestina>) (lastimaste me don loquillo: alas verdades nos andamos: pues espera: que yo te tocare donde te duela.)*

---

[115] 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 iiii: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^{v}: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 iiii^{v}: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^{v}: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^{v}: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 iiii^{v}: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^{v}:4 *(Lu<crecia>) (avn si bien lo supiesses 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 iiii: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 ruegue<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 *stemmata* 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"[116]. 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

---

[116] 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)[117].

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[118]. (Interpretaciones diversas

---

[117] 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).

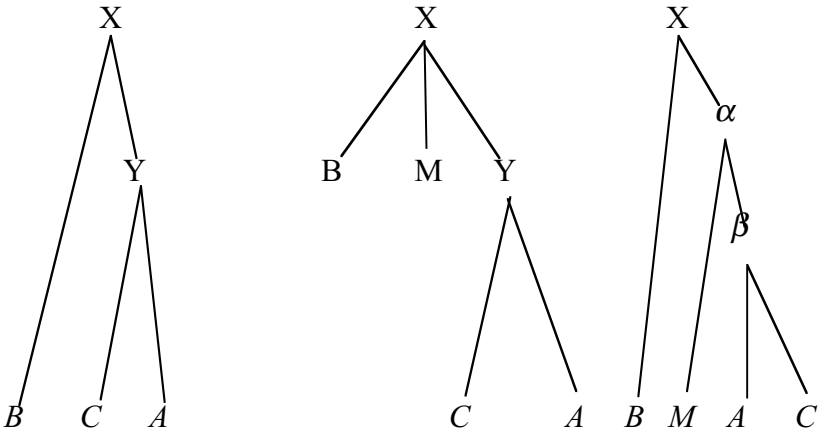
[118] "Una edición descubierta de Lazarillo de Tormes: Medina del Campo, 1554", en su edición facsimilar, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1996.

Lámina 8: Portada del *Lazarillo*, edición de Alcalá de Henares, 1554

de filiación, han propuesto, entre otros, Moll[119], Ruffinatto[120] o Carrasco[121], 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 α, de donde se originaría la edición de Medina y un segundo subarquetipo (β), origen de Alcalá y Amberes[122] .

Stemma de Blecua (1972) Cañas (1996) Blecua (1999)



[119] Jaime Moll, "Hacia la primera edición del Lazarilo", *Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Alcalá de Henares, 1996, pp. 1049-1055.

[120] Aldo Ruffinatto, "Notas sobre el Lazarillo de Medina del Campo 1554", *Incipit*, XVI (1996), pp.189-202.

[121] 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.

[122] 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[123], 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

---

[123] 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[124]:

[124] 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	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	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
: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[125]. 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[126].

---

[125] A modo de ejemplo, de entre los puntos indiscutidos en fin de frase: "pues podria ser que alguno que las lea / halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto los deleyte /" (*B* A^{v}). 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 podria ser que alguno que las lea, halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto, los deleyte ,"; *M* trae: "pues podria ser que alguno que las lea, halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto, los deleyte,"; y *C*: "pues podria ser que alguno que las lea, halle algo que le **agrade. Y** a las que no ahondaren tanto: los deleyte,".

[126] Por ejemplo: "y como me viesse de buen ingenio / holgauase mucho : y **dezia. Yo** oro ni plata no te lo puedo dar /" (*B* Av); 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* Cvii^{v}); 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)[127].

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)[128].

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

---

[127] 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^{v}); *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."

[128] 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^{v}); *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 tenida 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 tenida 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 tenida 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 tenida 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^{v}); en *A*: "La muy buena que tu tienes, dixe 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[129]. La unanimidad no se vuelve a dar más en ente terreno, salvo un uso común de los dos puntos[130]. 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 atendremos 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.

---

[129] Ver nota 126.

[130] "y señalando con el dedo dezia: madre coco." (*B* Aiii^{v}); 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"[131]. 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 opongan 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[132], quien "ha estudiado cada palabra y cada signo de puntuación con hondura, competencia y amor ejemplares"[133].

---

[131] *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1990, pp.50-51.

[132] *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, anejo xvii, Madrid, 1967.

[133] 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 particualr de este apartado. Veamos las variantes que hemos considerado dignas de mención:

1. *B* Av^{v} *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 intoducida 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 vozes 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[v]).

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[v]).

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^{v}).

También aquí es fundamental la observancia de la pausa para la inteligencia del texto, y lo hacen las cuatro ediciones:

> *informauase de la sufficiencia* ***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^{v} *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^{v}).

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 seigue 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^{v}).

4. *B* Aviii *y sonrriendose dezia. Que te parece* ***Lazaro lo*** *que te enfermo te sana /*

A y sonrriendose dezia. Que te parece ***Lazaro lo*** *que te enfermo te sana*

M y sonrriendose dezia. Que te parece ***Lazaro lo*** *que te enfermo te sana*

C y sonrriendose 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 dixe yo*. (*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^{v}).

Tan sólo Alcalá omite el interrogante y no lo sustituye por otro signo. O en este parlamento, también articulado con varias modalidades oracionales -interrogariva 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 emplena los dos puntos.

5. *B* Bii^{v} *Lazerado de mi: dixe yo: 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, dixe yo, 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: dixe yo: si quereys a mi echar algo: yo no vengo de traer el ***vino: alguno*** *estaua ay, & por burlar haria esto.*

C Lazerado de mi, dixe yo, 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^{v}).

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 compejidad 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^{v} *& como deuio sentir el huelgo a vso de buen* ***podenco por*** *mejor*

> *satisfazerse de la verdad, y con la gran agonia 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 agonia 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 agonia 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 agonia 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^{v}):

Alcalá y Medina siguen losdos 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 hinco de rodillas en el pulpito /y puestas las manos y mirando al ***cielo: dixo*** *ansi*."(*B* F^{v}):

Medina lee con dos puntos, mientras Alcalá y Amberes, con coma.

7. *B* Biiii^{v} *como llouia 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:*

A como llouia rezio y el triste se mojaua, 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 llouia 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 llouia 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 llovia recio 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^{v} *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 ente tipo de error. Es fácil

concluir que se debe a la copia más o menos distraida 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[v] *Paresceme* ***señor le dixe yo que*** *en esso no mirara*:

A Paresceme **señor le dixe yo que** en esso no mirara,

M Paresceme ***señor le dixe yo que*** *en esso no mirara*:

C Paresceme ***señor le dixe 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 / dixe* ***yo. Dezirle*** *que le mantenga Dios.*

A y no es buena manera de saludar vn hombre ha otro, dixe ***yo. Dezirle*** *que le mantenga Dios?*

M Y no es buena maña de saludar vn hombre a otro, dixe ***yo. Dezirle*** *que le mantenga Dios,*

> *C Y no es buena maña de saludar vn hombre a otro, dixe* ***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 (****dixe yo entonces) a*** *quanta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nascidos /* (*B* Cii^{v}):

A, como casi siempre, pone coma antecedente y subsiguiente en lugar de los paréntesis.

> *No señor / dixe* ***yo : que*** *aunque [sic] no eran dadas las ocho / quando con vuestra merced encontre*. (*B* D):

Amberes opta por la coma, en lugar de los dos puntos que utilizan también los otros dos.

> *Bien te he entendido* ***dixe yo entre mi / maldita*** *tanta medicina y bondad como aquestos mi [sic] amos que yo hallo, hallan en el hambre :* (*B* D^{v}):

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 prescinda 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^{v} *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^{v}):

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 comun 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 impentas, 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 dixe yo. (*B* Bv)

Otra construcción semejante es la siguiente:

Que diremos a ***esto? Nunca*** *auer sentido ratones en esta casa sino agora :* (*B* Ciii^{v}):

tan sólo Acalá 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 acríticamente 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 compejidad 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 interpretacion 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 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 acordo de hazer vn banquete ansi por no lo poder lleuar 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: acordo hazerme vn banquete, ansi por no lo poder lleuar, 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 lleuar 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 lleuar, 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 *para*valor 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^{v} *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*** *diziendo. 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*** *diziendo: 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*** *diziendo, 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*[134]). 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 diziendo:". 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, &

---

[134] Y añade *Autoridades*: "Usase frequëntemente 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^{v} *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 calabaçada fenecio: que todavia aunque astuto con faltalle aquel preciado 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^{v}),

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^{v}).

Los demás omiten toda puntuación en ese lugar.

Otro caso tratado de manera dispar por las ediciones:

> *no mirando que me podria* ***suceder / 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^{v}):

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 inorportuno, y el paréntesis, que únicamente aparece una vez para marcar -cuando lo es- el inciso *dixo*[135], 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*

---

[135] "Yo te digo (dixo [)]que si vn hombre en el mundo ha de ser bienauenturado 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^{v}, D^{v}, Dvi^{v})

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 duduso 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 interivienen los interrogantes, (vid. cuadros más arriba), tan sólo dos veces se repite la combinacion *:B:A:M?C*[136].

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 signinficativa la ausencia de pausa de cada uno, sí nos parece que lo es la de los tres a un tiempo.

---

[136] El otro pasaje es este: "Mochacho buscas amo : yo le dixe / si señor :" (*B* Cvii[v]).

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^{v} *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 dixe:*

A y como agora, dixe yo, señor es bueno, si a fe dixo el. Adonde lo ***vuiste, si*** *es amassado de manos limpias. No se yo esso le dixe:*

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 dixe:*

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 dixe,*

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 dixe-;"(...)

Otra lectura posible sería:

"-¿Adonde lo hubiste?

"-Si es amassado de manos limpias, no sé yo esso" -le dixe-.

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[137], 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 necessidad.*

A agora pues come ***peccador, que si*** *a dios plaze, presto nos veremos sin necessidad,*

M agora pues come ***peccador (que si*** *a Dios plaze) presto nos veremos sin necessidad:*

C agora pues come ***peccador que (si*** *a Dios plaze) presto nos veremos sin necessidad,*

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*

---

[137] 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 paullatim 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[v] *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^{v} *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* Ev^{v} *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 ***preguntauan. 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* ***preguntaron: en*** *su tierra les respondi.*

A Y a que parte de la ciudad tiene esso, me ***preguntaron, en*** *su tierra les respondi.*

M & a que parte de la ciudad tiene esso, me ***preguntaron: en*** *su tierra les respondi.*

C Y a que parte de la ciudad tiene esso, me ***preguntaron? 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^{v} *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 ***bulla. 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 ***bulla. 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 ***bulla, 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 / acordo*** *de combidar al pueblo / para otro dia de mañana despedir la bulla.*

A Estaua dado al diablo con aquello, y pensando que hazer ***se, acordo*** *de combidar al pueblo, para otro dia de mañana despedir la bulla.*

M Estaua dado al diablo con aquello: y pensando que hazer ***se, acordo*** *de combidar al pueblo, para otro dia de mañana despedir la bulla.*

C Estaua dado al diablo con aquello, y pensando que hazer ***se acordo*** *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^{v} *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^{v}).

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 perdiesse el enojo y se fuesse a dormir / se fue y assi nos echamos todos*. (*B* Eviii^{v}):

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^{v} *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^{v} *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 enemendada.

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 qu 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 lugaresdonde**e**hallauabuena 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, deteníamonos; donde no, a tercero día hacíamos Sant Juan"*.

2. *B* Biiii^{v} *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^{v} *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^{v} *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^{v}):

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^{v}).

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* -áunque 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 enunción 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^{v}):

Alcalá estampa dos puntos, y tanto Medina como Amberes coma.

6. *B* Cvii^{v} *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^{v}-, y en el resto se da toda variedad posible: omite sólo Alcalá en C, Cvi^{v}, Dv y Fii^{v}; omite sólo Amberes en Av^{v}; omiten Burgos y Medina en Cvii^{v} y D^{v}. Por tanto: un error común a los cuatro (Cvi^{v}) y dos errores comunes a Burgos y Medina: el que estamos estudiando, y el que mostraremos acontinuación, los cuales tienen, por lo que acabamos de ver, credenciales suficientes para para ser presentados como *errores comunes.*

7. *B* D^{v} *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^{v} *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 dixe 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 dixe 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 (dixe 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 ininteligilbe 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^{v} *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^{v} *Una lechuga murciana si era por el **tiempo / vn** par de limas o naranjas / vn melocoton / vn par de duraznos / cada sendas peras verdiniales.*

   *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 epecialmente 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^{v} *El alguazil puso mano a su espada que en la cinta **tenia: al** ruydo y vozes 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[v] *el estruendo y vozes de la gente era tan grande que no se oyan vnos a* ***otros: algunos*** *estauan espantados y temerosos:*

C el estruendo y vozes 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[138];

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 puntación 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

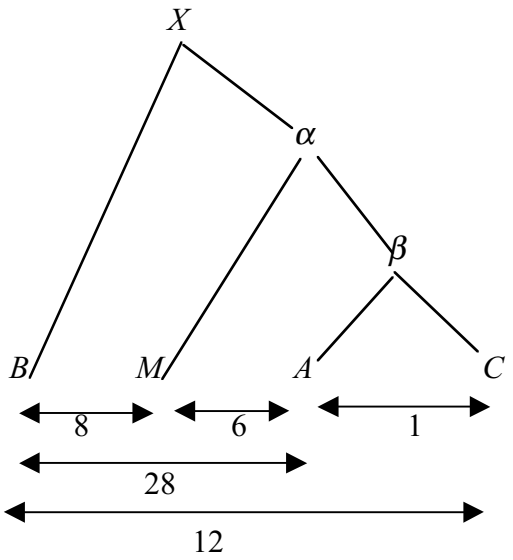
B-A-M-C	*B-A-M*	*B-M*	*A-M*	*A-C*	*B-A*	*B-C*	*M-C*
12	28	8	6	1	0	0	0

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 recien descubierto impreso de Medina del Campo, también se alinea en una rama distinta de la de Amberes, por la carencia errores de puntuación

[138] Cfr Blecua (1972) y Rico (1988).

compartidos. Veamos ahora estos números contrastados con el estema de Blecua:

Blecua (1999)



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%

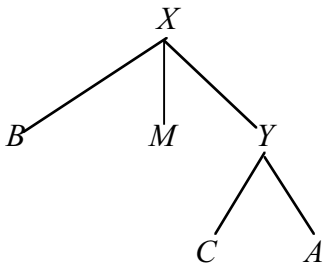
Como se puede observar, las ediciones de Burgos y Amberes son las que tienen menos coincidencias (61,4%). Con

un portentaje prácticamente del 68%, Burgos-Alcalá son también de las más disímiles entre sí.

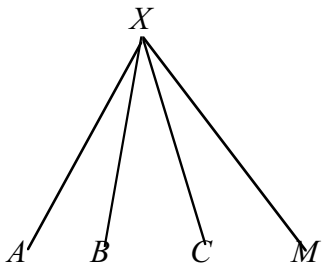
Por lo tanto, en lo que respecta a la puntuación, todo habla a favor de los estemas que señalan distancias entre Burgos y Alcalá, y, sobre todo, entre Burgos y Amberes, corroboradas por las dos coordenadas (la de los errores y la de las coincidencias, la cualitativa y la cuantitativa).

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.

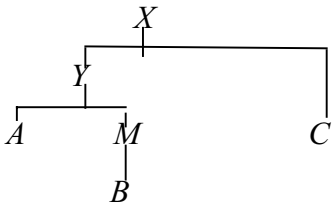
Cañas (1996)



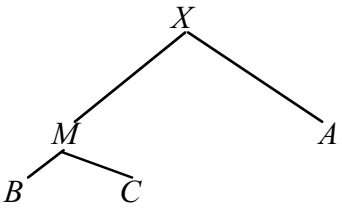
Moll (1996)



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

CAPÍTULO VI

PRIMERA PARTE DEL *GUZMÁN DE ALFARACHE*: CORRECCIONES DE AUTOR A LA PUNTUACIÓN DE UN TEXTO EXCELENTEMENTE PUNTUADO

I. INTRODUCCIÓN

El *Guzmán de Alfarache* ejerce un atractivo particular para el lector de las primeras ediciones de obras maestras del Siglo de Oro. Su autor, Mateo Alemán es uno de los escasos autores que cuidan personalmente la ortografía de sus escritos. Él, además, se tomaba la molestia de vigilarla y corregirla, cuando era menester, con ocasión de las diversas ediciones. En concreto, puesto que en el plazo de cuatro años vieron la luz tres ediciones autorizadas por el autor de la *Primera parte* del *Guzmán* -aparte de otras que enseguida se imprimieron aquí y allá sin su permiso ni intervención, fueron ocasión para que Alemán revisara cada vez su obra y fuera enmendando yerros propios o del impresor, y puliendo el estilo, también con modificaciones en la puntuación.

Las ediciones autorizadas por el autor son: Madrid: Várez de Castro, 1599 [*A*]; Madrid: herederos de Juan Íñiguez de Lequerica, 1600 [*B*]; y Sevilla: Juan de León, 1602 [*C*]. El

éxito de la obra fue tal[139] -mayor inicialmente del que alcanzó en sus primeros años el *Quijote*- que libreros de España y fuera de España reprodujeron fuera del alcance concedido para la *editio princeps* las ediciones que quisieron, basándose en esa misma primera de 1599. La autorización del autor se reconoce por la presencia en esta, como en sus otras obras, de un mismo retrato de su persona que siempre llevaba consigo: "La razón es de peso: tanto el grabado en cobre (*A*) como su copia en madera (*B, C*) pertenecían a Alemán y lo acompañaron en todos sus viajes, de modo que su presencia en cualquier edición asegura -cuando menos- el consentimiento del autor"[140]. Esta observación, válida para todos sus libros, proporciona la misma autoridad a la edición *princeps* de la segunda parte -Lisboa: Pedro Crasbeeck, 1604-. Las ediciones modernas de Rico[141] (1967, actualizada en 1983) y de Micó[142] (1987) toman por base la edición *C*, que recoge las enmiendas sucesivas del autor, acudiendo a las ediciones anteriores autorizadas (*A, B*), cuando el pasaje presenta dudas.

---

[139] Cervantes pondrá al Guzmán como modelo de pícaros en una de sus Novelas ejemplares, publicadas en 1613, la de la "Ilustre Fregona": Finalmente el salio tan bien con el assumpto de picaro, que pudiera leer cathedra en la facultad al famoso Alfarache. (*Novelas ejemplares*, ed. facsímil de la primera edición, por la Real Academia Española, Madrid, 1982, fol. 159).

[140] José María Micó, "El texto de la Primera Parte de Guzmán de Alfarache", *Hispanic Review*, LVII, 1989, p.1

[141] Ed. del *Guzmán de Alfarache* en *La novela picaresca española, I*, Planeta, Barcelona, 1967. Y en solitario, Planeta, Barcelona, 1983.

[142] Ed. del *Guzmán de Alfarache*, Cátedra, Madrid, 1987, 2ª ed., 1992.

Lámina 13: Retrato de Mateo Alemán. La plancha permaneció siempre en poder del autor y autentifica las obras impresas bajo su responsabilidad

Un interés especial ha despertado la enigmática edición "pirata" denominada *M*, publicada en Madrid, en 1601, en casa de Juan Martínez, en principio sin la intervención de Alemán, pero, al parecer, realizada con su consentimiento, a fin de sanear momentáneamente su penuria económica. Afirma Micó que, "Alemán tuvo que ver con la edición 'pirata' mucho más de lo que pensaba Foulché-Delbosc y McGrady. (...) y "aun en trance tan poco dado a desvelos estilísticos [se refiere a sus apuros económicos y judiciales], el escritor tuvo ojos de lince para corregir unos cuantos pasajes de un texto que, ya en manos de los componedores, acabaría notablemente desfigurado"[143]. Esta edición *M* no tomó como base, la *princeps*, como hicieron casi todos los editores posteriores, sino la edición corregida por el autor, de 1600 (*B*). El texto de *B* fue desfigurado abundantemente en *M* con infidelidades típicas de las ediciones piratas. Pero, como observa Micó: "mucho más significativas son las lecturas comunes (aproximadamente una veintena) con la revisión posterior de 1602 frente a *A* y *B*: esto es, *M* anticipa algunos de los cambios definitivos de *C*, modificando ligerísimamente varios pasajes de la novela"[144].

En conclusión, nos hallamos ante un texto -el de la *Primera parte* del *Guzmán*- muy repasado por su autor . La publicación de la *princeps* se retrasó más de lo deseado, pues su redactado había concluido en 1597[145], y no salió a la venta hasta dos años más tarde. Además, después de publicada y agotada en seguida la primera edición, pudo intervenir haciendo correcciones de todo tipo en las sucesivas impresiones de Madrid: 1600 y Sevilla: 1602 (y en la de Madrid: 1601, como veremos más adelante). El propio autor pondera en el prólogo de la *Segunda parte*, cómo los retrasos en la publicación de la

---

[143] Micó, "El texto de la primera parte", pp. 15-16.

[144] *Ibid*., p. 12.

[145] Cfr. *ibid*., p. 3.

edición de 1559, le permitieron gozar de "tiempo largo para verlo y enmendarlo". El mismo esmero le llevó a revisar y enmendar lo enmendable en las sucesivas ediciones en que intervino personalmente. "Si existe la voluntad de estilo, tenemos en Mateo Alemán un ejemplo modélico de escritor con ella, pues durante cinco años vivió pendiente del texto de su *Primera parte* y lo sometió a profundas revisiones"[146].

Además, Alemán tenía una predilección por la ortografía, que le llevaría a escribir y dar a la imprenta, ya instalado en México, un opúsculo titulado *Ortografia castellana*, que vio la luz en aquella ciudad el 1609. Debió tener escasa difusión[147], y no ha vuelto a ser editado hasta 1950, por obra del Colegio de México, a cargo de José Rojas Garcidueñas, y con un estudio preliminar de Tomás Navarro Tomás.

"Las modificaciones ortográficas defendidas por Alemán -resume Navarro Tomás- son de tres géneros distintos. Unas proponen signos especiales para la representación de ciertos sonidos. Otras tratan de evitar duplicidad de signos y funciones en la relación entre sonidos y letras. Otras tienden a evitar formas de grafía culta que no concordaban con la pronunciación real. Aunque varios autores, desde Nebrija, habían tratado de la conveniencia de introducir algunas de estas reformas, ninguno había presentado el asunto con la unidad y extensión con que Alemán lo hace"[148].

De hecho, el propio Alemán no hizo más uso de su ortografía original que en la muestra que propone al final del tratado, y en *Sucesos de Garcia Guerra* y *Oración fúnebre*. "El texto de la muestra es un debate académico en el que Alemán diserta con pulida y refinada elegancia sobre las respectivas ventajas de la palabra hablada y escrita. En este mismo debate,

---

[146] *Ibid*. p. 22.

[147] Cfr. Tomás Navarro Tomás, "Estudio preliminar" a la *Ortografia castellana* de Mateo Alemán, ed. José Rojas Garcidueñas, Colegio de Mexico, 1950, p. xxxviii.

[148] *Ibid*. p. xxiv.

compuesto acaso para algún acto literario, se observa la antigua preocupación de Alemán acerca de las cuestiones que finalmente pudo poner por escrito en su propia *Ortografía*"[149].

Por desgracia, tampoco es mucho lo que aporta de explícito al mundo de la puntuación. Sin embargo, es digno de mención que aluda a ella, cosa infrecuente en los tratados contemporáneos -y posteriores- de ortografía, o de gramática en general. El breve texto es el siguiente:

> *I bolviendo à las diciones, digo que se componen dellas las o2aciones, de cualquie2 calidad ò jéne2o que sean, i no se llama2à o2tog2afía solamente, la que fue2e obse2vando los p2ecetos i reglas, impo2tantes al bien esc2evi2, po2que aun más adelante pasa, hasta la te2minación de las o2aciones, compuestas de las diciones i sílabas que avemos dicho, puntuando las cláusulas con señales diviso2ias; de mane2a i tales, que se conosca por ellas, el ánimo del que lo esc2ivió, i eso es i2 o2tóg2afo, esta2 juntamente bien puntuada, po2que à muchas o2aciones, que tienen su señal conocida, si se les t2ocase, poniéndoles ot2a, les t2ocaría el sentido, i aun de p2oposición de fê, la ha2ían e2eje, como se hallan à cada paso, ved pues lo que impo2ta lo dicho; i po2que, si una cláusula, un pe2íodo, que se componen de va2ias o2aciones, i están señaladas con puntos i medios puntos, admi2antes, pa2éntesis, interrogantes i otras, las t2ocasemos, no poniendo en su luga2 lo que se requie2e, pa2a la intelijencia de lo esc2ito, no vend2íamos à entende2 (ò con mui g2an dificultad) lo que allí se nos dize, sin se2 culpa de quien lo leyese, sino del impe2ito que los esc2iviese. De manera, que no sólo se llama2á o2tog2afía, la del*

[149] *Ibid*. nota 22, p. xxxviii.

bien esc2evi2, mas aun la de la cong2ua puntuación.[150]

Detengámonos en su última afirmación: "no sólo se llamará ortografía la del bien escribir, mas aun la de la congrua puntuación". Queda de manifiesto la importancia que otorga a la puntuación. Su actuación al escribir y al corregir, quedará como un modelo, desgraciadamente poco seguido por los autores del Siglo de Oro, y aun después. Por lo demás, en su breve texto se reconoce la doctrina de los antiguos, cuando quiere separar las cláusulas y las oraciones, y la doctrina de S. Jerónimo y S. Agustín, que tanta atención prestaron a la puntuación en orden a la ortodoxa transmisión de la Sagrada Escritura[151]. No precisa más reglas -y no es poco- que las que dicte el buen sentido para hacer comprensible al lector aquello que el lector le quiere transmitir. ¿Los signos?: como durante todo el Siglo de Oro, no acaban de tener un valor claramente diferenciado (¿acaso hoy no sigue concediéndose, en este sentido, un amplio margen a la elección, al matiz subjetivo que el autor quiera reflejar?). Las 'señales' que cita son: **puntos**, **medios puntos** (punto y coma), **admirantes**, **paréntesis**, **interrogantes** y **otras**. Muestra una cierta amplitud de criterios, necesarios para moverse bien en cualquier sistema de puntuación, que ha de ser necesariamente un equilibrio entre unos límites irrebasables y unas opciones variadas donde, sin alterar el sentido, se matiza un sentimiento, se acentúa una pausa, o se protege las relaciones sintácticas. Por otra parte, además de que la *Ortografía* constituye una obra

---

[150] Alemán, Mateo, *ORTOGRAFIA CASTELLANA. d A don Ivan de Billela, del consejo del rei nuest2o seño2, p2esidente de la real audiencia de Guadalaja2a, visitado2 jene2al de la Nueva España. Por Mateo Aleman, c2iado de su majestad. Con p2ivilegio por diez años. En Mexico. En la emp2enta de Ie2onimo Balli. Año 1609. Po2 Co2nelio Ad2iano Cesa2. Edición de José Rojas Garcidueñas, con estudio preliminar de Tomás Navarro Tomás*, Colegio de México, 1950, pp. 32-33 (en la princeps, folios 17 y 17v.)

[151] Véase, por ejemplo, Parkes, *Pause and effect*, (an introduction to the history of puntuation, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1993, p. 15.

posterior, ni siquiera los criterios más fuertemente defendidos -pero innecesarios- como la supresión de las *s* dobles se esforzó por imponer a unas costumbres generalmente asumidas por los lectores, y arraigadas en los impresores. Por lo tanto, al estudiar la puntuación en el *Guzmán de Alfarache*, nos conforta saber que es la obra de un escritor atento a la puntuación, y etudioso de sus fundamentos y efectos, lleno de buen sentido, dotado de una más que corriente formación humanística[152], y responsable de su obra hasta el último momento, más allá de la entrega al editor. La consecuencia de todo ello es que nos ha dejado una edición que expresa sobradamente su voluntad de estilo: se trata de la de Sevilla: 1602 (las dudas o erratas que esta puede presentar se pueden solventar acudiendo a las otras dos ediciones de su competencia: *A*, la *princeps*, y *B*, la primera reedición corregida por Alemán).

En general, la responsabilidad de la buena o mala ortografía de un libro viene compartida, en proporciones muy diversas, según los casos, por el autor, el corrector, y, finalmente, por el cajista, el cual interviene en ella, unas veces movido por la necesidad material de ajustar el texto al espacio asignado (acortando o alargando con signos de más o de menos), y otras, queriendo enmendar un error presunto o real, fiado en su práctica y familiaridad con el oficio, más que en el escriba que ha confeccionado el "original de imprenta", o en el mismo corrector. En la obras de Alemán -sobre las que veló el autor, corrigiendo, y volviendo a corregir-, la mano del cajista puede ser la causa, en todo caso, de algunas erratas inexplicables, y discordantes con las otras ediciones revisadas por el propio escritor.

Respecto de la primera reedición (*B*), confirma Rico (946): "era de apariencia tan similar a la *princeps* que se diría

---

[152] Graduado de Bachiller en Artes y Teología, más tarde, a lo largo de su azarosa vida, cursó estudios de Medicina, sin llegar a licenciarse, y comenzó más tarde la licenciatura en Leyes, que también dejó sin acabar. Él mismo añorará desde México: "Yo me acue2do ave2 asistido en las escuelas de Salamanca y Alcalá de Hena2es algunos años" (*Ortografía*, ed.cit., p. 85).

mera copia a plana y renglón; pero salió "punteada por doquiera de ligeras correcciones de estilo" ,y un examen atento revela numerosas señales de una muy profunda revisión del texto. Los cambios eran tan frecuentes y de tal calibre, que los componedores se vieron obligados a extremar su pericia para acomodar las adiciones o alteraciones y volver -tras comprimir espacios o añadir líneas en algunas planas - a la caja de impresión del modelo"[153]. Cada nueva edición supone una mejora de estilo, una corrección intencional.

Es nuestro objetivo abordar estas tres primeras ediciones autorizadas de la *Primera parte*, e intentar ver la mano del gramático en la puntuación y en las enmiendas que incorpora de una en otra, explicando las mejoras que aporta por medio de los cambios que introduce en la puntuación. No obstante las dificultades que en general suponía la impericia o la intromisión del personal de la imprenta manipulando el texto que han de transcribir, en el *Guzmán*, el criterio ortográfico del autor, y su preocupación por pulir y enmendar su propia obra, asegura que las erratas sean las menos, y que, por el contrario, sea éste un libro fácil de leer tal como el autor lo dejó puntuado. Prestaremos una atención particular a la puntuación de la edición pirata de Madrid: 1601 (*M*), a fin de comprobar hasta qué punto sigue a las primeras ediciones autorizadas, y hasta qué punto anticipa cambios definitivos en *C* (1602): esto es, buscar las huellas que delaten la presencia correctora del autor en una edición oficialmente ajena a su intervención.

Con el fin de poder realizar estadísticas, hemos seleccionado -e introducido en el ordenador- los tres primeros folios (recto y verso), de los cuadernos A, G, N, T, Bb, Ff, y Kk del impreso *C*, y el texto correspondiente de las ediciones *A*, *B* y *M*, con sus variantes. El matarial que hemos manejado son los micrifilms del British Museum para *A*, de la Bibliothèque National de Paris, para *B* y *C*, y de la Biblioteca Nacional de Madrid, para *M*. Citaremos por la inicial de cada edición seguida

---

[153] José María Micó, "El texto de la Primera Parte", p.5.

del número romano del folio (sin otra mención si se trata del folio *recto*, y con una *v* volada si se trata del *verso*).

II. SISTEMA DE PUNTUACIÓN EN LA *PRIMERA PARTE* DEL *GUZMÁN DE ALFARACHE*.

Gracias a la intervención tan directa del autor en el cuidado de su texto, desde la redacción hasta la impresión y corrección para las sucesivas ediciones, la puntuación de la *Primera parte* del *Guzmán de Alfarache* es eminentemente coherente, y moderna.

Una de las primeras notas que saltan a la vista es que se trata de una puntuación fluida: la densidad de puntuación es de un signo cada 5,38 palabras, prácticamente igual que la de la *Primera parte* del *Quijote* (un signo por cada 5,75 palabras), y, sin embargo, aligera el texto, mientras que el texto de Cervantes, debido al desentendimiento del autor acerca de esta materia, y a la torpeza de los impresores, es un continuo sobresalto de deturpaciones y lecturas oscuras. En el *Guzmán* hay la misma cantidad de puntos y comas, pero puestos en su lugar.

Los signos de que se sirve son: el punto, los dos puntos, el punto y coma que va abriéndose paso en la moderna puntuación (por ejemplo, la *Primera parte* del *Quijote* no lo empleará en absoluto); la coma, el paréntesis, el interrogante, y el signo de admiración (solamente en la *princeps*).

Los valores están bastante asentados. En función de esos valores, se van modificando la identidad de unos u otros signos en las distintas reediciones. El punto es señal de fin de periodo. De hecho, es el signo más conservado en los cambios: de los 214 puntos que tiene el texto de nuestra cala en *C*, 203 son compartidos por las ediciones *A*, *B* y *M*. Los dos puntos, el punto y la coma se van alternando en unas y otras ediciones, como podemos ver más abajo, en la tabla nº 1, buscando un lugar de pausa intermedia que se repartan entre los dos puntos y el punto y coma, y reservando la coma para las pausas menores,

el uso más frecuente: en *C*, en concreto, supone el 70% de todos los signos, seguido de los tradicionales dos puntos con un 9% y el punto y coma tan sólo con un 3%. Los siete signos de admiración que están puestos con toda cordura en la *princeps*, son convertidos en cualquiera de los otros signos, como en una cierta regresión, una acomodación al uso general de la época que los suele ignorar[154]. El interrogante se usa para las oraciones interrogativas directas, y para cerrar algunas exclamativas[155]. El paréntesis, finalmente, para acotar algunos incisos.

---

[154] Realmente, nos quedamos con la primera redacción de este pasaje:

"Qual andaua todo, que sin orden, cuenta ni **concierto! Que** sin duelo se **pedia! que** sin dolor se **daua! con** que gloria se **recebia! que** poco se **gastaua! quanto** se rehundia!" (*A* 142), frente a *B*, que escribe:

"Qual andua todo: que sin orden, cuenta ni concierto. Que sin duelo se pedia: que sin dolor se daua, con que gloria se recebia: que poco se gastaua, quanto se rehundia:" (142). O *C*, que sigue a *B* en esta, como en muchas de las enmiendas que hizo esta primera reedición:

"Cual andaua todo: que sin orden, cuenta ni concierto. Que sin duelo se pedia: que sin dolor se daua, con que gloria se recebia: que poco se gastaua, cuanto se rehundia." (146). El impreso *M* está deteriorado en esta página, pero se aprecia que sigue a *B* en quitar los signos de admiración: después de concierto coloca punto, como los otros; después de daua, dos puntos, lo mismo que después de recebia. En cambio, en el final de la frase -tras 'rehundia'- comete una de sus muchas erratas, colocando una coma, seguida de mayúscula. (154)

La edición de Micó respeta la puntuación de *A*, ahorrando algunas admiraciones que pueden considerarse incluidas en la que se pone al final de la frase trabada con comas. Escribe así: "¡Cuál andaba todo, qué sin orden, cuenta, ni concierto! ¡Qué sin duelo se pedía, qué sin dolor se daba, con qué gloria se recebía, qué poco se gastaba, cuanto se rehundía!" (p. 325)

[155] Como, por ejemplo:

"Ved, ya que meti la mano, en lo que vine a **empacharme?"** (*C* 146^{v})

A, en este caso pone punto; *B* coloca el interrogante, como era frecuente en los usos de la época, y le siguen *M* y *C*.

Alemán se ha separado de la costumbre -arrastrada desde los gramáticos antiguos y medievales- de ligar necesariamente la coma a determinadas conjunciones: no se asocia necesariamente con la *y*, la *ni*, o la *o*. Ni se sigue el riguroso ligamen de la coma con la conjunción *que* introductoria de oraciones sustantivas, que tanto echamos de más en el *Quijote*, por ejemplo. En *C*, por ejemplo, están prácticamente a la par las conjunciones copulativas precedidas de coma o sueltas (llevan coma el 58,8%). La *o* va precedida de coma, en un 70%, proporción adecuada a las necesidades impuestas por las oraciones disyuntivas. De las oraciones sustantivas introducidas con la conjunción *que*, son mayoría las que no van precedidas de coma, en pro de la fluidez del texto, y en armonía con la sintaxis (60,3%). Las completivas precedidas de coma -o algunas veces, de dos puntos, suelen ser complementos directos del verbo *dezir*, u otros similares que suponen una intervención oral de alguien, por más que sea en estilo indirecto[156]. Caso especial constituyen las *ordenanzas mendicativas*, de que se da cuenta en el capítulo 2º del libro III, que vienen -como sigue siendo costumbre hoy día en casos similares- separadas unas de otras por punto y aparte, y comenzando cada una con *Que* completivo, introductor de oración sustantiva de complemento directo. Una puntuación muy oportuna, y llevada a cabo con constancia, es la de las muy abundantes oraciones causales introducidas con *que*[157]. Las

---

[156] Por ejemplo:

"Fueronse las damas, qudandose Daraxa vn poco atrás, y en Arabigo le **dixo, que** esperasse". (*C*,97),

"Vnos **juraron, que** con Ozmin venian seys o siete, otros que salieron de casa de don Luys," (*C*, 99)

"**Preguntome, si** dexaua recaudo en lo de casa, dixele, que si:" (*C* 146)

[157] Por ejemplo:

"Mucho la senti por hazermela mi **amo, que** si fuera de vn estraño, no la estimara en tanto:" (*C* 147)

interrogaciones se colocan al final de las oraciones interrogativas directas, como en este pasaje:

> *El harriero alçando el rostro, le dixo: Quien lo à con vos hermano: ni os pregunta los años que* ***aueys? Ay*** *aranzel en la posada que ponga tassa, de que y quanto se à de reyr el huesped que tuuiere* ***gana? O*** *à de pagar algun derecho, que estè impuesto sobre* ***ello? Dexad*** *a cada vno que llore, o ria, y cobrad lo que os deuiere:* (*C* G)

Y no lo hace con las interrogativas indirectas[158], como hará ordinariamente la *princeps* del *Quijote*. Sí se utiliza algunas veces el signo de interrogación, en las ediciones *B*, *C* y *M*, para señalar alguna frase admirativa[159], siguiendo un uso normal en las imprentas de la época.

"No pudo resistir la torcedura, siempre rodando de daño en daño, de mal en **peor, que** vn abismo llama otro". (*C* 225)

"Solo esto se permitia hurtar, digo (se hurtaua) menos **mal, que** si se nos permitiera, cabo a cabo me diera tal maña, que pusiera tienda de cereria". (*C* 226^{v})

158 Veamos tres pasajes:

"El pintor quedò corrido, y sin paga, por su obra añadida, y auerse alargado a la eleccion de su aluedrio, **creyendo que** por mas composicion le fuera mas bien premiado". (*C* 3^{v}). Ninguna de las ediciones pone coma delante de este que completivo.

"Todos los huespedes van quexosos della, todos **veo que** blasfeman su trato," (*C* 49^{v}) Tampoco aquí.

"Don Luys le **pidio se** la enseñasse, para ver que podria embiar a dezir, y a sus escusas". (*C* 99^{v}) Ninguna de las cuatro ediciones colocan coma ante ninguna de las dos proposiciones sustantivas (ni la sindética, ni la asindética).

159 Ver nota 155.

III. RASTROS DE LA MANO CORRECTORA EN *B* Y *C*

Puesto que la condición correctora de la edición de Madrid: 1600, denominada *B*, ha sido suficientemente demostrada por José María Micó[160], no es menester abundar en esta circunstancia. Lo que sí nos interesa abordar -y Micó no lo hizo- es observar las correcciones de erratas, o enmiendas que mejoren la puntuación de la *editio princeps*. Intentaremos ver en qué medida lo consigue, examinando las variantes contenidas en la cala seleccionada.

A.-ENMIENDA DE ERRATAS

1. En la primera página de *A* se lee:

> *; y antes de contarla, no dexé dicho quienes, y quales fueron mis padres, y confuso nacimiento, que en su tanto, si dellos huuiera de escriuirse, fuera sin duda mas agradable y bien recibida que esta* ***mia: tomare*** *por mayor lo mas importante, dexando lo que no me es licito, para que otro haga la vaça.*

Los dos puntos son una puntuación insuficiente para marcar el cambio de frase, aunque hasta cierto punto aceptable, por cuanto, a lo menos, marca una pausa intermedia. Inexplicablemente, *B* deja sin puntuar ese pasaje; se trata de una errata, obviamente, achacable al cajista:

> *; y antes de contarla, no dexé dicho quienes, y quales fueron mis padres, y confuso nacimiento, que en su tanto, si dellos huuiera de escriuirse, fuera sin duda mas agradable y bien recibida que esta* ***mia tomare*** *por mayor lo mas importante, dexando lo que uo* [sic] *me es licito, para que otro haga la vaza.* (*B* A)

La razón, que veremos en otras ocasiones, no puede ser otra que el hecho de que la línea iba llena, y los dos puntos no entraban

---

[160] Cfr. "El texto de la primera parte de Guzmán de Alfarache", ya citado.

en el componedor: el cajista se dejó llevar por la pereza de no mover los tipos ya montados. *C*, y anticipadamente *M*, enmiendan esta errata, o si lo preferimos, mejoran la lectura de la primera edición:

> *: y antes de contarla, no dexé dicho quienes, y quales fueron mis padres, y confuso nacimiento, que en su tanto, si dellos huuiera de escriuirse, fuera sin duda mas agradable y bien recibida que esta* ***mia. Tomare*** *por mayor lo mas importante, dexando lo que no me es licito, para que otro haga la vaza.* (*M* 1)

> *: y antes de contarla, no dexé dicho quienes, y quales fueron mis padres, y confuso nacimiento, que en su tanto, si dellos huuiera de escriuirse, fuera sin duda mas agradable y bien recibida que esta* ***mia. Tomarè*** *por mayor lo mas importante, dexando lo que no me es licito, para que otro haga la vasa.* [sic, con *s* alta, por confusión fonética entre la z, la ç y la s, cuyo deslinde tanto preocupó al autor[161] (*B* 1).

Nótese que *M* anticipa no sólo el punto, sino los dos puntos que incoan la *perícopa*.

2. Hay una frase que el autor pone en boca ajena, que queda interrumpida por el propio narrador, para darle curso más adelante:

todos diran: Bien aya el que a los suyos parece, lleuandome estas bendiciones ***de camino. Demas*** *que fue su vida tan sabida, y todo a todos tan notorio, que pretenderlo negar seria locura,* (*A* 1^{v})

El punto señalado es inoportuno. *B* lo deja tal cual:

> *todos diran: Bien aya el que a los suyos parece, lleuandome estas bendiciones* ***de camino. Demas*** *que fue*

---

[161] Veanse, sobre todo, los comentarios de Navarro Tomás, en la edición citada, pp. xxviii y xxix.

> *su vida tan sabida, y todo a todos tan manifiesto, que pretenderlo negar seria locura,* (*B* 1^{v})

Ha cambiado el adjetivo *notorio* por *manifiesto*, pero no la puntuación. *M* y *C* conservarán el cambio del adjetivo, y añadirán la perfección de la puntuación: transformará el punto en dos puntos, que son más adecuados, y, desde luego, evitan la duda sobre a quién atribuir cada una de las afirmaciones que se hacen en el pasaje. La edición pirata, entre sus propios y muchos defectos, va acumulando, como éste, muchos de los aciertos que el autor reflejaría en la reedición de 1602:

> *todos diran: Bien aya el que a los suyos parece, lleuandome estas bendiciones* ***de camino: demas*** *que fue su vida tan sabida, y todo a todos tan manifiesto, que pretenderlo negar seria locura,* (*M* 2)

> *todos diran; Bien aya el que a los suyos parece, lleuandome estas bendiciones* ***de camino: demas*** *que fue su vida tan sabida, y todo a todos tan manifiesto, que pretenderlo negar seria locura,* (*C* 2)

3. La buena traza del autor se ve traicionada por el cajista en más de una ocasión. En el siguiente pasaje, la primera edición acota adecuadamente una cláusula de gerundio mediante la coma:

> *el qual como fuesse aficionado a cauallos Españoles, desseando lleuar a su tierra el fiel retrato, tanto para su gusto, como para enseñarlo a sus amigos, por ser de nacion muy remota, y no siendole permitido ni possible lleuarlos* ***viuos, teniendo*** *en su casa los dos mas hermosos de talle, que se hallauan en la Corte: pidio a dos famosos pintores, que cada vno le retratasse el suyo* (*A* 2)

B omite esa coma sencillamente porque se encuentra en fin de línea, y lo mismo pasa en *C* donde la coma iría en fin de línea, que ya viene apretada con una contracción. En cambio, *M* que lee un ejemplar de *B*, corregido por el autor, como hemos explicado más arriba, recoge la voluntad de éste, conservando

esa puntuación, que en su caso queda dentro de la línea, y ascendiéndola a dos puntos:

> *y no siendole permitido ni possible lleuarlos* ***viuos: teniendo*** *en su casa los dos mas hermosos de talle, que se hallauan en la Corte:* (*M* 2^{v})

4. En el mismo pasaje, justo en las palabras que siguen, tan sólo la edición de Sevilla, 1602 corregirá una errata de cierta entidad, que andaba deturpando el texto en las versiones anteriores:

> *, que cada vno le retratasse el* ***suyo. Prometiendo*** *demas de la paga cierto premio, al que mas en su arte se extremasse.* (*A* 2^{v})

> *, que cada vno le retratasse el* ***suyo. Prometiendo*** *de mas de la paga cierto premio, al que mas en su arte se extremasse.* (*B* 2^{v})

> *, que cada vno le retratasse el* ***suyo. Prometiendo*** *de mas de la paga cierto premio, al que mas en su arte se extremasse.* (*M* 2^{v})

> *, que cada vno le retratasse el* ***suyo, prometiendo*** *de mas de la paga cierto premio, al que mas en su arte se estremasse.* (*B* 2^{v})

5. *B* y *C* vuelven a ser víctimas de la chapucería del componedor, que no está dispuesto a recolocar los tipos cuando se encuentra con que ha de insertar una coma en final de línea. La voluntad del autor se manifiesta en *A*, y en *M*: las instrucciones para *C* serían las mismas que para *M*, como se está probando, pero esta edición salvó la coma por ir arropada por los sus dos costados en la línea. Estamos en la descripción de uno de los retratos de los caballos :

> *: y fue, que pintado el cauallo, a otras partes en las que hallo blancos, por lo alto dibuxò admirables lexos, nuues, arreboles, edificios arruynados, y varios encasamentos. Por lo baxo del suelo* ***cercano: cantidad*** *de arboledas, yeruas floridas, prados y riscos:* (*A* 2^{v})

Por lo baxo del suelo ***cercano cantidad*** *de arboledas, yeruas floridas, prados y riscos:* (*B* 2^{v})

Por lo baxo del suelo ***cercano, cantidad*** *de arboledas, yeruas floridas, prados y riscos:* (*M* 3)

Por lo baxo del suelo ***cercano muchas*** *arboledas, yeruas floridas, prados y riscos:* (*M* 3)

6. Y la misma situación se vuelve a repetir, poco más adelante, omitiendo una usual coma ante *que* causal, precisamente en las mismas ediciones *B* y *C*, en final de línea, dejando testimonio de la voluntad que el autor tenía de mantenerla, la presencia en *A*, y en *M* que lee en un ejemplar de *B* retocado por el autor:

No me conuenia, ni era necessario lleuar a mi tierra tanta baluma de arboles, y carga de ***edificios, que*** *alla tenemos muchos y muy buenos.* (*A* 3)

No me conuenia, ni era necessario lleuar a mi tierra tanta baluma de arboles, y carga de ***edificios que*** *alla tenemos muchos y muy buenos.* (*B* 3)

No me conuenia, ni era necessario lleuar a mi tierra tanta baluma de arboles, y carga de ***edificios, que*** *alla tenemos muchos y muy buenos.* (*M* 3^{v})

No me conuenia, ni era necessario lleuar a mi tierra tanta baluma de arboles, y carga de ***edificios que*** *alla tenemos muchos y muy buenos.* (*C* 3)

7. En el siguiente caso, solamente la coma que añade *B*, y con él las ediciones posteriores deja el texto conforme a su sintaxis y a su entonación, aclarando que el sintagma que precede al verbo no es su sujeto, sino su complemento directo: ello requiere una pausa, y una coma que la anuncie:

Este que aquí ***canta no*** *sera poderoso vn carpintero con hacha ni açuela para desalauearlo ni ponerlo de prouecho.* (*A* 94)

> *Este que aquí* ***canta, no*** *sera poderoso vn carpintero con hacha ni açuela para desalauearlo ni ponerlo de prouecho.* (*B* 94)

> *Este que aquí* ***canta, no*** *sera poderoso vn carpintero con hacha ni açuela para desalauearlo ni ponerlo de prouecho.* (*M* 101^{v})

> *Este que aquí* ***canta, no*** *sera poderoso vn carpintero con hacha ni açuela para desalavearlo ni ponerlo de prouecho.* (*C* 97)

8. Hay un corto pasaje con abundantes variantes -algunas erradas- que merece la pena comentar:

> *: que assi como vnas cosas entre si se aman, se* ***aborrecen otras****, por influjo celeste, que los hombres no han* ***alcanzado, hasta*** *oy razon que lo sea para ello* (*A* 94^{v}).

La coma después de *alcanzado* está de más, pero no se eliminará, como vamos a ver, hasta la edición de 1602. En cambio *B* introduce una errata -la coma detrás de *aborrecen*- sólo explicable, y fácil de entender, por la acción del copista que lee, memoriza, y se pone a escribir, y confunde *se aborrecen otras* con el más trivial *vnas...se aborrecen, otras por influjo...*:

> *: que assi como vnas cosas entre si se aman, se* ***aborrecen, otras*** *por influjo celeste, que los hombres no han* ***alcanzado, hasta*** *oy razon que lo sea para ello* (*B* 94^{v}).

Esta errata no será seguida por *M* ni por *C*:

> *: que assi como vnas cosas entre si se aman, se* ***aborrecen otras*** *por influjo celeste, que los hombres no han* ***alcanzado, hasta*** *oy razon que lo sea para ello* (*M* 101^{v}).

C mejorará el texto, restaurando la coma detrás de *otras* que traía *A*, muy oportuna para aclarar el sentido de la frase: el *influjo celeste* es la causa tanto del amor mutuo de una cosas como del odio de otras:

> *: que assi como vnas cosas entre si se aman, se aborrecen* ***otras, por*** *influjo celeste, que los hombres no han* ***alcanzado hasta oy*** *razon que lo sea para ello* (*C* 97).

9. Me atrevo a calificar de errata la que se introduce en el siguiente pasaje, a partir de *B*, y heredan las otras dos ediciones que beben en ella:

> *; Pues* ***como, ladron****, tienes la casa entapizada, de lo que hurtaste y yo lleuè, y hazes alharacas por seys tristes hueuos que me hallaste:* (*A* 142^{v})
>
> *; Pues* ***como ladron****, tienes la casa entapiçada, de lo que hurtaste y yo lleuè, y hazes alharacas por seys tristes hueuos que me hallaste?* (*B* 142^{v})
>
> *: Pues* ***como ladron*** *tienes la casa entapiçada, de lo que hurtaste y yo lleuè, y hazes alharacas por seys tristes hueuos que me hallaste:* (*M* 155)
>
> *; Pues* ***como ladron,*** *tienes la casa entapiçada, de lo que hurtaste y yo lleuè, y hazes alharacas por seys tristes hueuos que me hallaste?* (*C* 147)

A pesar de que no acotan siempre los vocativos en el sistema de puntuación que sigue el autor, la primera coma se hace prácticamente imprescindible para una lectura correcta del *como* que precede a éste dándole al adverbio el valor interrogativo que tiene -y no comparativo-, y al *ladron* valor de vocativo y no de término de comparación, que es la primera interpretación que hace el lector del texto, desprovisto de la coma. *B* y *C* añaden un signo de interrogación conveniente, y que, de alguna forma, suple la deficiencia de la coma arrebatada a la primera edición. Queda como peor solución la de la edición pirata, privada del interrogante, y de la coma cuya ausencia podía paliar.

10. Una errata de puntuación es arrastrada por desde *A*, por *B* y por *M*. No la hallamos corregida hasta la edición de 1602:

> *Preguntado al cabo dello, que teneys horro? que se ha* ***ganado, la*** *respuesta esta en la mano.* (*A* 220)
>
> *Preguntado al cabo dello: que teneys horro? Que se ha* ***ganado, la*** *respuesta esta en la mano:* (*B* 220)
>
> *Preguntado al cabo dello: Que teneys horro? Que se ha* ***ganado, la*** *respuesta está en la mano:* (*M* 239)
>
> *Preguntado al cabo dello: Que teneys horro? Que se ha* ***ganado? la*** *respuesta está en la mano:* (*C* 226)

M sigue a *B* en los otros signos de la frase y en la mayúscula del segundo *Que*. La inclusión del segundo interrogante debió ser fruto de la última corrección para la edición de *C*, y no fruto, como hemos visto en tantos otros casos, de los retoques de un ejemplar de *B* que se habría de emplear en la confección de *M*.

11. Un punto interrumpe indebidamente la narración en la primera edición. La corrección se presenta ya en *B*, y la recogen *M* y *C*:

> *.De tal manera, que como huuiesse algunas vezes assechado* [sic] *a Dorido, y supiera la ora, lugar y modo, como subia por el paredon y se* ***hablauan. Vna*** *noche se anticipo a la venida del verdadero amante,* (*A* 251^{v})
>
> *: de tal manera, que como huuiesse algunas vezes azechado a Dorido, y supiera la hora, lugar y modo, como subia por el paredon y se* ***hablauan: vna*** *noche se anticipo a la venida del verdadero amante,* (*B* 251)
>
> *: de tal manera, que como huuiesse algunas vezes azechado a Dorido, y supiera la hora, lugar y modo, como subia por el paredon y se* ***hablauan: vna*** *noche se anticipo a la venida del verdadero amante,* (*M* 273)
>
> *: de tal manera, que como vuiesse algunas vezes azechado a Dorido, y supiera la ora, lugar y modo, como subia por el paredon y se* ***hablauan: vna*** *noche se anticipò a la venida del verdadero amante,* (*C* 258^{v})

12. El mismo error vemos más adelante, y del mismo modo enmendado por las otras tres ediciones, a partir de la corrección de *B*:

, y con la derecha (sacando vn afilado cuchillo que lleuaua) sin mucha dificultad, y con suma impiedad se la cortò y llevò ***consigo. Dexando*** *la triste donzella en el suelo amortecida, porque el dolor que se auia de desfogar con bozes y quexas, refrenolo,* (*A* 251^{v})

, y con la derecha (sacando vn afilado cuchillo que lleuaua) sin mucha dificultad, y con suma impiedad se la cortò y llevò ***consigo: dexando*** *la triste donzella en el suelo amortecida, porque el dolor que se auia de desfogar con bozes y quexas, refrenolo,* (*A* 251)

, y con la derecha (sacando vn afilado cuchillo que lleuaua) sin mucha dificultad, y con suma impiedad se la cortó y llevo ***consigo: dexando*** *la triste donzella en el suelo amortecida, porque el dolor y* [sic] *se auia de desfogar con bozes y quexas, refrenolo,* (*M* 273)

, y con la derecha (sacando vn afilado cuchillo que lleuaua) sin mucha dificultad, y con suma impiedad se la cortò y llevò ***consigo: dexando*** *la triste donzella en el suelo amortecida, porque el dolor que se auia de desfogar con bozes y quexas, refrenolo,* (*C* 259)

B.-CORRECCIONES OPORTUNAS E INOPORTUNAS

1. En la primera pagina de la edición *A* se lee:

Y aunque a ninguno ***conuiene, tener*** *la propiedad de la Hiena,* (*A* 1)

Esa coma se podría justificar por cierta costumbre seguida por algunos textos contemporáneos de poner coma delante de las proposiciones sustantivas, incluso las asindéticas -ver el

apartado correspondiente del capítulo dedicado al *Quijote*[162]-. *B* da por buena esta puntuación, *C* la elimina, si bien la decisión pudo ser del cajista, pues vendría en fin de línea (lo mismo que sucede, precisamente en *M*, que se anticipa a la omisión de esta coma ociosa). Lo que sucede es que tenemos testimonios de que no era este el proceder de Alemán; por lo cual, nos inclinamos a creer que se trata de enmienda voluntaria en *M* y *C*.

2. En la segunda página, el cambio que efectúa primero *M*, y definitivamente *C*, de una coma por un signo de mayor entidad -los dos puntos- confiere al pasaje una jerarquización de las diversas proposiciones, función que acabará, en nuestros días, siendo la principal de las funciones del punto y coma[163]. Veamos el pasaje en las cuatro ediciones, siguiendo su orden cronológico:

> *yo asseguro, según oy ay en el mundo censores, que no les falten* ***coronistas, y*** *no es de maravillar, que aun esta pequeña sombra querras della inferir, que les corto de tijera,* (*A* 1^{v})

> *yo asseguro, según oy ay en el mundo censores, que no les falten* ***coronistas, y*** *no es de maravillar, que aun esta pequeña sombra querras della inferir, que les corto de tijera,* (*B* 1^{v})

> *yo asseguro, según oy ay en el mundo censores, que no les falten* ***coronistas: y*** *no es de maravillar, que aun esta pequeña sombra querras della inferir, que les corto de tixera,* (*M* 1^{v})

> *yo asseguro, según oy ay en el mundo censores, que no les falten* ***coronistas: y*** *no es de maravillar, que aun esta*

---

[162] Por ejemplo:

> "Ansi que **me es a mi mas facil, imitarle** en esto, que no en hender Gigantes",(123:7)

[163] Cfr.la *Ortografía* de la Real Academia, ed. 1999, 5.4.1

> *pequeña sombra querras della inferir, que les corto de tigera,* (*C* 1ᵛ)

Nótense las tres variantes ortográficas de *tijera*. (¿Correcciones?, ¿alternativas juveniles del autor todavía no definido en materia ortográfica?, ¿u opción del cajista en materia de libre elección? Cuando escribe su *Ortografía*, que fue bastante antes de su publicación en 1609, se muestra partidario de sustituir la x y la g por la j, en palabras como dijo, tejer, ejército, jénero y rejión (f. 74). Pero es tan difícil ser coherente con las propias convicciones, y más "contra corriente", y más, todavía, teniendo que confiar en otros que los han de llevar a la práctica, y corregir una y otra vez, que no nos extraña que la voluntad unificadora de Alemán se quedara incumplida en sus libros más cuidados.

3. Supone un avance de calidad de la puntuación, la introducción, en las ediciones corregidas, de una coma que acote una cláusula, tanto a su comienzo, como a su término, cosa que no veremos hacer salvo excepción, por ejemplo, en el *Quijote*, por citar la obra maestra más próxima en el tiempo, y tan ajena al cuidado ortográfico del autor. Véase esta corrección en el pasaje siguiente:

> *Y* ***que contrauiniendo*** *a vn tan santo precepto, como el quarto, del honor y reuerencia que les deuo,* (*A* 1ᵛ)

B lo deja como está, y será *M*, una vez más, anticipadora de enmiendas o correcciones de *C*.

> *Y* ***que contrauiniendo*** *a vn tan santo precepto, como el quarto, del honor y reuerencia que les deuo,* (*B* 1ᵛ)

> *Y* ***que, contrauiniendo*** *a vn tan santo precepto, como el quarto, del honor y reuerencia que les deuo,* (*M* 1ᵛ)

> *Y* ***que, contrauiniendo*** *a vn tan santo precepto, como el quarto, del honor y reuerencia que les deuo,* (*C* 1ᵛ)

4. En el siguiente párrafo, *A* marca bien el inicio de la cláusula de gerundio, pero en este caso, la buena lectura del

texto requiere marcar también su final, como hace *B* y las ediciones que se basan en *B*:

> *La verdad es la clauija, y la mentira la cuerda, bien puede la mentira, yendose* ***estirando apretar*** *a la Verdad y señalarla, haziendola gruñir , y que ande desabrida.* (*A* 219)
>
> *La verdad es la clauija, y la mentira la cuerda: bien puede la mentira, yendose* ***estirando, apretar*** *a la verdad y señalarla, haziendola gruñir , y que ande desabrida;* (*B* 219)
>
> *La verdad es la clauija, y mentira la cuerda: bien puede la mentira, yendose* ***estirando, apretar*** *a la verdad y señalarla, haziendola gruñir , y que ande desabrida:* (*M* 238)
>
> *La verdad es la clauija, y mentira la cuerda: bien puede la mentira, yendose* ***estirando, apretar*** *a la verdad y señalarla, haziendola gruñir , y que ande desabrida:* (*M* 238)

5. También las enmiendas realizadas sobre el ejemplar de *B* para la copia "pirata" anticipa una labor de agilización, retirando comas delante de la conjunción *o*:

> *y no lo puede ser mayor, pues descubro mi punto, y no salua mi yerro el de mi* ***vezino, o deudo***. (*A* 1^{v})
>
> *y no lo puede ser mayor, pues descubro mi punto, no saluando mi yerro, el de* ***mi vezino, o deudo***. (*B* 1^{v})
>
> *y no lo puede ser mayor, pues descubro mi punto, no saluando mi yerro, el de* ***mi vezino ni deudo***. (*M* 2)
>
> *y no lo puede ser mayor, pues descubro mi punto, no saluando mi yerro el de* ***mi vezino o deudo***. (*C* 1^{v})

En la redacción de *M* se ve claro que sigue a *B*, en lugar de la primera edición, y, al mismo tiempo, que introduce cambios, seguramente del autor, que serán repetidos en la nueva edición

autorizada. Por su cuenta, acumula un error de cajista, cambiando en *o* por el *ni*.

6. Cuando la conjunción disyuntiva separa oraciones, en lugar de palabras, puede ser conveniente, y aun necesaria: en el siguiente párrafo, la ausencia de la coma delante de la conjunción en las ediciones *B*, *M* y *C* no es obra del autor, sino de la misma razón observada ampliamente a lo largo de todo el texto: supresión por cuenta del cajista, cuando le alcanza una coma inoportuna en final de línea. En este caso, la circunstancia se da en las tres ediciones mencionadas:

> *los jaezes quedaos con* ***ellos, o*** *dadlos a otro, que no los he menester.* (*A* 3^{v})

7. Una mejor lectura del texto, si no imprescindible, sí exigencia del buen estilo de escribir, se refleja tan sólo en *C*, que es el único texto que trae la coma en el siguiente lugar:

> *muchas arboledas, yeruas floridas, prados y riscos: y en una parte del* ***quadro, colgando*** *de vn tronco los jaezes,* (*C* 2^{v})

Aunque se queda a medias al marcar el comienzo de una cláusula y no cerrándola donde correspondería, que es después de *tronco*.

8. Más moderna y ágil la puntuación del Guzmán que la de otros textos contemporáneos, evita los puntos delante de las conjunciones. Y de esta manera, uno que se imprime lícitamente en *A*, recibirá una corrección de estilo, más apta para relacionar adecuadamente las oraciones:

> *En lienço tan grande pareciera muy mal vn solo* ***cauallo. Y*** *es importante, y aun forçoso para la vista y ornato, componer la pintura de otras cosas diferentes,* (*A* 3)

> *En lienço tan grande pareciera muy mal vn solo* ***cauallo: y*** *es importante, y aun forçoso para la vista y ornato; componer la pintura de otras cosas diferentes,* (*B* 3)

> *En lienço tan grande pareciera muy mal vn solo* ***cauallo: y*** *es importante, y aun forçoso para la vista y ornato: componer la pintura de otras cosas diferentes,* (*M* 3^{v})
>
> *En lienço tan grande pareciera muy mal vn solo* ***cauallo: y*** *es importante, y aun forçoso para la vista y ornato; componer la pintura de otras cosas diferentes,* (*C* 3^{v})

Nótese cómo *M* y *C* siguen la corrección de *B*, al tiempo que después de *ornato*, la mayor gradación otorgada por la segunda a la coma de la primera edición, la interpreta *M* con libertad -tanto monta punto y coma como dos puntos-.

9. En el siguiente párrafo, nos parece que quien mejor dejó reflejada la intención del cuidadoso escritor es justamente la edición pirata:

> *El cauallero que ya tenia lo importante a su* ***desseo (pareciendole*** *lo mas* [sic] *impertinente, aunque en su tanto muy* ***bueno) y*** *no hallandose tan sobrado que lo pudiera pagar,*(*A* 3^{v})
>
> *El cauallero que yà tenia lo importante a su* ***desseo ,(pareciendole*** *lo de mas impertinente, aunque en su tanto muy* ***bueno) y*** *no hallandose tan sobrado que lo pudiera pagar,*(*B* 3^{v})
>
> *El cauallero que yà tenia lo importante a su desseo ,pareciendole lo demas* ***impertinente (aunque*** *en su tanto muy* ***bueno) y*** *no hallandose tan sobrado que lo pudiera pagar,*(*M* 3^{v})
>
> *El cauallero que yà tenia lo importante a su* ***desseo ,(pareciendole*** *lo de mas impertinente, aunque en su tanto muy* ***bueno) y*** *no hallandose tan sobrado que lo pudiera pagar,*(*C* 3^{v})

La adición de la coma al paréntesis de apertura en *B* no viene muy a cuento -aunque no falten ejemplos sueltos en textos contemporáneos-, pero más bien hace pensar en una indicación del autor para que la coma ha sustituya al paréntesis. *C* copia aquí literalmente a *B*, si bien, seguramente *M* interpretó mejor la

corrección que sobre un ejemplar de *B* pudo haber trazado el propio Alemán. Sintácticamente la amplitud abarcada por los paréntesis en ambos casos es correcta (son incisos, cuya ausencia no dejaría sin sentido a la frase), pero el sentido lingüístico pide que el gerundio *hallandose* ligue con el precedente *pareciendole*, y en tal caso la solución más correcta de todas sería la que aporta la denostada edición de Madrid, 1601.

10. Cuestión de estilo, de sobriedad, de eliminar comas que, siendo correctas, y portadoras de un sentido, sin embargo son prescindibles, es sin duda el motivo que lleva a eliminar, a partir de *B*, en *M* y en *C*:

> *Acordeme* ***agora, por*** *estos hueuos, de otros que mi compañero comio este dia tres leguas de aquí en la venta.*(*A* 48)
>
> *Acordeme* ***agora por*** *estos hueuos, de otros que mi compañero comio este dia tres leguas de aquí en la venta.*(*B* 48)
>
> *Acordeme* ***agora por*** *estos hueuos, de otros que mi compañero comio este dia tres leguas de aquí en la venta.*(*M* 51^{v})
>
> *Acordeme* ***agora por*** *estos hueuos, de otros que mi compañero comio este dia tres leguas de aquí en la venta.*(*C* 49^{v})

11. La misma intención expurgatoria de comas ociosas, aunque correctas, se observa en el siguiente pasaje:

> *Por estas* ***cosas, y*** *otras* ***tales, no*** *quiere nadie parar en su casa,* (*A* 48^{v})

Por estas ***cosas y*** *otras* ***tales no*** *quiere nadie parar en su casa,* (*B* 48^{v})

Por estas ***cosas y*** *otras* ***tales no*** *quiere nadie parar en su casa,* (*M* 52)

Por estas ***cosas y*** *otras* ***tales no*** *quiere nadie parar en su casa,* (*C* 50)

12. Y la siguiente:

Limpieza de ***vida, es*** *lo que importa: y la cara sin vergüença descubierta por todo el mundo.* (*A* 49)

La coma tiene un valor entonativo muy apreciado por Alemán, según lo que sabemos de sus gustos expresivos a través de su *Ortografía*, y de su manera de puntuar. Sin embargo, en la revisión de su obra hace prevalecer la sobriedad de medios de los que se puede prescindir. Las ediciones siguientes quedan de esta forma:

Limpieza de ***vida es*** *lo que importa: y la cara sin vergüença descubierta por todo el mundo.* (*B* 49)

Limpieza de ***vida es*** *lo que importa: y la cara sin vergüença descubierta por todo el mundo.* (*M* 52^{v})

Limpieza de ***vida es*** *lo que importa: y la cara sin vergüença descubierta por todo el mundo:* (*C* 50^{v})

13. La misma solución se dará a la coma que sólo aparece en la *editio princeps* en el siguiente pasaje:

Y ***assi, como*** *si huuiera tenido sarampion, me levantè por la mañanasin auer parte de todo mi cuerpo, rostro, ni manos, donde no pudiera darse otra picada en limpio.* (*A* 49^{v}).

Una vez más, a nuestro juicio, es más acertada la primera intención. Es muy conveniente esa coma para marcar el comienzo de un inciso, cuyo final señalarán todas las ediciones. Y no reproduciremos más ejemplos similares, pues son muy abundantes en el texto: baste señalar que, como se recoge en la tabla nº 1, más abajo, en la cala analizada hay 24 casos parecidos, en que, por un motivo o por otro, una coma de la edición *A* es suprimida sucesivamente por *B*, *M* y *C*.

14. Claramente, la frase siguiente exige una puntuación de más tomo que la coma, y ahí actúa la corrección de la edición segunda, que será seguida por *M* y por *C*:

> *, y deue de ser assi, pues el guarda, el malsin, el quadrillero, el alguazil, todos lo veen, y hazen la vista gorda, sin que alguno* ***la ofenda, a*** *estos tales trae contentos; y les pecha con lo que a losotros pela.* (*A* 48^{v})

> *, y deue de ser assip* [sic] *; pues el guarda, el malsin, el quadrillero, el alguazil, todos lo veen, y hazen la vista gorda, sin que alguno* ***la ofenda: a*** *estos tales trae contentos, y les pecha con lo que a los otros pela.* (*B* 48^{v})

> *, y deue de ser assi, pues el guarda, el malsin, el quadrillero, el alguazil* [fin de línea] *todos lo veen, y hazen la vista gorda, sin que alguno* ***la ofenda: a*** *estos tales trae contentos, y les pecha con lo que a los otros pela.* (*M* 52)

> *, y deue de ser assi; pues el guarda, el malsin, el quadrillero, el alguazil, todos lo veen, y hazen la vista gorda, sin que alguno* ***la ofenda: a*** *estos tales trae contentos, y les pecha con lo que a los otros pela.* (*C* 50)

15. La edición sevillana de 1602 sabe aprovechar el punto y coma para jerarquizar la siguiente oración compuesta, donde no todo pueden ser comas del mismo valor:

> *Luego pidiendo el almuerço, se* ***nos truxo, no*** *me supo tan bien como a el, que cada bocado parecia dallo en pechugas de pauo,* (*A* 49^{v})

> *Luego pidiendo el almuerço, se nos* ***truxo, no*** *me supo tan bien como a el, que cada bocado parecia darlo en pechugas de pauo:* (*B* 49^{v})

> *Luego pidiendo el almuerço, se nos* ***truxo, no*** *me supo tan bien como a el, que cada bocado parecia darlo en pechugas de pauo,* (*M* 53^{v})

> *Luego pidiendo el almuerço, se nos* ***traxo; no*** *me supo tan bien como a el, que cada bocado parecia darlo en pechugas de pauo:* (*M* 53^{v})

A la actualización del texto mediante el punto y coma se añade, notoriamente, la opción por el más moderno *traxo*, en lugar de *truxo*.

16. Una coma en *B*, reiterada poco más adelante, deja definitivamente mejorado un pasaje inteligible, pero desaliñado, sin ella, en *A*:

> *El quedo aguardando, y en tanto que* ***boluia se*** *passeaua por aquella calle. La gente villana siempre tiene a la noble (por propiedad oculta) vn odio* ***natural como*** *el lagarto a la culebra, el cisne al Aguila, el gallo al francolin,* (*A* 94)

> *El quedò aguardando, y en tanto que* ***boluia, se*** *passeaua por aquella calle. La gente villana siempre tiene a la noble (por propiedad oculta) vn odio* ***natural, como*** *el lagarto a la culebra, el Cisne al Aguila, el gallo al francolin,* (*B* 94)

> *El quedó aguardando, y en tanto que* ***boluia, se*** *passeaua por aquella calle. La gente villana siempre tiene a la noble (por propiedad oculta) vn odio* ***natural, como*** *el lagarto a la culebra, el Cisne al Aguila, el gallo al francolin,* (*M* 101^{v})

> *El quedò aguardando, y en tanto que* ***boluia, se*** *passeaua por aquella calle. La gente villana siempre tiene a la noble (por propiedad oculta) vn odio* ***natural, como*** *el lagarto a la culebra, el Cisne al Aguila, el gallo al francolin,* (*C* 97)

17. Una vez más, *B* pone una coma en lugar oportuno para mejor leer el texto, y los textos posteriores le siguen en esta puntuación:

Tantos cargaron por vna y otra vanda, tanto lo acossaron, que no pudiendose ***defender quedo*** *preso.* (*A* 95^{v})

Tantos cargaron por vna y otra vanda, tanto lo acossaron, que no pudiendose ***defender, quedo*** *preso.* (*B* 95^{v})

Tantos cargaron por vna y otra vanda, tanto lo acossaron, que no pudiendose ***defender, quedo*** *preso.* (*M* 103)

Tantos cargaron por vna y otra vanda, tanto lo acossaron, que no pudiendose ***defender, quedo*** *preso.* (*C* 98^{v})

18. La variante que traemos ahora más parece error de copista en *B* por reduplicación, por atracción de lo más próximo; y seguido por las otras ediciones:

Y sacandola de donde la ***tenia, dixo:*** (*A* 97)

Y sacandola de donde la ***tenia: dixo:*** (*B* 97)

Y sacandola de donde la ***tenia: dixo:*** (*M* 104^{v})

Y sacandola de donde la ***tenia: dixo:*** (*C* 99^{v})

19. Una innecesaria coma viene a colocarse en *B* precediendo a una proposición sustantiva con *si*. Pudo ponerla el autor, pero es más probable que actuaran, sin que él lo echara de ver, la oficiosidad del cajista acostumbrado a hacerlo con otras obras contemporáneas.

Preguntome si *dexaua recaudo en lo de casa, dixele, que si,* (*A* 141^{v})

Preguntome, si *dexaua recaudo en lo de casa, dixele, que si:* (*B* 141^{v})

Preguntome, si *dexaua recaudo en lo de casa, dixele, que si:* (*C* 146)

M es ilegible en esta parte del folio 154.

20. Ante una expresión manida, que no precisaría de comas para dar a entender a la primera su carácter de inciso, *B M* y *C* añaden una coma, pero se quedan cortas, pues falta cerrar el inciso con otra, como suele hacerse en el *Guzmán*, según ya se ha visto anteriormente:

> *. Con esto crehi que pues **era como** dizen el pan de mi compadre y el duelo ageno,* (*A* 142)
>
> *. Con esto crehi que pues **era, como** dizen el pan de mi compadre y el duelo ageno,* (*B* 142)
>
> *: Con esto crehi que pues **era, como** dizen el pan de mi compadre y el duelo ageno,* (*M* 154)
>
> *: Con esto creî que pues **era, como** dizen el pan de mi compadre y el duelo ageno,* (*C* 154)

21. En un caso parecido, un exceso de la *princeps* es adecuadamente corregido por *B* y las otras dos ediciones que leen en ella:

> *Sin duda (dixe entre **mi:) Algun** planeta gallinero me **persigue,*** (*A* 142^{v})
>
> *Sin duda (dixe entre **mi) Algun** planeta gallinero me **persigue,*** (*B* 142^{v})
>
> *Sin duda (dixe entre **mi) Algun** planeta gallinero me **persigue:*** (*M* 155)
>
> *Sin duda (dixe entre **mi) Algun** planeta gallinero me **persigue:*** (*C* 147)

Los dos puntos están de más, y no son achacables al autor, sino más bien a la iniciativa del cajista, que consciente o inconscientemente se vio obligado a poner la puntuación acostumbrada después de la expresión *dixe entre mi*, sin advertir que ya había comenzado el discurso más atrás. Todas las versiones conservan, sin embargo, la mayúscula, pero es este asunto -el de la regulación de las mayúsculas- un asunto que todavía no está bien pulido en el Guzmán de Alfarache, como vemos aquí, y en el inicio del ejemplo anterior, y en otros

muchos pasajes, en que el uso de la mayúscula es inadecuado, aunque se trata de un mal menor dentro de la extrema corrección del texto.

22. Una cláusula de gerundio no acotada en *A* es acotada en *B*, según el uso más frecuente en la época, al final de la misma. En la acotación, y en la forma incompleta de la misma siguen a *B*, como habitualmente, *M* y *C*:

> *Que ningun mendigo consienta ni dexe seruir a sus hijos, ni que aprendan oficio, ni les den amos: que ganando* ***poco trabajan*** *mucho, y bueluen passos atrás de lo que deuen a buenos, y a sus antepassados.* (*A* 188)

> *Que ningun mendigo consienta ni dexe seruir a sus hijos, ni que aprendan oficio, ni les den amos: que ganando* ***poco, trabajan*** *mucho, y bueluen passos atrás de lo que deuen a buenos, y a sus antepassados.* (*B* 188)

> *Que ningun mendigo consienta ni dexe seruir a sus hijos, ni que aprenda* [sic] *oficio, ni les den amos, que ganando* ***poco, trabajan*** *mucho, y bueluen passos atrás de lo que deuen a buenos, y a sus antepassados.* (*M* 204^{v})

> *Que ningun mendigo consienta ni dexe seruir a sus hijos, ni que aprendan oficio, ni les den amos: que ganando* ***poco, trabajan*** *mucho, y bueluen passos atrás de lo que deuen a buenos, y a sus antepassados.* (*C* 193^{v})

La edición *M* comete yerro en el verbo *aprenda* por *aprendan*, y enturbia el texto al cambiar. en este caso, los dos puntos por coma después de *amos*, de manera que hace pasar el *que* por un relativo, cuyo antecedente sería *amos*, cuando los dos puntos ponen sobre aviso de que se trata de un *que* causal, como es en realidad, y el sujeto de *ganando, sus hijos* y no *sus amos*, que es la impresión que produce la puntuación errada de *M*.

23. En la siguiente redacción de *A* la puntuación es mejorable, por cuanto el punto y coma se hace insuficiente para separar dos oraciones en las que se da un salto considerable, con cambio, sobre todo, de sujeto:

> *Que hecha la costa del dia, ninguno trabajasse ni* ***pidiesse; comia*** *echado, y el inuierno y verano dormia sin cubija* [sic]. (*A* 190)

B corrige adecuadamente, cambiando el punto y coma por punto y mayúscula, y le siguen en ello *M* y *C*:

> *Que hecha la costa del dia, ninguno trabajasse ni* ***pidiesse. Comia*** *echado, y el inuierno y verano dormia sin cobija.* (*B* 190)

> *Que hecha la costa del dia, ninguno trabajasse ni* ***pidiesse. Comia*** *echado, y el inuierno y verano dormia sin cobija.* (*M* 206^{v})

> *Que hecha la costa del dia, ninguno trabajasse ni* ***pidiesse. Comia*** *echado, y el inuierno y verano dormia sin cobija.* (*C* 195^{v})

24.Lo contrario harán las ediciones posteriores, quitando un punto indebido de *A*, salvo que *A* quisiera dar a la última frase un tono conclusivo y sentencioso:

> *Porque las cosas vna vez principiadas, ni se han de oluidar ni dexar hasta ser* ***acabadas, que*** *es nota de poca* ***prudencia. Muchos*** *actos començados, y acabado ninguno.* (*A* 190)

La corrección de *B*, y las otras dos ediciones que leen con ella hace que el sujeto del predicado *es nota de poca prudencia* -aunque falte la concordancia de número- es *muchos actos començados, y acabado ninguno*, y no las infinitivas precedentes. El ritmo de la frase parece estar a favor de que la intención del autor es la que queda como definitiva a partir de *B*. Esta significación se refuerza también con el cambio de la coma precedente por un signo de mayor separación:

> *Porque las cosas vna vez principiadas, ni se han de oluidar ni dexar hasta ser* ***acabadas: que*** *es nota de poca* ***prudencia, muchos*** *actos començados, y acabado ninguno.* (*B* 190)

> *Porque las cosas vna vez principiadas, ni se han de oluidar ni dexar hasta ser* ***acabadas: que*** *es nota de poca* ***prudencia, muchos*** *actos començados, y acabado ninguno.* (*M* 206^{v})

> *Porque las cosas vna vez principiadas, ni se an de oluidar ni dexar hasta ser* ***acabadas: que*** *es nota de poca* ***prudencia, muchos*** *actos començados, y acabado ninguno.* (*C* 195^{v})

25. Una necesidad sintáctica, semántica y prosódica a la vez piden la mejora de la siguiente frase, como hacen *B*, *M* y *C*:

> *Si el abol no echa rayzes, no lleua fruto, presto se seca, no las puede echar en el oficio nueuo, aunque perseuere algunos años, ni vine a fructificar; fue mucho* ***salto a*** *paje de picaro* (*A* 219^{v})

> *; fue mucho* ***salto, a*** *page de picaro* (*B* 219^{v})

> *: fue mucho* ***salto, a*** *page de picaro* (*M* 238)

> *; fue mucho* ***salto, a*** *page de picaro* (*A* 219^{v})

No hubiera sido necesaria la coma si no hubiera esta metátesis de complementos, pues la forma corriente sería decir ‘fue mucho salto de pícaro a paje’.

26. El estilo pulido de Alemán que venimos observando no pudo ser el causante de la desaparición de una coma que traía la edición *princeps*:

> *El que como yo estaua hecho a que quieres boca, cuerpo que te falta, los ojos hinchados de dormir, las manos, como seda de holgar, el pellejo liso y tiesso de mucho comer, que me sonaua el vientre como vn pandero, las nalgas con callos, de estar* ***sentado, mascando*** *siempre a dos carrillos, como la mona;* (*A* 219^{v})

B, *M* y *C* dejan el texto así:

> *las nalgas con callos, de estar* ***sentado mascando*** *siempre a dos carrillos, como la mona;* (*B* 220)

> *las nalgas con callos, de estar* ***sentado mascando*** *siempre a dos carrillos, como la mona:* (*M* 238^{v})
>
> *las nalgas con callos, de estar* ***sentado mascando*** *siempre a dos carrillos, como la mona,* (*C* 225^{v})

Y es que da la casualidad que en estas tres ediciones la coma queda en final de línea, y hemos visto hartos ejemplos en que el cajista se toma la justicia por su mano suprimiendo la coma que le trastornaría los tipos ya encajados en el componedor.

27. En el siguiente párrafo, nos parece que es más correcta la puntuación de la *princeps* que la corregida por las otras tres que estamos considerando:

> *.Pues como Clorina sintio la seña, y sin considerar el tiempo que era muy anticipado, acudio al* ***reclamo; luego*** *(quitando la piedra) recibio con dulces palabras al fingido amador,* (*A* 251^{v})
>
> *: pues como Clorina sintio la seña, y sin considerar el tiempo que era muy anticipado, acudio al* ***reclamo luego*** *(quitando la piedra) recibio con dulces palabras al fingido amador,* (*B* 251)
>
> *: pues como Clorina sintio la seña, y sin considerar el tiempo que era muy anticipado, acudio al* ***reclamo luego*** *(quitando la piedra) recibio con dulces palabras al fingido amador,* (*M* 273)
>
> *: pues como Clorina sintio la seña, y sin considerar el tiempo que era muy anticipado, acudio al* ***reclamo luego*** *(quitando la piedra) recibio con dulces palabras al fingido amador,* (*M* 273)

A partir de *B*, no podemos saber si por *lapsus* del autor-corrector, o por intervención inoportuna -e inadvertida- del cajista, el texto queda deturpado. Todo el contexto da a entender -y en la puntuación de *A* se lee claro- que primero Clorina 'acudió al reclamo', y 'después (quitando la piedra)' etc. Ha habido una confusió del valor de *luego*, que en *A* vale tanto como 'después' (2ª acepción del *Diccionario de Autoridades*)

con el adverbio que significa 'al instante' (1ª acepción de *Autoridades*). El paréntesis con la puntuación y el sentido que imprimen las versiones corregidas, es inoportuno, y en cambio ocupa un lugar muy coherente en la primera edición.

IV. ERRATAS EXCLUSIVAS DE LA EDICIÓN PIRATA

Las erratas más frecuentes que hemos visto pertenecen más que al orden de la puntuación, a equivocaciones en las palabras -como hemos ido señalando aquí y allá, aunque no exhaustivamente, porque no es el objeto de nuestro trabajo. En cuanto a la puntuación, *M* lee ordinariamente con *B* y con *C*. De vez en cuando se distancia de la segunda edición y ofrece otra alternativa, que más tarde se refleja en *C,* lo que confirma la tesis de que la edición pirata parte de un ejemplar de *B* con retoques del propio Mateo Alemán, que, en cuanto mejoras, las tendrá en cuenta cuando se ocupe personalmente de que se publique la edición sevillana de 1602.

Son intrascendentes las opciones que hace de vez en cuando de un signo por otro -coma, punto y coma o dos puntos-. Incluso no tienen repercusión en el sentido de la frase las abundantes comas que añade por su cuenta, a diferencia de las otras tres ediciones (27 en nuestra cala). Más bien pueden dañar al significado, excepcionalmente, alguna omisión de puntuación , como en el pasaje siguiente:

> *Permitimosles, que puedan desayunarse las mañanas, echando tajada, auiendo aquel dia ganado para ello: y no antes: porque se pierde tiempo y gasta* ***dinero disminuyendo*** *el caudal principal:* (*M* 205)

La estructura del texto así puntuada sería la adecuada si 'disminuyendo' fuera un complemento circunstancial de modo de 'gastar'; pero es el caso que 'disminuyendo' tiene un valor consecutivo, que exige una coma delante, como hacen las otras ediciones. Por cierto que en este caso, no es problema de falta de espacio en la línea, ni venir la coma al final de ella. Veamos como puntúan la frase las otras tres ediciones:

> *Permitimosles, que puedan desayunarse las mañanas, echando tajada, auiendo aquel dia ganado para ello, y no antes, porque se pierde tiempo y gasta* ***dinero, disminuyendo*** *el caudal principal:* (*A* 188^{v})
>
> *Permitimosles, que puedan desayunarse las mañanas, echando tajada, auiendo aquel dia ganado para ello, y no antes: porque se pierde tiempo y gasta* ***dinero, disminuyendo*** *el caudal principal:* (*B* 188^{v})
>
> *Permitimosles, que puedan desayunarse las mañanas, echando tajada, auiendo aquel dia ganado para ello, y no antes: porque se pierde tiempo y gasta* ***dinero, disminuyendo*** *el caudal principal:* (*C* 194)

Veamos, finalmente, dos cuadros en los que se recogen las diversas variantes contenidas en la cala que hemos analizado: el primero está ordenado por signos; el segundo contiene los mismos datos, pero ordenados por el número de coincidencias:

Tabla 1: relación de variantes de puntuación en las ediciones *A*, *B*, *M* y *C*

!A,B,M,C	2
!A.B.M.C	1
!A:B,M.C	1
!A:B:M:C	1
!A:B:M:C	1
!A;B;M;C	1
(A(B(M(C	28
(A(B,M(C	1
)A)B)M)C	29
,A,B(M,C	1
,A,B,M,C	982
,A-,B,M,C	1
,A,B-,M,C	32
,A-,B-,M,C	1
,A,B,M-,C	3
,A-,B,M-,C	4
,A,B-,M-,C	2
,A-,B-,M-,C	24
,A,B,M;C	3
,A,B,M?C	1
,A,B:M,C	9
,A-,B:M-,C	1
,A,B:M:C	1
,A-,B:M:C	1
,A,B;M,C	1
,A:B,M:C	4
,A:B-,M:C	1
,A:B.M:C	1
,A:B:M:C	19
,A:B:M;C	1
,A;B,M;C	3
,A;B-,M;C	1
,A;B:M;C	3

,A;B;M;C	1
,A;B;M;C	1
.A,B,M,C	1
.A.B.M,C	1
.A.B.M.C	218
.A.B.M:C	1
.A.B:M.C	3
.A.B:M:C	1
.A:B:M:C	11
.A;B:M;C	1
.A?B.M.C	1
.A?B?M?C	1
:A,B,M,C	3
:A,B:M,C	
:A.B.M.C	3
:A:B,M:C	6

:A-:B,M-:C	2
:A-:B.M.C	1
:A:B.M:C	1
:A:B:M,C	3
:A:B:M:C	92
:A:B:M-:C	1
:A-:B-:M-:C	1
:A:B:M;C	2
:A;B:M;C	1
:A;B;M;C	1
;A,B,M,C	4
;A,B:M,C	1
;A.B.M.C	1
;A:B:M:C	3
;A;B,M;C	8
;A;B:M.C	

;A;B:M:C	1
;A;B:M;C	11
;A;B;M;C	14
;A;B-;M;C	1
?A?B:M?C	1
?A?B?M?C	10
MAS (BC	
MAS)B,)M)C	
MAS , ABC	21
MAS, B	5
MAS, BC	8
MAS, C	6
MAS, M	27
MAS: M	1
MAS; B	1

Tabla 2: variantes de puntuación de las ediciones *A*, *B*, *M* y *C*, ordenadas por el número de frecuencias

!A.B.M.C	1
!A:B,M.C	1
!A:B:M:C	1
!A:B:M:C	1
!A;B;M;C	1
(A(B,M(C	1
,A,B(M,C	1
,A-,B,M,C	1

,A-,B-,M,C	1
,A,B,M?C	1
,A-,B:M-,C	1
,A,B:M:C	1
,A-,B:M:C	1
,A,B;M,C	1
,A:B-,M:C	1
,A:B.M:C	1

,A:B:M;C	1
,A;B-,M;C	1
,A;B;M;C	1
,A;B;M;C	1
.A,B,M,C	1
.A.B.M,C	1
.A.B.M:C	1
.A.B:M:C	1

.A;B:M;C	1
.A?B.M.C	1
.A?B?M?C	1
:A,B:M,C	1
:A-:B.M.C	1
:A:B.M:C	1
:A:B:M-:C	1
:A-:B-:M-:C	1
:A;B:M;C	1
:A;B;M;C	1
;A,B:M,C	1
;A.B.M.C	1
;A;B:M.C	1
;A;B:M:C	1
;A;B-;M;C	1
?A?B:M?C	1
MAS (BC	1
MAS)B,)M)C	1
MAS: M	1
MAS; B	1
!A,B,M,C	2
,A,B-,M-,C	2
:A-:B,M-:C	2
:A:B:M;C	2
,A,B,M-,C	3
,A,B,M;C	3
,A;B,M;C	3
,A;B:M;C	3

.A.B:M.C	3
:A,B,M,C	3
:A.B.M.C	3
:A:B:M,C	3
;A:B:M:C	3
,A-,B,M-,C	4
,A:B,M:C	4
;A,B,M,C	4
MAS, B	5
:A:B,M:C	6
MAS, C	6
;A;B,M;C	8
MAS, BC	8
,A,B:M,C	9
?A?B?M?C	10
.A:B:M:C	11
;A;B:M;C	11
;A;B;M;C	14
,A:B:M:C	19
MAS , ABC	21
,A-,B-,M-,C	24
MAS, M	27
(A(B(M(C	28
)A)B)M)C	29
,A,B-,M,C	32
:A:B:M:C	92
.A.B.M.C	218
,A,B,M,C	982

V. CONCLUSIONES

A modo de conclusión, nos atrevemos a afirmar que el texto de la *Primera parte* del *Guzmán de Alfarache*, tiene una puntuación modélica, debida tanto a la formación humanística del autor, como a su preocupación por el estilo, y en concreto por la ortografía, y la puntuación como parte de ella, y, sobre todo, a la atención que prestó a todo el proceso de edición. No pudo evitar absolutamente las erratas a cargo de los componedores, pero sí que estuvo a tiempo de hacer valer sus criterios, enmendar personalmente los errores observados, y, lo que es más importante, autocorregirse en dos ediciones que llevan, autorizándolas, su retrato con sus blasones y su mote.

La edición de Madrid, 1601, a nombre del impresor Juan Martínez, puntúa regularmente según la edición de Madrid (1600) con frecuente disenso respecto a la *princeps*. De los pasajes que hemos comentado más arriba, *M* comparte una misma puntuación con la anterior edición *B* y con la posterior *C*, marcando diferencia intencional respecto de *A* en 22 ocasiones (ver apartados II.A. 7, 9, 11 y 12, y II.B. 4, 8, 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26 y 27. De todas éstas variantes, nos parece -y así lo hemos señalado en su momento- que algunas viene a ser una deturpación común con respecto a la *editio princeps* (véanse II.A. 9, y II.B. 18 y 27). Los casos en que *M* y *C* coinciden en variantes que mejoran la puntuación de *B* son 6 entre los pasajes que hemos seleccionado y descrito: II.A. 1, 2 y 8, y II.B. 1, 2, 3 y 5. Por lo tanto, nos parece que existe base suficiente en el estudio comparativo de la puntuación de las ediciones para considerar la edición "pirata" de Juan Martínez, Madrid, 1601, se revela seguidora de un ejemplar de la edición corregida por el autor (Madrid, Íñiguez de Lequerica, 1600), sobre el cual el propio Mateo Alemán habría señalado unas enmiendas, que son aquellas mejoras que observamos en *M* antes de verlas en la nueva edición corregida y autorizada por Alemán en Sevilla, en casa de Juan de León, en 1602.

Lámina 14: Comienzo del primer capítulo del *Guzmán de Alfarache*, Madrid, 1599

Lámina 15: Comienzo del primer capítulo del *Guzmán de Alfarache*, Madrid, 1600

Lámina 16: Comienzo del primer capítulo del *Guzmán de Alfarache*, Sevilla, 1602

Lámina 17: Comienzo del primer capítulo de la edición “pirata” del *Guzmán de Alfarache*, Madrid, 1601, por Juan Martínez.

CAPÍTULO VII
LA PUNTUACIÓN EN EL *QUIJOTE*

I. INTRODUCCIÓN

En la fecha en que redacto estas páginas, todavía es noticia la publicación de la edición que el Instituto Cervantes encargó al Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, adscrito a la Fundación Duques de Soria, y que, dirigida por el profesor Francisco Rico, ha visto la luz con fecha de 1998. En su "Aparato crítico" se pone de manifiesto que "la materia más delicada con que debe enfrentarse un editor del *Quijote* tal vez sea la puntuación"(p.692).

Las razones que se aducen son múltiples: de una parte, se sabe que los manuscritos cervantinos carecían casi absolutamente de puntuación[164]. Era uso común, por otra parte, durante el Siglo de Oro confiar a la responsabilidad y competencia del editor todo lo que se refería a la ortografía, y esto, aun cuando el texto saliera de manos del autor suficientemente puntuado. En la puntuación del manuscrito tenía

---

[164] Los autógrafos cervantinos "no traen un solo caso de coma, de punto y coma, de dos puntos... ni el acento, las diéresis o el guión en la división de una palabra al fin de renglón....Jamás aparecen el paréntesis, el subrayado, ni otro signo ortográfico auxiliar, excepto el punto, y este rarísismamente": "en dos lugares donde correspondía coma", y otras seis veces "acaso como adorno". M. Romera Navarro, *Autógrafos cervantinos*, Austin, Texas, 1954, p. 13.

la última palabra el corrector. Esta función podía ser desempeñada por un especialista mejor o peor gramático, o por uno de los componedores, o por el mismo autor. La persona en quien recayera la misión de puntuar el texto del *Quijote* se vio, necesariamente -aparte sus limitaciones personales- desprovisto de unas normas suficientes y seguras. Finalmente, quien ponía la mano el último -el cajista o componedor- imprimía con frecuencia su sello personal, modificando no pocas cosas referentes a las grafías y a la puntuación.

El editor moderno abunda en la queja de sus propias dificultades para adaptar del mejor modo posible la voluntad del autor a la inteligencia del lector: "sin embargo, el problema no está (o no solo ni directamente) en la ausencia o en la arbitrariedad de la puntuación en Cervantes o en la *princeps*, sino en el asistematismo de la que modernamente se emplea en español"(p.693).

No es el propósito de este trabajo sugerir unas normas que, por otra parte, en el transcurso de la confección de nuestro trabajo la Academia acaba de actualizar[165]. Más bien, el propósito que se acomete consiste en intentar definir, a partir del texto, las normas por las que se rige la edición *princeps* del *Quijote* (*Primera* y *Segunda Parte*), y poner en evidencia su grado de fidelidad a los modelos que se propone. Las deficiencias -muy abundantes- que se observarán en la puntuación de la novela serán contrastadas con las leyes generales que la propia obra se impone, y, sobre todo, con la ley soberana de la fidelidad a la intención del autor: no son pocas -al

---

[165] Hasta la publicaicón de la *Ortografía* de la Real Academia, de 1999, el escritor no encuentraba ayuda suficiente en las escuetas normas de puntuación, que se contenían en dos documentos de la Academia: la anterior versión de la *Ortografía*, Aguirre, Madrid, 1969 (2ª ed. corregida y aumentada de 1974) y el *Esbozo* de una nueva gramática de la lengua española, Espasa, Madrid, 1973, experimental e incompleto, ni definitivo ni preceptivo; que dedica a la puntuación siete páginas escasas en el capítulo de ortografía. Tampoco ha satisfecho a todos la nueva producción, pero es objetivo reconocer en ella una mayor sensibilidad y una precisión mucho más práctica.

contrario, muy numerosas- las corrupciones de pasajes ocasionadas por una puntuación descuidada.

El estudio de la puntuación en el *Quijote* tiene un interés añadido para el estudioso, por cuanto, por tratarse de una obra impresa en el siglo XVII, invita a adentrarse en el conocimiento de las peculiaridades de los talleres, en los que se hace una transición de usos relacionados con el trabajo material y con la incorporación, todavía no plena, de un nuevo modo de puntuar que, promovido por los humanistas italianos, las primeras imprentas prohijaron y transmitieron sin discusión.

El editor del *Quijote*, como el de cualquier otro clásico, debe plantearse, de una parte, cuáles son las normas internas de puntuación por las que se rige el texto *a quo*, y luego cuáles son las reglas que rigen hoy, con el fin de hacer una edición que sea lo más fiel posible al buen entendimiento entre el autor y el lector. El conocimiento de la normativa descrita por gramáticos e impresores del Siglo de Oro, de que tratamo en los primeros capítulos, le puede ser, también de gran utilidad.

A una cierta sensación de desamparo de los escritores, producida por la escasa y tardía -y nunca exhaustiva, por imposible- normativa de parte de la Real Academia, se suma un prejuicio anti-norma, en favor de una pretendida discrecionalidad a la hora de puntuar: "la puntuación -se piensa- es algo subjetivo que queda a la decisión del escritor". "La falta de disciplina en esta parcela, antes y después de las Academias, ha ayudado a tal cliché, indefendible" -afirma José Polo-. Sin embargo, según él "la puntuación es tan objetivable como el uso de las letras: en ningún uso puntuario existe la indiferencia. Otra cosa es que lo advirtamos y le saquemos provecho a dicha situación"[166]. La escuela, por su parte, no brilla tampoco por enseñar a los niños y a los jóvenes a puntuar. Los maestros se han visto influidos, sin duda, por el prejuicio de subjetividad.

---

[166] José Polo, *Manifiesto ortográfico de la lengua española*, Visor, Madrid, 1992, p. 56

La iniciativa la están tomando de nuevo las editoriales -como las de algunos periódicos de gran tirada[167]- y algunos autores bienintencionados: de unos y otros echan mano escritores y editores que quieren hacer las cosas bien.

Quiera Dios que las horas y la ilusión dedicadas a este trabajo, en el que siempre me he sentido alentado y orientado por quien amablemente ha querido dirigirlo, contribuya siquiera un poco al mejor conocimiento de las reglas de nuestro sistema de puntuación. ¡Ojalá aprendamos de los errores que advertimos, a escribir nosotros mejor, y a facilitar los pasos por los que otros muchos vengan a tratar sus textos con la consideración que el lector y el mismo texto merecen.

Para llevar a cabo el examen de la puntuación en las dos ediciones *principes* del *Quijote* (*Primera* y *Segunda Parte*), hemos utilizado los ejemplares correspondientes que se conservan en la Sala Cervantina de la Biblioteca de Catalunya: la edición de Madrid, 1605 (acabada de imprimir en Diciembre de 1604) (*Givanel*, 2), y Madrid, 1615 (*Givanel*, 25). Hemos cotejado, además, entre las ediciones más antiguas, la 2ª edición de 1605, impresa en la misma casa de Cuesta, y las de Madrid, 1637-1636 (*G*., 81); Madrid, 1647 (*G*., 82); Madrid, 1655 (*G*., 87); Madrid, 1662 (*G*., 89); Bruselas, 1662 (*G*., 101); Madrid, 1668 (*G*.95); y Madrid, 1674 (*G*., 118).

Hemos leído atentamente todas las páginas de ambas *principes*, y de ellas hemos extraído los diversos pasajes que se han puesto como ejemplo de reglas o de excepciones, así como de errores más o menos manifiestos, y más o menos deturpadores del texto. Cuando se ha creído oportuno, se ha buscado confirmaciones o correcciones en otras ediciones -fundamentalmente en las del mismo siglo-.

Con el fin de poder efectuar un estudio estadístico de frecuencias, se ha introducido en computadora una cala aleatoria

---

[167] Por ejemplo el *Libro de estilo*, del diario *El País*, editado por ellos mismos, en Madrid, 1998 (14ª ed.), o el mismo título del diario *El Periódico de Catalunya*, Ediciones Primera Plana, Barcelona, 1989.

de 48 páginas del texto de cada una de las *partes* de las ediciones *principes*, (folios 1, 2 y 3 -recto y vuelto- de los cuadernos A, G, N, T, Bb, Ff, Mm, Qq, para la *Primera*, y de los cuadernos A, H, O, S, X, Bb, Ff, Mm para la *Segunda*, con la salvedad de que del cuaderno S, para evitar un largo texto en verso, se cuenta desde el folio Sv al S4r). De la segunda edición de Cuesta, 1605, y de las de Madrid, 1637-1636, Bruselas, 1662 y Madrid, 1674, se han introducido en el ordenador todas las variantes de puntuación, con el fin de establecer algunas comparaciones. De su archivo esperamos sacar más adelante nuevas utilidades. Hemos contado, asimismo, con el texto informatizado de la edición del Instituto Cervantes, 1998.

A la hora de atender a criterios internos de puntuación, hemos intentado deducirlos de la práctica más común en la obra, con la vista puesta en los preceptos de Diomedes, Manuzio, Dolet o Víctor de Paredes. Para contrastar nuestro criterio, hemos acudido a cotejos con diversas ediciones des siglo XVII y, entre las recientes, a la del Instituto Cervantes (1998). La norma actual, en la *Ortografía* y el *Esbozo* de la Academia, y lo que estos textos no declaran lo hemos ido a buscar frecuentemente en el manual de José Benito Lobo*, La puntuación: usos y funciones*[168], libro útil, a tener en cuenta por quienes se sientan movidos a emprender una obra buena en defensa del lenguaje: el cultivo y la enseñanza del arte de puntuar.

II. LA PUNTUACIÓN EN LA *PRIMERA PARTE* DEL *QUIJOTE*

El editor que arrostró la empresa de poner en letra de molde la edición *princeps* del *Quijote* se encontró delante de sí un texto virgen, en el sentido de que no había caído sobre él la pluma del autor para marcar con signos de puntuación los

[168] Edinumen, Madrid, 1992.

Lámina 18: portada de la edición *princeps* de la *Primera Parte* del *Quijote*

lugares en que él percibía los incisos de su discurrir, o para dirimir con ellos una sintaxis o una interpretación dudosas. Esta labor pudo caberle en suerte -lo desconocemos- al escriba que sacó la *copia en limpio*, o al corrector. Éste, que podía ser más o menos gramático, era el responsable, en las imprentas, de corregir la *copia en limpio*, y de proporcionar a los componedores las reglas de ortografía que deberían seguir en la composición de las diversas formas, y, luego, corregirlas sobre una prueba en pliego impreso. En sucesivas pruebas cabían nuevas correcciones, también -si lo deseaba y ello era posible-, del autor. Finalmente, el propio componedor se tomaba sus libertades, como consta del cotejo que hemos realizado de las *copias en limpio* para libros contemporáneos del *Quijote*, incluido uno que salío del mismo taller de Cuesta -antes, de Pedro Madrigal- en 1601, y siendo regente ya el propio Juan de la Cuesta.

Ante un texto sin párrafos, sin separaciones, sin advertencias gráficas de cuándo empieza a hablar uno u otro de los personajes, ante frases largas en las que conviene señalar las dependencias internas, y las independencias respecto a lo que antecede y lo que sigue, el editor -usamos esta palabra en sentido genérico, como entidad moral- tuvo que afrontar la tarea, nos parece, más o menos por los pasos que a continuación vamos a andar, de una manera más o menos explícita, de un modo más o menos razonado o intuitivo.

A.-·El párrafo. Punto y aparte, sangría y mayúscula inicial

A.1.El párrafo es desconocido en la edición *princeps* del *Quijote.* El responsable de la edición no siente la necesidad de marcar cambios de asunto, más que excepcionalmente, cuando se trata de dar entrada a una larga narración, a una de las novelas insertas, a textos escritos -cartas y similares- que se escriben o se leen en el transcurso de la obra, o para pasar a la tipografía de versos que se dicen o se cantan por boca de alguno de los

personajes, o simplemente se mencionan[169]. El punto y aparte -seguido de sangría en la línea siguiente- sólo se emplea en un total de 52 casos, además de los cambios de capítulo (en los comienzos de capítulo, la letra capital, que ocupa varios espacios y líneas, va justificada con el margen del texto).

A.2.Se usa en 10 ocasiones para dar comienzo a narraciones, que, en cambio, no terminan con punto y aparte, sino que enlazan con la narración siguiente sin solución de continuidad, mediante un punto y seguido, por lo común. Una excepción la marcaría 32-33^{v}, si no fuera porque una narración -aquella en que el autor describe cómo encontró el escrito de Cide Hamete- termina donde comienza otra -el contenido del documento-: este punto y aparte no es adjudicable, por tanto, al final de una narración, sino al comienzo de la siguiente.

Las narraciones, las novelas insertas, vienen precedidas de cierta expectación que justifica la posterior relevancia tipográfica del punto y aparte y la sangría. La expectación se crea por medio de frases tipo, que son las siguientes: *Passo pues el hallarle en esta manera*.(32*), començava desta manera*.(33^{v}), *començo desta manera*.(115^{v}), *con tristes acentos dezia desta manera*.(149), *començo la historia de su vida, desta manera*. (151), *començo a dezir desta manera*.(167), *Sucedio pues, que uno, que los dos se andavan passeando por un prado fuera de la ciudad, Anselmo dixo a Lotario las semejantes razones*.(184), *prosiguio el cuento, que assi dezia*.(210^{v}), *assi le començo a dezir*.(216), *puestos los ojos en la hermosa Dorotea, dixo."*(221^{v}). Es, quizás, la expectación creada y expresada por estas palabras la que reclama una señal de corte, y que ponga de relieve lo que sigue.

A.3. Algunos puntos y aparte acotan cartas, cédulas y notas escritas. En este caso, siempre terminan también por punto

---

[169] La edición *princeps* de la *Segunda Parte*, dentro de la misma parquedad en el uso del punto y aparte, utiliza este recurso como elemento de separación en la enumeración de consejos que don Quijote da a Sancho en orden al buen gobierno de su ínsula (32, además de uno de cambio de capítulo en entre 159^{v} y 162^{v}).

y aparte. Son un total de 13: 129^{v}, 143-143^{v}, -195^{v} (final de carta comenzada con el principio de capítulo), 213-213, 239^{v}-240, 240^{v}, 241^{v}.

A.4. Otros 29 puntos y aparte acotan versos que se reproducen centrados en la página. Se trata, todavía más que en los otros casos, de puntos exigidos por criterios tipográficos, más que ortográficos: 40^{v}-42, 57^{v}, 109-109^{v}, 132^{v}-133, 138^{v}-139, 139-139^{v}, 187^{v}, 189, 193^{v}-194, 197^{v}-198, 198^{v}, -235^{v} (comienza en la página anterior con el capítulo), 235v, 262, 263-263^{v}.

B.- El punto y seguido

El punto y seguido marca el final de la frase, que es, a un tiempo, unidad de sentido y de entonación; quizás no opera tanto la consideración de cómo ha de entonar o "respirar" el futuro lector, cuanto una cierta entonación del propio autor que relee según escribe -o después-; o del impresor, o el corrector, que lee interiormente. No se concibe acabada la frase que uno escribe, transcribe o corrige -la que uno lee mentalmente- hasta que se han unido todo el sujeto y todo el predicado, la prótasis y la apódosis, la principal y la subordinada, o las coordinadas o yuxtapuestas en su totalidad. Baste ver el comienzo de la obra, para comprobar que el criterio general que se sigue es el que acabamos de describir:

> *En un lugar del la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lança en astillero, adarga antigua, rozin flaco, y galgo corredor. Una olla de algo mas vaca que carnero, salpicon las mas noches, duelos y quebrantos los Sabados, lantejas los Viernes, algun palomino de añadidura los Domingos: consumian las tres partes de su hazienda. El resto della concluian, sayo de velarte, calças de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mesmo, y los dias de entresemana se honrava con su vellori de lo mas fino*(1-1^{v}).

No faltan, sin embargo, abundantes pasajes de puntuación más que dudosa con respecto al criterio

generalmente seguido, donde se puede sospechar la ultracorrección de un escriba o corrector, que comete errores posibles en una lectura distraída, atenta sólo a un contexto mínimo que induce a error. Veamos una serie de lugares en donde se usa el punto de manera inadecuada, en vez de la coma, como correspondería a la práctica habitual de la edición. Son errores que no son concebibles sino en una revisión sobre un texto previo, como es la del escriba que hace la *copia en limpio*, o la de un corrector. Este tipo de errores no son pocos. Veamos algunos:

> *La Torralva que lo supo se fue tras el, y seguiale a pie y descalça, desde lexos, con un bordon en la mano, y con unas alforjas al cuello, donde llevava (segun es fama) un pedaço de espejo, y otro de un peyne, y no se que botezillo de mudas para la cara: mas llevasse lo que llevasse, que yo no me quiero meter aora en* ***averiguallo. Solo*** *diere [sic] que dizen, que el pastor llegò con su ganado a passar el rio Guadiana,*(88^{v}:15).

Debería ir una coma, porque la frase -que comienza con la adversativa *mas llevasse lo que llevasse*- no termina ahí, sino que aguarda a ser completada por la proposición principal.

> *Y puesto que yo no pienso imitar a Roldan, o Orlando, o Rotolando (que todos estos tres nombres* ***tenia. Parte*** *por parte, en todas las locuras que hizo, dixo y penso, hare el bosquexo, como mejor pudiere, en las que me pareciere ser mas esenciales*. (123:26).

Es obvio que donde está el punto debería ir el paréntesis de cierre, seguido de minúscula.

> *Considerando, quan vehemente avia sido la locura de don Quixote, pues avia llevado tras si el juyzio de aquel pobre* ***hombre. No*** *quisieron cansarse en sacarle del error en que estava, pareciendoles que, pues no le dañava nada la conciencia, mejor era dexarle en el, y a ellos les seria de mas gusto, oyr sus necedades*.(135^{v}:7).

Aquí el punto está separando indebidamente una construcción de gerundio subordinada (*considerando*), del verbo principal de que depende (*no quisieron*). Debería ir una coma en su lugar.

> *Felicissimos y venturosos fueron los tiempos, donde se echò al mundo el audacissimo cavallero don Quixote de la Mancha, pues por aver tenido tan honrosa determinacion, como fue el querer resucitar, y bolver al mundo, la ya perdida, y casi muerta orden de la andante* ***cavalleria.*** ***Gozamos*** *aora en esta nuestra edad necessitada, de alegres entretenimientos, no solo de la dulçura de su verdadera historia, sino de los cuentos, y episodios della, que en parte, no son menos agradables, y artificiosos, y verdaderos, que la misma historia*:(148^{v}:1).

Punto por coma, también, para separar una proposición causal (*por haber tenido*) antepuesta al verbo principal (*gozamos*).

> *Sea lo que fuere, respondio Dorotea, lo que en mi cuento passa,* ***fue. Que*** *tomando don Fernando una ymagen, que en aquel aposento estava, la puso por testigo de nuestro desposorio*,(154^{v}:2).

El punto aquí es inadmisible. Según la práctica seguida en el texto para las oraciones sustantivas con *que*, no llevaría signo de puntuación, o llevaría una coma, opciones que se reparten al 50%[170]). Sí que se encuentran algunas veces frases similares introducidas con dos puntos delante del *que* completivo (véase 3.5.), lo que supone una situación límite, a caballo entre el estilo directo, tanto más marcado cuanto más importante es el signo de puntuación, y en cuanto que se inicia con mayúscula, y el estilo indirecto de que da cuenta la conjunción y la construcción misma[171].

---

[170] *Vid*. "la coma en las sustantivas con que" (sin coma el 48,95%, y con ella el 51,04%).

[171] Pasajes paralelos, con tratamiento diverso, los encontramos en lo que sigue:

> *Mira Sancho, respondio don Quixote, si el consejo que me das de que me case, es porque sea luego Rey, en matando al Gigante, y tenga comodo para hazerte mercedes, y darte* ***lo prometido. Hagote*** *saber, que sin casarme podre cumplir tu desseo, muy facilimente*,(174^{v}:29).

El punto es indebido. Si se mantiene, la frase es ilegible. La expresión *mira si*, vista en corto (como podría suceder a un corrector atareado y con prisas) puede hacer pensar que se trata de una subordinada sustantiva introducida por *si*; en tal caso, hay que buscar dónde termina la proposición subordinada, para colocar el punto de fin de frase: estaría en *lo prometido*. Pero aquí el sentido de lo que sigue hace entenderla como una condicional (*si me das*) -que contiene otras subordinadas dependientes de ella, antepuesta al verbo principal (*hagote saber*): en tal caso, el criterio seguido en la *princeps* es de colocar coma entre la condicional antepuesta y la proposición principal[172].

> *A todas estas y otras muchas razones, que Anselmo dixo a Lotario, para persuadille bolviesse como solia a su* ***casa. Respondio*** *Lotario con tanta prudencia, discrecion, y aviso, que Anselmo quedó satisfecho de la buena intencion de su amigo*:(183:28).

Se trata de un complemento indirecto -*razones*- antepuesto al verbo principal -*respondió*-, que, como mucho, reclama una coma; la coma también vendría justificada para cerrar una proposición final intercalada -*para persuadille*-. El punto, en

---

"A lo qual uno de sus criados respondio: Que el azemila del repuesto, que ya devia de esta en la venta traya recado bastante",(294:11)

Y unas líneas más abajo: "Señor, para descargo de mi conciencia le quiero dezir lo que passa cerca de su encantamiento, y es: Que aquestos dos que vienen aqui cubiertos los rostros, son el Cura de nuestro lugar, y el barbero,"(294:20).

[172] *Vid*. "la coma en las condicionales con si".

cambio, es del todo inadmisible. No es más que un error de interpretación, semejante a los anteriores.

> *Sino vease si se alcança, con las fuerças corporales, a saber, y congeturar el intento del* ***enemigo. Los*** *designios, las estratagemas, las dificultades, el prevenir los daños que se temen, que todas estas cosas, son acciones del entendimiento, en quien no tiene parte alguna el cuerpo*.(225^{v}.18)

La ausencia de verbo principal en la presunta frase que empezaría por "*Los designios*", denuncia que forma parte de la anterior: se trata de una sucesión; donde hay punto debería ir coma[173].

> *Y aquel dia, que fue para la Christiandad tan dichoso, porque en el se desengañò el mundo, y todas las naciones, del error en que estavan, creyendo que los Turcos eran invencibles por la mar, en aquel* ***dia. Digo*** *donde quedò el orgullo, y sobervia Otomana quebrantada, entre tantos venturosos como alli* ***uvo. Porque*** *mas ventura tuvieron los Christianos que alli murieron, que los que vivos, y vencedores* ***quedaron. Yo*** *solo fui el desdichado, pues en cambio de que pudiera esperar, si fuera en los Romanos siglos, alguna naval corona, me vi aquella noche****, Que*** *siguio a tan famoso dia, con cadenas en los pies, y esposas en las manos*.(232:18).

He aquí un pasaje con abundantes errores de puntuación -siempre que hablamos de errores lo hacemos por referencia a las propias pautas de la edición-. Obviamente, la primera frase termina en la palabra *mar*. Allí iría el primer punto. El punto y la frase *porque mas ventura* interrumpen la relación de un Circunstancial -*en aquel dia*-, con su sujeto y verbo -*yo solo fui*- : se podría resolver óptimamente con un paréntesis. El *Que* con inicial mayúscula lo interpretamos como errata, pues la coma

---

[173] Conservan esa puntuación las ediciones de Madrid, 1605 (2ª); Madrid, 1637; Bruselas, 1662, y Madrid, 1674.

que le precede es, ciertamente lo que conviene, en lugar del punto que podría reclamar la mayúscula ahora injustificada[174].

> *Y con esto se fue Cardenio, y Dorotea, poniendo toda la atencion* ***possible. Entendio*** *que lo que se cantava era esto*.(261^{v}:32).

En lugar del punto debe de ir coma: *Cardenio* es el sujeto de *se fue*; y *Dorotea*, de *entendio*.

> *O cavallero de la triste Figura, no te de afincamiento la prision en que vas, porque assi conviene, para acabar mas presto la aventura en que tu gran esfuerço te puso. La qual se acabará, quando el furibundo leon Manchado, con la blanca paloma Tobosina, yogiren en* ***uno. Ya*** *despues de humilladas las altas cervizes al blando yugo* ***matrimoñesco. De*** *cuyo inaudito consorcio, saldran a la luz del Orbe, los bravos cachorros, que imitaràn las rumpantes garras del valeroso padre*.(283:5).

> *Y si a esto se me respondiese, que los que tales libros componen, los escriven como cosas de mentira, y que assi no estan obligados a mirar en delicadezas, ni* ***verdades. Responderles*** *hia yo, que tanto la mentira es mejor, quanto mas parece verdadera*:(289:24).

El punto está rompiendo la línea de significado de una condicional, y la prosódica entre la prótasis y la apódosis de esta oración compuesta. En lugar del punto debería ir una coma.

---

[174] La edición del Instituto Cervantes (1998), dirigida por Francisco Rico lo puntúa así: "y aquel día, que fue para la cristiandad tan dichoso, porque en él se desengañó el mundo y todas las naciones del error en que estaban creyendo que los turcos eran invencibles por la mar, en aquel día, digo, donde quedó el orgullo y soberbia otomana quebrantada, entre tantos venturosos como allí hubo (porque más ventura tuvieron los cristianos que allí murieron que los que vivos y vencedores quedaron), yo solo fui el descichado; pues, en cambio de que pudiera esperar, si fuera en los romanos siglos, alguna naval corona, me vi aquella noche que siguió a tan famoso día con cadenas a los pies y esposas en las manos".

Así como aportamos testimonios de puntos de más, no hemos apreciado apenas ausencia de ellos: recogemos en este trabajo objeciones a determinados pasajes donde un signo sería más adecuado que otro que allí se imprime; sin embargo, son raros los casos de falta de un punto para cerrar adecuadamente una frase que no lo estuviera ya.

C.- La puntuación y los diálogos: entradas, contestaciones, interrupciones y cierre

El editor siente la necesidad de señalar la entrada de un personaje que habla, así como dónde termina su intervención y dónde comienza la de otro interlocutor.

C.1.Comienzo de intervención

Veamos, en primer lugar, cómo se resuelve la situación en que se anuncia la intervención y se da paso al comienzo de ésta. Después de las palabras introductorias -*dixo, dize, dezia, diziendo, vino a dezir respondio, prosiguio*- viene el signo de puntuación que da entrada a la frase en estilo directo: punto, dos puntos o coma. De las proporciones de uso puede dar idea el recuento que hemos efectuado sobre el texto de nuestra cala[175]: a lo largo de los veinticuatro folios -recto y vuelto- el punto seguido no se utiliza en ningún caso, la coma se emplea una sola vez, y dieciséis veces los dos puntos. Veamos algunos ejemplos extraídos de toda la obra:

C.1.1.Punto

No es lo más frecuente, pero se traslada algunas veces al diálogo lo que es habitual en la entrada a las largas narraciones, cartas o versos y canciones[176]:

---

[175] La cala, aleatoria, abarca los tres primeros folios de los cuadernos A,G,N,T,Bb,Ff,Mm,Qq.

[176] *Vid*. el apartado A.4. y los pasajes 239^{v}: 12:

"Leymos el papel, y **dezia asi".**

"Quando yo era niña, (Punto y aparte, y mayúscula)".

> *No parecieron mal los Sonetos, y el cautivo se alegrô con las nuevas que de su camarada le dieron: y prosiguiendo su cuento,* ***dixo. Rendidos*** *pues la Goleta, y el fuerte*,(236:1).

Se trata de un caso asimilable a los casos en que se usa punto y aparte, pero por ser narraciones, o escritos de menor amplitud y trascendencia se solventan con punto y seguido. No se trata todavía del diálogo propiamente dicho.

C.1.2.Los dos puntos

Es el procedimiento habitual para introducir parlamentos, e intervenciones en coloquio:

> ***començò a dezir: Verdaderamente*** *si bien se considera, señores mios, grandes e inauditas cosas ven, los que professan la orden de la andante cavalleria.*(225:21)

> *Prosiguiendo don Quixote,* ***dixo: Pues*** *començamos en el estudiante, por la pobreza, y sus partes, veamos si es mas rico el soldado*.(227:8)

> *No menos causavan risa las necedades que dezia el barbero que los disparates de don Quixote, el qual a esta sazon* ***dixo: Aqui*** *no ay mas que hazer, sino que cada uno tome lo que es suyo, ya que Dios se la dio, S.Pedro se la bendiga.*(275^{v}:12).

> *Su padre llegò corriendo a donde estavamos, y viendo a su hija de aquella manera le preguntò, que que tenia: pero como ella no le respondiesse, dixo su* ***padre: Sin*** *duda alguna, que con el sobresalto de la entrada de estos canes se ha desmayado, y quitandola del mio, la*

Y 262:2: “Entendio que lo que se cantava era **esto.**

Marinero soy de amor,
Y en su pielago profundo,
Navego sin esperança,
De llegar a puerto alguno.”

arrimò a su pecho: y ella dando un suspiro, y aun no enxutos los ojos de lagrimas, bolvio a ***dezir: Amexi*** *Christiano, Amexi: Vete Christiano, vete. A lo que su padre* ***respodio: No*** *importa hija que el Christiano se vaya, que ningun mal te ha hecho*,(246^{v}:22).

C.1.3.Coma

La coma se presenta como un signo alternativo para dar la palabra, en una proporción menor que los otros signos antes referidos:

Y tambien le ***dixo, haga*** *vuestra merced señora de manera que queden algunas estopas*,(64:7).

Todo lo mirava Sancho, admirado del ardimiento de su señor, y dezia entre ***si, Sin*** *duda este mi amo es tan valiente y esforzado como el dize*.(82:19).

Mas no por esto dexò Dorotea de seguir su cuento, ***diziendo, llegò*** *esta triste nueva a mis oydos*,(156:15).

Y ***dixo Sancho, no tienen*** *que pararse a escuchar, sino entren a despartir la pelea, o a ayudar a mi amo*:(208:23).

y dando muchas, grandes y desaforadas bozes, començo a dezir en ***Aravigo, Christianos****, Chrisitianos, ladrones, ladrones: por los quales gritos nos vimos todos puestos en grandissima y temerosa confusion*.(248^{v}:22).

Dixo el cura, no està *en mas de dezirlo el señor don Quixote, que en estas cosas de la cavalleria todos estos señores, y yo le damos la ventaja* (274^{v}:16)[177].

Es interesante el tratamiento de un pasaje en estilo directo-indirecto, en que se emplean los dos puntos seguidos de *Que* con inicial mayúscula:

---

[177] Esta puntuación se conserva en las ediciones posteriores del XVII que hemos cotejado: Madrid, 1605 (2ª); Madrid, 1637; Bruselas, 1662, y Madrid, 1674.

> *A lo qual uno de sus criados* ***respondio: Que*** *el azemila del repuesto, que ya devia de estar en la venta traya recado bastante, para no obligar a no tomar de la venta mas que cevada.(...) se llegò a la xaula donde yva su amo, y le dixo: Señor, para descargo de mi conciencia le quiero dezir lo que passa cerca de su encantamiento,* ***y es : Que*** *aquellos dos que vienen aqui cubiertos los rostros, son el Cura de nuestro lugar, y el barbero*,(294:11).

C.2.Comienzo sin introducción

Con frecuencia, la frase del coloquio comienza sin más, y, por medio de un inciso, se da noticia del hablante: *dixo Don Quixote*, o *Sancho* o quien sea. Este inciso está a lo largo de toda la novela perfectamente acotado con dos signos de puntuación, prácticamente sin excepciones[178]. El signo de puntuación empleado es la coma, salvo algún uso excepcional del paréntesis. En el texto que hemos comparado sobre veintiocho casos en que se usa la coma para este fin, en uno tan solo se acude al paréntesis (50:5)[179]. Veamos unos pocos ejemplos:

> *Con todo esso, dixo el caminante, me parece (si mal no me acuerdo) aver leydo que don Galaor, hermano del valeroso Amadis de Gaula, nunca tuvo dama señalada a quien pudiesse encomendarse* (49^{v}:20).

> *Y quien lo contrario dixere, dixo don Quixote, le hare yo conocer que miente si fuere cavallero, y si escudero, que remiente mil vezes*.(274:5)

---

[178] Nos parece distracción la ausencia de coma en dos lugares: "**Assi es dixo** don Quixote, pero yo se, que el no tiene ninguna culpa de lo sucedido".(120:29)

"Assi deve de ser dixo el Cura, y en lo de casarse vuestro amo, yo hare en ello todos mis poderios".(161^{v}:6).

[179] Esta puntuación la mantienen las otras ediciones del XVII que hemos cotejado.

> *Luego si es de essencia, que todo cavallero andante, aya de ser enamorado (dixo el caminante) bien se puede creer, que vuestra merced lo es, pues es de la profesion*.(50:5)

La complejidad de la transcripción de un diálogo, sin el auxilio de las comillas[180] ni de los guiones[181],fuerza algunas situaciones: veamos algunos lugares en los que el editor fuerza el poder expresivo de los signos de puntuación:

> *Esso no puede ser, respondio don Quixote**:** Digo, que no puede ser, que aya cavallero andante sin dama, porque tan propio, y tan natural, les es a los tales ser enamorados, como al cielo tener estrellas*. (49^{v}:10).

Entre la coma que exigiría el inciso, y el punto que pide el cambio de oración en el texto del hablante, se opta por los polivalentes dos puntos, seguidos de mayúscula.[182].

> *Hà, dixo Anselmo**:** Lotario, Lotario, y quan mal correspondes a lo que me deves, y a lo mucho que de ti confio*.(193:11).

La complejidad del texto se incrementa por la carencia del signo de admiración, que no se emplea en absoluto a lo largo de la *Primera Parte* del *Quijote* (salvo en dos ocasiones, a las que nos referiremos más adelante). Los dos puntos están sobrescritos a

---

[180] El uso de las comillas para el discurso directo se comienza a introducir en las imprentas durante el s.XVII. El tipo existía ya en algunas imprentas italianas del XVI (cfr. Nina Catach, *La ponctuation*, Que sasi-je?, Paris, 1996, p. 77, y *L'ortographe française à l'époque de la Renaissance*, Librerie Droz, Genève, 1968, p. 79, y M.B. Parkes, Pause and effect, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1993, p. 59.

[181] El primer documento impreso en que se usa el guión como signo de discuso directo data de 1660, en Alemania (cfr. Nina Catach, *La ponctuation*, p. 75). El empleo de recursos gráficos para indicar diálogo no se estabilizará hasta el s.XIX (cfr. *ibid*. p. 77, y Parkes, p. 93.

[182] Conservan la misma puntuación y la letra mayúscula la segunda edición de 1605, y las de Madrid, 1637 y Bruselas, 1662. Madrid, 1674, opta por el punto y seguido.

mano sobre un espacio en blanco. No es una solución congruente -hubiera sido mejor la coma acostumbrada[183].

C.3.El final de la intervención de un interlocutor

El final de intervención se hace por punto -interrogativo, en su caso-, para dar la palabra a otro personaje o al narrador:

> *Y quien lo contrario dixere, dixo don Quixote, le hare yo conocer que miente si fuere cavallero, y si escudero, que remiente mil* ***vezes. Nuestro*** *barbero que a todo estava presente como tenia tan bien conocido el humor de don Quixote, quiso esforçar su desatino, y llevar adelante la burla, para que todos riessen: y dixo hablando con el otro barbero*: (274:4).

> *Hasta que uno de los que al muerto truxeron, dixo a otro: Mira bien Ambrosio, si es este el lugar que Grisostomo dixo. Ya quereis que tan puntualmente se cumpla lo que dexò mandado en su* ***testamento? Este*** *es, respondio Ambrosio, que muchas vezes, en el me contò mi desdichado amigo, la historia de su desventura.*(51^{v}:27)

He aquí una excepción de tránsito con dos puntos:

> *y quando yo pense que sacava la daga para acreditarse, o desatava la lengua para dezir alguna verdad, o desengaño que en mi provecho redundasse, oygo que dixo con voz desmayada, y flaca: Si* ***quiero: y*** *lo mesmo dixo don Fernando, y dandole el anillo, quedaron en dissoluble nudo ligados*.(145^{v}:6).

Sería más congruente el punto y seguido[184].

---

[183] Mantienen los dos puntos las ediciones de Madrid, 1637 y 1674, mientras que los cambia por una coma la de Bruselas, 1662, siguiendo a la edición corregida de 1605.

[184] La segunda edición de 1605 conserva los dos puntos; en cambio, las otras cotejadas prefieren la coma, seguida también de minúscula.

En el siguiente ejemplo la frase termina en coma, influida por la fórmula *"dixo fulano"*, típica interrupción de una frase directa que habría de continuar, y, que, por tanto exigiría dos comas. En este caso, ciertamente, el punto sorprendería, junto a esa expresión, y, sin embargo, sería lo adecuado, según la praxis de la edición:

> *Assi* ***es, dixo*** *el cura, que ya avia entendido la intencion de su amigo el barbero, y lo mismo confirmó Cardenio, don Fernando, y sus camaradas: y aun el Oydor, sino estuviera tan pensativo con el negocio de don Luys, ayudara por su parte a la burla: pero las veras de lo que pensava le tenian tan suspenso, que poco, o nada atendia a aquellos donayres*. (274^{v}:1)

Ante una situación parecida desde el punto de vista expresivo, opta por la omisión de puntuación:

> *el Eco repite el nombre de Leandra donde quiera que pueda formarse:* ***Leandra resuenan*** *los montes:* ***Leandra murmuran*** *los arroyos, y Leandra nos tiene a todos suspensos, y encantados, esperando sin esperança, y temiendo sin saber de que tememos*.(307^{v}:25)

Tal como está puntuado el texto, no se diferencia adecuadamente el diferente uso que se da a la palabra *Leandra*: Vocativo en los dos pasajes que hemos destacado en negrita, y sujeto a continuación. Sin embargo, se entiende; y quizás, a falta de las comillas, cualquier otra solución sería farragosa.

C.4.Referencias en estilo directo

También las referencias en estilo indirecto están regularmente "advertidas" por medio de un signo de puntuación -normalmente, la coma-:

Camila ***dixo, que*** *ansi lo haria, aunque contra su voluntad*. (194:18)

y llamando a Lotario a parte, le ***preguntò, que*** *nuevas avia*,(193:6)

> *Lotario le* ***respondio, que*** *no pensava mas darle puntada en aquel negocio*,(193:7)

A lo largo de nuestra cala hemos hallado 8 empleos semejantes (1 con *dixo*, 2 con *diziendo*, 2 con *dezia*, 1 con *dixera*, 1 con *preguntò* y 1 con *respondio*) introduciendo mensajes en estilo indirecto con coma entre el verbo de habla y la conjunción *que*. La misma construcción sin la coma no se da más que en un caso, que podría ser tomado como ejemplo de omisión involuntaria:

> *finalmente con una no vista arrogancia llamava de vos a sus iguales, y a los mismos que le conocian, y dezia que su padre era su braço, su linage sus obras, y que debaxo de ser soldado, al mismo Rey no devia nada*.(306:8)

Las ediciones cotejadas conservan la ausencia de coma en este lugar.

En otros lugares se dan soluciones semejantes, con la conjunción *si*:

> *Ella tomó la mano, y en aquella mezcla de lenguas, que tengo dichas, me* ***preguntò, si*** *era cavallero, y que era la causa que no me rescatava*.(245^{v}:6)

Se podría decir que es normal en el texto de la *princeps* anteponer coma al *que* completivo. Sin embargo, como más adelante se dirá, la proporción en que esto se cumple en el total de las completivas es de aproximadamente el 50%), frente a la rigurosa aplicación de la norma a las frases de estilo indirecto.

C.5.Situaciones límite

En algunos casos, el límite entre estilo directo e indirecto no se ve claro: se emplean los dos puntos después del verbo de habla y se incoa la conjunción con mayúscula:

> *Yo le* ***respondi: Que*** *ya estava rescatado*,(245^{v}:9)

> *A lo qual uno de sus criados* ***respondio: Que*** *el azemila del repuesto, que ya devia de estar en la venta traya*

recado bastante, para no obligar a no tomar de la venta mas que cevada.(294:11)

D.- Inclusión de citas

Desde la antigüedad se sintió la necesidad de poner de relieve, por medios gráficos, la inclusión de una cita textual. Nuestra obra no incorpora todavía las comillas, por lo que acude a otros recursos. En este aspecto, como en otros, es poco innovadora; sigue más bien la práctica que se seguía en la Europa del siglo anterior: " *Les guillemetes sont essentiallement les marques du discours rapporté (citations, paroles) et de la mise à distantce.* (….) *Pour le discours direct* (...) *on se contente, en général, jusqu'au XVIIe s., de la virgule ou du point (*Orth. Ren.,79*). De même, la mention d'un mot cité se met simplement entre deux-points, ou deux virgules, et un titre peut être alors introduit sans aucune marque distinctive, ex.: (discours direct, G. Tory 1525):* Dixit ei, Tu es Christus*...// (G.Tory 1529):* Quand il dit, Item septem*...// (titre cité)* Un tretté intitulé de l'Antique escripture de la langue françoyse *(*Orth. Ren., 80*)*[185]. Acerca de los antecedentes, usos y formas de las comillas puede consultarse la imprescindible obra de Parkes[186].

D.1.Cita libresca

En una única ocasión, para resaltar una cita textual -del *Amadís de Grecia*, de Feliciano de Silva-, acude al cambio de letra, utilizando a tal fin una cursiva, que marca la diferencia con el texto que precede y sigue:

> *Porque la claridad de su prosa, y aquellas entricadas razones suyas, le parecian de perlas: y mas quando llegava a leer aquellos requiebros, y cartas de desafios, donde en muchas partes hallava escrito.* La razon de la sinrazon que a mi razon se haze, de tal manera mi razon enflaqueze, que con razon me quexo de la vuestra

---

[185] Nina Catach, *La ponctuation*, pp. 76-77.

[186] M.B Parkes, *Pause and effect*, pp. 59-60.

> fermosura. *Y tambien quando leia.* Los altos cielos que de vuestra divinidad, divinamente con las estrellas os fortifican, y os hazen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.(1^{v}:24).

Es la única cita en cursiva en toda la *Primera Parte*.

Una referencia que podría considerarse comparable, sin cambiar de tipo de letra, es introducida por dos puntos, como si se tratara de un estilo directo común:

> *y no se me replique en esto, sino fuere con las condiciones que puso Cerbino, al pie del trofeo de las armas de Orlando, que* ***dezia: Nadie*** *las mueva, que estar no pueda con Rodan a prueva*.(50^{v}:14).

O bien:

> *Y assi las primeras buenas nuevas que tuvo el mundo, y tuvieron los hombres, fueron las que dieron los Angeles, la noche que fue nuestro dia, quando* ***cantaron en los ayres: Gloria*** *sea en las alturas, y paz en la tierra, alos hombres de buena voluntad: y a la salutacion, que el mejor maestro de la tierra, y del cielo, enseñò a sus allegados, y favorecidos, fue dezirles, que quando entrassen en alguna casa,* ***dixessen: Paz*** *sea en esta casa. Y otras muchas vezes les* ***dixo: Mi*** *paz os doy, mi paz os dexo, paz sea con vosotros*. (226:11).

D.2. Citas de índole coloquial o popular

En referencias textuales no librescas deja de usar la cursiva, y les da entrada por medio de coma o dos puntos, como en las que siguen:

Porque ***dizen, Mas*** *vale migaja de Rey, que merced de señor*.(230^{v}:24).

> *los quales Alarabes le cortaron la cabeça, y se la truxeron al General de la armada Turquesca: el qual cumplio con ellos nuestro* ***refran Castellano, Que*** *aunque la traycion aplaze, el traydor se aborrece*:(234^{v}:16).

> *Ay entra bien tan bien, dixo Sancho, lo que algunos desalmados* ***dizen, No pidas*** *de grado, lo que puedes tomar por fuerça. Aunque mejor quadra* ***dezir: Mas*** *vale salto de mata, que ruego de hombres buenos.* (99^{v}:8).

Con una curiosa incongruencia entre las dos situaciones similares contiguas: en un caso adopta la coma y en el siguiente los dos puntos[187].

D.3. Epígrafes, versos y latines

Se usa de la cursiva para resaltar los epígrafes de los capítulos, y los que encabezan cada página con el título de la novela y la parte de que se trata; también, los versos, y los latines insertos en el texto. Los latines, van, además, entre comas:

> *Fue luego a ver su rozin, y aunque tenia mas quartos que un real, y mas tachas que el cavallo de Gonela,* que tantum pellis, et ossa fuit*, le parecio que ni el Buzefalo de Alexandro, ni Babieca el del Cid con el se ygualavan*.(3:19).
>
> *Olvidavaseme de dezir, que advierta vuestra merced, que queda descomulgado, por aver puesto las manos violentamente en cosa sagrada,* Iuxta illud, si quis suadente diabolo, etc.(84:12).
>
> *Porque los buenos amigos han de provar a sus amigos, y valerse dellos, como dixo un poeta,* usque ad Aras*, que quiso dezir, que no se avian de valer de su amistad en cosas que fuessen contra Dios*.(185^{v}:30).
>
> *Ansi es, y ansi sera, dixo don Fernando, por lo qual deve vuestra merced señor don Quixote, perdonalle, y*

---

[187] La segunda edición sustituye esa coma por un inusitado punto y coma (en las páginas transcritas tan sólo hay dos), y las siguientes, seguramente pretenden seguir a esta usando los dos puntos, más lógicos, supuesto que el punto y coma y los dos puntos se usan con unos mismos fines en los textos de la época.

> *reduzille al gremio de su gracia:* Sicut erat in principio*, antes que las tales visiones le sacassen de iuyzio*.(281^{v}:25).

Finalmente, para el tratamiento (*Soberana y alta señora*) y para la firma de *El cavallero de la triste Figura* a Dulzinea.(129-129^{v}). Y el comienzo de un billete (*Luscinda a Cardenio*, 140^{v}).

D.4.Refranes y frases con sentido figurado

Los refranes, y frases con sentido figurado, por el contrario quedan incorporados al texto como parte del discurso, sin adjudicarles ningún relieve que delate o convenga con su peculiar nivel de significación. Como señala Rosenblat[188], el refrán "es recurso que Cervantes fue descubriendo paulatinamente, pues la vena refranesca se le abre -como ha señalado Clemencin- al final del capítulo XIX de la *Primera Parte*. Recogemos a continuación algunos refranes y referencias a refranes de la *Primera Parte*:

> *El jumento està como conviene, la montaña cerca, la hambre carga, no ay que hazer sino retirarnos con gentil compas de pies, y como dizen, vayasse el muerto a la sepultura, y el vivo a la hogaza*:(84^{v}:6)

> *Ni yo lo digo, ni lo pienso, respondio Sancho, alla se ayan, con su pan se lo coman, si fueron amancebados, o no, a Dios avran dado la cuenta: de mis viñas vengo, no se nada, no soy amigo de saber vidas agenas, que el que compra y miente, en su bolsa lo siente*.(12^{v}:24)

> *Esso pido y barras derechas, dixo Sancho, a esso me atengo, porque todo al pie de la letra, ha de suceder por vuestra merced, llamandose el cavallero de la triste Figura*.(98^{v}:28).

---

[188] *La lengua del "Quijote*", Gredos, Madrid, 1971, p. 36.

> *Vayase vuestra merced, señor, norabuena su camino adelante, y enderecese esse bazin que trae en la cabeça. y no ande buscando tres pies al gato*.(105^{v}:13).

D.5.Títulos literarios

Los títulos literarios suelen ir precedidos y seguidos de coma, no cuando se habla de ellos sin más, sino cuando se declara su nombre. Así, en el expurgo de la biblioteca:

> *Y pues començamos por la Diana de Montemayor, soy de parecer que no se queme*,(21:29).

Sin coma.

En cambio, unas líneas más allá:

> *Este que se sigue, dixo el barbero, es la Diana llamada, segunda del Salmantino*.(21^{v}:3)

La coma, cuando se declara el apelativo. El título se distingue con la coma; la mayúscula puede faltar, como falta también en el siguiente pasaje, poco más abajo:

> *Este libro es, dixo el barbero abriendo otro, los diez libros de fortuna de Ama, compuestos por Antonio de Lofraso Poeta Sardo*.(21^{v}:10)

E.-·Función metalingüística de una palabra o de un sintagma

Con frecuencia se presenta la situación en que una palabra o un sintagma es usado en función metalingüística, sea aclarando el significado de un término con un sinónimo, sea, más frecuentemente, para ofrecer una traducción. En estos casos la manera peculiar de tratar la palabra es señalarla por medio de coma. Esta función de la coma la recogen R. Santiago en su importante trabajo sobre la puntuación en los siglos XVI y XVII, aportando el testimonio del *Culto sevillano*, de Juan de Robles, que se expresa con estas palabras:

> *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 se entienda que hablan della, i no de hombre que sel llame Pedro*[189].

Algunos ejemplos de este empleo de la coma en la Primera Parte del Quijote son los que siguen:

> *a lo qual respondio la Mora: Si, si, Maria, Zoraida macange, que* ***quiere dezir, no***.(225:3)[190].

> *y de alli a pocos meses murio mi amo el Uchali, al qual* ***llamavan, Uchali*** *Fartax, que* ***quiere dezir en lengua Turquesca, El renegado tiñoso****, porque lo era*: (236:13)

> *y los que llaman del Almazen, que es* ***como dezir, cautivos del Concejo***,(236ᵛ:28)

> *pero assi como llegò alçaron la caña, y la movieron a los dos lados, como* ***si dixeran, no****, con la cabeça*.(237ᵛ:26)

> *y hase de advertir, que* ***adonde dize, Lela*** *Marien,* ***quiere dezir, Nuestra*** *Señora la Virgen Maria*.(239ᵛ:10)

En situaciones paralelas se omite la coma:

> *Tagarinos llaman en Berveria a los Moros de Aragon, y* ***a los de Granada Mudejares****, y en el Reyno de Fez llaman* ***a los Mudejares Elches****, los quales son la gente de quien aquel Rey mas se sirve en la guerra*.(243ᵛ:10).

Sentido como un descuido de la ley general, la edición de Madrid (1637) puntúa así:

> *Tagarinos llaman en Berberia a los Moros de Aragon: y* ***a los de Granada, Mudejares****: y en el*

---

[189] Ed. A. Gómez Camacho 1992:224. Véanse ejemplos paralelos en Ramón Santiago, "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII, *Estudios de Grafemática en el Dominio Hispánico*, Salamanca, 1998, p. 265.

[190] Idéntica puntuación se conserva en las ediciones cotejadas.

> *Reino de Fez llaman **a los Mudejares, Elches**, los quales son la gente de quien aquel Rei mas se sirve en la guerra*.

Del mismo modo, la edición de 1637 se cree en el deber de someter a la regla general un descuido semejante en :

> *mas quiso nuestra buena suerte, que llegamos a una cala que se haze al lado de un pequeño promontorio o cabo, que de los Moros es llamado el de la Cava Rumia, que en nuestra lengua **quiere dezir la mala muger** Christiana, (...) porque Cava en su lengua, quiere dezir muger mala, y **Rumia Christiana***,(251^{v}:2).

Madrid (1637) puntúa de la siguiente manera:

> *mas quiso nuestra buena suerte, que llegamos a una cala que se haze al lado de un pequeño promontorio, ò cabo, que de los Moros es llamado el de la Cava Rumia, que en nuestra lengua **quiere dezir, la mala muger** Christiana, (...) porque Cava en su lengua, quiere dezir muger mala, y **Rumia, Christiana***,

Cuando la traducción es de una frase entera, optará por los dos puntos:

> *llenos los ojos de lagrimas, me dixo: Amexi Christiano, Amexi, que **quiere dezir: Vaste** Christiano, vaste*?(246^{v}:1) y más adelante: *bolvio a dezir: Amexi Christiano, Amexi: Vete Christiano, vete*.(246^{v}:29)

La edición de Madrid (1637 conserva la misma puntuación).

También la germanía de los forzados obliga a traducir. La traducción se acompaña de coma, igual que en los casos precedentes:

> *No lo entiendo, dixo don Quixote, mas una de las guardas le dixo. Señor cavallero, **cantar en el ansia, se dize entre esta gente non santa, confessar en el tormento***.(101^{v}:32)

Otras expresiones enfáticas -que hoy se pondrían de manifiesto por comillas- son también distinguidas por comas, que no tienen otra justificación:

> *Y sepa, que aunque çafio, y villano, toda via se me alcança algo desto* ***que llaman, buen govierno***:(108:11)

F.-·La modalidad oracional

Nuestro texto se sirve de los signos de puntuación para identificar el carácter interrogativo, y, frecuentemente, el dubitativo. Algunas otras, el exclamativo.

F.1.Interrogativas

Las oraciones interrogativas están identificadas con el signo de cierre. No aparece el interrogativo de apertura en ningún caso (este uso no se generalizará hasta mediados del s.XVII[191]).

---

[191] Parkes, *Pause and effect*, pp.56-57: "The current Spanish practice of employing an inverted puntus interrogativus before a question seems to have developed in the course of the eighteenth century". Cita a la Ortografia de la lengua castellana (1754), pp.126 y ss, publicada por la Academia: "La dificultad ha consistido en la elección de nota: pues emplear en esto las que sirven para los acentos y otros usos daria motivo á equivocaciones, y el inventar nueva nota sería reparable y quizas 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..." Sigue Parkes, más adelante: "This practice was adopted in books published under the auspices of the Adademy. The España Sagrada by Henriquez Florez had been published in Madrid from 1747 onwards, but the double signs appear in the volume printed by Antonio Marin in 1756. However, the practice was not followed consistently: single signs (?) are found on some pages, double signs (¿?) on others. similar lapses occur in the four-volume edition of Don Quixote printed in Madrid by the royal printed , Joachin de Ibarra, in 1771. However, in an oration addressed to the King printed by Antonio Perez de Sota, also published in Madrid in the same year, the double signs are used consistently throughout; by 1780 Ibarra corrected, form-volume edition of Don Quixote".

El signo interrogativo se asocia más a la intención inquisitiva que a la entonación, puesto que se aplica por igual a las oraciones interrogativas directas como indirectas:

> *Quereys, señora Luscinda, al señor don Fernando, que està presente, por vuestro legitimo esposo, como lo manda la santa madre Yglesia?*(145:14)
>
> *Quien podra dezir que esta señora que esta a mi lado, es la gran Reyna que todos sabemos, y que yo soy aquel cavallero de la triste Figura, que anda por ahi, en boca de la Fama?* (225:28)
>
> *Tambien me falta otra cosa, que puesto caso, que se halle Rey con guerra, y con hija hermosa, y que yo aya cobrado fama increyble por todo el universo, no se yo como se podia hallar, que yo sea de linage de Reyes, o por lo menos primo segundo de Emperador?*(99:8)
>
> *Esta es, o señores, la amarga historia de mi desgracia: dezidme si es tal que pueda celebrarse con menos sentimientos, que los que en mi aveis visto?*(147^{v}:19)
>
> *Y para ver si esto era ansi, salio del aposento, y llamando a Lotario a parte, le preguntò, que nuevas avia, y de que temple estava Camila?*(193:5)
>
> *Veamos aora, qual de los dos espiritus, el del letrado, o el del guerrero, trabaja mas?*(225^{v}:25)
>
> *Pero estos milagros vense raras vezes. Pero dezidme señores, si aveis mirado en ello? Quan menos son los premiados por la guerra?*(227^{v}:10)

Posiblemente, se trata de una mala lectura del *original*, puesto que la oración introducida por el *si* más parece aquí una condicional relacionada con lo que sigue, que una sustantiva de complemento directo. De todas formas, no faltan otros lugares en donde la condicional lo es sin lugar a confusión, y también lleva el signo de interrogación, que viene a ser el signo de lo posible -y también de lo dudoso.

No pocos signos de interrogación están colocados con poco cuidado:

> *Acaba ya de preguntar, que en verdad que me cansas con tantas salvas, plegarias y prevenciones, Sancho*?(295:16)

Se trata de una oración imperativa. La única explicación del error cometido al puntuar nos parece encontrarla en la sugestión de la palabra 'preguntar' que va al comienzo de la frase.

Pueden haber influido esquemas habituales como el que sigue, donde sí hay oración interrogativa, si bien el signo se coloca en un tramo de entonación afirmativa:

> *Y como se intitula el libro, preguntô don Quixote? La vida de Gines de Pasamonte, respondio el mismo. Y està acabado, preguntò don Quixote*?(104^{v}:4)

También exhortativa con interrogante es la siguiente oración:

> *mostradme essas cosas de mas consideracion, y mas momento, amigo mio, que las quiero ver, para que se me alegre este coraçon, que tan triste, y descontento ha estado, en dodos los siglos de vuestra ausencia*?(313:15)

El lugar donde se coloca el interrogante sigue pautas diferentes: en ocasiones, al final de la pregunta, y, otras, al final de la frase que identifica al que habla. Según Flores, esto se debería a los hábitos ortográficos particulares de cada uno de los componedores que intervinieron en la confección del texto impreso[192], a lo que se deben añadir los errores que sobre la norma se cometen abundantemente. Veamos algunos ejemplos de ello:

Acabando la cuestión:

---

[192] Cfr.R.M. Flores, "Compositorial Errors and Editorial Correction", *An Old-Spelling Control Edition Based on the First Editions of Parts I and II*, Universiyt of Columbia Press, Vancouver, 1988, p. xxxi, nota 28.

Ya quereis que tan puntualmente se cumpla lo que dexò mandado en su testamento?(51:29)

Acabando la presentación del hablante:

Y està acabado, preguto don Quixote?(104^{v}:6)

Luego no es baptizada replicò Luscinda?(224:26)

Y quando te vas, dixo Zorayda?(245^{v}:19)

Pues que ha menester, discreta dueña, vuestra señora, respondio don Quixote?(266:8)

Y errores manifiestos:

quando estava tendido en el val de las estacas, le començo a llamar diziendo? Sancho amigo duermes?(68:18).

El primer interrogante está de más. En su lugar debería ir, de acuerdo con los usos de la edición, una coma, dos puntos, o, excepcionalmente, un punto y seguido.

F.2.Dubitativas y condicionales

Son interpretadas en relación con las interrogativas, por oposición a las oraciones enunciativas:

Pareceme Sancho (y no es possible que sea otra cosa) que algun caminante descaminado devio de passar por esta sierra, y le truxeron a enterrar en esta tan escondida parte?(109:4)

Si tu hermosura me desprecia? Si tu valor no es mi pro? Si tus desdenes son en mi afincamiento? maguer que yo sea asaz de sufrido, mal podre sostenerme en esta cuyta, que ademas de ser fuerte, es muy duradera.(129:16)

Yo a esta sazon, hize un breve discurso conmigo, y me dixe a mi mesma: Si que no sere yo la primera, que por via de matrimonio aya subido de humilde a grande estado, ni serà don Fernando el primero, a quien hermosura, o ciega aficion (que es lo mas cierto) aya

hecho tomar compañia desygual a su grandeza?(154^{v}:22)

le rogò, que si otro soneto, o otros versos sabia, los dixesse? (198:25)(quizás la interpreta como interrogativa indirecta).

No lo dixe yo, dixo oyendo esto Sancho, se que no estava yo borracho, mirad si tiene puesto ya en sal mi amo al Gigante?(109^{v}:10).

No os de mucha pena señora mia, la incomodidad de regalo que aqui falta, pue es propio de ventas no hallarse en ellas: pero con todo esto si gustaredes de passar con nosotras, señalando a Luscinda, quiça en el discurso de este camino avreys hallado otros no tan buenos acogimientos?(223^{v}:21)

Dezidme señor, dixo Dorotea, esta señora es Christiana, o Mora? porque el traje, y el silencio nos haze pensar, que es lo que no querriamos que fuesse? (224:21)

Luego no es bautizada replicò Luscinda?(224:26)

Y quando te vas, dixo Zorayda?(245^{v}:19)

Deves de ser sin duda casado en tu tierra, dixo Zorayda, y por esso desseas yr a verte con tu muger?(245^{v}:31)

Y es hermosa la dama a quien se la diste, dixo Zorayda?(246:3)

Respondeme a esto, que me tiene mas suspenso, y admirado, que la misma desgracia en que me hallo?(250^{v}:21)

A señor cura, señor cura, pensava vuestra merced que no le conozco, y pensara que yo no calo, y adivino adonde se encaminan estos nuevos encantamientos, pues sepa que le entiendo, por mas que dissimule sus embustes?(287^{v}:12)

Acaba ya de preguntar, que en verdad que me cansas con tantas salvas, plegarias y prevenciones, Sancho?(295:16)

mostradme essas cosas de mas consideracion, y mas momento, amigo mio, que las quiero ver, para que se me alegre este coraçon, que tan triste, y descontento ha estado, en todos los siglos de vuestra ausencia?(313:5)

El signo de interrogación se utiliza en nuestra obra como elemento de adorno al final de algunos capítulos[193]. Y en la *Segunda Parte* se emplea con tal fin ornamental un signo de interrogación invertido[194]., que no conoce en la época todavía ningún valor significativo, como hemos dicho más arriba.

F.3.Exclamativas, o admirativas

En 1605, el signo de admiración es conocido y reconocido; pero usado por unas imprentas, e ignorado por otras (cuando se emplea, se emplea sólo el signo de cierre; el de comienzo de frase seguirá de cerca la implantación del interrogante de apertura, del que hemos hablado más arriba -6.1.-). Los humanistas lo habían incorporado a su acervo de signos de puntuación[195], y de ahí que se aplicase en seguida en

---

[193] Cuando el capítulo termina en final de página, si el espacio lo permite, que es en la mayoría de los casos, las últimas líneas terminan en disminución simétrica, y debajo de la última línea, a modo de adorno, un signo de interrogación ? (capítulo XIX), o el mismo signo entre paréntesis (?) (capítulos X,XII,XIIII,LI), o el mismo signo entre paréntesis, precedido y seguido de sendos puntos (.?.) (capítulos XXII,XXVII,XXVIII,XXXVIII,LII y al final de los epitafios). Si el final de capítulo se produce a final de página pero no deja espacio suficiente, termina en disminución sin el interrogante (capítulos II,VIII,XXXI y XL), o bien en línea recta nomal, si la última línea coincide con la última de la página paralela (capítulos XI, XLIIII y XLVIII).

[194] Son los capítulos XI, XVI, XXVII y XXXVIII de la *Segunda Parte*, que terminan con líneas en disminución y, debajo, tres interrogantes entre paréntesis, dispuestos de la siguiente forma: (?¿?)

[195] "Another symbol, the *punctus admirativus* or *exclamativus* (the exclamation mark), reflects more obviously the oratorical ideal revived by the dictaminits and the humanists. Iacopo Alpoleio da Urbisaglia claims to

textos impresos[196]. Sin embargo, a lo largo del *Ingenioso hidalgo*, este signo aparece tan solo dos veces:

> *Valame Dios, y quien serà aquel que buenamente pueda contar aora la rabia que entró en el coraçon de nuestro Manchego, viendose parar de aquella* ***manera!*** (33^{v}:31).

> *O liberal sobre todos los Alexandros, pues por solos ocho meses de servicio me tenias dada la mejor insula que el mar ciñe, y* ***rodea!*** *O humilde con los sobervios, y arrogante con los humildes, acometedor de peligros, sufridor de afrentas, enamorado sin causa, imitador de los buenos, açote de los malos, enemigo de los ruynes: en fin cavallero andante, que es todo lo que dezir se puede*.(312:3)

Es la rara excepción, frente a infinidad de lugares en los que podría haberse puntuado con ese signo, y no se hace, o se hace con un interrogante:

> *Hà, dixo Anselmo: Lotario, Lotario, y quan mal correspondes a lo que me deves, y a lo mucho que de ti confio*.(193:11).

> *O quien se atreviera a salir entonces, diziendo a vozes: A Luscinda, Luscinda, mira lo que hazes, considera lo que me deves, mira que eres mia, y que no puedes ser de otro. Advierte, que el dezir tu, Si, y el acabarseme la vida, ha de ser todo a un punto. A traydor don Fernando, robador de mi gloria, muerte de mi vida, que quieres, que pretendes: considera, que no puedes Christianamente llegar al fin de tus desseos, porque Luscinda es mi esposa, y yo soy su marido. A loco de mi,*

---

have invented the punctus admirativus ! (...) The use of the exclamativus was revived by Coluccio Salutati and this mark occurs in the Paris copy of the De nobilitate legum et medicinae. Parkes, *Pause and effect*, p. 49.

[196] Etienne Dolet, impresor de Lyon, en su obra *La punctuation de la langue françoyse* (1540), citada más arriba, incluye el *punctus exclamativus* entre los seis signos de puntuación de su propuesta.

aora que estoy ausente, y lexos del peligro, digo que avia de hazer lo que no hize.(145:21).

Algunas oraciones exclamativas llevan signo de interrogación aparentemente injustificado, pero es que arrastran una indefinición de ambos signos que tardará tiempo en resolverse. Urbisaglia, en su autocomplaciente declaración de paternidad sobre este signo, declara que fue motivado por la necesidad que sintió de distinguir con este signo a las oraciones exclamativas, que se venían marcando con simple punto y seguido o con interrogativo: "Ego vero, videns quod exclamativa vel admirativa clausula aliter soleat quam continuus vel interrogativus sermo enunciari, consuevi tales clausulas in fine notare per punctum planum et coma eidem lateraliter superpositum"[197]. Esta distinción propuesta por Urbisaglia, que recogería más tarde Coluccio Salutati (s.XIV) , tardaría mucho en generalizarse, como indica Nina Catach: "le pt. exclam. n'a été distingué que tardivement du pt. interr.[198]" Así, frente a la distinción que hacía su contemporáneo Dolet de Lyon (nota 29), Aldo Manuzio, impresor, en su *Interpungendi ratio* (Venecia, 1541), ignora el signo de admiración, y recomienda la opción entre el signo interrogativo y el punto seguido: "*Interrogandi* nota qem sibi locum postulet, verbum ipsum significat, in dolore autem, & in admiratione, si quis unico puncto, non interrogandi nota, utetur meo judicio recte faciet, ut in exemplo: *Quanta calamitas impendet reip*. & in hoc: *Quantas utilitates humano generi philosophia peperit*.[199] Es muy probable que entre los impresores de la época, también el personal del taller de Juan de la Cuesta conociera y apreciara el epítome de Manuzio[200]. La

---

[197] *Apud* Parkes, *Pause and effect*, p.49.

[198] Nina Catach, *La ponctuation*, p. 63

[199] Aldus Manutius, "Interpungendi ratio", en *Epitome orthographiae*, edición de Turín, 1730, (pp. 191-192).

[200] José Manuel Blecua, al terminar sus "Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento", deja para otra ocasión las notas sobre los siglos XVI y XVII -de hecho, no se han llegado a publicar-. "Me limitaré -dice- a indicar que por todas las imprentas europeas debió de circular el conocido opúsculo

princeps del *Quijote* sigue ese criterio: las admirativas no llevan más que simple punto y seguido, o signo de interrogación. Los dos signos de admiración que aparecen insólitamente hablan, sin embargo, de una posibilidad contemplada, y de que el tipo estaba en los cajetines de la oficina de de la Cuesta.

Veamos algunos de esos pasajes en los que el signo de interrogación cierra una oración exclamativa:

> *Ay cielos, y quantos villetes le escrivi? Quan regaladas, y honestas respuestas tuve? Quantas canciones compuse, y quantos enamorados versos, donde el alma declarava, y trasladava sus sentimientos, pintava sus encendidos desseos, entretenia sus memorias, y recreava su voluntad?(*116:22).

> *Poco le falta a nuestro huesped para hazer la segunda parte de don Quixote?(*180^{v}:20).

> *Desto se riyo muy de veras su padre, y dixo: Guala Christiano, que deve de ser muy hermosa si se parece a mi hija, que es la mas hermosa de todo este Reyno? Sino mirala bien, y veras como te digo verdad*.(246:6).

G.-·Necesidades expresivas dentro de la frase

Diversas son las razones que aconsejan, desde la antigüedad, marcar separaciones dentro de determinadas oraciones compuestas, y entre los sintagamas de estas proposiciones o de oraciones simples, e incluso acotar palabras sueltas en determinadas circunstancias.

G.1.Oraciones yuxtapuestas

No abundan, pues la sintaxis del *Quijote* sería -según la distinción de Badía Margarit- más bien una "sintaxis trabada", frente a la una "sintaxis suelta"[201]. Las oraciones yuxtapuestas,

---

de Aldo Manuzio *Interpungendi ratio*, impreso junto con la Ortographia ratio." *Homenaje a Julián Marías*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, p. 130.

[201] Badía Margarit, "Dos tipos de lengua, cara a cara". *Studia Philologica. Homenaje a Dámaso Alonso*, Gredos, Madrid, I, 1960, 115-39.

cuando aparecen, de ordinario las separa el editor por medio de comas:

> *Tome mi buen dinero, quebrè la caña, bolvime al terradillo, mire la ventana, y vi que por ella salia una muy blanca mano*, (238:14)

> *Besè la cruz, tomè los escudos, bolbime al terrado, hezimos todos nuestras zalemas, tornò a parecer la mano, hize señas que leeria el papel, cerraron la ventana*. (238^{v}:25)

Otras veces lo hace por medio de los dos puntos:

> *Quedarà concertado entre los dos, del modo que se han de hazer saber sus buenos o malos sucessos: y rogarale la Princesa, que se detenga lo menos que pudiere: prometerselo ha el, con muchos juramentos: tornale a besar las manos, y despidese con tanto sentimiento, que estara poco por acabar la vida: vase desde alli a su aposento, echasse sobre su lecho, no puede dormir del dolor de la partida, madruga muy de mañana: vase a despedir del Rey, y de la Reyna, y de la Infanta, dizenle aviendose despedido de los dos, que la señora Infanta esta maldispuesta, y que no puede recebir visita: piensa el cavallero, que es de pena de su partida, traspassassele el coraçon, y falta poco de no dar indicio manifiesto de su pena: està la donzella medianera delante, halo de notar todo, vaselo a dezir a su señora, la qual la recibe con lagrimas, y le dize, que una de las mayores penas que tiene, es no saber quien sea su cavallero, y si es de linage de Reyes, o no, assegurala la donzella, que no puede caber tanta cortesia, gentileza, y valentia, como la de su cavallero, sino en subjeto real y grave: consuelase con esto la cuytada, procura consolarse, por no dar mal indicio de si a sus padres*. (98:18)

> *este la maldize, y la llama antojadiza, varia, y deshonesta: aquel la condena por facil, y ligera: tal la absuelve, y perdona, y tal la justicia, y vitupera: uno*

celebra su hermosura, otro reniega de su condicion, y en fin todos la deshonran, y todos la adoran,22,45

Tampoco aquí faltan excepciones a la regla, que fácilmente se pueden dar por errores del componedor o del corrector, como el ejemplo que sigue, donde falta claramente una coma entre el primer y el segundo verbo:

Acaba cuentamelo todo, no se te quede en el tintero una minima.(172^{v}:5)

La yuxtaposición, a veces, alberga una significación causal o conclusiva, o explicativa. En estos casos, ayer, como hoy, los dos puntos reemplazan a la conjunción, proporcionando una mayor condensación al mensaje:

nunca en aquel instante de acometella se acuerdan de encomendarse a Dios, como cada Christiano està obligado à hazer en peligros semejantes, antes se encomiendan a sus damas, con tanta gana y devocion, como si ellas fueran su Dios: cosa que me parece que huele algo a Gentilidad(48^{v}:32)

y yo he sentido en mi, despues aca, que no todas vezes le tengo cabal, sino tan desmedrado, y flaco, que hago mil locuras: rasgandome los vestidos, dando vozes por estas soledades, maldiziendo mi ventura, y repitiendo en vano el nombre amado de mi enemiga,(147:17).

Digo pues, que los trabajos del estudiante son estos: Principalmente pobreza,(226^{v}:3)

G.2.Oraciones coordinadas

En principio, se siente la necesidad de separar de modo legible el paso de una proposición a otra. Las oraciones copulativas, disyuntivas, adversativas y causales del *Quijote*, siempre llevan coma precediendo al nexo, si no es que llevan otro signo de puntuación más fuerte. Se puede decir, de otra manera, que el componedor -o el corrector-, siempre, o

prácticamente siempre, coloca coma delante de las conjunciones *y, ni, o, mas, pero, sino,* y *porque*[202].

G.2.1.Copulativas

Las oraciones copulativas con *y* llevan coma delante de la conjunción.

> *hazerse cavallero* ***andante, y yrse*** *por todo el mundo con sus armas y cavallo, a buscar las* ***aventuras, y a exercitarse*** *en todo aquello que el avia leydo que los cavalleros andantes se exercitavan, deshaziendo todo genero de* ***agravio, y poniendose*** *en ocasiones, y peligros, donde acabandolos, cobrase eterno nombre y fama,*(2^{v}:22)

> *Por esto se dieron priessa a* ***llegar, y fue*** *a tiempo, que ya los que venian, avian puesto las andas en el suelo*:(51:12)

O dos puntos, con igual valor:

---

[202] Es muy interesante, a este respecto, la ley de carácter general que describe el impresor E. Dolet en su breve tratado sobre la puntuación: "Devant que de venir aux aultres poincts, ie te veulx advertir, que le **point à queue** se mect **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 maulvaise". *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre. D'advantage. De la punctuation de la langue Francoyse. Plus, Des accents d'ycelle. Le tout fait par Estienne Dolet, natif d'Orleans. (A Lyon, chés Dolet mesme, M.D.X.L.)*, p. 21. Al principio del tratado (p.17) señala que "Si toutes langues generalement ont leurs differences en parler, & escripture, toutesfoys non obstant cela elles n'ont qu'une punctuation seulement: & ne trouveras, qu'en ycelle les Grecs, Latins, Francoys, Italians, ou Hespaignolz soient differents". El criterio más o menos mecánico de asociar un signo de separación a determinadas conjunciones es muy antiguo: según el testimonio de Blecua, en el s.IV. Diomedes indica que se ha de puntuar, entre otros casos, cuando se haga un paso de persona a persona, ante aut conjución, si no se abusa, y ante caso vocativo, y ante sed, y ante quoniam, etc.: "Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento", *Homenaje a Julián Marías*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984, p. 130.

> *Con gran atencion yvan escuchando todos los demas la platica de los* ***dos: y aun*** *hasta los mesmos cabreros, y pastores, conocieron la demasiada falta de juyzio de nuestro don Quixote*.(50^{v}:23)

La mayor extensión y complejidad de las proposiciones reclama aquí una separación mayor que la de la coma: esta función la cumple, en el sistema utilizado por la edición, los dos puntos. Esto mismo se aplica en el siguiente pasaje:

> *Alli me dixo el, que vio la vez primera, a aquella enemiga mortal del linaje* ***humano: y alli*** *fue tambien, donde la primera vez le declarò su pensamiento, tan honesto, como enamorado*:(51^{v}:1)

Aunque no faltan las excepciones, son las menos, como:

> *es verdad que para provar si era fuerte, y podia estar al riesgo de una cuchillada, sacò su* ***espada y le*** *dio dos golpes*,(3:9).

Se puede interpretar como *lapsus*, pues lo corrigen las ediciones de Madrid, 1637, y 1674.

> *pero acordandose que el valeroso Amadis no solo se avia contentado con llamarse Amadis a secas, sino que añadio el nombre de su Reyno y patria por Hepila famosa, y se llamò Amadis de Gaula, assi quiso como buen cavallero, añadir al suyo el nombre de la* ***suya y llamarse*** *don Quixote de la Mancha, con que a su parecer declarava muy al vivo su linage y patria, y la honrava con tomar el sobrenombre della.*(3^{v}:13)

Lo coherente con el proceder habitual del texto sería colocar una coma separando las copulativas. Las tres ediciones del XVII cotejadas así lo entienden, e insertan coma en ese lugar.

> *y que* ***entre y se*** *hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz...*(3^{v}:32).

Puede considerarse un descuido. Las ediciones de Madrid, 1636 y Bruselas, 1662 ponen coma, mientras Madrid, 1674 deja el texto tal cual.

También llevan coma las oraciones copulativas negativas, delante de la conjunción *ni*:

> *vio que en mas de media hora Lotario no hablò palabra* ***a Camila, ni se*** *la hablára, si alli estuviera un siglo*.(193:1)

G.2.2.Disyuntivas

Se sigue prácticamente a rajatabla el criterio formal de hacer preceder de coma la conjunción *o*:

> *Si yo por malos de mis* ***pecados, o por*** *mi buena suerte, me encuentro por ahi con algun Gigante (como de ordinario les acontece a los cavalleros andantes) y le derribo de un* ***encuentro, o le*** *parto por mitad del* ***cuerpo, o finalmente*** *le venço, y le rindo, no serà bien tener a quien embiarle presentado?*(3^{v}:26)

G.2.3.Adversativas

Las oraciones adversativas introducidas por conjunción *mas*, *pero*, *sino*, llevan siempre coma, a no ser que el contexto exija puntuación más fuerte. En la cala estudiada estadísticamente estas conjunciones van precedidas de coma, dos puntos o punto en el 100% de los casos. Acompañamos algunos ejemplos:

> *No dizes mal Sancho, respondio don* ***Quixote, mas*** *antes que se llegue a esse termino, es menester andar por el mundo, como en aprovacion, buscando las aventuras*:(97:7)

> *si entonces les diera muerte, pues la que se recibe repentina, presto acaba la* ***pena, mas*** *la que se dilata con tormentos, siempre mata, sin acabar la vida*.(146:14)

> *no me puedo persuadir que hombres de tan buen entendimiento como son, o parecen todos los que aqui estan, se atrevan a dezir, y afirmar que esta no es bazia, ni aquella* ***albarda, mas*** *como veo que lo afirman, y lo dizen, me doy a entender que no cacere de misterio el*

porfiar una cosa tan contraria de lo que nos muestra la misma verdad,(275^{v}:18)

la riqueza del padre, y la belleza de la hija movieron a muchos, assi del pueblo, como forasteros, a que por muger se la ***pidiessen, mas*** *el como a quien tocava disponer de tan rica joya, andava confuso sin saber determinarse, a quien la entregaria de los infinitos que le importunavan*, (305:1)

No dixo mas **Anselmo, pero** bastò lo que avia dicho, para dexar corrido, y confuso a Lotario.(193:20)

A mi albarda me parece, dixo don **Quixote, pero** ya he dicho que en esso no me entremeto de que sea albarda, o jaez.(274^{v}:14)

y por el mesmo caso que estuviesse sin ellos, no seria tenido por legitimo ***cavallero, sino*** *por bastardo*, (49^{v}:15)

y a estos no se pueden ***premiar, sino*** *con la mesma hazienda del señor a quien sirven*:(227^{v}:25)

G.3.Oraciones subordinadas

G.3.1.Sustantivas

El criterio seguido por la *princeps* en la puntuación de las oraciones sustantivas introducidas por conjunción (preferentemente por *que*) contrasta con el criterio actual, y no sabemos dar razón de él, pues no hallamos el motivo por el que frecuentemente coloca una coma delante de la conjunción completiva[203]. Hemos contabilizado en el texto de nuestra cala un total de 192 oraciones sustantivas introducidas por *que*. De

---

[203] "Las proposiciones subordinadas sustantivas desempeñan en la oración compuesta las mismas funciones que el sustantivo en la oración simple. Están tan integradas en la oración principal, que generalmente no forman grupo fónico individualmente. Como norma, no debe ponerse coma entre la sustantiva y la principal". José Antonio Benito Lobo, *La puntuación: usos y funciones*, Edinumen, Madrid, 1992, p.84.

ellas, 94 sin coma (48,95%), y 98 con ella (51,04%). No hemos apreciado un criterio fijo para la utilización de la puntuación en uno y otro caso, salvo las de estilo directo donde se aprecia regularidad en el empleo de la coma (vid. 3.4.). Veamos algunos ejemplos de sustantivas con coma, y otros sin ella:

> *Con todo esso, replicò el caminante, me queda un escrupulo, y* ***es, que*** *muchas vezes he leydo, que se travan palabras entre dos andantes cavalleros*,(49:21).
>
> *vaselo a dezir a su señora, la qual la recibe con lagrimas, y le* ***dize, que*** *una de las mayores penas que tiene, es no saber quien sea su cavallero, y si es de linage de Reyes, o no,* ***assegurala la donzella, que*** *no puede caber tanta cortesia, gentileza, y valentia, como la de su cavallero, sino en subjeto real y grave*:(98^{v}:1).
>
> *y en mitad de la fuga destas maldiciones, y vituperios, la desculpava,* ***diziendo, que*** *no era mucho que una donzella recogida en casa de sus padres, hecha, y acostumbrada siempre a obedecerlos, huviesse querido condescender con su gusto*,(146^{v}:1).
>
> *Porque la razon que los tales suelen dezir, y a lo que ellos mas se atienen,* ***es, que*** *los trabajos del espiritu exceden a los del cuerpo*.(225^{v}:6).
>
> *No ay duda, respondio a esto don Fernando, sino que el señor don Quixote* ***ha dicho muy bien oy, que*** *a nosotros toca la difinicion deste caso*:(275:9).
>
> *Limpiolas, y adereçolas lo mejor que pudo, pero* ***vio que*** *tenian una gran falta, y* ***era que*** *no tenian zelada de encaxe*,(3:4).
>
> *aunque se dezir, que si se usa en la cavalleria, escrivir hazañas de escuderos, que no* ***pienso que*** *se han de quedar las mias entre renglones*.(97:4).
>
> *Luego bolvia diziendo, que puesto que ella dixera, que yo era su esposo,* ***vieran ellos que*** *no avia hecho en*

escogerme tan mala eleccion, que no la disculparan,(146^{v}:11).

Pues esperad, que ***espere que*** *llegue la noche, para restaturarse de todas estas incomodidades, en la cama que le aguarda*.(227:22).

Añadiosele a estas arrogancias ser un poco musico, y tocar una guitarra a lo rasgado, de manera que ***dezian algunos que*** *la hazia hablar*:(306:12).

Hemos observado abundantes pasajes en los que se presentan, muy próximos, tratamientos dispares en construcciones sintácticas semejantes. Veamos algunos ejemplos:

a) *Quieren dezir****, que*** *tenia el sobrenombre de Quixada, o Quesada, que en esto ay alguna diferencia en los autores que deste caso escriven: aunque por conjeturas verosimiles se dexa entender* ***que*** *se llamava Quexana*.(1^{v}:8).(Complemento Directo-Complemento Directo).

b) *le suplico en nombre de toda esta compañia, y en el mio, nos diga el nombre, patria, calidad, y hermosura de su dama, que ella se tendria por dichosa, de que todo* ***el mundo sepa, que*** *es querida, y servida, de un tal cavallero como vuestra merced parece. Aqui dio un gran suspiro don Quixote, y dixo: Yo no podre afirmar, si la dulce mi enemiga, gusta, o no, de que* ***el mundo sepa que*** *yo la sirvo, solo se dezir (respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide) que su nombre es Dulzinea*,(50:9). (CD-CD).

c) *y de passo, pues cada circunstancia suya,* ***me parece a mi que*** *es digna de un largo discurso. A esto* ***le respondio el Cura, que*** *no solo no se cansavan de oyrle, sino que les dava mucho gusto las menudencias que contava,*(145:4). (Sujeto-CD).

d) *Sino qual de los vivientes avra en el mundo, que aora por la puerta deste castillo entrara, y de la suerte que*

estamos nos viere, que juzgue, y ***crea, que*** *nosotros somos, quien somos? Quien podra* ***dezir que*** *esta señora que esta a mi lado, es la gran Reyna que todos sabemos, y que yo soy aquel cavallero de la triste Figura, que anda por ahi, en boca de la Fama?*(225:24). (CD-CD).

e) *Valame Dios, dixo a esta sazon el barbero burlado, que* ***es possible, que*** *tanta gente honrada* ***diga que*** *esta no es bazia, sino yelmo:*(274^{v}:7). (Sujeto-CD).

A la inconstancia con que frecuentemente una misma persona sigue los criterios de puntuación por los que en principio se rige, podemos añadir, en la edición que estudiamos, la concurrencia de diversos cajistas, con sus propias propensiones. En unos casos, la coma parece asociarse a las frases de estilo indirecto, como hemos señalado más arriba. En otros quizás se siguen unos criterios más fónicos que sintácticos, y, sencillamente, se deja constancia del lugar donde el editor siente que cambia el ritmo de la frase, tras una cierta pausa.

Cuando la conjunción que introduce la subordinada sustantiva es un *si*, el comportamiento también es incierto, con mayoría de casos de ausencia de puntuación. En el texto analizado aparecen 9 oraciones sustantivas de complemento directo introducidas por esta conjunción. En 7 casos no llevan coma; y en 2, sí:

es verdad que para provar ***si*** *era fuerte, y podia estar al riesgo de una cuchillada, sacò su espada y le dio dos golpes*,(3:9).

Esta es, o señores, la amarga historia de mi desgracia: dezidme ***si*** *es tal que pueda celebrarse con menos sentimientos, que los que en mi aveis visto?*(147^{v}:19).

Y para ver ***si*** *esto era ansi, salio del aposento, y llamando a Lotario a parte, le preguntò, que nuevas avia, y de que temple estava Camila?*(193:5).

Sino vease ***si*** *se alcança, con las fuerças corporales, a saber, y congeturar el intento del enemigo*.(225^{v}:18).

Pues començamos en el estudiante, por la pobreza, y sus partes, veamos ***si*** *es mas rico el soldado*.(227:9).

pero en lo de declarar ***si*** *essa es albarda, o jaez, no me atrevo a dar sentencia difinitiva*,(275:1).

y los unos, y los otros se reyan de ver como andava don Fernando tomando los votos de unos en otros, hablandolos al oydo, para que en secreto declarassen ***si*** *era albarda, o jaez aquella joya, sobre quien tanto se avia peleado*:(275:25).

*Yo no podre afirmar****, si*** *la dulce mi enemiga, gusta, o no, de que el mundo sepa que yo la sirvo*,(50:15).

*Mira bien Ambrosio****, si*** *es este el lugar que Grisostomo dixo*.(51:28).

De las dos frases puntuadas, la primera se puede considerar de estilo indirecto, y, como tal, asociada a la coma. En la última, la coma puede considerarse motivada por el vocativo *Ambrosio*; en cualquier caso, su estructura es diferente a todas las demás, en donde la conjunción va siempre inmediatamente después del verbo que la introduce.

Otros nexos introducen sustantivas interrogativas indirectas -también con coma-:

Considerando, quan *vehemente avia sido la locura de don Quixote*,(135^{v}:7)

y si faltasse, y no resistiesse, ***considera desde aora, qual*** *quedarias sin ella*,(118:24)

La coma, en ocasiones más que suficientes para constituir norma -aunque fluctuante-, se mantiene también en oraciones sustantivas asindéticas:

y ***rogava a Dios en su coraçon, fuesse*** *servido de darle vitoria*,(34^{v}:18)

Incluso con cláusulas de infinitivo:

Lo que has de hazer ***es, apretar*** *bien las cinchas a Rozinante, y quedarte aqui*,(87:3)

Dixole el cabrero lo que primero le avia dicho, que ***era, no saber*** *de cierto su manida*:(120^{v}:2)

Ansi que ***me es a mi mas facil, imitarle*** *en esto, que no en hender Gigantes*,(123:7)

G.3.2.Subordinadas adjetivas

El texto abunda en oraciones adjetivas. En la cala efectuada por nosotros hemos contabilizado un total de 209 oraciones de relativo con *que* (excluimos aquellas en las que el relativo va en construcción con artículo o conjunción, como *el que* o *con que*). 72 de ellas llevan coma (34,44%), y 137 no la llevan (65,55%). En principio, se sigue bastante el criterio -o la intuición- de aplicar coma a las oraciones adjetivas explicativas, y dejar sin puntuar las especificativas. Con inconstancias, que aparecen ya en las primeras líneas (*Tenia en su casa una ama* ***que*** *passava de los quarenta, y una sobrina* ***que*** *no llegava a los veynte, y un moço de campo y plaça****, que*** *assi ensillava el rozin, como tomava la podadera*.) Pero quizás este primer texto nos brinda ya la otra norma compensatoria, la fonológica: el ritmo de la frase hace crisis -es una de las lecturas posibles- allí donde el editor coloca las comas, por más que en los tres casos se trate de adjetivas explicativas. Con frecuencia, la coma va, como en el caso precedente, en oraciones en las que el núcleo del antecedente (*moço*, en este caso) queda separado del pronombre relativo por otras palabras.

Presentamos a continuación algunos ejemplos de oraciones de relativo, con comas:

*porque con ser de aquella generacion Gigantea****, que*** *todos son sobervios y descomedidos, el solo era afable y bien criado*.(2^{v}:10).

*Ea sus salgan mis cavalleros, quantos en mi corte estan, a recebir a la flor de la cavalleria****, que*** *alli viene, a cuyo mandamiento saldran todos*,(97:28).

*Admirada quedò Camila, de la respuesta de Anselmo**, que** la puso en mas confusion que primero*,(195^{v}:16).

*con la una mano asio de la albarda, y con la otra dio un moxicon al barbero**, que** le bañô los dientes en sangre*:(273:3).

*no ay hueco de peña, ni margen de arroyo, ni sombra de arbol**, que** no estê ocupada de algun pastor que sus desventuras a los ayres cuente*:(307^{v}:22).

*porque de cartones hizo un modo de media zelada**, que** encaxada con el morrion, hazia una apariencia de zelada entera*:(3:7).

Levantarsean [sic] *las tablas, y entrara a deshora, por la puerta de la sala, un feo y pequeño enano, con una fermosa dueña**, que** entre dos Gigantes, de tras del enano viene*,(97^{v}:21).

*y hallè junto a mi a unos cabreros**, que** sin duda devieron ser los que mi necessidad remediaron*:(147:11).

*llevole de nuestro lugar siendo muchacho de hasta doze años, un Capitan**, que** con su compañia por alli acerto a passar*,(305^{v}:7).

*no atribuyeron a ignorancia su pecado, sino a su desemboltura, y a la natural inclinacion de las mugeres**, que** por la mayor parte suele ser desatinada, y mal compuesta*.(307:16).

Las adjetivas explicativas, a veces, van todavía más destacadas, por medio de paréntesis, como en los ejemplos siguientes:

*los ratos que estava ocioso **(que** eran los mas del año) se dava a leer libros de cavallerias*,(1^{v}:15).

*Tuvo muchas vezes competencia con el Cura de su lugar **(que** era hombre docto, graduado en Ciguença) sobre qual avia sido mejor cavallero*,(2:13).

A continuación traemos unos cuantos ejemplos de oraciones adjetivas sin coma: todas ellas son especificativas:

> *Darasela el Rey, de muy buen talante, y el cavallero le bessara cortesmente las manos, por la merced* ***que*** *le faze*.(98:5).
>
> *Quedè falto de consejo, desamparado, a mi parecer, de todo el cielo, hecho enemigo de la tierra* ***que*** *me sustentava*,(145^{v}:19).
>
> *Por este camino* ***que*** *he pintado, aspero, y dificultoso, tropeçando aqui, cayendo alli, levantandose aculla, tornando a caer aca, llegan al grado* ***que*** *dessean*,(226^{v}:22).
>
> *Encerrada Leandra, quedaron los ojos de Anselmo ciegos, alomenos sin tener cosa* ***que*** *mirar que contento le diesse*:(307:20).

G.3.3.Subordinadas adverbiales

La complejidad sintáctica de las oraciones compuestas -frecuentemente entrelazadas unas en otras-, y la longitud que pueden alcanzar, exige una orientación del lector que se obtiene ayudando a los enlaces sintácticos con unos oportunos signos de puntuación.

Si la puntuación está generalmente falta de normativa bien delineada y aceptada; si suele quedar -con mayor o menor justificación- al arbitrio de la intención y el estilo del autor-editor, en el caso de las oraciones subordinadas, y especialmente en las adverbiales, la norma se presta a ser interpretada más subjetivamente, si cabe, y excusada. No raramente, es también sometida a soluciones arbitrarias del escritor, que, donde unas veces puntúa, deja de hacerlo más adelante. Este comportamiento, hoy frecuente, como antes, es el mismo que observamos en nuestro *Quijote*.

Intentaremos ver los criterios que se siguen en los distintos tipos de adverbiales, y la fidelidad con que se siguen los mismos.

G.3.3.1.Causales

Con respecto a las oraciones causales el tratamiento es unánime, asociando habitualmente la coma -u otra puntuación más fuerte, si es inicio de frase- a la conjunción subordinante:

Con la conjunción *porque*:

Porque aparece 57 veces en la cala analizada, siempre precedido por puntuación (100%). ¿Estarán operando criterios mecánicos de asociación de coma a determinadas conjunciones, como postulan tratados tan antiguos como el de Diomedes, o tan contemporáneos como el de Dolet?[204] Veamos, a modo de muestra, unos cuantos ejemplos:

> *y de todos, ningunos le parecian tan bien, como los que compuso el famoso Feliciano de Silva.* ***Porque*** *la claridad de su prosa, y aquellas entricadas razones suyas, le parecian de perlas: y mas quando llegava a leer aquellos requiebros, y cartas de desafios, donde en muchas partes hallava escrito*.(1^{v}:22)

> *No estava muy bien con las heridas que don Belianis dava, y recibia****,porque*** *se imaginava que por grandes maestros que le huviessen curado, no dexaria de tener el rostro, y todo el cuerpo lleno de cicatrices, y señales*.(2:4)

> *Limpiolas, y adereçolas lo mejor que pudo, pero vio que tenian una gran falta, y era que no tenian zelada de encaxe, sino morrion simple: mas a esto suplio su industria****: porque*** *de cartones hizo un modo de media zelada, que encaxada con el morrion, hazia una apariencia de zelada entera*:(3:4)

No lleva coma, tan solo, en una ocasión en que forma una construcción con el adverbio negativo, y, naturalmente sería improcedente:

---

[204] *Vid*. nota 202.

> *Digo pues, que los trabajos del estudiante son estos: Principalmente pobreza,(**no porque** todos sean pobres, sino por poner este caso, en todo el estremo que pueda ser)* (226^{v}:3)

Otro tanto sucede con la conjunción *que* en uso causal. Cuando la conjunción *que* se usa con valor causal, lleva coma en el 100% de los casos (salvo uno dudoso). En el texto analizado aparecen 31 oraciones causales introducidas por la conjunción *que* precedida de coma. Veamos unos ejemplos:

> *Quieren dezir, que tenia el sobrenombre de Quixada, o Quesada**, que** en esto ay alguna diferencia en los autores que deste caso escriven*:(1^{v}:8)
>
> *y si no aqui entra el roballa, y llevalla donde mas gusto me diere**, que** el tiempo o la muerte, ha de acabar el enojo de sus padres*.(99^{v}:6)
>
> *donde no, no ay sino rogarle, que absolutamente tenga misericordia de mi alma**, que** yo no siento en mi valor, ni fuerças para sacar el cuerpo desta estrecheza en que por mi gusto he querido ponerle*.(147^{v}:14)
>
> *Pero dexemos esto a parte**, que** es laberinto de muy dificultosa salida,*(227^{v}:28)
>
> *encantaronla sus romances**, que** de cada uno que componia dava veynte traslados*:(306:24)

En un solo caso aparece un *que* causal sin coma. Podría ser motivado por descuido de una norma que parece seguirse escrupulosamente en el resto de los casos:

> *llegaron a sus oydos las hazañas que el de si mismo avia referido: y finalmente **que** assi el diablo lo devia de tener ordenado, ella se vino a enamorar del antes que en el naciesse presuncion de solicitalla*:(306:25).

Es lo usual en la *princeps*, por otra parte, no colocar dos signos de puntuación próximos, cediendo el segundo en favor del anterior –como sería el caso de la coma que debería anteceder al *que*, y los dos puntos que van delante de la copulativa *y*. Las

ediciones de Madrid (1637) y Madrid (1674) conservan la puntuación de la *princeps*, mientras que Bruselas (1662) coloca coma, respetando, además, los dos puntos que preceden.

En otro caso, el *que* causal se hace preceder de paréntesis, como para resaltar de un modo especial el inciso explicativo que introduce:

> *con facilidad se concertaron Leandra, y Vicente, y primero que alguno de sus muchos pretendientes cayessen en la cuenta de su desseo, ya ella le tenia cumplido, aviendo dexado la casa de su querido, y amado padre**, (que** madre no la tiene) y ausentandose de la aldea con el soldado que salio con mas triunfo desta empresa, que de todas las muchas que el se aplicava*.(306^{v}:1).

La puntuación doble -coma más paréntesis- la conservan en este lugar las otras tres ediciones posteriores cotejadas. En otros contextos también encontramos la misma combinación de ambos signos (225^{v}:31[205] y 226^{v}:3[206]).

Cuando la proposición causal viene introducida por la conjunción *pues*, el responsable de la puntuación de nuestro texto se demuestra de nuevo un gramático sagaz, ya que, mientras distingue los casos en que *pues* actúa como conjunción causal, por medio de la coma -u otro signo de puntuación mayor-, en cambio, deja sin puntuar el *pues* consecutivo. 23 veces aparece con uso causal en nuestra muestra; en este caso, si no está a comienzo de la frase, le antepone la coma, excepto en 4 casos, en que forma los grupos *y pues*, o *que pues*. Por el

---

[205] *Es el fin y paradero de las letras, (y no hablo aora de las divinas, que tienen por blanco, llevar, y encaminar las almas al cielo, que a un fin, tan sin fin como este, ninguno otro se le puede ygualar)*

[206] *Digo pues, que los trabajos del estudiante son estos: Principalmente pobreza, (no porque todos sean pobres, sino por poner este caso, en todo el estremo que pueda ser) y en aver dicho que padece pobreza, me parece que no avia que dezir mas de su mala ventura*.

contrario, los 11 usos consecutivos de *pues* van sin puntuación previa, salvo que sea comienzo de frase.

Los ejemplos de *pues* causal son los siguientes:

y ansi procurava acomodarsele, demanera que declarasse quien avia sido, antes que fuesse de cavallero andante: y lo que era entonces ***, pues*** *estava muy puesto en razon, que mudando su señor estado, mudasse el tambien el nombre*,(3:27)

Luego si es de essencia, que todo cavallero andante, aya de ser enamorado (dixo el caminante) bien se puede creer, que vuestra merced lo es ***, pues*** *es de la profesion*.(50:4)

su calidad por lo menos, ha de ser de Princesa ***, pues*** *es Reyna, y señora mia*.(50:20)

Su hermosura sobrehumana ***, pues*** *en ella se vienen à hazer verdaderos todos los impossibles, y quimericos atributos de belleza, que los Poetas dan a sus damas*.(50:22)

De mayor rigor, y crueldad usareis vos con ellos, dixo Vivaldo, que su mesmo dueño ***: pues*** *no es justo, ni acertado, que se cumpla la voluntad de quien lo que ordena va fuera de todo razonable discurso*.(51^{v}:29)

De las mias no digo nada ***, pues*** *no han de salir de los limites escuderiles*:(97:2)

pero tiempo avra para pensar esto ***. Pues*** *como te tengo dicho, primero se ha de cobrar fama por otras partes, que se acuda a la Corte*.(99:6)

que no es mi pena de aquellas que puedan, ni devan contarse sucintamente, y de passo ***, pues*** *cada circunstancia suya, me parece a mi que es digna deun largo discurso*.(145:2)

En fin ***, pues*** *fuy entonces covarde, y necio, no es mucho que muera aora corrido, arrepentido, y loco*.(145^{v}:3)

*si entonces les diera muerte**, pues** la que se recibe repentina, presto acaba la pena*,(146:14)

*Dile titulos de cruel, de ingrata, de falsa, y desagradecida: pero sobre todos, de codiciosa**, pues** la riqueza de mi enemigo la avia cerrado los ojos de la voluntad*,(146:28)

*y acostumbrada siempre a obedecerlos, huviesse querido condescender con su gusto**, pues** le davan por esposo a un cavallero tan principal*,(146^{v}:4)

*que no la disculparan**, pues** antes de ofrecerseles don Fernando, no pudieran ellos mesmos acertar a dessear, si con razon midiessen su desseo, otro mejor que yo, para esposo de su hija*:(146:14)

***Pues** si la mina de su honor, hermosura, honestidad, y recogimiento, te da sin ningun trabajo, toda la riqueza que tiene, y tu puedes dessear: para que quieres ahondar la tierra , y buscar nuevas vetas, de nuevo, y nunca visto tesoro, poniendote a peligro, que toda venga **abaxo, pues** en fin se sustenta sobre los debiles arrimos de su flaca naturaleza*? (193^{v}:13)

*el qual quiso que estuviesse a su lado la señora Micomicona**, pues** el era su aguardador*.(225:12)

*Prosiguiendo don Quixote, dixo**: Pues** començamos en el estudiante, por la pobreza, y sus partes, veamos si es mas rico el soldado*.(227:8)

*Porque vean vuestras mercedes clara, y manifiestamente el error en que está este buen escudero**, pues** llama bazia a lo que fue, es, y serà, yelmo de Mambrino*,(273^{v}:1)

*Que Les parece a vuestras mercedes, señores, dixo el barbero, de lo que afirman estos gentiles hombres**, pues** aun porfia* [sic] *que esta no es bazia sino yelmo*?(274:4)

*pero ella lo afirmò con tantas veras, que fueron parte para que el desconsolado padre se consolasse, no haziendo cuenta de las riquezas que le llevavan**: pues** le*

avia dexado a su hija con la joya, que si una vez se pierde no dexa esperanza de que jamas se cobre.(307:2)

Cuando el *pues* va junto a otra conjunción, el texto se comporta del mismo modo que lo hace siempre que dos conjunciones van juntas: jamás pone coma entre una y otra, por más que la segunda introduzca un inciso que la exigiría. Siempre prevalece la puntuación de la primera. Así lo hace en los grupos *y pues* y *que pues*:

***: y pues** ella gustò de ser agena, siendo, o deviendo ser mia, guste yo de ser de la desventura*,(147^{v}.27)

*que por lo que a vos os toca, **y pues** sois discreto, no tengo mas que deziros*,(195^{v}:6)

***Que pues** lo impossible pido,*

Lo possible aun no me den.(194:2)

*determino dezirselo a Leandra, que assi se llama la rica, que en miseria me tiene puesto, adviertiendo **que pues** los dos eramos iguales, era bien dexar a la voluntad de su querida hija el escoger a su gusto*,(305:18)

G.3.3.2.Consecutivas

Acabando de aludir a ellas, bueno es traer aquí, ahora, el tratamiento de las subordinadas consecutivas. En la muestra que hemos examinado se han contabilizado 11 oraciones consecutivas introducidas por la conjunción *pues*. En ningún caso va ésta precedida de signo de puntuación, salvo que sea comienzo de frase:

*Es **pues** de saber, que este sobredicho hidalgo*,(1^{v}:14)

*Limpias **pues** sus armas, hecho del morrion zelada, puesto nombre a su rozin, y confirmandose a si mismo, se dio a entender que no le faltava otra cosa, sino buscar una dama de quien enamorarse:* (3^{v}:21)

*Esso no ay quen la quite, dixo don Quixote**. Pues** como esso sea, respondio Sancho, no ay sino encomendarnos a*

Dios, y dexar correr la suerte, por donde mejor lo encaminare.(99^{v}:23)

Digo ***pues****, prosiguio Cardenio*,(145:10)

Llegada ***pues*** *la hora, sentaronse todos a una larga mesa*,(225:8)

Siendo ***pues*** *ansi, que las armas requieren espiritu como las letras.*(225^{v}:24)

Prosupuesta ***pues*** *esta verdad, que el fin de la guerra es la paz, y que en esto haze ventaja al fin de las letras*,(226:25)

Digo ***pues****, que los trabajos del estudiante son estos*:(226^{v}:3)

Pues *esperad, que espere que llegue la noche, para restaturarse de todas estas incomodidades, en la cama que le aguarda*.(227:22)

Lleguese pues *a todo esto el dia, y la hora, de recibir el grado de su exercicio*:(227:28)

Este ***soldado pues*** *que aqui he pintado, este Vicente de la Rosa, este bravo, este galan, este musico, este Poeta, fue visto, y mirado muchas vezes de Leandra desde una ventana de su casa que tenia la vista a la plaça*:(306:18)

En muchas de estas frases, el *pues* es, propiamente, un ordenador textual, concebido mentalmente como un inciso que resume y proyecta hacia lo que sigue: parece exigir ir entre pausas, y que éstas vengan señaladas por sendos signos de puntuación. Pues bien: la *princeps* no lo hace en ningún caso[207].

---

[207] Otros ejemplos, en otros pasajes del libro:

Hechas pues estas *prevenciones,* (4:26).

Yendo pues caminando *nuestro flamante aventurero*,(4^{v}:26)

Viendo pues que *en efeto no podia menearse*, (15^{v}:12).

Puede ocurrir que, por alguna otra razón, le corresponda puntuación anterior o posterior, pero nunca se presenta con las dos que exigiría por sí mismo en expresiones como las arriba reseñadas:"*Es, pues, de saber*...", y similares). En estos casos, se comportan del mismo modo que la *princeps*, la edición de Madrid (1637) y la de Bruselas (1632); en cambio, incorpora las dos comas, como práctica rigurosa, la edición de Madrid (1674): en concreto, en todos los ejemplos citados más arriba, esta edición madrileña corrige intencionalmente, acotando por delante y por detrás, cada uno de esos *pues* (1^{v}:14; 3^{v}:21; 145:10; 225:8; 225^{v}:24; 226:25; 226^{v}:3; 227:28; 306:18).

G.3.3.3.Concesivas

Hemos contabilizado en la muestra seleccionada un total de 20 oraciones concesivas introducidas por la conjunción *aunque*. Podemos decir que la ley general consiste en puntuarlas con coma, si otras razones no exigen previamente una puntuación superior. Así se cumple escrupulosamente en 13 de los 20 casos.

> *Quieren dezir, que tenia el sobrenombre de Quixada, o Quesada, que en esto ay alguna diferencia en los autores que deste caso escriven**: aunque** por conjeturas*

***Viendo pues los Gallegos** el mal recado qu avian hecho*,(59^{v}:19).

*Esta gentil **moça pues, ayudó** a la donzella*:(63^{v}:15)

***Digo pues que** despues de aver visitado el harriero a su requa* (65^{v}:10).

***Viendo pues Sancho** la ultima resolucion de su amo*,(87:5).

***Cortada pues la colera** y aun la malenconia, subieron a cavallo*,(96:32).

***Sucedio pues, que** como el amor en los moços, por la mayor parte no lo es*,(118:5).

***Llegaron pues a** ella, y asiendola por la mano, el Cura prosiguio, diziendo*:(150:24).

***Esta pues era** la vida que yo tenia en casa de mis padres*:(152:2).

verosimiles se dexa entender que se llamava Quexana.(1^{v}:8)

Nadie las mueva, que estar no pueda con Roldan a prueva. ***Aunque*** *el mio es de los Cachopines de Laredo*.(50^{v}:16)

Y en lo que dudava algo, era en creer aquello de la linda Dulzinea del Toboso, porque nunca tal nombre, ni tal Princesa, avia llegado jamas a su noticia, ***aunque*** *vivia tan cerca del Toboso*.(50^{v}:29)

De las mias no digo nada, pues no han de salir de los limites escuderiles: ***aunque*** *se dezir, que si se usa en la cavalleria, escrivir hazañas de escuderos, que no pienso que se han de quedar las mias entre renglones*.(97:2)

Porque no me querra el Rey dar a su hija por muger, si no esta primero muy enterado en esto, ***aunque*** *mas lo merezcan mis famosos hechos*.(99:13)

Y quando no, la Infanta me ha de querer de manera, que a pesar de su padre, ***aunque*** *claramente sepa que soy hijo de un açacan, me ha de admitir por señor, y por esposo*:(99^{v}:2)

No pidas de grado, lo que puedes tomar por fuerça. ***Aunque*** *mejor quadra dezir: Mas vale salto de mata, que ruego de hombres buenos*.(99^{v}:10)

Otras vezes me dizen ellos, quando me encuentran con juyzio, que yo salgo a los caminos, y que se lo quito por fuerça, ***aunque*** *me lo den de grado, a los pastores que vienen con ello del lugar a las majadas*. (147^{v}:4)

Camila dixo, que ansi lo haria, ***aunque*** *contra su voluntad*.(194:17)

En los tres dias primeros, nunca Lotario le dixo nada, ***aunque*** *pudiera quando se levantavan los manteles, y la gente se yva a comer con mucha priessa, porque assi se lo tenia mandado Camila*.(194:27)

> *Yo me hallo tan mal sin vos, y tan impossibilitada, de no poder sufrir esta ausencia, que si presto no venis, me avre de yr a entretener en casa de mis padres**, aunque** dexe sin guarda la vuestra*.(195^{v}:1)

> *Pero con todo esso no es tanta que no coma**, aunque** sea un poco mas tarde de lo que se usa**, aunque** sea de las sobras de los ricos*.(226^{v}:11)

En otros casos impera sobre esta ley el principio que se impone el editor de no interponer en ningún caso un signo de puntuacion entre dos conjunciones. Es lo que observamos en otros 5 casos:

> *Fue luego a ver su rozin**, y aunque** tenia mas quartos que un real, y mas tachas que el cavallo de Gonela,* que tantum pellis, et ossa fuit*, le parecio que ni el Buzefalo de Alexandro, ni Babieca el del Cid con el se ygualavan*.(3:19)

> *Y luego don Quixote, y los que con el venian, se pusieron a mirar las andas, y en ellas vieron cubierto de flores un cuerpo muerto, vestido como pastor, de edad al parecer de treinta años**: y aunque muerto**, mostrava que vivo avia sido de rostro hermoso, y de disposicion gallarda*.(51:17)

> *Los vaqueros, y cabreros que andan por estas montañas, movidos de caridad me sustentan, poniendome el manjar por los caminos, y por la peñas por donde entienden que a caso podrè passar, y hallarlo**: y assi aunque** entonces me falte el juyzio, la necessidad natural me da a conocer el mantenimiento, y despierta en mi el desseo de apetecerlo, y la voluntad de tomarlo*.(147:28)

> *Todo esto es al reves en los letrados, porque de faldas, que no quiero dezir de mangas, todos tienen en que entretenerse. **Assi que aunque** es mayor el trabajo del soldado, es mucho menor el premio*.(227:17)

> *: por otra parte mostrava señales de heridas**, que aunque** no se divisavan , nos hazia entender que eran arcabuzazos dados en diferentes rencuentros, y faciones*:(306:5)

Los dos restantes ejemplos, en los que el *aunque* concesivo no lleva coma precedente, se pueden explicar -según la práctica del editor- por la proximidad de otra coma anterior a cuya pausa se asociaría la que viene exigida por la introducción de la proposición concesiva:

> *pero es de los del Toboso de la Mancha, linage **aunque** moderno, tal que puede dar generoso principio a las mas ilustres familias de los venideros siglos:*(50^{v}:11).

A pesar de la complejidad estructural de la frase, además de la coma delante de 'linage' -que enlaza con 'tal', debería puntuarse con coma delante de *aunque*, puesto que introduce un inciso concesivo.

> *:tambien digo, que este **aunque** es yelmo, no es yelmo entero*.(274:28).

La coma delante del *que* completivo, quizás ligado al uso del estilo indirecto, reclama para sí el protagonismo y desaconseja -en el uso de nuestro editor- la coma muy próxima que exigiría el *aunque*.

G.3.3.4. Finales

No se observa un criterio estable a la hora de poner coma, o no ponerla, delante de las oraciones finales. Quizás es hoy en día, el tipo de frases donde los escritores cuidadosos se siguen encontrando con una mayor inseguridad de criterio, y donde las opiniones se mantienen más dispares en torno a la conveniencia de puntuar o no puntuar.

En nuestra muestra hemos encontrado 26 ejemplos de oraciones finales introducidas por *para*: en 10 casos coloca puntuación delante del nexo, y en 16, no Veamos de nuestra muestra, cinco ejemplos de cada grupo:

*y llegô a tanto su curiosidad, y desatino en esto, que vendio muchas hanegas de tierra de sembradura**, para** comprar libros de cavallerias en que leer*, (1^{v}:19)

*Digo pues, prosiguio Cardenio, que estando todos en la sala, entrò el Cura de la perrochia, y tomando a los dos por la mano**, para** hazer lo que en tal acto se requiere*,(145:10)

*No dixo mas Anselmo, pero bastò lo que avia dicho**, para** dexar corrido, y confuso a Lotario*.(193:20)

*mas ella, que en otras cosas de su gusto tenia puesto el pensamiento, y avia menester aquellas horas, y aquel lugar**, para** ocuparle en sus contentos, no cumplia todas vezes el mandamiento de su señora*, (194^{v}:2)

*lleguese un dia de batalla, que alli le pondran la borla en la cabeça, hecha de hilas**, para** curarle algun balazo, que quiça le avra passado las sienes*,(227^{v}:1)

*es verdad que **para** provar si era fuerte, y podia estar al riesgo de una cuchillada, sacò su espada y le dio dos golpes*,(3:9)

*No le osarè yo poner con el del Toboso de la Mancha: puesto que **para** dezir verdad, semejante apellido, hasta ahora no ha llegado a mis oydos*.(50^{v}:19)

*y quando yo pense que sacava la daga **para** acreditarse, o desatava la lengua **para** dezir alguna verdad, o desengaño que en mi provecho redundasse, oygo que dixo con voz desmayada, y flaca. Si quiero*:(145^{v}:6)

*O como si en esto que llamamos armas, los que las professamos, no se encerrassen los actos de la fortaleza, los quales piden **para** executallos mucho entendimiento*.(225^{v}:11)

En algunos casos, la explicación de la ausencia se debe asociar a la contigüidad del *para* con otra conjunción, y, en los otros casos, la discusión está servida, para que unos aduzcan la

conveniencia de seguir una norma favorable a la puntuación, y otros convencidos de que allí no hace ninguna falta.

El comportamiento con el *para que* es más regular: 6 veces con pausa antecedente, y 2 sin pausa. Coma en cinco ocasiones; y dos puntos, en una:

> *A la qual dio fin una pastora, a quien el procurava eternizar**, para que** viviera en la memoria de las gentes*:(51^{v}:24)
>
> *Desta manera passo mi miserable, y estrema vida, hasta que el cielo sea servido de conduzirle a su ultimo fin, o de ponerle en mi memoria**, para que** no me acuerde de la hermosura, y de la traycion de Luscinda*,(147^{v}:8)
>
> *Por donde me doy a entender, que aun las primeras las tienes por dezir: y si esto es assi, como sin duda lo es**, para que** me engañas?* (193:15).

(Aquí, más que una oración de carácter final, se aprecia un giro causal).

> *Nuestro barbero que a todo estava presente como tenia tan bien conocido el humor de don Quixote, quiso esforçar su desatino, y llevar adelante la burla**, para que** todos riessen*:(274:10)
>
> *y los unos, y los otros se reyan de ver como andava don Fernando tomando los votos de unos en otros, hablandolos al oydo**, para que** en secreto declarassen si era albarda, o jaez aquella joya, sobre quien tanto se avia peleado*:(275:25)
>
> *es menester andar por el mundo, como en aprovacion, buscando las aventuras**: para que** acabando algunas, se cobre nombre y fama tal, que quando se fuere a la Corte de algun gran Monarca, ya sea el cavallero conocido por sus obras*,(97:8)

> *Alborotaronse todos con el desmayo de Luscinda, y desabrochandole su madre el pecho* ***para que*** *le diesse el ayre, se descubriò en el un papel cerrado*,(145^{v}:24).

(Es fácilmente justificable la voluntad de no interrumpir la frase inoportunamente).

> *Dino señor hizo de creer la continencia del moço, pero ella lo afirmò con tantas veras, que fueron parte* ***para que*** *el desconsolado padre se consolasse, no haziendo cuenta de las riquezas que le llevavan*:(307:1).

(*parte para que* forma una construcción regida. Ese régimen quedaría roto por la coma.

G.3.3.5.Condicionales

También el criterio general con respecto a las oraciones condicionales es el de anteponer coma -o signo de pausa mayor- a la conjunción. En el texto seleccionado encontramos 12 casos de *si* condicional precedido de coma:

> *Con estas razones perdia el pobre cavallero el juyzio, y desvelavase por entenderlas y desentrañarles el sentido, que no se lo sacara, ni las entendiera el mesmo Aristoteles****, si*** *resucitara para solo ello*.(1^{v}:33)

> *y sin duda alguna lo hiziera, y aun saliera con ello****, si*** *otros mayores y continuos pensamientos no se lo estorvaran*.(2:11)

> *Porque no me querra el Rey dar a su hija por muger****, si*** *no esta primero muy enterado en esto, aunque mas lo merezcan mis famosos hechos*.(99:13)

> *Aora que dexè robar mi cara prenda, maldigo al robador, de quien pudiera vengarme****, si*** *tuviera coraçon para ello, como le tengo par quexarme*.(145:32)

> *quise tomarla de mi mano, y executar en mi la pena que ellos merecian: y aun quiça con mas rigor del que*

> *con ellos se usara,* ***si*** *entonces les diera muerte*,(146:12)
>
> *pues antes de ofrecerseles don Fernando, no pudieran ellos mesmos acertar a dessear,* ***si*** *con razon midiessen su desseo, otro mejor que yo,para esposo de su hija*:(146^{v}:14)
>
> *vio que en mas de media hora Lotario no hablò palabra a Camila, ni se la hablára,* ***si*** *alli estuviera un siglo*.(193:1)
>
> *jurò a Anselmo, que desde aquel momento, tomava tan a su cargo el contentalle, y no mentille, qual lo veria,* ***si*** *con curiosidad lo espiava*:(193:23)
>
> *Porque la que me dexastes,* ***si*** *es que quedò con tal titulo, creo que mira mas por su gusto, que por lo que a vos os toca*, (195^{v}:5)
>
> *Pero dezidme señores,* ***si*** *aveis mirado en ello? Quan menos son los premiados por la guerra, que los que han perecido en ella?*(227^{v}:11)
>
> *Basta,* ***si*** *es que esta bazia es yelmo, tambien deve de ser esta albarda jaez de cavallo, como este señor ha dicho*.(274^{v}:12).

(Aunque aquí la proposición subordinada -a diferencia de los otros ejemplos- es antepuesta; la pausa viene exigida por un final que marca el imperativo -o la interjección- 'basta').

> *No la tenga yo en el cielo, dixo el sobrebarbero,* ***si*** *todos vuestras mercedes no se engañan*,(275^{v}:7).

En 19 casos más, la ausencia de coma viene relacionada con el criterio, seguido con toda regularidad, de no puntuar entre una conjunción y otra contigua, haciendo prevalecer este criterio sobre todos los demás:

> ***Y si*** *es que vuestra merced no se precia de ser tan secreto como don Galaor, con las veras que puedo, le suplico en nombre de toda esta compañia, y en el mio,*

nos diga el nombre, patria, calidad, y hermosura de su dama,(50:7)

*le traeran un rico manto de escarlata, con que se cubra**, y si** bien parecio armado, tan bien y mejor ha de parecer en farseto*.(97^{v}:14)

*Por donde me doy a entender, que aun las primeras las tienes por dezir: **y si** esto es assi, como sin duda lo es, para que me engañas?*(193:15)

***y si** no fuera por este vaziyelmo no lo passara entonces muy bien, porque huvo asaz de pedradas en aquel trance*.(273^{v}:30)

*Y quien lo contrario dixere, dixo don Quixote, le hare yo conocer que miente si fuere cavallero**, y si** escudero, que remiente mil vezes*.(274:7)

*dezia, que ninguno llegava al cavallero del Febo, **y que si** alguno se le podia comparar, era don Galaor*,(2:18)

*me aventurè a salir, ora fuesse visto, o no, con determinacion **que si** me viessen, de hazer un desatino*,(146:1)

*para que no me acuerde de la hermosura, y de la traycion de Luscinda, y del agravio de don Fernando, **que si** esto el haze sin quitarme la vida, yo bolvere a mejor discurso mis pensamientos*:(147^{v}:11)

*y dixole que advirtiesse, que no estava bien, que nadie el ausente, ocupasse la silla de su mesa, **y que si** lo hazia por no tener confiança, que ella sabria governar su casa*,(194:10)

***Y que** si assi tuviera disculpa para con Dios, como para con los hombres, de lo que pensava hazer, que no temiera pena por su culpa*.(194^{v}:32)

*Yo me hallo tan mal sin vos, y tan impossibilitada, de no poder sufrir esta ausencia, **que si** presto no venis, me avre de yr a entretener en casa de mis padres*,(195^{v}:1)

pero el hazia tantos guisados, è invenciones dellas, ***que si*** *no se los contaran huviera quien jurara que avia hecho muestra de mas de diez pares de vestidos*,(305^{v}:19)

pues le avia dexado a su hija con la joya, ***que si*** *una vez se pierde no dexa esperanza de que jamas se cobre*.(307:5)

Digolo, ***porque si*** *el señor Rey, suegro de vuestra merced, no se quisiere domeñar a entregalle a mi señora la Infanta, no ay sino como vuestra merced dize, roballa y trasponella*.(99^{v}:12)

Porque si *la lengua cavalla* [sic]*, el pensamiento discurria*,(194v:13)

Pues si *la mina de su honor, hermosura, honestidad, y recogimiento, te da sin ningun trabajo, toda la riqueza que tiene, y tu puedes dessear*: (193:13)

En 3 casos la ausencia de coma no parece justificada:

Verdaderamente ***si*** *bien se considera, señores mios, grandes e inauditas cosas ven, los que professan la orden de la andante cavalleria*.(225:22).

(Quizás manda aquí la unidad adverbio+conjunción).

Y quien lo contrario dixere, dixo don Quixote, le hare yo conocer que miente ***si*** *fuere cavallero, y si escudero, que remiente mil vezes*.(274:7)

y en verdad que no estoy borracho, que no me he desayunado ***si*** *de pecar no*.(275:v11).

(Dos frases, por otra parte, -las últimas- de sintaxis forzada y nada regular).

7.3.3.6.Conjuciones correlativas (comparativas y consecutivas)

En las correlaciones *tan/como, tanto/como, assi/como*, se coloca habitualmente coma delante del segundo término de la

correlación. La proporción hallada es de 20 casos con coma, frente a 10 sin ella. La fórmula *assi como* + verbo va sin coma las 3 veces que sale en el texto estudiado. El porcentaje es de 66,66% de casos con coma delante del *como*, y 33,33%, sin ella:

> *Tenia en su casa una ama que passava de los quarenta, y una sobrina que no llegava a los veynte, y un moço de campo y plaça, que* ***assi*** *ensillava el rozin****, como*** *tomava la podadera*.(1^{v}:2)
>
> *y de todos, ningunos le parecian* ***tan*** *bien****, como*** *los que compuso el famoso Feliciano de Silva*.(1^{v}:22)
>
> *Llenosele la fantasia de todo aquello que leia en los libros,* ***assi*** *de encantamentos****, como*** *de pendencias, batallas, dsafios, heridas, requiebros, amores, tormentas, y disparates impossibles*.(2:28)
>
> *y fue, que le parecio convenible y necessario,* ***assi*** *para el aumento de su honra****, como*** *para el servicio de su republica, hazerse cavallero andante*,(2^{v}:20)
>
> *antes se encomiendan a sus damas, con* ***tanta*** *gana y devocion****, como*** *si ellas fueran su Dios*:(49:3)
>
> *porque tan propio, y* ***tan*** *natural, les es a los tales ser enamorados****, como*** *al cielo tener estrellas*.(49^{v}:12)
>
> *Y* ***assi*** *los que esto miravan****, como*** *los que abrian la sepultura, y todos los demas que alli avia, guardavan un maravilloso silencio*.(51:24)
>
> *y alli fue tambien, donde la primera vez le declarò su pensamiento,* ***tan*** *honesto****, como*** *enamorado*:(51^{v}:3)
>
> *que no puede caber* ***tanta*** *cortesia, gentileza, y valentia****, como*** *la de su cavallero, sino en subjeto real y grave*:(98^{v}:5)
>
> *maldigo al robador, de quien pudiera vengarme, si tuviera coraçon para ello****, como*** *le tengo para quexarme*.(145^{v}:1)

y desatè la lengua en ***tantas*** *maldiciones de Lucinda, y de don Fernando****, como*** *si con ellas satisfiziera el agravio que me avian hecho*.(146:25)

Por donde me doy a entender, que aun las primeras las tienes por dezir: y si esto es ***assi, como*** *sin duda lo es, para que me engañas?*(193:15)

Y que si ***assi*** *tuviera disculpa para con Dios****, como*** *para con los hombres, de lo que pensava hazer, que no temiera pena por su culpa*.(194^{v}:32)

fin por cierto generoso, y alto, y digno de grande alabança: pero no de ***tanta, como*** *merece aquel a que las armas atienden*,(226:6)

Señores ***assi*** *esta albarada es mia****, como*** *la muerte que devo a Dios, y* ***assi*** *la conozco****, como*** *si la huviera parido*,(273:21)

tan *bazia es el yelmo de malino****, como*** *el jaez deste buen hombre albarda*.(273^{v}:16)

que esta pieça que está aqui delante, y que este buen señor tiene en las manos, no solo no es bazia de barbero, pero està ***tan*** *lexos de serlo****, como*** *está lexos lo blanco de lo negro*,(274:25)

y que ***assi*** *parezca mi anima ante Dios****, como*** *ella me parece a mi albarda, y no jaez*:(275^{v}:8)

la riqueza del padre, y la belleza de la hija movieron a muchos, ***assi*** *del pueblo****, como*** *forasteros, a que por muger se la pidiessen*,(305:1)

A continuación transcribimos los ejemplos de la cala en los que se procede de manera diferente; esto es, sin puntuar delante del *como*. Del cotejo de unos y otros, la percepción de cada cual podrá deducir motivos diversos que pudieran aconsejar este proceder -el ritmo de la frase, por ejemplo- o quizás concluir que no aprecia motivo alguno que justifique un tratamiento diferente:

y que si alguno se le podia comparar, era don Galaor, hermano de Amadis de Gaula, porque tenia muy acomodada condicion para todo, que no era cavallero melindroso, ni ***tan*** *lloron* ***como*** *su hermano*,(2:19)

Y si es que vuestra merced no se precia de ser ***tan*** *secreto* ***como*** *don Galaor*,(50:7)

que ella se tendria por dichosa, de que todo el mundo sepa, que es querida, y servida, de un ***tal*** *cavallero* ***como*** *vuestra merced parece*. (50:12)

y ***assi como*** *vea al cavallero, conociendole por las armas, o por la empresa del escudo, forçosamente ha de dezir*:(97:25)

que este Rey, o Principe, o lo que es, tiene una muy reñida guerra, con otro ***tan*** *poderoso* ***como*** *el*,(98:1)

y de la hambre, se cayò mi mula muerta: o lo que yo mas creo, por desechar de si ***tan*** *inutil carga* ***como*** *en mi llevava*.(147:5)

Assi como *suele dezirse, que parece mal el exercito sin su general, y el castillo, sin su Castellano*.(195:28)

Siendo pues ansi, que las armas requieren espiritu ***como*** *las letras*.(225^{v}:24).(El primer término está elíptico).

y encaminar las almas al cielo, que a un fin, ***tan*** *sin fin* ***como*** *este, ninguno otro se le puede ygualar*)(226:1)

Sancho fue a do estava la bazia, y la truxo, y ***assi como*** *don Quixote la vio la tomò en las manos*,(273^{v}:20)

En las correlaciones *tan/que*, *tanto/que*, *tal/que*, de *manera/que*, *primero/que*, *mas/que*, *mesma/que*, *otra cosa/que*, *otro/que*, *lo mesmo/que* ,*tantos/que*, *ha mucho/que*, hay una aparente anarquía a la hora de colocar la coma, o no colocarla. Se puntúa en 23 casos, y no lo hace en otros 13. A continuación los podemos observar en su localización concreta:

se dava a leer libros de cavallerias, con ***tanta*** *aficion y gusto****, que*** *olvidó casi de todo punto el exercicio de la caça*,(1^{v}:16)

y llegô a ***tanto*** *su curiosidad, y desatino en esto****, que*** *vendio muchas hanegas de tierra de sembradura, para comprar libros de cavallerias en que leer*,(1^{v}:19)

La razon de la sinrazon que a mi razon se haze, ***de tal manera*** *mi razon enflaqueze****, que*** *con razon me quexo de la vuestra fermosura*.(1^{v}:28).

En resolucion, el se enfrascò ***tanto*** *en su lectura****, que*** *se passava las noches leyendo de claro en claro*,(2:23)

y assi del poco dormir, y del mucho leer, se le secò el celebro ***de manera, que*** *vino a perder el juyzio*.(2:26)

Y assentosele ***de tal modo*** *en la imaginacion, que era verdad toda aquella maquina de aquellas soñadas invenciones que leia****, que*** *para el no avia otra historia mas cierta en el mundo*.(2:31)

es menester andar por el mundo, como en aprovacion, buscando las aventuras: para que acabando algunas, se cobre nombre y fama ***tal****,* ***que*** *quando se fuere a la Corte de algun gran Monarca, ya sea el cavallero conocido por sus obras*,(97:8)

tornale a besar las manos, y despidese con ***tanto*** *sentimiento****, que*** *estara poco por acabar la vida*:(98:22)

Pues como te tengo dicho, ***primero*** *se ha de cobrar fama por otras partes****, que*** *se acuda a la Corte*.(99:6)

Y quando no, la Infanta me ha de querer ***de manera, que*** *a pesar de su padre, aunque claramente sepa que soy hijo de un açacan, me ha de admitir por señor, y por esposo*:(99^{v}:2)

Aunque mejor quadra dezir: ***Mas*** *vale salto de mata****, que*** *ruego de hombres buenos*.(99^{v}:11)

sino que les dava mucho gusto las menudencias que contava, por ser ***tales, que*** *merecian no passarse en silencio*,(145:7)

començò a requebrar a Camila, con tanta turbacion, y con ***tan*** *amorosas razones****, que*** *Camila quedò suspensa, y no hizo* ***otra cosa, que*** *levantarse de donde estava, y entrarse en su aposento, sin respondelle palabra alguna*.(195:9)

movido de otro ***semejante*** *espiritu,* ***que*** *el que le movio a hablar tanto como hablò quando ceno con los cabreros, començò a dezir*:(225:19)

Esta paz es el verdadero fin de la guerra, que ***lo mesmo*** *es dezir armas****, que*** *guerra*.(226:23)

De tal manera*, y por* ***tan*** *buenos terminos yva prosiguiendo en su platica don Quixote****, que*** *obligò a que por entonces ninguno de los que escuchandole estavan, le tuviesse por loco*.(226:29)

Pero a esto se puede responder, que es ***mas*** *facil, premiar a dos mil letrados****, que*** *a treynta mil soldados*.(227^{v}:21)

pero no por esto dexò el barbero la presa que tenia hecha en el albarda, antes alçò la voz ***de tal manera, que*** *todos los de la venta acudieron al ruydo*,(273:5)

Pardiez señor, dixo Sancho, sino tenemos ***otra*** *prueva de nuestra intencion****, que*** *la que vuestra merced dize, tan bazia es el yelmo de malino, como el jaez deste buen hombre albarda*.(273^{v}:14)

pero el hazia ***tantos*** *guisados, è invenciones dellas****, que*** *si no se los contaran huviera quien jurara que avia hecho muestra de mas de diez pares de vestidos, y de mas de veinte plumajes*.(305^{v}:19)

Dino señor hizo de creer la continencia del moço, pero ella lo afirmò con ***tantas*** *veras****, que*** *fueron parte para que el desconsolado padre se consolasse*,(307:1)

Veamos ahora los ejemplos equivalentes en los que no se ha colocado puntuación. Las posibles explicaciones habrían de ser *ad casum*. Una cierta ley -en competencia con otras, naturalmente- volvería a ser la de la cadencia de la frase, o la proximidad de los términos de la correlación. En ocasiones, sencillamente, no hay explicación para justificar el distinto tratamiento en situaciones del todo idénticas (p.ej. 97:8 y 50^{v}:11).

> *En un lugar del la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme,* ***no ha mucho*** *tiempo* ***que*** *vivia un hidalgo de los de lança en astillero*,(1:1)
>
> *Una olla de algo* ***mas*** *vaca* ***que*** *carnero, salpicon las mas noches, duelos y quebrantos los Sabados, lantejas los Viernes, algun palomino de añadidura los Domingos: consumian las tres partes de su hazienda*. (1:10)
>
> *y por assegurarse deste peligro, la tornô a hazer denuevo, poniendole unas barras de hierro por de dentro,* ***de tal manera que*** *el quedò satisfecho de su fortaleza*:(3:14)
>
> *Fue luego a ver su rozin, y aunque tenia* ***mas*** *quartos* ***que*** *un real, y* ***mas*** *tachas* ***que*** *el cavallo de Gonela,* que tantum pellis, et ossa fuit*, le parecio que ni el Buzefalo de Alexandro, ni Babieca el del Cid con el se ygualavan*.(3:19)
>
> *no era razon que cavallo de cavallero tan famoso, y tan bueno el por si, estuviesse sin nombre conocido, y ansi procurava acomodarsele,* ***demanera que*** *declarasse quien avia sido, antes que fuesse de cavallero andante*:(3:25)
>
> *pero es de los del Toboso de la Mancha, linage aunque moderno,* ***tal que*** *puede dar generoso principio a las mas ilustres familias de los venideros siglos*:(50^{v}:11)
>
> ***De manera que*** *està la diferencia, en que unos fueron, y podria ser yo destos, que despues de averiguado uviesse sido mi principio grande y famoso*,(99:29)

sino que les dava mucho gusto las menudencias que contava, por ser tales, que merecian no passarse en silencio, y la ***mesma*** *atencion* ***que*** *lo principal del cuento*.(145:7)

Pero con todo esso no es ***tanta que*** *no coma, aunque sea un poco mas tarde de lo que se usa*,(226^{v}:11)

Añadiosele a estas arrogancias ser un poco musico, y tocar una guitarra a lo rasgado, ***de manera que*** *dezian algunos que la hazia hablar*:(306:12)

y robando a su padre, se le entregò la ***misma*** *noche* ***que*** *avia faltado, y que el la llevò a un aspero monte*,(306^{v}:26)

Otros muchos de los pretendientes de Leandra se han venido a estos asperos montes, usando el mismo exercicio nuestro, y son ***tantos que*** *parece que este sitio se ha convertido en la pastoral Arcadia*,(307^{v}:5)

G.4. Proposiciones separadas por dos puntos

La primera edición del *Ingeniosos hidalgo* desconoce el uso del punto y coma con valor propio, corriente ya en obras de la época[208], aunque en proceso de incorporación y asimilación. El tipo, no obstante sí hace acto de presencia en tres ocasiones, pero sin una función específica, perfectamente sustituible por una coma o por dos puntos. En el ejemplar de la Real Academia (R-28) se no se encuentra ningún punto y coma[209] (cuando se

---

[208] Véase el apartado G. de la *Primera Parte*.

[209] La incorporación de este signo en las sucesivas ediciones será progresiva. A lo largo de las 48 páginas (24 folios, recto y vuelto) que hemos rastreado, la presencia del punto y coma es como sigue:*Primera Parte*: edición *princeps*, Madrid, 1605: ningún rastro de punto y coma -tampoco en el resto del libro-. La segunda edición, imprime dos punto-y-comas en la selección del texto transcrita. Madrid, 1637: 3 punto-y-comas, perfectamente prescindibles, como los anteriores, y de los que tan sólo uno (146) sigue a la edición "corregida" de 1605. Bruselas, 1662: 13, y, en general, oportunos. Madrid, 1674: 83 punto-y-comas: su uso se ha consolidado en cuanto a

quiere utilizar un signo más separador que la coma, y no tanto como el punto, se utilizan, en este caso, los dos puntos).

Siendo éste un signo nuevo y difícil de asumir por los escritores e impresores, a partir de la mitad del siglo XVI son frecuentes, sin embargo, los textos que lo dejan ver de tanto en tanto, y es a lo largo de todo el XVII cuando el punto y coma se irá haciendo paulatinamente con su propio lugar, dependiendo de los usos de cada imprenta[210]. Algunos ejemplo se pueden ver en el capítulo "Del manuscrito al impreso".

Los dos puntos, como hemos visto, cumplen, además de función separadora, otros cometidos: servir de introducción a las frases en estilo directo, y a las citas, funciones que, a su vez comparte con la coma y con el punto.

En esta su misión -la más usual en la época- de servir de signo intermedio, sigue, en principio los criterios que hoy día se observan para el punto y coma, y que vendrían a ser, bien como signo de yuxtaposición, bien como signo de jerarquización. "Esta jerarquización es particularmente interesante cuando afecta a los miembros de una enumeración. Las enumeraciones van marcadas habitualmente por comas; pero existen casos en que los miembros, por su propia complejidad sintáctica, llevan en su interior elementos aislados, a su vez, por otras comas. Mantener la coma tras cada miembro, induciría a confusión, pues las funciones sintácticas no quedarían claramente delimitadas. El punto y coma permite jerarquizarlos

---

frecuencia y criterios. La progresión de este signo en la *Segunda Parte* es la siguiente: edición princeps, Madrid, 1615: 30; Madrid, 1636: 47; Bruselas, 1662: 120; y Madrid, *1674*: 128.

210 "Parece que es al filo de la segunda mitad del siglo XVI cuando empieza a verse otro signo de puntuación: el que modernamente llamamos **punto y coma** [;]. Está ya usado en *La Arcadia* (1547) impresa en Toledo por Juan de Ayala y luego en el *Anónimo de Lovaina*, *La Gramática de la Lengua Vulgar de España* (1559); no, en cambio, en el otro *Anónimo, la Vtil y breve Institución* (1555), aunque ambos salieron de la misma prensa de Bartolomé Gravio". Ramón Santiago, "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII", *Estudios de Grafemática en el Dominio Hispánico*, Salamanca, 1998.

adecuadamente y mantener la claridad"[211]. Veamos en qué medida se siguen o se dejan de seguir estos dos criterios de yuxtaposición y de jerarquización en nuestra obra:

G.4.1.Yuxtapuestas

Como se explica más arriba, al tratar de las oraciones yuxtapuestas (7.1), éstas no abundan en el *Quijote*, debido al tipo de sintaxis que emplea. En los ejemplos hallados, y recogidos en ese mismo apartado, se puede observar que alternan la coma y los dos puntos para separar las oraciones yuxtapuestas, dando preferencia a la coma, cuando se trata de oraciones de escasos vocablos, y acudiendo al signo más fuerte, cuando las yuxtapuestas son de más extensión. En 98:18 se puede apreciar el uso desenvuelto de uno y otro signo en una larga sucesión de oraciones asindéticas, en donde no dejan de ejercer los dos puntos, al mismo tiempo, yuxtaposición y jerarquización. Para mayor comodidad, volvemos a copiar ese texto:

> *Quedarà concertado entre los dos, del modo que se han de hazer saber sus buenos o malos sucessos: y rogarale la Princesa, que se detenga lo menos que pudiere**:** prometerselo ha el, con muchos juramentos**:** tornale a besar las manos, y despidese con tanto sentimiento, que estara poco por acabar la vida**:** vase desde alli a su aposento, echasse sobre su lecho, no puede dormir del dolor de la partida, madruga muy de mañana**:** vase a despedir del Rey, y de la Reyna, y de la Infanta, dizenle aviendose despedido de los dos, que la señora Infanta esta maldispuesta, y que no puede recebir visita**:** piensa el cavallero, que es de pena de su partida, traspassassele el coraçon, y falta poco de no dar indicio manifiesto de su pena**:** està la donzella medianera delante, halo de notar todo, vaselo a dezir a su señora, la qual la recibe con lagrimas, y le dize, que una de las mayores penas*

[211] José Antonio Benito Lobo, *La puntuación: usos y funciones*, Edinumen, Madrid, 1992, p. 144.

> *que tiene, es no saber quien sea su cavallero, y si es de linage de Reyes, o no, assegurala la donzella, que no puede caber tanta cortesia, gentileza, y valentia, como la de su cavallero, sino en subjeto real y grave**:** consuelase con esto la cuytada, procura consolarse, por no dar mal indicio de si a sus padres*. (98:18)

G.4.2.Coordinadas

Cuando hay conjunción, en principio se podría pensar que queda excusado todo signo de puntuación -si hay nexo, no hay pausa, se podría argumentar, también-. Sin embargo, ya hemos visto cómo es práctica antiquísima la de colocar algún signo delante de algunas conjunciones, incluso de manera mecánica, e indiscriminada.

Según Benito Lobo, en las coordinadas, la coma cumple función de demarcación o de refuerzo, entendiendo por estos términos, aclarar dependencias internas dentro de oraciones complejas, el uno, y "destacar un elemento para realzar su importancia, introducir la intención o el sentimiento del autor, reforzar una amenaza"[212], el otro. Por esto, claramente se echa de ver que el deslinde entre la oportunidad de una coma o un punto y coma -en nuestro caso los dos puntos- no es tarea fácil, ni exenta de subjetividad. La alternancia de uno y otro signo en lugares en los que se podrían intercambiar quedarán manifiestos en los ejemplos que aducimos a continuación:

> Con *y*: *Es pues de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estava ocioso (que eran los mas del año) se dava a leer libros de cavallerias, con tanta aficion y gusto, que olvidó casi de todo punto el exercicio de la caça, y aun la administracion de su hazienda**: y** llegô a tanto su curiosidad, y desatino en esto, que vendio muchas hanegas de tierra de sembradura, para comprar libros de cavallerias en que leer**, y** assi llevò a su casa todos quantos pudo aver dellos**: y** de todos, ningunos le*

[212] *Ibid*. p. 81.

parecian tan bien, como los que compuso el famoso Feliciano de Silva.(1^{v}:14)

Con *ni*: *El linaje, prosapia, y alcurnia, querriamos saber, replicò Vivaldo. A lo qual, respondio don Quixote: No es de los antiguos Curcios, Gayos, y Cipiones Romanos**, ni** de los modernos Colonas, y Ursinos**: ni** de los Moncadas, y Requesenes de Cataluña**: ni** menos de los Rebellas, y Villanovas de Valencia: Palafoxes, Nuças, Rocabertis, Corellas, Lunas, Alagones, Urreas, Fozes, y Gurreas de Aragon*:(50^{v}:1))

Con *o*: *Luego me encaminè a ella, con intencion de acabar aqui la vida: y en entrando por estas asperezas, del cansancio, y de la hambre, se cayò mi mula muerta**: o** lo que yo mas creo, por desechar de si tan inutil carga como en mi llevava*.(147:2)

Con *mas*: *Tuvo muchas vezes competencia con el Cura de su lugar (que era hombre docto, graduado en Ciguença) sobre qual avia sido mejor cavallero, Palmerin de Inglaterra, o Amadis de Gaula**: mas** Maese Nicolas, barbero del mesmo pueblo, dezia, que ninguno llegava al cavallero del Febo*,(2:13)

Con *pero*: *y al cabo se vino a llamar don Quixote: de donde (como queda dixo) tomaron ocasion los autores desta tan verdadera historia, que sin duda se devia de llamar Quixada, y no Quesada, como otros quisieron dezir**: pero** acordandose que el valeroso Amadis, no solo se avia contentado con llamarse Amadis a secas, sino que añadio el nombre de su Reyno y patria por Hepila famosa, y se llamò Amadis de Gaula, assi quiso como buen cavallero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quixote de la Mancha*,(3^{v}:9).

G.4.3.Sobordinadas

G.4.3.1.Sustantivas

Las subordinadas sustantivas, en principio -según los criterios hoy en vigor-, no llevan coma delante de la conjunción.

La *princeps* del *Quijote* hace un uso distinto de los criterios actuales (véase más arriba, 7.3.1). No aparece ningún caso de sustantiva precedida de dos puntos en el texto de nuestra cala. No hubiera sido incongruente encontrarla en una sucesión de sustantivas, utilizado con criterio de jerarquización dentro de la enumeración.

G.4.3.2.Adjetivas

En el caso de las oraciones adjetivas, hemos visto de qué modo tan regular nuestro texto sigue el criterio vigente hoy día de marcar con comas las oraciones explicativas. En dos ocasiones encontramos oraciones de relativo introducidas por dos puntos:

> *En esta sazon vino a nuestro pueblo un Vicente de la Rosa, hijo de un pobre labrador del mismo lugar**: el qual** Vicente venia de las Italias, y de otras diversas partes de ser soldado*:(305^{v}:4)

> *Pero en resolucion, averiguado estâ muy bien, que el tenia una sola, a quien el avia hecho señora de su voluntad**: a la qual** se encomendava muy a menudo, y muy secretamente, porque se preciò de secreto cavallero*.(49^{v}:32)

También en estos ejemplos de adjetivas, la puntuación más fuerte ejerce un papel arbitral, ordenando jerárquicamente la frase, e introduciendo también -por qué no- un criterio de entonación.

G.4.3.3.Adverbiales

El papel de la coma en muchas de las oraciones adverbiales lo hemos estudiado en el lugar correspondiente. No faltan ejemplos en los que, por uno u otro de los motivos expuestos, a la conjunción subordinante anteceden los dos puntos:

> Con *porque*: *mas a esto suplio su industria**: porque** de cartones hizo un modo de media zelada, que encaxada*

con el morrion, hazia una apariencia de zelada entera:(3:6)

Con *pues* causal: *De mayor rigor, y crueldad usareis vos con ellos, dixo Vivaldo, que su mesmo dueño**: pues** no es justo, ni acertado, que se cumpla la voluntad de quien lo que ordena va fuera de todo razonable discurso.* (51^{v}:29)

Con *aunque*: *Quieren dezir, que tenia el sobrenombre de Quixada, o Quesada, que en esto ay alguna diferencia en los autores que deste caso escriven**: aunque** por conjeturas verosimiles se dexa entender que se llamava Quexana*.(1^{v}:8)

Con *puesto que* concesivo: *Respondio el caminante: No le osarè yo poner con el del Toboso de la Mancha**: puesto que** para dezir verdad, semejante apellido, hasta ahora no ha llegado a mis oydos*.(50^{v}:19)

Con *para que*: *mas antes que se llegue a esse termino, es menester andar por el mundo, como en aprovacion, buscando las aventuras**: para que** acabando algunas, se cobre nombre y fama tal, que quando se fuere a la Corte de algun gran Monarca, ya sea el cavallero conocido por sus obras*,(97:7)

G.5. Punto y seguido, y comienzo de frase por nexo en mayúscula

Presuntos criterios ordenadores del discurso, que buscan ofrecer claridad, señalando las jerarquías y dependencias internas de las frases; presuntos criterios ordenadores de una cómoda lectura, pueden dar explicación a los abundantes casos en que el Quijote comienza frase mediante conjunción o pronombre relativo después de punto y seguido. El uso, en ningún caso disuena de lo que hoy se considera correcto. Veamos algunos ejemplos:

G.5.1.Coordinadas

Con *y*: *Llenosele la fantasia de todo aquello que leia en los libros, assi de encantamentos, como de pendencias,*

batallas, desafios, heridas, requiebros, amores, tormentas, y disparates impossibles. ***Y*** *assentosele de tal modo en la imaginacion, que era verdad toda aquella maquina de aquellas soñadas invenciones que leia, que para el no avia otra historia mas cierta en el mundo*.(2:28)

Con *o*: *Y que las armas, solo con el cuerpo se exercitan, como si fuesse su exercicio oficio de ganapanes, para el qual no es menester mas de buenas fuerças.* ***O*** *como si en esto que llamamos armas, los que las professamos, no se encerrassen los actos de la fortaleza, los quales piden para executallos mucho entendimiento.* ***O*** *como sino trabajasse el animo guerrero, que tiene a su cargo un exercito, o la defensa de una Ciudad sitiada, assi con el espiritu, como con el cuerpo*.(225^{v}:8)

Con *mas*: *Y aun tenia orden Leonela, que comiesse primero que Camila, y que de su lado jamas se quitasse:* ***mas*** *ella, que en otras cosas de su gusto tenia puesto el pensamiento, y avia menester aquellas horas, y aquel lugar, para ocuparle en sus contentos, no cumplia todas vezes el mandamiento de su señora, antes los dexava solos, como si aquello le uvieran mandado.* ***Mas*** *la honesta presencia de Camila, la gravedad de su rostro, la compostura de su persona, era tanta, que ponia freno a la lengua de Lotario*.(194:32). También en este caso podemos observar lo opinable de algunas de las elecciones. La intención, unas veces, y cierta sensibilidad semiconsciente, del que puntúa, opta por una u otra de las soluciones adecuadas.

Con *pero*: *Quieren dezir, que tenia el sobrenombre de Quixada, o Quesada, que en esto ay alguna diferencia en los autores que deste caso escriven: aunque por conjeturas verosimiles se dexa entender que se llamava Quexana.* ***Pero*** *esto importa poco a nuestro cuento, basta que en la narracion del, no se salga un punto de la verdad*.(1^{v}:8).

G.5.2.Adjetivas

Adjetivas que comienzan por punto y pronombre relativo: Cuando el antecedente está expreso, el pronombre *cual*, acompañado de artículo, y, ocasionalmente, de preposición puede encabezar la oración, como en los siguientes ejemplos:

> *y con todo esto, no fue tenido en menos, y fue un muy valiente, y famoso cavallero**. A lo qual**, respondio muestro don Quixote: Señor, una golondrina sola no haze Verano*.(49^{v}:24)
>
> *Entre seys dellos traian unas andas, cubiertas de mucha diversidad de flores, y de ramos**. Lo qual** visto por uno de los cabreros, dixo*:(51:6)
>
> *sirvio a la ingratitud, de quien alcançò por premio, ser despojos de la muerte, en la mitad de la carrera de su vida**. A la qual** dio fin una pastora, a quien el procurava eternizar, para que viviera en la memoria de las gentes*:(51^{v}:21)
>
> *No dixo mas Anselmo, pero bastò lo que avia dicho, para dexar corrido, y confuso a Lotario**. El qual** cassi como tomando por punto de honra, el aver sido hallado en mentira, jurò a Anselmo, que desde aquel momento, tomava tan a su cargo el contentalle, y no mentille, qual lo veria, si con curiosidad lo espiava*:(193:20)
>
> *determinò de hazer ausencia de su casa, por ocho dias, yendose a la de un amigo suyo, que estava en una aldea, no lexos de la Ciudad**. Con el qual** amigo concerto, que le embiasse a llamar con muchas veras, para tener ocasion con Camila, de su partida*.(193:30)
>
> *Partiose Anselmo, y otro dia vino a su casa Lotario, donde fue rescebido de Camila, con amoroso, y honesto acogimiento**. La qual** jamas se puso en parte, donde Lotario la viesse a solas, porque siempre andava rodeada de sus criados, y criadas*,(194:20).

En todos estos casos, el uso que se hace del relativo a comienzo de frase no es extraño a las posibilidades expresivas del castellano -también actual-; sin embargo, la tendencia común

lleva a elegir otros procedimientos: o bien, emparejar el relativo con coma; o, si se opta por el punto y seguido, acudir a un demostrativo o un pronombre personal, en lugar del relativo. Quizás los casos reseñados más arriba responden a calcos idiomáticos del latín, donde abundan este tipo de construcciones. Del relativo en comienzo de frase dice Bassols: "Este uso del relativo nunca fue grato al habla popular, de ahí que no haya apenas trascendido a las lenguas romances. En español este uso es privativo del relativo "cual" y como consecuencia de la influencia de la literatura latina, así Cervantes empieza un capítulo del *Quijote* con estas palabras: "*El cual aun dormía todavía...*"[213] Se refiere al comienzo del capítulo VI de la *Primera Parte*[214].

G.5.3.Adverbiales

También se recogen abundantes ejemplos de subordinadas adverbiales que comienzan por la conjunción precedida de punto:

En unos casos, la proposición principal queda en la misma oración, que incoa la conjunción:

> ***Aunque*** *el mio es de los Cachopines de Laredo. Respondio el caminante: No le osarè yo poner con el del Toboso de la Mancha*: (50^{v}:18).

Texto, por otra parte, torpemente interrumpido por una puntuación inoportuna.

En otros casos, el punto parte por medio la proposición principal y la subordinada, lo que no deja de ser una situación, si válida, forzada:

> *y de todos, ningunos le parecian tan bien, como los que compuso el famoso Feliciano de Silva.* ***Porque*** *la*

---

[213] Mariano Bassols de Climent, *Sintaxis latina*, tomo II, C.S.I.C, Madrid, 1983, p.253.

[214] En la *princeps*, el orden de las palabras es otro: *El cual aun toda via dormia*.(15:27)

> *claridad de su prosa, y aquellas entricadas razones suyas, le parecian de perlas*:(1^{v}:22).

El *porque* introduce una causal que explica el porqué de lo anterior.

> *pues en ella se vienen à hazer verdaderos todos los impossibles, y quimericos atributos de belleza, que los Poetas dan a sus damas.* ***Que*** *sus cabellos son oro, su frente campos Eliseos*,(50:22). Otra causal.

> *Y tu, o el mas noble, y obediente escudero, que tuvo espada en cinto, barbas en rostro, y olfato en las narizes, no te desmaye, ni descontente, ver llevar ansi delante de tus ojos mesmos, a la flor de la cavalleria andante.* ***Que*** *presto, si al plsamador del mundo le plaze, te veras tan alto, y tan sublimado, que no te conozcas,*(283:17).

Aqui se reproduce la misma disposición.

> *No pidas de grado, lo que puedes tomar por fuerça.* ***Aunque*** *mejor quadra dezir: Mas vale salto de mata, que ruego de hombres buenos*.(99^{v}:10)

> En algunos casos, el punto se hace inadmisible:

> *A la qual dio fin una pastora, a quien el procurava eternizar, para que viviera en la memoria de las gentes: qual lo pudieran mostrar bien essos papeles que estais mirando.* ***Si*** *el no me huviera mandado que los entregara al fuego, en aviendo entregado su cuerpo a la tierra*.(51^{v}:24).

La condicional, en este caso ha sido indebidamente separada por el punto: no es la praxis del texto, como se puede comprobar más arriba, en el apartado 7.3.3.5. El subjuntivo condicionado ‘pudieran mostrar’ queda defraudado por el punto; la misma entonación queda frustrada.

> *Pero està el daño, que en tanto que se haga las pazes, y se goze pacificamente del Reyno, el pobre escudero se podra estar a diente, en esto de las mercedes.* ***Si*** *ya no es, que la donzella tercera, que ha de ser su muger, se*

> *sale con la Infanta, y el passa con ella su mala ventura, hasta que el cielo ordene otra cosa*,(99^{v}:16).

Situación que se produce a continuación del texto anterior, con un mismo tratamiento de la condicional. Aunque aquí sería admisible. La diferencia entre este caso y el anterior, estriba en que aquí la conjunción condicional enlaza con el verbo inmediatamente mencionado, mientras que en 51^{v}:14 el *si* conecta con el verbo *mostrar* puenteando al verbo *mirar* que es el que termina la frase precedente.

En un examen detenido de la parte de texto seleccionado, hemos podido apreciar la primacía de oraciones causales entre las que comienzan después de punto con su conjunción.

7.6.Separación de proposiciones por medio de paréntesis

El procedimiento no se usa con frecuencia, pero tampoco es excepcional. A lo largo de las páginas de nuestra cata, encontramos empleado el paréntesis para separar adjetivas de relativo, causales, y condicionales. Por ejemplo:

> *Es pues de saber, que este sobredicho hidalgo, los ratos que estava ocioso* ***(que*** *eran los mas del año) se dava a leer libros de cavallerias, con tanta aficion y gusto, que olvidó casi de todo punto el exercicio de la caça, y aun la administracion de su hazienda*:(1^{v}:14).

En este caso, el paréntesis añade su peculiar categoría de inciso mayor a la separación que aportaría la coma, que es el signo habitualmente utilizado en el texto para distinguir las oraciones explicativas.

> *Tuvo muchas vezes competencia con el Cura de su lugar* ***(que*** *era hombre docto, graduado en Ciguença) sobre qual avia sido mejor cavallero, Palmerin de Inglaterra, o Amadis de Gaula*:(2:13)

En este caso podemos aplicar el mismo comentario que en el anterior.

> *Por este camino que he pintado, aspero, y dificultoso, tropeçando aqui, cayendo alli, levantandose aculla, tornando a caer aca, llegan al grado que dessean, el qual alcançado, a muchos hemos visto* ***(que*** *aviendo passado por estas Sirtes, y por estas Scilas, y Caribdis, como llevados en buelo, de la favorable fortuna) digo que los hemos visto mandar, y governar el mundo desde una silla*,(226^{v}:22)

Aquí no se justifica un inciso mayor que la coma. Quizás se coloca el paréntesis para dar una solución plausible al problema que se plantea al alargar excesivamente una proposición adjetiva, tanto que requiere acudir a la reiteración *digo que*.

> *Pero mi suerte, que para mayores males* ***(si*** *es posible que los aya) me deve tener guardado, ordenò, que en aquel punto me sobrasse el entendimiento que despues aca me ha faltado: y assi sin querer tomar vengança de mis mayores enemigos* ***(que*** *por estar tan sin pensamiento mio fuera facil tomarla) quise tomarla de mi mano, y executar en mi la pena que ellos merecian*:(146:6).

Una condicional y una causal hábilmente jerarquizadas por medio del paréntesis que vendría a ser, en este caso, más que una pausa y separación mayor, un rango inferior: subordinada dentro de la subordinada.

> *con facilidad se concertaron Leandra, y Vicente, y primero que alguno de sus muchos pretendientes cayessen en la cuenta de su desseo, ya ella le tenia cumplido, aviendo dexado la casa de su querido, y amado padre****, (que*** *madre no la tiene) y ausentandose de la aldea con el soldado que salio con mas triunfo desta empresa, que de todas las muchas que el se aplicava*.(306^{v}:1)

Otro caso de *que* causal. Aquí, reforzado el paréntesis por la coma precedente. Se trata de un verdadero inciso, para los que es norma común acudir a ese signo de puntuación.

> *Con todo esso, dixo el caminante, me parece* ***(si*** *mal no me acuerdo) aver leydo que don Galaor, hermano del valeroso Amadis de Gaula, nunca tuvo dama señalada a quien pudiesse encomendarse*:(49^{v}:20)

Tampoco aquí es ocioso el uso del paréntesis, dando entrada al inciso de la condicional.

En una ocasión encontramos un paréntesis seguido de coordinada copulativa, verdadero inciso también, reforzado, como en otros casos por la coma[215]:

> *Es el fin y paradero de las letras****, (****y no hablo aora de las divinas, que tienen por blanco, llevar, y encaminar las almas al cielo, que a un fin, tan sin fin como este, ninguno otro se le puede ygualar) hablo de las letras humanas*,(225^{v}:31)

Llegados a este momento, puede ser útil tener a mano la distribución de número de veces que se emplean unos y otros nexos de oraciones compuestas con los diferentes signos de puntuación. Se trata de los casos contabilizados en el texto de nuestra cala:

---

[215] La conservación de la coma delante del paréntesis no tiene por qué responder a ninguna intención intensificadora; pudiera ser mero descuido del editor.

Tabla 1: Número de veces que se asocian signos y enlaces en las oraciones compuestas de la cala

	Paréntesis	Punto	Dos puntos	Coma	Total
y copulativa:	(1	.35	:59	,506	601
ni			:2	,29	31
o disyuntiva		.2	:1	,47	50
mas advers.		.2	:4	,4	10
pero		.15	:15	,8	38
que sustant.				,98	98
que relativo	(3			,72	75
qual+art. (+prep)		.8	:2	,13	23
porque		.9	:5	,43	57
que causal	(2	.1		,31	34
pues causal		.3	:5	,18	23
aunque		.2	:2	.9	13
para				,10	10
para que			:1	,6	7
si condic.	(2	.2		,12	16

H.-·Otros incisos

Los incisos producidos por oraciones, palabras o locuciones que interrumpen el curso de la frase no siempre son

suficientemente señalados. Lo hemos visto más arriba al tratar de diversas las oraciones subordinadas.

En algunas ocasiones, se acotan con coma antes y después del inciso. Son los menos.

H.1.Incisos de diálogo

El único caso en que siempre se comporta de este modo es en los incisos a los parlamentos para indicar quién habla. Las 20 veces en que se indica *"dixo don Quijote*", o *Sancho*, o *el cura*, u otra persona, va entre comas. Por ejemplo:

> *Assi es**, dixo el cura,** que ya avia entendido la intencion de su amigo el barbero,*(274^{v}:1)

En una ocasión, el signo empleado es el paréntesis:

> *Luego si es de essencia, que todo cavallero andante, aya de ser enamorado **(dixo el caminante)** bien se puede creer, que vuestra merced lo es, pues es de la profesion*.(50:5)

Una excepción se da en el siguiente pasaje

> *Este es**(,) diran,** el que vencio en singular batalla al Gigantazo Brocabruno*,(97:18).

Se puede dar por *lapsus*, puesto que la coma que se echa en falta aparece en la ediciones posteriores cotejadas (Madrid, 1637; Bruselas, 1662; y Madrid, 1674).

H.2.Subordinadas insertas en otras proposiciones inmediatamente después de conjunción

En el caso de oraciones subordinadas que interrumpen el curso de la frase, aparte de las estudiadas más arriba, observamos otros casos en que el comportamiento es el mismo: en principio, se puntúa al final del inciso, pero el comienzo no es marcado; suponemos que debido a la proximidad de otra coma a la que se da prioridad.

a) en unos casos, manda la conjunción *y*:

> *con facilidad se concertaron Leandra, y Vicente, y***(,)** *primero que alguno de sus muchos pretendientes cayessen en la cuenta de su desseo***,** *ya ella le tenia cumplido*,(306^{v}:1)

Debería ir una coma entre *y* y *primero*, para marcar una temporal.

> *Y aun te sobra, dixo don Quixote, y***(,)** *quando no lo fueras***,** *no hazia nada al caso,*(99^{v}:30)

Delante de *quando* indicaría el comienzo de una concesiva.

> *y***(,)** *por assegurarse deste peligro***,** *la tornô a hazer de nuevo, poniendole unas barras de hierro por de dentro, de tal manera que el quedò satisfecho de su fortaleza: y***(,)** *sin querer hazer nueva experiencia della***,** *la diputò, y tuvo por zelada finissima de encaxe*.(3:14)

Delante de *por* indicaría una final; y delante de *sin* marcaría una concesiva.

> b) en otros casos manda el *que*:
>
> *baxavan hasta veynte pastores, todos con pellicos de negra lana vestidos, y coronados con guirnaldas, que***(,)** *a lo que despues parecio***,** *eran qual de Texo, y qual de Cipres*.(51:3).

Convendría una coma entre *que* y *a*, para indicar el comienzo de una oración causal.

> *Luego bolvia diziendo, que***(,)** *puesto que ella dixera***,** *que yo era su esposo, vieran ellos que no avia hecho en escogerme tan mala eleccion,* (146^{v}:11)

Delante de *puesto que* señalaría una concesiva.

> *pues estava muy puesto en razon, que***(,)** *mudando su señor estado***,** *mudasse el tambien el nombre*,(3:30)

Después de *que* comienza una construcción de gerundio que puede ser interpretada como condicional o como causal.

c) también *porque* prima a la hora de atraer la coma:

> *Dezia mucho bien del Gigante Morgante, porque***(,)** *con ser de aquella generacion Gigantea, que todos son sobervios y descomedidos***,** *el solo era afable y bien criado*.(2^{v}:9)

Después de *porque* convendría poner coma para indicar el comienzo de una concesiva.

> *porque***(,)** *como ya tengo dicho***,** *antes se supo su pecado que su desseo*: (307^{v}:20)

Entre *porque* y *como* debería ir coma señalando el comienzo de una subordinada explicativa.

Conviene aquí señalar que en todas las páginas de la *Primera Parte* no se halla un solo caso en que se interponga coma entre dos conjunciones, por más que la segunda introduzca una subordinada respecto a la que inicia la primera. Veámoslo en diferentes situaciones:

> *descubrió don Quixote un grande tropel de gente,* ***que como*** *despues se supo, era...(*14:9)

> *Llegó la adarga al cuerpo:* ***y puesto*** *en la mitad del camino, estuvo*...(14:20)

> *Cayó Rozinante, y fue rodando su amo una buena pieça por el campo,* ***y queriendose*** *levantar, jamas pudo* (15:8).

> *y aun creyda de los viejos:* ***y con*** *todo esto, no mas verdadera que los milagros de Mahoma* (15^{v}:19)

> *Procurò levantarle del suelo,* ***y no*** *con poco trabajo, le subio sobre su jumento* (16:20)

> *Parece cosa de misterio esta,* ***porque segun*** *he oydo dezir, este libro fue el primero*...(15^{v}:23)

> *y bolvia y rebolvia los ojos por todo sin dezir palabra:* ***pero al cabo*** *de una buena pieça, preguntò a su ama*...(23^{v}:3).

El cura algunas vezes le contradezia, y otras concedia, ***porque sino*** *guardava este artificio, no avia poder averiguarse con el.*(24:21)

No lo passò ansi Sancho Pança, ***que como*** *tenia el estomago lleno, y no de agua de chicoria, de un sueño se la llevô toda*,(27^{v}:21)

Mas advierte, ***que aunque*** *me veas en los mayores peligros del mundo*,(28:7)

Y ***puesto que aunque*** *los conocia, no los sabia leer, anduve mirando si parecia por alli algun Morisco Aljamiado que los leyese: y no fue muy dificultoso hallar interprete semejante,* ***pues aunque*** *le buscara de otra mejor, y mas antigua lengua le hallara*.(32:22)

Pareceme señor, que seria acertado yrnos a retraer a alguna Iglesia, ***que segun*** *quedò maltrecho aquel con quien os combatistes*,(35:16)

No me dieron a mi lugar, respondio Sancho, a que mirasse en tanto, ***porque apenas*** *puse mano a mi tizona, quando me santiguaron los ombros con sus pinos*,(62:5)

pero pues *dize, que si me huviera creydo se huviera escusado este daño*,(107^{v}:13)

Bien es verdad, que quiero confessar aora, ***que puesto que*** *yo veia con quan justas causas don Fernando a Luscinda alabava*,(118^{v}:10)

Naturalmente, el sentido lingüístico actual pide la coma entre las dos conjunciones en todos esos casos. En el *Quijote*, también lo exigiría el sentido general de los incisos, pero prima la economía de signos.

H.3.Ordenadores léxicos

Los ordenadores léxicos son expresiones que confirman y aclaran las relaciones entre las oraciones que componen un mensaje. Pueden ir colocados al comienzo o en el interior de la oración. Cuando encabezan la oración, el punto o el punto y

coma los separan de la precedente. Benito Lobo señala como obligada la coma posterior siempre que se trate de evitar la ambigüedad del mensaje; y señala la conveniencia en los otros casos: esa coma "constituye un refuerzo marcativo que da claridad al texto y sirve para realzar el significado del ordenador"[216].

El editor del Quijote, en principio, no concede puntuación a los ordenadores. La llevan delante tan sólo si les corresponde por ir encomienzo de oración; al final, en alguna ocasión aislada. En algún caso aislado, se inserta coma detrás de un ordenador léxico. Veamos unos ejemplos de las diversas situaciones:

> *finalmente***(,)** *Anselmo, y yo nos concertamos de dexar el aldea*, (307:27)
>
> *finalmente***(,)** *con una no vista arrogancia llamava de vos a sus iguales, y a los mismos que le conocian*,(306:8)
>
> *Pero***(,)** *con todo***(,)** *alabava en su autor, aquel acabar su libro con la promessa de aquella inacabable aventura*,(2:8)
>
> *Digo***(,)** *pues***,** *prosiguio Cardenio*,(145:10)
>
> *Pero***(,)** *con todo esto***,** *o robada, o de otra qualquier suerte que sea, la Infanta viene a ser su esposa*,(98^{v}:16)

---

[216] *Op. cit*. p. 137. La última edición de la *Ortografía*, de la Real Academia (1999), indica: "Los enlaces como esti es, es decir, o sea, en fin, por último, por consiguiente, sin embargo, no obstante, además, en tal caso, por lo tanto, en cambio, en primer lugar, y también, a veces, determinados adverbios o locuciones que desempeñan la función de modificadores oracionales, como generalmente, posiblemente, efectivamente, finalmente, en definitiva, por regla general, quizás, colocados al principio de una oración, se separan del resto mediante una coma" (...) "Cuando estas expresiones van en medio de la oración, se escriben entre comas" (...) "Si lo bloques relacionados mediante estos enlaces forman parte de la misma oración compuesta escrita entre puntos, se suelen separar con punto y coma colocado delante del enlace, al que seguirá una coma" (5.2.8).

> *En efeto**,** rematado ya su juyzio, vino a dar en el mas estraño pensamiento, que jamas dio loco en el mundo*,(2^{v}:18)

H.4.Cláusulas absolutas y concertadas

Lo mismo las claúsulas absolutas como las concertadas van, invariablemente, separadas por una coma cuando terminan, pero no siempre al comienzar:

> *Limpias pues sus armas**,** hecho del morrion zelada**,** puesto nombre a su rozin**,** y confirmandose a si mismo**,** se dio a entender que no le faltava otra cosa, sino buscar una dama de quien enamorarse*:(3^{v}:21)

Sucesión de tres cláusulas absolutas y una concertada, a no ser que el gerundio *confirmandose* deba leerse como participio -*confirmadose*-, como lee Rico[217], en cuyo caso se trata de cuatro cláusulas absolutas en sucesión: la coma final de una sirve de coma de inicio a la siguiente.

> *y dixole que advirtiesse, que no estava bien, que nadie**(,)** el ausente, ocupasse la silla de su mesa*,(194:11)

> *y digo**(,)** salvo mejor parecer**,** remitiendome siempre al mejor entendimiento**,** que esta pieça que está aqui delante, y que este buen señor tiene en las manos, no solo no es bazia de barbero*,(274:23).

También aquí la coma final de la primera cláusula separa de la siguiente.

> *Desde alli le llevaran sin duda a algun quarto del palacio, ricamente adereçado, donde**(,)** aviendole quitado las armas**,** le traeran un rico manto de escarlata*,(97^{v}:12). Cláusula concertada, con igual trato.

---

[217] Véase la nota 43.11 del aparato crítico de la edición del Instituto Cervantes, 1998.

*La qual***(,)** *aviendo visto en Lotario lo que jamas pensara**,** no sabia que hazerse*.(195:16). Estrutura similar a la anterior.

*no hazia nada al caso, porque***(,)** *siendo yo el Rey**,** bien te puedo dar nobleza,*(99^{v}:31). Igual.

*Yo***(,)** *viendo alborotada toda la gente de casa, me aventurè a salir*, (145^{v}:32).

El pronombre personal seguido de una forma no personal del verbo parece que reclama más la coma ausente. Sin embargo sigue el mismo criterio que en el resto de cláusulas.

H.5.Vocativos

No sólo una oración o una proposición puede intercalarse dentro del discurso, rompiendo momentáneamente su línea lógica y prosódica. También tienen esta condición palabras o sintagmas, que irrumpen, o interrumpen, porque lo tienen que hacer, para aportar un explicación -en el caso de las aposiciones- o para llamar la atención -los vocativos-.

El criterio que sigue el texto respecto a la separación de los vocativos por medio de comas es irregular. En general, lo separa de lo que sigue mediante una coma, pero no es constante en separarlo de lo que antecede del mismo modo. En la cala seleccionada, hemos contabilizado 23 vocativos. De ellos, 9 llevan coma detrás y éste u otro signo de puntuación delante (39,13%). En 12 casos, no lleva signo de puntuación por delante, y sí lleva coma detrás (52,17%). Y en 3 casos, ni siquiera se pone coma después del vocativo (13,04%). Veamos algunos ejemplos con los distintos tratamientos:

H.5.1.Vocativos acotados por coma sólo detrás

Son los más frecuentes, como se ha señalado más arriba:

*Mira bien **Ambrosio,** si es este el lugar que Grisostomo dixo*.(51:28)

Esse cuerpo ***señores,*** *que con piadosos ojos estais mirando, fue depositario de un alma, en quien el cielo puso infinita parte de sus riquezas*:(51^{v}:11).

No dizes mal ***Sancho,*** *respondio don Quixote*,(97:7).

No lo dudes ***Sancho,*** *replicò don Quixote*,(98^{v}:32).

Porque te hago saber ***Sancho,*** *que ay dos maneras de linages en el mundo*,(99:22).

No os canseys ***señores,*** *de oyr estas digresiones que hago,*(145:1).

A ***Luscinda,*** *Luscinda, mira lo que hazes*,(145:22).

A ***traydor don Fernando,*** *robador de mi gloria*, *muerte de mi vida, que quieres, que pretendes*:(145:26).

Desdichado, y mal advertido de ti ***Anselmo,*** *que es lo que hazes*? (193^{v}:3)

Pero dezidme ***señores,*** *si aveis mirado en ello*?(227^{v}:12)

Pardiez ***señor,*** *dixo Sancho*,(273^{v}:14).

H.5.2.Separados por dos signos de puntuación

Es el único modo correcto de tratar los vocativos. De los hallados en el texto, unos son separados por dos comas, con intención clara de señalar inciso perfecto -en ellos no se observan diferencias contextuales que justifiquen un tratamiento distinto del aplicado a los vocativos reproducidos en el apartado anterior-. En otros casos, la pausa antecedente viene imperada por ir el vocativo en comienzo de frase:

Señor, *respondio don Quixote, esso no puede ser menos en ninguna manera*,(49:6).

*A lo qual, respondio nuestro don Quixote****: Señor,*** *una golondrina sola no haze Verano*.(49^{v}:26)

*Quereys****, señora Luscinda,*** *al señor don Fernando, que està presente, por vuestro legitimo esposo, como lo manda la santa madre Yglesia*?(145:14)

*Esta es**, o señores,** la amarga historia de mi desgracia*:(147^{v}:19).

*Hà, dixo Anselmo**: Lotario, Lotario,** y quan mal correspondes a lo que me deves, y a lo mucho que de ti confio*.(193:11)

*Si, si**, Maria, Maria,** a lo qual respondio la Mora: Si, **si, Maria,** Zoraida macange, que quiere dezir, no*.(225:3)

*Verdaderamente si bien se considera**, señores mios,** grandes e inauditas cosas ven, los que professan la orden de la andante cavalleria*.(225:22)

*Que Les parece a vuestras mercedes**, señores,** dixo el barbero, de lo que afirman estos gentiles hombres, pues aun porfia que esta no es bazia sino yelmo*?(274:1)

H.5.3.Vocativos sin coma detrás

En algunos otros lugares -los menos-, **el vocativo no lleva tampoco la coma pospuesta**: no hay razón aparente; más bien, nos parecen explicables como *lapsus*, o como una manifestación más de la falta de rigor en la aplicación de los criterios generalmente seguidos en la edición:

*Hagalo Dios, respondio don Quixote, como yo desseo, y tu **Sancho** has menester, y ruyn sea, quien por ruyn se tiene*.(99^{v}:26)

*Entre otras cosas que el barbero dezia en el discurso de la pendencia, vino a dezir: **Señores** assi esta albarda es mia, como la muerte que devo a Dios*,(273:20).

*para confirmacion de lo qual corre **Sancho** hijo: y saca aqui el yelmo que este buen hombre dize ser bazia*.(273^{v}:12)

H.6.Aposiciones

Naturalmente, nos referimos a las llamadas aposiciones explicativas, que son las únicas que tienen razón de ser acotadas por comas.

Con respecto a este tipo de aposiciones, el texto tampoco adopta un criterio fijo. Unas veces las acota, y otras, no. En concreto, hemos observado en nuestra muestra, 13 aposiciones. En 5 casos, las separa por medio de comas por delante y por detrás. En los 8 restantes o van sin ninguna separación, o sólo la llevan por detrás. La coma es el procedimiento idóneo para aclarar en algunos casos la función sintáctica de la aposición, y siempre para indicar que se trata de una explicación, que supone un cierto inciso[218].

H.6.1. Aposiciones acotadas por comas

*mas Maese Nicolas**, barbero del mesmo pueblo,** dezia, que ninguno llegava al cavallero del Febo*, *y que si alguno se le podia comparar, era don Galaor**, hermano de Amadis de Gaula,** porque tenia muy acomodada condicion para todo*,(2:17).

*Con todo esso, dixo el caminante, me parece (si mal no me acuerdo) aver leydo que don Galaor**, hermano del valeroso Amadis de Gaula,** nunca tuvo dama señalada a quien pudiesse encomendarse*:(49^{v}:20).

*Digolo, porque si el señor Rey**, suegro de vuestra merced,** no se quisiere domeñar a entregalle a mi señora la Infanta*,(99^{v}:12).

*En esta sazon vino a nuestro pueblo un Vicente de la Rosa**, hijo de un pobre labrador del mismo lugar***:**(305^{v}:4).

H.6.2.Aposiciones sin comas

*Mejor estava con Bernardo del Carpio, porque en Ronçesvalles avia muerto a Roldan **el encantado,** valiendose de la industria de Hercules*, *quando ahogô a Anteo **el hijo de la Tierra** entre los braços*.(2^{v}:5)

---

[218] Cfr. J. Benito Lobo, *op. cit*., pp. 59-61.

> *le parecio que ni el Buzefalo de Alexandro, ni Babieca* ***el del Cid*** *con el se ygualavan*.(3:21)
>
> *solo se dezir (respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me pide) que su nombre es Dulzinea, su patria el Toboso* ***un lugar de la Mancha*****:**(50:17).
>
> *Y aquella noche se despedira, de su señora* ***la Infanta,*** *por las rejas de un jardin*,(98:7).
>
> *porque si el señor Rey, suegro de vuestra merced, no se quisiere domeñar a entregalle a mi señora* ***la Infanta*****,**(99^{v}:12).
>
> *Buena es tu esposa* ***Camila,*** *quieta, y sossegadamente la possees,*(193^{v}:7).
>
> *Mentis, respondio Sancho, que yo no soy salteador de caminos, que en buena guerra ganó mi señor* ***don Quixote*** *estos despojos*.(273:11)

Hay casos en que las más elementales exigencias de la sintaxis -si no las del inciso explicativo- claman por la coma ausente, como en el siguiente:

> *pues aunque quisiera no venir con ellos, y quedarme en mi casa, me fuera impossible, segun la priessa que me dava mi alma a poner por obra esta que a mi me parece tan buena, como* ***tu padre amado*** *la juzgas por mala*.(252^{v}:14)

La aposición completa al sujeto -*tu*-, mientras que sin la coma, no se advierte la aposición, y, entonces, el *tu* pasa a ser determinante de un sujeto distinto -*tu* ***padre*** *amado*, que más adelante se demuestra falso, porque no concuerda con el verbo (*juzgas*).

Un cierto sentido de economía de aquellos signos de puntuación que no sean imprescindibles, se nota en escritores, también actuales, que tienden a omitir las comas cuando la aposición es breve, y su función, evidente. Así, la edición del Instituto Cervantes deja sin coma precedente las aposiciones que se localizan en 3:21, 98:7, 99^{v}:12, 193:7,7 273:11.

I.- Enumeración de palabras o sintagmas

Es práctica seguida con regularidad el separar por medio de una coma las series de palabras o los sintagmas de la misma clase que van seguidos, en una enumeración más o menos larga. En el *Ingenioso hidalgo*, la coma se extiende al último elemento: habitualmente se coloca este signo delante de la conjunción *y*:

> *Llenosele la fantasia de todo aquello que leia en los libros, assi de encantamentos, como de pendencias, batallas, dsafios, heridas, requiebros, amores, tormentas, y disparates impossibles*.(2:28)

> *En un lugar del la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no hamucho tiempo que vivia un hidalgo de los de lança en astillero, adarga antigua, rozin flaco, y galgo corredor.*(1:1)

J.- Algunos usos contrarios al común proceder actual, y errores manifiestos

A continuación, recogemos algunos criterios de puntuación de la edición *pinceps* del *Quijote*, que difieren de los usos que hoy se consideran normales:

J.1.Ausencia de coma para marcar la elipsis del verbo

La elipsis del verbo de la oración se considera hoy en día una de las ocasiones en que el escritor debe colocar coma indefectiblemente[219]. La obra que estudiamos, en cambio, ignora absolutamente esta norma. Veamos algunos pasajes en los que se omite el verbo:

> *Yo no podre afirmar, si la dulce mi enemiga, gusta, o no, de que el mundo sepa que yo la sirvo, solo se dezir (respondiendo a lo que con tanto comedimiento se me*

---

[219] "Todas las palabras pueden elidirse, aunque sólo la elipsis del verbo influye en la puntuación." J. Benito Lobo, *op. cit.*, p. 61. "En los casos en que se omite un verbo, porque ha sido anteriormente mencionado o porque se sobrentiende, se escribe en su lugar una coma", *Ortografía* de la Real Academia Española, 1999, (5.2.9).

> *pide) que su nombre es Dulzinea,* ***su patria el Toboso*** *un lugar de la Mancha: su calidad por lo menos, ha de ser de Princesa, pues es Reyna, y señora mia.* ***Su hermosura sobrehumana****, pues en ella se vienen à hazer verdaderos todos los impossibles, y quimericos atributos de belleza, que los Poetas dan a sus damas. Que sus cabellos son oro,* ***su frente campos Eliseos****,* ***sus cejas arcos del cielo****:* ***sus ojos soles****,* ***sus mexillas rosas, sus labios*** *corales:* ***perlas sus dientes alavastro su cuello****:* ***marmol su pecho****,* ***marfil sus manos****:* ***su blancura nieve****: y las partes que a la vista humana encubrio la honestidad, son tales, segun yo pienso, y entiendo, que solo la discreta consideracion puede encarecerla, y no compararlas*.(50:15)

Se trata de un pasaje complejo por lo que toca a su puntuación: comienza con una coma delante del *si* que introduce proposición sustantiva (ya hemos explicado en su momento que suele hacerlo, especialmente si introduce algo que se dice en estilo indirecto. A continuación, una coma poco justificable entre sujeto y verbo. En cuanto a los verbos elípticos, su ausencia quedaría mejor disculpada con la presencia de sendas comas, que alejasen dudas de sintaxis (*su hermosura sobrehumana* presenta estructura de sustantivo calificado, cuando de lo que se trata es de sujeto y atributo), e hicieran justicia a una cierta pausa que su ausencia origina. Naturalmente, la coma suplente del verbo elidido reclamaría aumento de rango en otras comas.

> *tan bazia es el yelmo de malino, como* ***el jaez deste buen hombre albarda***.(273^{v}:16)

> *y entre los muchos que tan buen desseo tenian fuy yo uno, a quien dieron muchas, y grandes esperanzas de buen sucesso, conocer que el padre conocia quien yo era, el ser natural del mismo pueblo, limpio en sangre****, en la edad floreciente****,* ***en la hazienda muy rico****, y* ***en el ingenio no menos acabado***:(305:6).

> *y dezia que su padre era su braço****, su linage sus obras****, y que debaxo de ser soldado, al mismo Rey no devia nada*.(306:9)

Admirò el sucesso a toda el aldea, y aun a todos los que del noticia tuvieron: yo quedè suspenso, ***Anselmo atonito****,* ***el padre triste****,* ***sus parientes afrentados****,* ***solicita la justicia****,* ***los quadrilleros listos***,(306^{v}:9).

Como se puede observar, en algunos casos la necesidad de coma parece menor, por ser menor el riesgo de confusión en la sintaxis y en el sentido general de la frase. Sin embargo, en todos ellos, la presencia del signo es preferible.

J.2.Coma separando sujeto y verbo

De modo extraordinario, en algunas ocasiones -no tan pocas, sin embargo, que permitan interpretarse como error-, aparece coma interrumpiendo la secuencia sujeto+verbo. En algunos casos, el sujeto es largo y parece exigir la coma. En otros casos, no se aprecia ninguna justifición:

Aquellos que alli ***vienen, son*** *los que traen el cuerpo de Grisostomo, y* ***el pie de aquella montaña, es*** *el lugar donde el mandò que le enterrassen. Por esto se dieron priessa a llegar, y fue a tiempo, que ya* ***los que venian, avian puesto*** *las andas en el suelo*:(51:9)

Mi mas comun habitacion, es *en el hueco de un Alcornoque, capaz de cubrir este miserable cuerpo*.(147:26)

porque ***el cavallero andante sin amores, era*** *arbol sin hojas, y sin fruto, y cuerpo sin alma*.(3^{v}:25)

Porque ***quien es pobre, no tiene*** *cosa buena,*(226^{v}:9).

Quanto mas, que yo tengo para mi, que ***no todos los cavalleros andantes, tienen*** *damas a quien encomendarse*,(49^{v}:7).

que no es mi pena de aquellas que puedan, ni devan contarse sucintamente, y de passo, pues ***cada circunstancia suya, me parece*** *a mi que es digna de un largo discurso.*(145:2)

> *Quien podra dezir que* ***esta señora que esta a mi lado, es*** *la gran Reyna que todos sabemos*,(225:28).
>
> ***y las partes que a la vista humana encubrio la honestidad, son*** *tales, segun yo pienso, y entiendo, que solo la discreta consideracion puede encarecerla, y no compararlas*.(50:29).

Me inclino a pensar que se trata de una razón prosódica. Quien escribe, o quien puntúa, o quien corrige, siente que es ése un buen lugar para hacer inflexión de la voz.

J.3.Coma insuficiente

En algunas ocasiones -pocas-, pensamos que la coma no señala adecuadamente el tipo de pausa que representa. Según el proceder habitual del texto, se acomodarían mejor los dos puntos, que son el sustitutivo habitual del punto y coma:

> *pero acordandose que el valeroso Amadis no solo se avia contentado con llamarse Amadis a secas, sino que añadio el nombre de su Reyno y patria por Hepila famosa, y se llamò Amadis de* ***Gaula, assi*** *quiso como buen cavallero, añadir al suyo el nombre de la suya y llamarse don Quixote de la Mancha,*(3^{v}:13)
>
> *Pero esto importa poco a nuestro* ***cuento, basta*** *que en la narracion del, no se salga un punto de la verdad*.(1^{v}:12)

J.4.Dos puntos, excesivos

En alguna ocasión nos parece que la pausa que viene a señalar este signo estaría mejor representada por una coma. Concretamente, en los pasajes siguientes.

> *Una olla de algo mas vaca que carnero, salpicon las mas noches, duelos y quebrantos los Sabados, lantejas los Viernes, algun palomino de añadidura los* ***Domingos: consumian*** *las tres partes de su hazienda*. (1:26)

Sería oportuna la puntuación, si la frase estuviera construida al revés: *"consumián: una olla....."*.

> *yo saquè toda la cabeça y cuello, de entre los tapizes, y con atentissimos oydos, y alma turbada, me puse a escuchar lo que Luscinda* ***respondia: esperando*** *de su respuesta la sentencia de mi muerte, o la confirmacion de mi vida*.(145:16)

¿Puede haber una intención particular en los dos puntos? ¿Algo que ahora señalaríamos con puntos suspensivos, que en la época eran desconocidos?[220]

J.5.Punto indebido

También, alguna vez el punto ocupa un lugar que estaría más congruentemente ocupado por otro signo del sistema empleado. Fue tratado en el apartado 2.2.

I.-·Uso extralingüistico de algunos signos de puntuación

I.1.Punto delante y detrás de cifra arábiga

En una única ocasión se menciona un numeral por medio de cifras arábigas, y, en ese caso, dos puntos lo flanquean:

> *y este Tiñoso bogò el remo, siendo esclavo del gran señor, catorze años, y a mas de los .34. de su edad renegò*,(236:23)

I.2.Adornos

Se podría decir que forma parte de la pobreza formal de la primera edición del *Ingenioso hidalgo* el recurso que hace a diversos signos de puntuación como elemento decorativo, a modo de colofón, al final de algunos capítulos.

a) Cuando un capítulo termina a mitad de página, la última línea termina de la forma usual, y comienza más abajo el

---

[220] Los puntos suspensivos aparecerán durante el s.XVII. Cfr. Nina Catach, *La ponctuation*, p. 63.

capítulo siguiente (capítulos I, IIII, IIII,V, VI,VII, IX, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XX, XXI, XXIII, XXIIII, XXV, XXVI, XXIX, XXX, XXXII, XXXIII, XXXIIII, XXXV, XXXVI, XXXVII, XXXIX, XLI, XLII, XLIII, XLV, XLVI, XLVII, XLIX y L).

b) Cuando el capítulo termina en final de página, si el espacio lo permite -cosa que sucede en la mayoría de los casos-, las últimas líneas terminan en disminución simétrica, y debajo de la última línea aparece, a modo de adorno, un signo de interrogación **?** (capítulo XIX), o el mismo signo entre paréntesis **(?)** (capítulos X, XII, XIIII, LI), o el mismo signo entre paréntesis, precedido y seguido de sendos puntos **(.?.)** (capítulos XXII, XXVII, XXVIII ,XXXVIII, LII y al final de los epitafios). Si el final de capítulo se produce a final de página pero no deja espacio suficiente, termina en disminución sin el interrogante (capítulos II, VIII, XXXI y XL), o bien en línea recta normal, si la última línea coincide con la última de la página paralela (capítulos XI, XLIIII y XLVIII).

J.- Frecuencias de los signos de puntuación

Los signos de puntuación utilizados en la edición *princeps* son: el punto, los dos puntos, la coma, el paréntesis, y el signo de interrogación. No se emplean el punto y coma, ni , prácticamente, el signo de admiración[221].

De acuerdo con los datos extraídos de nuestra cala, la proporción de signos de puntuación, es de uno por cada 5,75 palabras (13.919 palabras y 2.420 signos de puntuación).

Los 2.422 signos están distribuidos del siguiente modo: comas, 1.885 (77,82%); puntos, 285 (11,76%); dos puntos, 202 (8,34%); paréntesis, 15 pares -contaremos 30 incisos- (1,23%); interrogantes, 18 (0,74%), y 2 signos de admiración (0,08%).

---

[221] Cfr. *supra* el apartado F.3.

III. LA PUNTUACIÓN EN LA *SEGUNDA PARTE* DEL *QUIJOTE*

Llamada *Del ingenioso cavallero don Quixote de la Mancha*. Publicada diez años más tarde que la *Primera Parte*; había sido editada por el mismo Francisco de Robles, e impresa en el mismo taller de Juan de la Cuesta. Sin embargo, los responsables de esta imprenta habían cambiado a la sazón: en particular, el titular de ella, quien, meses antes de que saliera de su casa la edición de 1608, se había dado a la fuga de la Villa y Corte[222].

Esta circunstancia explica la diferencia de criterios que se seguirán en una y otra parte a la hora de puntuar. Diferencias, por cierto, en detrimento de la *Segunda*. La menor calidad ortográfica se añade al empeoramiento que refleja en lo tocante a tipografía, y calidad del papel: "Materialmente, la Segunda parte tenía que hacer juego no con la *princeps* de 1604, sino con la tercera edición del *Ingenioso hidalgo*, aún sin agotar en las librerías, y efectivamente lo hace en varios particulares (como

---

[222] F. Rico, "Historia del Texto", en su edición del Quijote, por encargo del Instituto Cervantes, Crítica, Barcelona, 1998, p. CXCIX.

Lámina 19: Portada de la edición *princeps* de la *Segunda Parte* del *Quijote*

los treinta y cuatro renglones por plana), si acaso afeándola con tipos y papel más ruines[223]".

La decadencia del gusto artístico iniciada en el último tercio de la centuria anterior, se acentúa ahora, de modo manifiesto y en grado mayor o menor, en toda Europa. El gran siglo literario fue, en cuanto a tipografía, de una notoria mediocridad. España no fue una excepción. "Papeles de escaso cuerpo y de pasta poco resistente, tipos cada vez más burdos y faltos de carácter, viñetas de metal, procedentes de fundiciones extranjeras que ya se dedican a la exportación; multiplicación de los talleres y de la tirada de las ediciones, todo contribuye a rebajar el nivel de la producción"[224]. Se puede decir de muchos libros lo que Schewill y Bonilla dicen de la edición madrileña de las *Ocho comedias y ocho entremeses*, de Cervantes, salida de la imprenta de la viuda de Alonso Martín: "La impresión es mala, y sin duda fue poco costosa; los tipos, rotos y usados; el papel, detestable, y poco grato el aspecto de las páginas. Los distintos ejemplares que hemos tenido ocasión de examinar en las bibliotecas de Europa y América adolecen de los mismos defectos...El ajuste es deplorable a veces y las letras resultan demasiadamente separadas unas de otras"[225].

En este contexto de empobrecimiento de las ediciones, no es extraño que se produzca un paso atrás por lo que toca a la más que apreciable regularidad de criterios observada por la *Primera Parte* con respecto a la puntuación. Intentaremos seguir el mismo esquema que desarrollamos en el capítulo primero.

---

[223] F. Rico, *ibid*., CCI.

[224] Víctor Oliva, *El libro español*, Cámara, Barcelona, 1930, p.18.

[225] Rodolfo Schewill, y Adolfo Bonilla, *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses*, Madrid, 1922. "Introducción", p.63.

A.-·El párrafo. Punto y aparte, sangría y mayúscula inicial

La *Segunda Parte* hace un uso más abundante del punto y aparte que la *Primera*: hemos contabilizado un total de 81, distribuidos de la siguiente manera: 5 para inicio o final de narraciones de cierta extensión (16, 16v, 89v, 91v, 138v); 15 de inicio de verso (6v, 22, 42v, 67v, 68v, 93, 105v, 136v, 147, 147v, 216v, 254v, 261, 262v, 279v; aquí no contamos el final de los versos, puesto que la línea siguiente la comienza en el margen); 7 originados por cartas u otros documentos escritos a que se da lectura (141v, 156v-156v, 176, 190v, 196v, 200). Los otros 54 son puntos y aparte perfectamente oportunos, como medio de marcar un cambio de asunto, o de interlocutor, pero son novedad con respecto a la estricta observancia de la *Primera Parte* a los tres mencionados motivos. Ahora nos encontramos, por ejemplo, con 32 puntos y aparte en el corto espacio de ocho páginas (159-162v) para separar la larga serie de consejos con que don Quijote instruye a Sancho para el buen gobierno de la ínsula de que va a tomar posesión. Los otros 22 se reparten entre diversas motivaciones: cambio de interlocutor , breve narración, párrafos cortos dentro de una misma carta u otro documento (6v, 23, 47, 62v, 150, 156v, 165, 167, seis dentro de una misma carta en 196v-197v v, 198, dos en otra carta de 200v, 201, 207, 210, 279v).

La irregularidad, y la falta de decoro tipográfico lleva, en esta edición, a ahorrar papel transcribiendo determinadas tiradas de versos en doble columna. En estos casos no hay punto y aparte, pues la columna de la izquierda comienza en el margen (véanse en 67v-.68, 80, 80v, 91, 167v-168, 173-173v).

Una singularidad se encuentra en la *Segunda Parte*, que es la inesperada presencia -a la altura del folio 200v- de un calderón. Aparece éste tras la carta que dirige Teresa Panza a la Duquesa, después de la firma (200v:1), indicando cambio de tema. Más adelante, vuelve a aparecer en 254v:20, 261:14, y 279v:25, después de algún pasaje en verso, con la forma estilizada de los rubricadores medievales: **d**. El calderón se

había comenzado a utilizar en manuscritos del siglo XII para indicar inicio de capítulo o párrafo[226]. Las ediciones inmediatas seguirán reproduciendo gregariamente ese signo anacrónico y raro dentro del texto, hasta 1674[227]. (Por otra parte, el calderón es utilizado, tanto en la *Primera* como en la *Segunda Parte* como signatura para los cuadernos que no forman parte del texto principal, siguiendo la práctica habitual de su época).

B.-·El punto y seguido

El punto y seguido da fin a la frase. No se abusa de él. En cambio, en muchas ocasiones se echa en falta, pues lo sustituye insatisfactoriamente un signo de menor entidad. Véanse algunas líneas del comienzo para observar que los puntos que están, están donde deben:

> *Cuenta Zide Hamete Benengeli en la Segunda Parte desta Historia, y tercera salida de don Quixote, que el Cura, y el Barbero se estuvieron casi un mes sin verle, por no renovarle, y traerle â la memoria las cosas passadas. Pero no por esto dexaron de visitar â su sobrina y â su ama, encargandolas, tuviessen cuenta con regalarle, dandole a comer cosas confortativas, y apropiadas para el coraçon, y el celebro, de donde procedia (segun buen discurso) toda su mala ventura.*

---

[226] "Sometime during the twelfth century the nota **K**, used to indicate the beginning of a new Kaput or capitulum (the 'head' of an argument), was replaced by the letter **C**, and it had become customary to distinguish a littera notabilior by adding an extra vertical stroke: **C** became **r**. In this form the nota was developped by the rubricators as the coloured 'paraph ' **d** .It first appeared towards the end of the twelfth century, and from the thirteenth century onwards it was used in manuscripts containing all kinds of texts.", M.B. Parkes, *Pause and effect*, p. 43.

[227] Tan sólo las ediciones de Madrid, 1637 y 1647, reproducen el calderón en los cuatro lugares en que los trae la *princeps*; y lo hacen con tipos diferentes: mientras 1637 utiliza un tipo asimilable al de 1615 (¶), la de 1647 emplea la C partida por barra vertical (**r**). Las ediciones madrileñas de 1655, 1662 y 1668 sólo reproducen el calderón de 200v:20: la primera con el tipo más evolucionado (**d**), y las otras dos, con el arcaico (**r**). Madrid, 1674, omite los cuatro calderones. Tampoco los reproduce la edición de Bruselas, 1662.

> *Las quales dixeron, que assi lo hazian, y lo harian con la voluntad, y cuydado possible: porque echavan de ver, que su señor, por momentos yva dando muestras de estar en su entero juyzio; de lo qual recibieron los dos gran contento, por parecerles, que avian acertado en averle traydo encantado en el carro de los bueyes (como se contô en la Primera Parte desta tan grande, como puntual historia, en su ultimo capitulo) y assi determinaron de visitarle, y hazer esperiencia de su mejoria, aunque tenian casi por imposible, que la tuviesse; y acordaron de no tocarle en ningun punto de la andante cavalleria, por no ponerse a peligro de descosser los de la herida que tan tiernos estavan. Visitaronle en fin, y hallaronle sentado en la cama, vestida una almilla de vayeta verde con un bonete colorado Toledano, y estava tan seco, y amoxamado, que no parecia sino hecho de carne de momia.*

El punto se echa en falta en abundantes ocasiones, en las que una coma o los dos puntos resultan inadecuados, y rompen el criterio general, que la *Primera Parte* seguía con más regularidad. Veamos algunos ejemplos de ello:

> *tendimos la noche passada estas redes de estos arboles, para engañar los simples paxarillos, que, oxeados con nuestro ruydo, vinieren a dar en ellas: si gustais, señor, de ser nuestro huesped, sereis agasajado liberal, y cortêsmente: porque por agora en este sitio no ha de entrar la pessadumbre, ni la* ***melancolia; callô****, y no dixo mas.* (222:13).

Al final del discurso, el punto se impone, en lugar del punto y coma.

> *Suplico â vs.ms. que se me dê licencia, para contar un cuento breve, que sucedio en Sevilla, que por venir aqui como de molde, me da gana de* ***contarle; dio*** *la licencia don Quixote, y el Cura, y los demas le prestaron atencion, y el començô desta manera*.(2^{v}:32)

En una situación similar, sigue siendo preferible el punto.

También los dos puntos usurpan el lugar natural del punto y seguido;

En una situación pareja a las dos anteriores -esto es, al final de un parlamento, debería ir el consabido punto. Sin embargo, ahora, su lugar lo ocupan los dos puntos, que siguen conservando en la *Segunda Parte* su papel tradicional de punto intermedio, que ahora comparte con un uso, si bien escaso, del punto y coma:

> *Desta manera castigo yo a los deslenguados, y* ***atrevidos: pasmaronse*** *todos, y ninguno le osô dezir palabra, tanta era la obediencia que le tenian*.(235:17)

En el siguiente pasaje encontramos también un uso indebido de dos puntos por punto. Se trata de un texto especialmente defectuoso en cuanto a puntuación, en el cual falta, además, otro punto en un lugar en el que no aparece ningún signo, con la siguiente distorsión de la lectura:

> *Quisieran los que guiavan a don Quixote castigar el atrevimiento de los muchachos, y no fue possible, porque se encerraron entre mas de otros mil que los* ***seguian: bolbieronse*** *a subir don Quixote, y Sancho con el mismo aplauso, y* ***musica*** **(. LL)** ***llegaron*** *a la casa de su guia, que era grande, y principal, en fin como de Cavallero rico, donde le dexamos por agora, porque assi lo quiere Cide Hamete*.(236^{v}:30).

(Hemos señalado entre paréntesis y negrita el lugar donde debería ir el punto, seguido de mayúscula).

La falta del punto debido distorsiona el siguiente pasaje:

> *La cabeça que parecia medalla y figura de Emperador Romano, y de color de bronze estava toda hueca, y ni mas ni menos la tabla de la mesa, en que se encaxava tan justamente, que ninguna señal de juntura se* ***parecia, el*** *pie de la tabla era ansi mesmo hueco, que respondia a la garganta, y pechos de la* ***cabeça, y todo*** *esto venia a responder a otro aposento, que debaxo de la estancia de la cabeça* ***estava por*** *todo este hueco de pie, mesa,*

> *garganta, y pechos de la medalla y figura referida se encaminava un cañon de hoja de lata muy justo, que de nadie podia ser visto*:(241:28)

Las dos comas destacadas con negrita son insuficientes: se precisaría una puntuación más fuerte: Y en entre las dos palabras resaltadas falta ostensiblemente un punto; pura errata que abunda en lo descuidada que anduvo la impresión de esta *Segunda Parte*.

Todavía, una errata de punto y seguido al que no sigue mayúscula:

> *pero en lo de dançar no doy* ***puntada. con*** *estas, y otras razones dio que reyr Sancho a los del sarao*,(239^{v}:27). Una errata semejante se puede observar en 190^{v}:6 y 239^{v}:27.

Los casos en que la coma ocupa indebidamente el lugar que correspondería al punto son muy abundantes; tanto que llegan a entorpecer poderosamente la puntuación de la *Segunda Parte*, y supone un reto para una edición posterior. Veamos tan sólo unos cuantos ejemplos:

> *Ay, amiga de mi alma, dixo entonces la otra zagala, y que ventura tan grande nos ha* ***sucedido, ves*** *este señor, que tenemos delante, pues hagote saber, que es el mas valiente, y el mas enamorado, y el mas comedido que tiene el mundo, sino es que nos miente, y nos engaña una Historia, que de sus hazañas anda impressa, y yo he* ***leydo, yo*** *apostarê, que este buen hombre que viene consigo es un tal Sancho Pança su Escudero*, *â cuyas gracias no ay ningunas que se le igualen.* (222:34)

La primera coma que hemos destacado con negrita puede ser discutible -cabría considerar la exclamación *y que ventura tan grande nos ha sucedido* como un inciso que enlaza con la la interjección *Ay*, de manera que el vocativo *amiga de mi alma* enlazaría con el verbo *ves*. Se leería así: *Ay, amiga de mi alma, dixo entonces la otra zagala,* **(***y que ventura tan grande nos ha sucedido***),** *ves este señor, que tenemos delante***?***, pues hagote*

saber, que es el mas valiente, La lectura alternativa es: *Ay, amiga de mi alma, dixo entonces la otra zagala, y que ventura tan grande nos ha sucedido.**(!)** Ves este señor, que tenemos delante ?, pues....* La segunda coma ofrece menos resistencia para ser sustituida con justicia por un punto[228].

> *y assiendole de las manos le dixo: Si tu me dieras estas conforme a nuestro concierto, nunca tu te vieras en este **paso, abrio** los casi cerrados ojos el herido Cavallero, y conociendo a Claudia, le dixo:*(232:4).

Es evidente que, acabado el uso de la palabra, la única puntuación posible es el punto.

Todavía otro ejemplo:

> *Apretole la mano Claudia, y apretosele a ella el coraçon, de manera que sobre la sangre y pecho de don Vicente, se quedô desmayada, y a el le tomô un mortal **parasismo, confuso** estava Roque, y no sabia que hazerse*.(232:20).

Después de *parasismo* sólo conviene un punto: acaba una oración, y comienza otra que, en modo alguno puede ser interpretada como yuxtapuesta.

Una puntuación defectuosa en el siguiente texto reclama, entre otras cosas, un punto donde ahora hay una coma:

> *Mandô la señora Regenta a un criado suyo diesse luego los ochenta escudos que le avian repartido: y ya los Capitanes avian dessenbolsado los **sesenta, yvan** los*

---

[228] La edición del Instituto Cervantes, 1998, que ha procurado corregir, y adaptar la puntuación a los usos de nuestros días, interpreta así este pasaje:

"-¡Ay, amiga de mi alma -dijo entonces la otra zagala-, y qué ventura tan grande nos ha sucedido! ¿Ves este señor que tenemos delante? Pues hágote saber que es el más valiente y el más enamorado y el más comedido que tiene el mundo, si no es que nos miente y nos engaña una historia que de sus hazañas anda impresa y yo he leído. Yo apostaré que este buen hombre que viene consigo es un tal Sancho Panza, su escudero, a cuyas gracias no hay ningunas que se le igualen".

peregrinos a dar toda su miseria: pero Roque les dixo, que se estuviessen quedos, (234^{v}:31).

Además, los dos puntos deberían ser sustituidos por una coma.

Valga recordar que todas estas enmiendas que proponemos no se hacen en virtud de unos criterios actuales -como si fueran distintos a los de la época en que se escribe el *Quijote*-, sino en aras de unos criterios seguidos desde siglos antes, y que, en principio, se observan también en la edición de nuestra obra: ciertamente, se observan con rigor en la *Primera Parte* -salvos los inevitables casos límites y los errores más o menos manifiestos-, mientras que en la Segunda impera el desgobierno

C.-·La puntuación y los diálogos

Naturalmente se usan los mismos procedimientos que en la *Primera Parte*. La proporción en que se usan unos u otros difiere.

C.1.Entrada de un parlamento

Después de la entrada propiciada por diversas formas de los verbos 'dezir', 'responder', 'proseguir', o 'preguntar', viene punto, dos puntos o coma. Para estudiar proporciones, en esta y en otras situaciones, hemos seleccionado una muestra suficiente, de extensión similar a la que tomamos en la *Primera Parte*[229].

A lo largo de esos folios, se encuentra esa situación en 41 ocasiones: en 32 casos, la entrada a las palabras textuales la proporcionan los dos puntos; en 4 ocasiones, la coma; en 3, el punto seguido; y en dos de ellas se olvida de poner ningún signo de puntuación. Recordemos que en 1605 la distribución de esta situación era: 16 casos de dos puntos, 1 de coma, y ninguna de punto.

---

[229] Son 24 folios -recto y vuelto-: los tres primeros de los cuadernos A, H, O, S, X, Bb, Ff, y Mm. Para evitar largas tiradas de versos, del cuaderno S se toma del folio S^{v} al S4^{r}.

Observemos algunos ejemplos en los que el texto se sale de la norma general:

> *A todo lo qual respondio don* ***Quixote. Los*** *hijos señor son pedaços de las entrañas de sus padres, y assi se han de querer, o buenos, o malos, que sean, como se quieren las almas que nos dan vida: a los padres toca el encaminarlos desde pequeños por los pasos de la virtud, de la buena criança, y de las buenas y Christianas costumbres, para que quando grandes sean baculo de la vejez de sus padres, y gloria de su posteridad, y en lo de forçarles que estudien esta, o aquella ciencia no lo tengo por acertado, aunque el persuadirles no sera dañoso , y quando no se de estudiar para pane lucrando, siendo tan venturoso el estudiante, que le dio el cielo padres que se lo dexen, seria yo de parecer, que le dexen seguir aquella ciencia, â que mas le vieren inclinado, y aunque la de la poesia es menos util que deleytable, no es de aquellas que suelen deshonrar a quien las possee.* (57^{v}:19).

Se trata, no de un coloquio, sino de un largo parlamento, que hubiera podido, congruentemente, señalar con punto y aparte.

> *pero el no le dio credito, siempre creyendo; y pensando, que todo lo que le sucediesse avian de ser aventuras, y mas aventuras, y assi respondio al* ***Hidalgo. Hombre*** *apercebido medio combatido, no se pierde nada en que yo me aperciba, que se por experiencia, que tengo enemigos visibles ê invisibles, y no se quando, ni adonde, ni en que tiempo, ni en que figuras me han de acometer, y bolbiendose a Sancho, le pidio la celada, el qual como no tuvo lugar de sacar los requesones, le fue forçoso darsela como estava*.(59^{v}:23).

Tampoco aquí se trata de un diálogo, propiamente. Aquí el punto da entrada a una sentencia o refrán, en boca de don Quijote.

El tercer texto con punto ante parlamento breve es el que sigue:

> *Tomo un poco de aliento don Quixote, y viendo que todavia le prestavan silencio, quisso passar adelante en su platica, como passara, sino se pusiere en medio la agudeza de Sancho, el qual viendo que su amo se detenia, tomô la mano por el,* ***diziendo. Mi*** *señor don Quixote de la Mancha, que un tiempo se llamô el Cavallero de la triste figura, y aora se llama el Cavallero de los leones, es un Hidalgo muy atentado, que sabe Latin, y Romance como un Bachiller*,(107:11)

Y sigue un discurso de Sancho, regular de largo. Parece que se puede relacionar razonablemente el punto ante parlamento, sea éste largo o corto, pero, de algún modo, doctoral, y no una mera intervención en coloquio -lo que se suele señalar, en principio con los dos puntos-.

Veamos ahora en qué ocasiones aparece la coma delante de intervención hablada de alguno de los personajes:

> *Esso de erutar no entiendo, dixo Sancho, y don Quixote le* ***dixo, erutar*** *Sancho quiere dezir regoldar, y este es uno de los mas torpes vocablos que tiene la lengua Castellana, aunque es muy sinificativo, y assi la gente curiosa se ha acogio al Latin, y al regoldar dizen erutar, y a los regueldos erutaciones, y quando algunos no entienden estos terminos, importa poco, que el uso los yrâ introduziendo con el tiempo, que con facilidad se entiendan, y esto es enriquezer la lengua sobre quien tiene poder el vulgo y el uso. En verdad señor dixo Sancho, que uno de los consejos y avisos que pienso llevar en la memoria, ha de ser el de no regoldar, porque lo suelo hazer a menudo*.(161^{v}:15)

> *A lo qual respondio* ***Merlin, el*** *diablo, amigo Sancho, es un ignorante, y un grandissimo bellaco*,(139^{v}:3)

> *Visto lo qual por el Hidalgo le* ***preguntô, que*** *hazeys hermano? que besos son estos*?(57:13)

> *A esto dixo Sancho, donosa cosa de historiador, por cierto bien deve de estar en el cuento de nuestros*

> *sucessos, pues llama a Teresa Pança mimuger Mari Gutierrez, torne a tomar el libro señor, y mire si ando yo por ay, y si me ha mudado el nombre.*(227:17)

Se trata, en estos y en muchos otros pasajes de la obra, de adoptar una de las opciones posibles para dar la palabra a un interlocutor: la coma, los dos puntos, o el punto.

El olvido de signo de puntuación lo encontramos en estos dos textos:

> *Oyendo, lo qual Merlin,* ***dixo no*** *ha de ser assi, porque los açotes que ha de recebir el buen Sancho, han de ser por su voluntad, y no por fuerça, y en el tiempo que el quisiere, que no se le pone termino señalado: pero permitesele, que si el quisiere redemir su vexacion por la mitad de este vapulamiento, puede dexar, que se los dê agena mano, aunque sea algo pesada. Ni agena, ni propia, ni pesada, ni por pesar, replicô Sancho*,(137^{v}:11)

Sin justificación[230].

> *parece ser que en otro aposento que junto al de don Quixote estava, que no le dividia mas que un sutil tabique, oyò dezir don* ***Quixote por*** *vida de v.m. señor don Geronimo, que en tanto que trae la cena leamos otro capitulo de la Segunda Parte de don Quixote de la Mancha*.(226^{v}:4)

No parece que lo ignoto del hablante excuse del signo con que se da entrada al estilo directo[231].

C.2.Inciso en el parlamento, para indicar quién usa la palabra

---

[230] Entendida como errata, las ediciones de Madrid, 1636, y Bruselas, 1662, colocan una coma en ese lugar; la de Madrid, 1674, la sustituye por los dos puntos, y cambia a mayúscula la inicial de lo que sigue.

[231] También es identificada como omisión culpable en ediciones posteriores: Madrid, 1636, y Bruselas, 1662, lo resuelven mediante los dos puntos, seguidos de mayúscula. Madrid, 1674, opta por el punto y seguido.

Como es de esperar, siempre se acotan convenientemente, por delante y por detrás, las expresiones *dixo don Quixote*, o *Sancho*, o quien sea. Sólo con el verbo 'dezir' hemos contabilizado en nuestra muestra 42 acotaciones con comas, 4 con paréntesis (más otro con *respondio*), y 2 con ausencia de puntuación. A continuación reproducimos estos dos últimos grupos, para su comentario:

> *Mas el Barbero (que ya avia dado en el mesmo pensamiento que el Cura) preguntô a don Quixote, qual era la advertencia de la prevencion, que dezia, era bien se hiziesse, quiza podria ser tal, que se pusiesse en la lista de los muchos advertimientos impertinentes que se suelen dar a los Principes? El mio señor rapador* ***(dixo don Quixote)*** *no serâ impertinente, sino perteneciente.* (2:14)

Quizás viene influida por el paréntesis de unas líneas más arriba, habida cuenta de que es práctica igualmente admitida el uso del paréntesis y de las comas para este menester.

> *Pues el mio* ***(respondio don Quixote****) ni es imposible, ni disparatado, sino el mas facil, el mas justo, y el mas mañero, y breve que puede caber en pensamiento de arbitrante alguno. (2:23)*

En la *princeps*, este paréntesis se lee cinco líneas más abajo del anterior: la asociación se impone.

> *No querria* ***(dixo don Quixote)*** *que le dixesse yo aqui agora, y amaneciesse mañana en los oydos de los señores Consejeros, y se llevasse otro las gracias, y el premio de mi trabajo. Por mi (dixo el Barbero) doy la palabra, para aqui, y para delante de Dios, de no dezir lo que v.m. dixere a Rey, ni a Roque, ni a hombre terrenal; juramento que aprendi del romance del Cura,*(2:27).

Estos cuatro ejemplos se encuentran en la misma página 2. Puede atribuirse a hábitos particulares del componedor de este

cuaderno, o a la normal influencia que un texto puede ejercer sobre lo que sigue inmediatamente[232].

> *Estraño es vuessa merced* ***(dixo Sancho)*** *presupongamos, que esta liebre es Dulcinea del Toboso, y estos galgos que la persiguen son los malandrines encantadores que la transformaron en labradora, ella huye, yo la cojo, y la pongo en poder de vuessa merced, que la tiene en sus braços, y la regala, que mala señal es esta, ni que mal aguero se puede tomar de aqui, los dos mochachas [sic] de la pendecia, se llegaron a ver la liebre, y al uno dellos preguntô Sancho, que por que reñian. Y fuele respondido, por el que avia dicho no la veras mas en toda tu vida, que el avia tomado al otro mochacho una jaula de grillos, la qual no pensava bolversela en toda su vida.(*274:28)

Este paréntesis se sitúa en un contexto en que no hay otros paréntesis que le puedan influir; sin embargo sí se inscribe en un contexto de incoherencia ortográfica (por lo que a la puntuación se refiere, con errata de géneros incluida. Este texto necesita todo él una repuntuación[233], independientemente de que se conserve el paréntesis, que es perfectamente conservable, y congruente con los usos en la obra y en la época[234].

Los casos en que falta el signo que debería acotar el inciso en el parlamento son estos:

---

[232] Mantienen la misma escritura las ediciones de Madrid, 1636; Bruselas, 1662, y Madrid, 1674. Ésta última discrepa respecto a 2:23, donde sustituye el paréntesis de apertura y de cierre por sendas comas.

[233] La edición del Instutuo Cervantes, 1998, lee así: "-Estraño es vuesa merced- dijo Sancho-. Presupongamos que esta liebre es Dulcinea del Toboso y estos galgos que la persiguen son los malandrines encantadores que la transformaron en labradora; ella huye, yo la cojo y la pongo en poder de vuesa merced, que la tiene en sus brazos y la regala: ¿qué mala señal es esta, ni qué mal agüero se puede tomar de aquí?"

[234] Conservan el paréntesis en este texto tanto la edición de Madríd, 1636, como Bruselas, 1662. Madrid, 1674, vuelve a disentir: los elimina, y coloca dos puntos después del 'dixo Sancho'.

> *En verdad* ***señor dixo*** *Sancho, que uno de los consejos y avisos que pienso llevar en la memoria, ha de ser el de no regoldar, porque lo suelo hazer a menudo*.(161^{v}:24)
>
> *Por* ***Dios Sancho*** *dixo don Quixote, que por solas estas ultimas razones que has dicho, juzgo que mereces ser Governador de mil insulas*, (163^{v}:30).

Curiosamente, en ambos casos, la coma es doblemente exigida, por ser final de un vocativo. Las ediciones del siglo XVII cotejadas subsanan la falta de coma unánimemente.

C.3. El final de intervención

Salvo error, está expresado por punto. Los errores no son escasos: en 274:28, que acabamos de citar, se puede apreciar el final de una intervención de Sancho, indicado por una coma insuficiente, que, de hecho, las ediciones posteriores se apresuran a enmendar[235].

Las intervenciones en estilo directo defectuosamente acotadas son muy numerosas: a las citadas más arriba se pueden añadir: 10^{v}:18, 11^{v}:8, 13^{v}:20, 14^{v}:14, 22^{v}:29, 23^{v}:4, 39:30, 43:11, 45:12, 47:3, 49:25, 50^{v}:13, 50^{v}:15, 51:17, 52^{v}:5, 64:20, 72:32, 138:13, 144^{v}:11, 157^{v}:14, 166^{v}:26, 176^{v}:5, 188^{v}:23, 200^{v}:32, 210^{v}:1, 231:34, 267:14, 269^{v}:6. Todos estos lugares están dificultados en su correcta lectura, por una puntuación descuidada: el entorpecimiento es, naturalmente, mayor en unos textos que en otros. No nos resistimos a mostrar todavía algunos de los lugares donde es preciso buen tino para interpretar la intención del autor. Está explicando Sancho su versión de lo que aconteció mientras viajaban él y don Quijote por los aires a lomos de Clavileño; termina su discurso Sancho con las siguientes palabras: *y Clavileño no se movio de un lugar, ni passô adelante*. Y continua el texto:

---

[235] Madrid, 1636, y Bruselas, 1662, la cambian por dos puntos. Madrid, 1674, opta por el punto interrogativo, más oportuno.

> *Y en tanto que el buen Sancho se entretenia con las cabras, preguntô el* ***Duque en*** *que se entretenia el señor don Quixote. A lo que don Quixote* ***respondio, como*** *todas esas cosas, y estos tales sucessos van fuera del orden natural, no es mucho que Sancho diga lo que dice*:(157^{v}:14).

Leído distraídamente, o sin considerar el texto precedente, no se advierte que el Duque empieza a hablar en estilo directo justo al comienzo de lo que transcribimos. Todo se arreglaría, del modo más económico, cerrando con una coma el inciso *preguntô el Duque*. Además, para dar entrada a la repuesta de don Quijote, más adelante, se ha echado mano del signo menos oportuno, la coma: tanto el punto como los dos puntos habrían ayudado mejor a identificar lo que es un texto en estilo directo.

C.4.Estilo indirecto

Sea por asimilación al modo de tratar el directo, sea por la tendencia a marcar con coma las subordinadas sustantivas, cuando se juntan estas dos circunstancias, la coma aparece, en principio, como se observó al tratar de ello en la *Primera Parte*. No puede faltar, sin embargo, algún descuido, como el que sigue -correcto para nuestros parámetros actuales, pero incoherente con la pauta que sigue la *princeps*-:

> ***dixole tambien que*** *el que les avia dado noticia de aquel caso se avia errado en dezir que dos Regidores avian sido los que rebuznaron*: (105^{v}:10).

Ediciones posteriores lo corrigen como falta: así, las tres del s.XVII cotejadas por nosotros colocan coma después de *tambien*. Las dos más tardías de ellas, además, ponen otra coma después de *dezir*, que es perfectamente congruente con es sistema que se sigue.

Otra irregularidad que se encuentra es una expresión en estilo directo, con dos puntos, y la conjunción en mayúscula, como correspondería al estilo directo, según el criterio que se sigue en la obra:

> *començô a correr tras la vacada, diziendo a vozes: Deteneos, y esperad canalla malandrina, que un solo Cavallero os espera, el qual no tiene condicion, ni es de parecer de los que* ***dizen: Que*** *al enemigo que huye, hazerle la puente de plata*:(224^{v}:2)

Un tratamiento igual se halla poco más arriba:

> *No devio de ser esso, dixo Sancho, sino que se devio de atener al refran, que* ***dizen: Que*** *para dar, y tener, sesso es menester*.(219^{v}:2)

Este pasaje se podría interpretar, no obstante, con toda legitimidad, como una cita textual, de la que formaría parte el *que* inicial.

Otros lugares en que se repite la fórmula de estilo indirecto con dos puntos y mayúsculas se pueden ver en 250:12:

> *Llegose el Visorrey a don Antonio, y* ***preguntole: Si*** *sabia quien era el tal Cavallero de la blanca Luna, ô si era alguna burla, que querian hazer â don Quixote. Don Antonio le* ***respondio: Que****, ni sabia quien era, ni si era de burlas, ni si de veras el tal desafio*.

Otras semejantes, en 253^{v}:16 0 256^{v}:3.

No falta tampoco un caso de estilo indirecto con dos puntos y minúscula:

> *El cura oyendo lo qual le* ***dixo: que*** *entendiesse a la salud del alma, antes que a los gustos del cuerpo*,(79:27)

D.-·Tratamiento de las citas

D.1.Citas textuales

Las citas, cuando se hacen expresas, son tratadas como si fuesen la intervención de un personaje del coloquio: esto es, dándole entrada por medio de coma o dos puntos. En la *Segunda Parte*, las citas son especialmente de sabor popular, del refranero. Así, cuando se anuncia con el verbo ‘decir’ o por otro medio semejante la referencia textual a un refrán, éste se hace

preceder preferentemente por coma, aunque también se usan los dos puntos:

> *Sancho nací, y Sancho pienso morir: pero si con todo esto de buenas a buenas sin mucha solicitud, y sin mucho riesgo me deparasse el cielo alguna insula, ô otra cosa semejante, no soy tan necio, que la desechasse, que tambien* ***se dize, quando*** *te dieren la baquilla, corre con la soguilla*,(15^{v}:7)
>
> *Dessa manera, dixo Sancho (sin dexar de mascar a priessa) no aprovara v.m. aquel refran que* ***dizen, muera*** *Marta, y muera harta, yo a lo menos no pienso matarme a mi mismo*:(225:15)
>
> *que canasta de ropa blanca, de camisas, de tocadores, y de escarpines (aunque no los gasto) trae delante de si para ablandarme, sino un vituperio, y otro, sabiendo aquel refran que* ***dizen por ay: que*** *un asno cargado de oro sube ligero por una montaña, y que dadivas quebrantan peñas, y a Dios rogando, y con el maço dando, y que mas vale un toma que dos te darê*.(138^{v}:22)

En este caso, con dos puntos y minúscula.

Pero también se dan los dos puntos seguidos de mayúscula, al citar textualmente un refrán, como en los pasajes siguientes:

> *Sabeys porque marido, respondio Teresa; por el refran, que* ***dize: Quien*** *te cubre te descubre*.(18^{v}:15)

Falta, naturalmente, el signo de interrogación, que es ausencia muy frecuente, como más abajo se explicará.

> *A mi mujer con esso dixo Sancho Pança (que hasta entonces avia ydo callando, y escuchando) la qual no quiere sino que cada uno case con su ygual, ateniendose al refran que* ***dizen: Cada*** *oveja con su pareja*,(70^{v}:27)

En muchas otras ocasiones, el refrán es asumido como un lugar común, sin tratamiento textual, y en esos casos no se ve precedido de ningún signo de puntuación:

> *y no sê yo, que le movio al autor, a valerse de novelas, y cuentos agenos, aviendo tanto que escrevir en los mios, sin duda se devio de atener al refran de paja, y de heno, &c.(*12:9)

Se echa en falta, de todas formas, alguna forma gráfica de advertir de la cita, pues tal como está, 'el refran de paja, y de heno' dice lo que no quiere decir: un nombre con dos complementos de nombre.

Otros ejemplos:

> *Assi es verdad, respondio Sancho: pero al buen pagador no le duelen prendas, y en casa llena presto se guisa la cena*,(114^{v}:9)

> *Muy bien lo pinta, y facilita v.m. dixo Sancho, pero del dicho al hecho ay gran trecho*:(249:6)

El siguiente, en boca de don Quijote:

> *Por tu vida, amigo, que se quede en este punto este negocio, que me parece muy aspera esta medicina, y serâ bien dar tiempo al tiempo, que no se ganò Zamora en un hora: mas de mil açotes, si no he contado mal te has dado, bastan por agora, que el asno (hablando a lo grossero) sufre la carga, mas no la sobre carga*.(270:12)

Como este otro:

> *Señores, dixo don Quixote, vamonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no ay paxaros ogaño*,(278^{v}:21)

D.2.Latines

A diferencia de la *Primera Parte*, donde la atención a los criterios de puntuación es más cuidadosa y regular, en la Segunda, los latines no se resaltan con cambio de letra: tan sólo en un caso se emplea la letra cursiva, frente a 20 en que no hay transición tipográfica. Mientras en la *Primera Parte*, una coma hacía las veces de lo que más tarde vendrán a significar las comillas, en la *Segunda*, ningún signo separa la cita latina del texto precedente, salvo que preceda un verbo de habla.

La cita que viene en cursiva se encuentra en 58^{v}:11:

> *Porque segun es opinion verdadera, el Poeta nace, quieren dezir, que del vientre de su madre el Poeta natural sale Poeta, y con aquella inclinacion que le dio el cielo, sin mas estudio ni artificio compone cosas que haze verdadero al quedixo*, Est Deus in nobis, &c.

Veamos algunas frases más, con latines insertos, en el mismo tipo de letra, y sin coma precedente:

> *Engañaste Sancho, dixo don Quixote, segun aquello, quando caput dolet, &c.*(8:8)

> *pero quisiera yo, que los tales censuradores fueran mas misericordiosos, y menos escrupulosos, sin atenerse a los atomos del sol clarissimo de la obra de que murmuran, que si aliquando bonus dormitat Homerus, consideren lo mucho que estuvo despierto, por dar la luz de su obra con la menos sombra que pudiesse:*(13:11)

> *Antes es al reves, que como de stultorum infinitus est numerus, infinitos son los que han gustado de la tal historia*,(13:24)

Otros latines se encuentran en 24^{v}:3, 99:26, 108:23, 110:5, 131:17, 149:7, 175:15, 1751.33, 193:24, 193:27, 196^{v}:1, 239^{v}:11, 239^{v}:31, 268^{v}:34, 271:15, 271:33 y 274:27.

La letra cursiva destaca, como en la *Primera Parte*, los epígrafes y las firmas de cartas. Respecto a los versos vuelve a manifestarse el descuido y la falta de coherencia: se imprimen en cursiva, hasta el capítulo XXXV. A partir de aquí, se utiliza para los versos el mismo tipo de letra que el empleado en el resto del texto, haciendo una excepción en 254^{v}, donde de nuevo se emplea la cursiva, para abandonarla después. El tamaño, generalmente menor, otras veces es del mismo o mayor que el del contexto.

D.3.Rótulos, inscripciones y textos breves leídos en voz alta

Cuando se da cuenta de un rótulo o inscripción, o se da lectura en voz alta a un breve texto escrito, se destaca por medio de coma o dos puntos:

En la bodas de Camacho se suceden danzas y espectáculos; entre ellos, aparece un castillo de madera tirado por cuatro salvajes:

> *en la frontera del castillo y en todas quatro partes de sus quadros traîa* ***escrito, Castillo*** *del buen recato*:(76:4)

Durante su estancia en Barcelona, sacan sus huéspedes a pasear a don Quijote:

> *yva don Quixote no sobre rocinante sino sobre un gran macho de paso llano y muy bien aderecado* [sic]*, pusieronle el balandran, y en las espaldas sin que lo viesse le cosieron un pargamino donde le escrivieron con letras* ***grandes: Este*** *es don Quixote de la Mancha: en començando el passeo, llevava el retulo los ojos de quantos venian a verle, y como* ***leîan: Ese*** *es don Quixote de la Mancha, admiravase don Quixote de ver que quantos le miravan le nombravan, y conocian,* (238^{v}:13)

También en Barcelona,

> *Sucedio pues, que yendo por una calle alçô los ojos don Quixote, y vio escrito sobre una puerta, con letras muy* ***grandes: Aqui*** *se imprimen libros, de lo que se contentô mucho*, (2423)

D.4.Títulos literarios

A falta de comillas, la coma es el elemento tradicional para ponerlos de relieve hasta el siglo XVII, como se ha explicado más arriba. Sin embargo, en nuestra edición, la norma

generalmente seguida es la omisión de esa coma. También es errática por lo que hace a la opción por la mayúscula o la minúscula para el encabezamiento del título:

> *A lo que el respondio, que su profession era ser humanista, sus exercicios y estudios componer libros para dar a la estampa, todos de gran provecho, y no menos entretenimiento para la Republica, que el uno* ***se intitulava el de las libreas****, donde pinta setecientas y tres libreas*,(83:12)
>
> *Otro libro tengo tambien a quien* ***he de llamar Metamorfoseos****, o Ovidio Español de invencion nueva, y rara*:(83:24)
>
> *Otro libro tengo que* ***le llamo Suplemento*** *a Virgilio Polidoro*,(83^{v}:34)
>
> *Y esta averiguacion me viene pintiparada para el otro libro que vo componiendo,* ***que es Suplemento*** *de Virgilio Polidoro*,(92:6)
>
> *Passô adelante, y vio que assimesmo estavan corrigiendo otro libro, y preguntando su titulo, le respondieron que* ***se llamava la*** *Segunda Parte del ingenioso hidalgo don Quixote de la Mancha, compuesta por un tal vezino de Tordesillas*.(243:19)

Sin embargo, encontramos un caso en que sí se emplea la coma:

Una de las tachas que ponen a la tal historia, dixo el Bachiller, es, que su autor puso en ella una novela ***intitulada, El*** *Curioso impertinente*,(12:14)

E.- Función metalingüística de una palabra o un sintagma

Cuando una palabra o un sintagma están usados en función metalingüistica, la *Segunda Parte* se comporta de manera diversa a la *Primera*. Mientras en el *Ingenioso hidalgo* la función metalingüística se marcaba por coma, aquí no se identifica de ningún modo, por lo general. Así:

Longinquos, respondio don Quixote, ***quiere dezir apartados***,(111^{v}:5)

Esso de erutar no entiendo, dixo Sancho, y don Quixote le dixo, erutar Sancho quiere ***dezir regoldar****, y este es uno de los mas torpes vocablos que tiene la lengua Castellana, aunque es muy sinificativo, y assi la gente curiosa se ha acogio al Latin, y al regoldar dizen erutar, y a los regueldos erutaciones*,(161^{v}:16)

Que titulo tiene el libro, preguntô don Quixote. A lo que el autor respondio: Señor, el libro en Toscano se llama, le bagatele. Y que responde le bagatele en nuestro Castellano? preguntô don Quixote. Le bagatelle, dixo el autor, es como si en Castellano ***dixessemos los juguetes***,(242:21).

pero has de advertir, que no todos los tiempos son unos, ni corren de una misma suerte, y esto, que el vulgo suele ***llamar comunmente Agueros****, que no se fundan sobre natural razon alguna, del que es discreto han de ser tenidos, y juzgados por buenos acontecimientos*. (220:24)

venia sobre un poderoso cavallo, vestida la acerada cota, y con quatro pistoletes (que en aquella tierra ***se llaman pedreñales)***(230:25)

Como la avia de traduzir, replicô el autor, sino ***diziendo olla****. Cuerpo de tal, dixo don Quixote, y que adelante estâ vuessa merced en el Toscano ydioma, yo apostarê una buena apuesta, que a donde diga en el Toscano piache, dize vuessa merced en el Castellano plaze, y adonde diga piu, dize mas, y el su declara con arriba, y el giu con abaxo, si declaro por cierto, dixo el autor, porque essas son sus propias correspondencias*.(242^{v}:1)

Texto insuficiente y lamentablemente tratado en la edición. Página infame, a la que también pertenece lo que sigue más abajo:

> *Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores, el uno el Doctor Christoval de Figueroa en su Pastor Fido, y el otro don Juan de Xauregui en su Aminta, donde felizmente ponen en duda, qual es la traduzion, o qual el original: Pero digame v.m., este libro imprimese por su cuenta, o tiene ya vendido el privilegio â algun librero*.(242^{v}:24)

Hemos alargado la cita para que se pueda apreciar en qué tipo de joya va engastada la piedra: mayúscula inadmisible después de dos puntos en ese contexto, y falta del interrogante final, como muestras más sobresalientes de torpeza en el tratamiento del texto.

F.-·Las modalidades oracionales

Mediante signos de puntuación se ayuda a entender la intención subjetiva: afirmación, pregunta, exclamación...

F.1.Oraciones interrogativas

Las oraciones interrogativas se distinguen con el signo de interrogación al finalizar la pregunta.

Mientras en la *Primera Parte* es habitual el uso de interrogación en oraciones que no piden esa entonación (interrogativas indirectas, dubitativas, exclamativas), la *Segunda* reserva ese signo para las interrogativas directas, salvo escasas excepciones, que las hay. En la cala realizada en el *Ingenioso hidalgo*, de 18 frases puntuadas con ese signo, 13 eran interrogativas directas, y 5 no. En el *Ingenioso cavallero*, de 16 signos registrados, sólo 2 pertenecen a interrogativas indirectas.

Quizás sea interesante reseñar la enorme cantidad de ocasiones en que se omite el signo de interrogación donde debería ir de forma obligada, con el consiguiente entorpecimiento de la inteligencia del texto. Veamos tan sólo algunas muestras:

> *Y por ventura dixo don Quixote, promete el autor Segunda* ***Parte Si*** *promete, respondio Sanson*,(14^{v}:4).

Aquí es, además errata, pues ni siquiera le sustituye el punto y aparte: entre palabra y palabra tan sólo un espacio de separación.

> *Que **diablo preguntô** don Quixote, El de las bexigas, respondio Sancho*:(39:19).

Como suele suceder, se añade, dentro del diálogo, otros desafueros de puntuación, como, en este caso, la coma seguida de mayúscula.

> *y como los requesones se apretaron y exprimieron, començô a correr el suero por todo el rostro y barbas de don Quixote, de lo que recibio tal susto, que dixo a Sancho, que sera esto Sancho, que parece, que se me ablandan los cascos, o se me derriten los sesos, o que sudo de los pies a la **cabeça, y** si es que sudo, en verdad, que no es de miedo*,(60:1)

La transición del sentido interrogativo al enunciativo no está marcada como debería.

> *Es possible, que aya en el mundo personas, que se atrevan â dezir, y â jurar, que este mi señor e loco: digan vs.ms. señores pastores, ây Cura de Aldea por discreto, y por estudiante que sea, que pueda dezir lo que mi amo ha dicho, ni ay Cavallero Andante, por mas fama que tenga de valiente, que pueda ofrecer lo que mi amo aqui ha **ofrecido. Bolbiosse** don Quixote a Sancho, y encendido el rostro, y colerico, le dixo: Es possible, ô Sancho, que aya en todo el Orbe alguna persona, que diga, que no eres tonto, aforrado de lo mismo con noseque ribetes de malicioso, y de **bellaco, quien** te mete a ti en mis cosas, y en averiguar, si soy discreto, ô **maxadero; calla**, y no me repliques, sino ensilla*,(...)(223^{v}:1)

¡Torpe página!

Errores o descuidos semejantes se pueden ver, entre otros pasajes, en 60:22, 77:27, 82^{v}:16, 89:24, 89:28, 89^{v}:8, 92:34, 96^{v}:10, 109^{v}:22, 120:32, 120^{v}:24, 151^{v}:11, 168^{v}:6, 175:13,

176:13, 177:3, 180:9, 182^{v}:31, 191^{v}:10, 208:30, 208:34, 208^{v}:5, 227^{v}:26, 227^{v}:27, 229:25, 232:13, 235:5, 240^{v}:18, 241:6, 241:13.

En pequeña proporción, no faltan frases indebidamente acotadas por el signo de interrogación, como las siguientes:

Que dezis entre vos Sancho? preguntô la Duquessa?(123^{v}:24) ¿Precipitación?

> *y estando elevado en estos pensamientos, el Duque le dixo: Piensa v.m. esperar señor don Quixote. Pues no? respondio el, aqui esperarê intrepido y fuerte, si me viniesse a embestir todo el infierno*.(135:2).

Falta después de *don Quixote* y sobra después de *no*.

> *Estâ bien, dixo Sancho, y hazed cuenta hermano, que ya la aveis pintado de los pies a la cabeça, que es lo que quereis aora, y venid al punto sin rodeos, ni callejuelas, ni retazos, ni añadiduras*?(178:16)

El interrogante, también está aquí fuera de lugar: debería estar al final de *que es lo que quereis aora*.

> *porque quiero que sepais amigos, que la gente valdia y perezosa es en la Republica lo mesmo que los zanganos en las colmenas, que se comen la miel que las trabajadoras abejas hazen, pienso favorecer a los labradores, guardar sus preeminencias a los Hidalgos, premiar los virtuosos, y sobre todo tener respeto a la Religion, y a la honra de los Religiosos? Que os parece desto amigos*?(184^{v}:9)

Parece que en todos estos casos se da una contaminación por la proximidad de una interrogación legítima, que provoca la aparición de la otra, que está fuera de lugar.

F.2.Dubitativas y condicionales

Con criterio más próximo al actualmente aceptado, oraciones dubitativas o desiderativas no llevan ningún signo distintivo. La excepción no falta, y se puede interpretar bien como descuido, o bien como resabio de la costumbre, que se

seguía en la *Primera Parte*, de acotarlas con el signo de interrogación. El ejemplo que aportamos es el siguiente:

> *Mira, Sancho, quando yo hojee aqel libro de lo [sic] Segunda Parte de mi Historia, me parece, que de passada topê alli este nombre de don Alvaro de Tarfe*?(271:16)

F.3.Exclamativas o admirativas

Al igual que en la *Primera*, en la *Segunda Parte* tampoco se hace uso de los signos de admiración, más que muy excepcionalmente y con la agravante de chapuza tipográfica, y de falta de criterio para su empleo: se usa en diez ocasiones; de ellas, en tan solo dos se utiliza el tipo adecuado para este menester (240:27 y 240:31); en cinco, se recurre a una *i* invertida, que queda por debajo de la caja (52:17, 56:27, 68:30, 93:27 y 124^{v}:12); en otras dos, la *i* invertida es cursiva (47^{v}:18 y 47^{v}:19); y en otra, se trata de una raya vertical, que se supone con valor de signo de admiración por que encaja en el sentido, y, sobre todo porque ocupa el espacio reservado al signo de puntuación, al final de la frase (221:14). Transcribimos algunos ejemplos:

> *Detuve el movimiento de la Giralda, pese los toros de Guisando, despeñeme en la sima, y saque a luz lo escondido de su abismo, y mis esperanças* ***muertas, que muertas!*** *y sus mandamientos, y desdenes* ***vivos, que vivos!***(47^{v}:18 y 47^{v}:19)

Nos parecen inoportunos .

> *y mirandome mas y mas Sancho, con voz admirativa y grande dixo: Santa Maria, y valme,* ***este no es Tomê Cecial mi vezino!*** *Y como si lo soy, respondio el ya desnarigado escudero*,(52:17)

En situaciones similares, se opta por el signo de interrogación; nos parece que hubiera ido mejor este signo en lugar del admirativo, y en cambio, este encajaría mejor cerrando la frase 'Y como si lo soy'.

> *dixo Sancho, dessagradecimiento inaudito: yo de mi sê dezir, que me rindiera, y avassallara la mas minima razon amorosa suya, hideputa, y que coraçon de marmol, que entrañas de bronce,* ***y que alma de argamasa!*** *pero no puedo pensar que es lo que vio esta donzella en v.m.*(...) (221:14)

La distinción entre una oración admirativa y una interrogativa no es fácil en muchas ocasiones. Sabido es, por otra parte, como históricamente, antes de que empezara a usarse el signo de admiración, el interrogante se utilizaba para desempeñar también la función que luego se asignaría a este (*vid*. cap. I, 6.3.). A continuación traemos varios pasajes en los que un signo de interrogación cierran frases, a nuestro entender, admirativas:

> *Señora mia mis desgracias, aunque tuvieron principio, nunca tendran fin, gigantes he vencido, y follones, y malandrines le he embiado: pero adonde la avian de hallar, si está encantada, y buelta en la mas fea labradora que imaginar se puede*?(120:22)

> *Despues que baxê del cielo, y despues que desde su alta cumbre mirê la tierra, y la vi tan pequeña, se templô en parte en mi la gana que tenia tan grande de ser Governador, porque que grandeza es mandar en un grano de mostaza (o que dignidad, o Imperio el governar a media dozena de hombres tamaños como avellanas, que a mi parecer no avia mas en toda la tierra*?(158:31)

> *Que tengo de ser tan desdichado andante que no ha de aver donzella que me mire, que de mi no se enamore*?(168^{v}:1)

Y, en los más de los casos, una puntuación común da término a exclamaciones que, en una edición moderna exigen la inserción de un signo de admiración. De todas formas, y como precisamente la modalidad oracional se refiere a la intención del que habla o escribe, cabe una gran discrecionalidad a la hora de abundar o de escasear en el reparto de los signos de admiración.

Por ello, nos abstenemos de indicar en qué pasajes opinamos que convendría colocarlo.

G.-·Necesidades expresivas dentro de la frase

A la hora de separar frases, entra en juego en la *Segunda Parte* un signo ignorado por la *Primera*: el punto y coma. Aunque escasamente, y con un criterio inseguro, el punto y coma, en la *princeps* del *Ingenioso cavallero*, comparte con los dos puntos la función de punto intermedio -entre el punto y la coma-. El *semicolon* en forma de <;> aparece públicamente a fines del XV en el círculo humanista de Aldo Manuzio el viejo. La primera obra que lo utiliza es el *De Aetna*, de P. Bembo, impreso en el taller de Manuzio en 1495, en letra romana (cfr. Parkes, p. 49). El *semicolon* tiene las propiedades de un compromiso, y parece haber sido una deliberada invención destinada a satisfacer una necesidad. Aldo Manuzio el joven explica en su *Innterpungendi ratio* (Venezia, 1566) su necesidad y su función: habiendo acabado de hablar de la coma, continúa:

> Eadem nota, si cum unico puncto conjungatur, ut sit haec ; aliter usurpatur. modo enim distinguit contraria nomina, hoc modo: *Publica, privata; sacra, profana; tua, aliena*. quo in exemplo, satis constat, neque unicum sufficere semicirculum & ea nota, quae gemino puncto describitur sic: nimium sententiam retardari. interdum etiam locum habet in iis locis, ubi noncontraria nomina sunt, sed sententia ita variatur verbis, ut, si semicirculum apponas parum sit; si gemina puncta nimium. uti exemplo cogitabam: sed effluxisse exemplum satis apertum sensi, in proxima superiore sententia, cujus generis occurrunt plurima in antiquorum libris, quamqam cur parcam operae? cum praesertim inter omnes notas hanc, de qua nunc agimus, esse omnium difficillimam intelligam, exempla igitur haec erunt: *Ratio docet, si adversa fortuna sit, nimium dolendum non esse; si secunda, moderate laetandum* nam, si post illud, Non esse, addas semicirculum, quasi praecipiti cursu sententia feretur: quae tamen, cum bipartita sit, post priorem partem omnino debet

> parumper consistere, si vero bina puncta in eo loco malis adiungere, tantam separationem sententia non feret: cujus posterior pars a priore pendet: quandoquidem verbum, *Docet, utramque sententiae partem aeque regit. Simile hoc est. Tu, quid divitiae valeant, libeter spectas; quid virtus, no item*. Utamur etiam longiore puncta & puntctum semicirculo impositum intersit. ad Torcuatum ita scripsit Cicero: *Etsi ea perturbatio est omnium rerum, ut suae quemque fortunae maxime paeniteat; nemoque; sit quin ubivis, quam ibiubi est, esse malit: tamen mihi dubium non est, quin hoc tempore, bono viro, Romae esse, miserrimum sit*.

El punto y coma es, en palabras de Trovato, *"il meno urgente e perciò il più addatto dei nuovi punti ad essere usato come spia della loro definitiva accettazione*"[236]. De esta lenta aceptación y asimilación del signo participa el *Quijote*, que, como dijimos más arriba, lo ignora absolutamente en la *Primera Parte*, y lo incluye escasamente y con titubeos en la *Segunda*.

G.1.Yuxtapuestas

Suele separarlas con comas, como se puede apreciar en los siguientes pasajes:

> *Don Quixote pidio, y rogô al Bachiller, sequedasse, a hazer penitencia con el: Tuvo el Bachiller el embite, qudose, añadiose al ordinario un par de pichones, tratose en la mesa de cavallerias, siguile el humor Carrasco, acabose el banquete, durmió la siesta, bolvio Sancho, y renovse la platica passada*.(13^{v}:11)

> *Pasmose el Duque, suspendiose la Duquessa, admirose don Quixote, temblô Sancho Pança, y finalmente, aun hasta los mesmos sabidores de la causa se espantaron*:(134:28)

---

[236] Paolo Trovato, *Storia e teoria dell'interpunzione*, Bulzoni, Roma, 1992, p. 105.

Limpiaronle, truxeronle el vino, desliaronle los paveses, sentose sobre su lecho, y desmayose del temor del sobresalto, y del trabajo:(203^{v}:16)

Viome, requebrome, escuchele, enamoreme, a hurto de mi padre, porque no ay muger por retirada que estê, y recatada que sea, a quien no le sobre tiempo, para poner en execucion y efecto sus atropellados desseos.(231:11)

G.2.Oraciones coordinadas

Se sigue en principio el criterio de interponer puntuación entre una y otra proposición coordinada. Sin embargo, se sigue con menos puntualidad que en la *Primera Parte*, salvo en las adversativas, donde ambas obras se atienen con rigor a puntuar delante de la conjunción.

G.2.1.Copulativas

Las conjunciones copulativas llevan coma -u otra puntuación- delante de *y*, en una proporción del 88,1%, frente al 93,17% en la *Primera Parte*. No se aprecian razones que justifiquen el uso o la omisión de la puntuación, salvo el progresivo despego de la relación automática de la coma a determinadas conjunciones (ver capítulo I, 7.2), sin que otros criterios vengan a sustituir a aquel.

En idénticas situaciones, unas veces se puntúa y otras no. Baste tan sólo contrastar los siguientes ejemplos:

*Visitaronle en fin, y hallaronle sentado en la cama, vestida una almilla de vayeta verde con un bonete colorado Toledano**, y** estava tan seco, y amoxamado, que no parecia sino hecho de carne de momia*.(1^{v}:9)

*Si el Poeta fuere casto en sus costumbres, lo sera tambien en sus versos, la pluma es lengua del alma, quales fueren los conceptos que en ella se engendraren, tales seran sus escritos **y** quando los Reyes y Principes veen la milagrosa ciencia de la poesia en sugetos prudentes, virtuosos, y graves, los honran, los estiman, y los enriquezen, y aun los coronan con las hojas del*

arbol, a quien no ofende el rayo, como en señal que no han de ser ofendidos de nadie, los que con tales coronas ven honrados, y adornadas sus sienes.(59:2)

En ocasiones, más o menos justificadas, van separadas por punto y coma o por dos puntos:

*y assi determinaron de visitarle, y hazer esperiencia de su mejoria, aunque tenian casi por imposible, que la tuviesse**; y** acordaron de no tocarle en ningun punto de la andante cavalleria, por no ponerse a peligro de descosser los de la herida que tan tiernos estavan*.(1^{v}:4)

*dixo, que se tenia por cierto, que el Turco baxava con una poderosa armada, y que no se sabia su designio, ni adonde avia de descargar tan gran nublado, y con este temor con que casi cada año nos toca arma, estava puesta en ella toda la Christiandad**: y** su Magestad avia hecho proveer las costas de Napoles, y Sicilia, y la Isla de Malta*.(1^{v}:33)

O bien un punto y seguido:

*Fueron del muy bien recebidos, preguntaronle por su salud, y el dio cuenta de si, y de ella con mucho juyzio, y con muy elegantes palabras**. Y** en el discurso de su platica vinieron a tratar en esto, que llaman razon de Estado, y modos de govierno*, (1^{v}:13)

También la variante *ni* lleva puntuación delante, si bien no siempre. La lleva en un 88,46% de ocasiones (en la *Primera Parte* la llevaba en una proporción similar: 81,57%). Veamos un ejemplo con puntuación y otro sin ella:

*Don Quixote que los vio tan atentos a mirarle, sin que ninguno le hablasse**, ni** le preguntasse nada: quiso aprovecharse de aquel silencio*,(105^{v}:33)

*pero essotros badulaques, y enredos, y reboltillos, no se me acuerda, ni acordara mas dellos que de las nubes de antaño, y assi sera menester, que se me den por escrito, que puesto que no se leer **ni** escrivir, yo se los darê a mi*

> *confessor para que me los encaxe, y recapacite quando fuere menester*.(162^{v}:12)

> *Quien quiera que dixere, que D. Quixote de la Mancha ha olvidado**, ni** puede olvidar a Dulcinea del Toboso, yo le harê entender con armas yguales, que va muy lexos de la verdad, porque la sin par Dulcinea del Toboso **ni** puede ser olvidada**, ni** en D. Quixote puede caber olvido*,(226^{v}:19).

En la correspondencia "ni...ni", suele dejar sin coma a la primera conjunción, y puntuar la segunda, como se ve también en este otro pasaje:

> *Se templado en el bever, considerando que el vino demasiado **ni** guarda secreto**, ni** cumple palabra.* (161^{v}:14)

G.2.2.Disyuntivas

Prácticamente siempre se antepone puntuación a la conjunción o: concretamente en un 91,3% (94,33, en la *Primera*). Cuando aparece puntuación no se atisba razón que lo justifique:

> *Dame amigo essa celada, que yo se poco de aventuras**, o** lo que alli descubro es alguna, que me ha de necessitar*,(59^{v}:15)

> *Por ventura son mis carnes de bronze? o vame a mi algo en que se desencante **o** no*?(138^{v}:21)

G.2.3.Adversativas

Al igual que en la *Primera Parte*, en la *Segunda*, las proposiciones adversativas van separadas en todos los casos por un signo de puntuación delante de la conjunción, sea ésta *pero* o *mas*. En el recuento del texto seleccionado en ambas *principes*, se cumple al 100%. Es de notar, sin embargo, cómo en estas oraciones, el contraste adversativo reclama a menudo puntuación más fuerte que la de la coma. En concreto, en la cala aparece 48 veces la conjunción *pero*; de ellas, 39 van detrás de dos puntos; 7 después de punto, y tan sólo dos veces va detrás

de coma, (en la *Primera*, de 38 veces, el *pero* va precedido 15 por punto, otras 15 por dos puntos, y 8 por coma).

Propondremos, a continuación un ejemplo de cada una de esas situaciones:

> *Cuenta Zide Hamete Benengeli en la Segunda Parte desta Historia, y tercera salida de don Quixote, que el Cura, y el Barbero se estuvieron casi un mes sin verle, por no renovarle, y traerle â la memoria las cosas passadas**. Pero** no por esto dexaron de visitar â su sobrina y â su ama, encargandolas, tuviessen cuenta con regalarle, dandole a comer cosas confortativas, y apropiadas para el coraçon, y el celebro, de donde procedia (segun buen discurso) toda su mala ventura*.(1:1)

La extensión y complejidad sintáctica de la frase anterior aconsejan el punto y seguido.

> *Hallaronse presentes a la platica la sobrina, y ama; y no se hartavan de dar gracias a Dios de ver a sus señor con tan buen entendimiento**: pero** el Cura mudando el proposito primero, que era no tocarle en cosa de cavallerias, quiso hazer de todo en todo esperiencia, si la sanidad de don Quixote era falsa, ô verdadera*;(1^{v}:26).

Menos larga y menos compleja, la primera proposición, precede la puntuación intermedia.

> *A esto respondio don Quixote: Su Magestad ha hecho como prudentissimo guerrero en proveer sus Estados con tiempo, porque no le halle dessapercebido el enemigo**, pero** si se tomara mi consejo, aconsejarale yo, que usara de una prevencion, de la qual su Magestad a hora de agora deve estar muy ageno de pensar en ella*.(2:5)

Aquí, realmente, podrían haberse colocado, congruentemente, los dos puntos.

Similares consideraciones podemos aplicar al uso del *mas* con una u otra puntuación:

> *A penas oyô esto el Cura, quando dixo entresi: Dios te tenga de su mano pobre don Quixote, que me parece, que te despeñas de la alta cumbre de tu locura hasta el profundo abismo de tu simplicidad.* ***Mas*** *el Barbero (que ya avia dado en el mesmo pensamiento que el Cura) preguntô a don Quixote, qual era la advertencia de la prevencion, que dezia, era bien se hiziesse*,(2:10)

> *y dexemos esto aqui Sancho, que si mal governares, tuya sera la culpa, y mia la verguença:* ***mas*** *consuelome, que he hecho lo que devia en aconsejarte con las veras, y con la discrecion a mi possible*,(163^{v}:10)

> *Esso Dios lo puede remediar, respondio Sancho, porque se mas refranes que un libro, y vienenseme tantos juntos a la boca quando hablo, que riñen por salir unos con otros:* ***pero*** *la lengua va arrojando los primeros que encuentra aunque no vengan a pelo, mas yo tendre cuenta de aqui adelante de dezir los que convengan a la gravedad de mi cargo, que en casa llena presto se guisa la cena, y quien destaja no baraja, y â buen salvo estâ el que repica, y el dar y el tener seso ha menester*.(161^{v}:33)

G.3.Oraciones subordinadas

G.3.1.Sustantivas

Del mismo modo que en la *Primera Parte*, en la *Segunda*, las oraciones sustantivas llevan coma delante de la conjunción, siguiendo criterios ajenos al sentir ortográfico de nuestros días: en principio, se sigue una asociación automática de la coma a la conjunción *que*, pero se pasa por alto con mucha frecuencia: del recuento realizado hallamos que el *que* completivo lleva puntuación antecedente en un 68,06%. En situaciones similares, unas veces se puntúa, y otras no; baste observan unos pocos ejemplos:

> *Las quales dixeron**, que** assi lo hazian, y lo harian con la voluntad, y cuydado possible*:(1:30)
>
> *y asi de lance en lance vino a contar algunas nuevas que avian venido de la Corte, y entre otras, dixo**, que** se tenia por cierto, que el Turco baxava con una poderosa armada, y **que** no se sabia su designio, ni adonde avia de descargar tan gran nublado*,(1^{v}:31)

El segundo *que* se ve afectado por la coma que va delante de *y*, conjunción prevalente en lo que toca a reclamar la compañía de puntuación.

En cambio no hay razón aparente para tratar de modo diferente el texto que sigue:

> *al cabo de algunos años de recogimiento, se dio â entender que estava cuerdo, y en su entero juyzio*,(3:7).

O al siguiente:

> *quando alçando don Quixote la cabeça, vio que por el camino por donde ellos yvan venia un carro lleno de vanderas Reales, y creyendo que devia de ser alguna nueva aventura, a grandes vozes llamô a Sancho que viniesse a darle la celada*.(59:19)

La puntuación delante de oraciones sustantivas -si no constante- se extiende también a las que introducen otros enlaces (conjunciones, locuciones conjuntivas o pronombres y adjetivos interrogativos):

Veamos, de forma contrastada, ejemplos puntuados y otros sin puntuar. En primer lugar, con coma:

> *mandô a un Capellan suyo se informasse del Rector de la casa**, si** era verdad lo que aquel Licenciado le escrivia*;(3:16)
>
> *A este tiempo llamaron a la puerta, y preguntando**, quien** llamaba, respondio Sancho Pança, que el era*,(22^{v}:5)

> *Tomê Cecial que vio**, quan** mal avia logrado sus desseos*,(53^{v}:19)

> *Pues si a caso su Magestad preguntare**, quien** la hizo, direisle que el Cavallero de los leones*,(63^{v}:14)

Se puntúa la sustantiva que introduce el interrogativo *quien*, y se deja de puntuar la que introduce la conjunción *que*.

> *dixome Montesinos**, como** toda aquella gente de la procession eran sirvientes de Durandarte, y de Belerma*,(88:33)

> *Direisle tambien**, que** quando menos se lo piense, oyra dezir**, como** yo he hecho un juramento, y voto, a modo de aquel que hizo el Marques de Mantua*,(90^{v}:28)

> *Quisiera yo tener aqui delante en este punto todos aqellos que no creen, ni quieren creer**, de quanto** provecho sean enel mundo los Cavalleros Andantes*,(102:5)

> *y bolviendo, y viendo a la dueña, tan alborotada, y tan encarnizados los ojos, le preguntô**, con quien** las avia*.(117^{v}:11)

En otros lugares, esquemas similares se reproducen sin la puntuación, aunque en menor cuantía:

> *ha de ser medico y principalmente hervolario para conocer en mitad de los despoblados, y desiertos las yervas que tienen virtud de sanar las heridas, que no ha de andar el Cavallero Andante a cada triquete, buscando **quien** se las cure*:(66^{v}:5).

> *olvidosele a Virgilio de declararnos **quien** fue el primero que tuvo catarro en el mundo*,(83^{v}:4)

> *Las quales no digo yo aora, porque de la prolixidad se suele engendrar el fastidio, basta ver **como** don Gayferos se descubre*,(100^{v}:19)

> *Por el mismo caso,respondio don Quixote, no pondre los pies en Zaragoça, y assi sacarê a la plaça del mundo la*

mentira desse historiador moderno, y echaran de ver las gentes como yo no soy el D. Quixote que el dize.(228:27)

La puntuación se aplica también -y casi de manera infalible- a las proposiciones sustantivas asindéticas, séanlo por elipsis de la conjunción, o porque se trata de construcciones de infinitivo, o introducidas por relativo sin antecedente:

*Pero no por esto dexaron de visitar â su sobrina y â su ama, encargandolas**, tuviessen** cuenta con regalarle*,(1:26)

*preguntô a don Quixote, qual era la advertencia de la prevencion, que dezia**, era** bien se hiziesse*,(2:15)

*Con esta buena fee, el buen Capellan pidio al Rector**, mandasse** dar los vestidos con que alli avia entrado el Licenciado*,(3^{v}:6)

*Temiase**, no huviesse** tratado sus amores con alguna indecencia*,(10:3)

*Y tan entendido, respondio don Quixote, que he penetrado lo ultimo de tus pensamientos, y se**, al blanco que** tiras con las innumerables saetas de tus refranes*.(24:17)

*Hallo don Quixote**, ser** la casa de don Diego de Miranda ancha como de aldea*:(65:1)

*Otro dia le parecio bien a don Antonio ser bien**, hazer** la experiencia de la cabeça encantada*,(239^{v}:30)

y el se lo avia reprehendido muchas vezes, diziendole, que era disparate, leer tales disparates,(120^{v}:4)

*soy escudero de la Condessa Trifaldi, por otro nombre llamada la dueña Dolorida, de parte de la qual traygo a vuestra grandeza una embaxada, y es que la vuestra magnificencia sea servida**, de darla** facultad y licencia, para entrar a dezirle su cuyta*,(142^{v}:16)

La sustantiva, en este caso, sería de las llamadas ‘de complemento regido’, dependiente de la ‘construcción regida’ ‘servirse de’.

> *Hizo de señas el Maestresala al labrador que se saliesse de la sala, el qual lo hizo cabizbaxo, y al parecer temeroso*, **de que** *el Governador no executasse su colera*,(178^{v}:21)

Aquí, la sustantiva desempeña la función de complemento del adjetivo *temeroso*.

De la escasez de sustantivas asindéticas sin coma extraemos un ejemplo:

> *El Arçobispo, persuadido de muchos villetes concertados, y discretos, mandô a un Capellan suyo* ***se informase*** *del Rector de la casa*,(3:15)

Es digno de mencionarse un pasaje en el que la proposición subordinada es separada de la principal por punto y aparte:

> *Este ultimo consejo que aora dar te quiero (puesto que no sirva para adorno del cuerpo) quiero que le lleves muy en la memoria, que creo, que no te sera de menos provecho que los que hasta aqui te he dado, y es.*
>
> ***Q u e*** *jamas te pongas a disputar de linages*,(162:26)

La razón es de índole tipográfica, pues en la relación de consejos de don Quijote a Sancho para su gobierno, cada advertencia se presenta en párrafo diferente. No obstante, y aunque el lector se percata fácilmente de ello, no se puede negar audacia al responsable de este exceso sintáctico.

G.3.2.Adjetivas

Lo mismo que dijimos al hablar de la *Primera Parte*, hemos de decir ahora respecto de las oraciones adjetivas. La tendencia que se observa consiste en separar con puntuación las proposiciones adjetivas explicativas, y no separar las

especificativas, lo cual es concorde con los usos actuales, y se atiene a criterios, a la vez, sintácticos, fónicos y semánticos: la proposición explicativa repite, en cierto modo el antecedente, y supone un a modo de inciso, mientras que las especificativa sigue el curso del enunciado tanto por lo que respecta al contenido como a la línea de entonación.

Tomando en cuenta las proposiciones adjetivas introducidas por el pronombre relativo *que* a lo largo de la cala, la proporción de veces en que éstas llevan puntuación es del 87,05% para las explicativas, y del 18,66%. La proporción podría variar un poco, si se tiene en cuenta que, en ocasiones, no está claro si la intención del autor es de utilizar una proposición como especificativa o explicativa: la falta de rigor en el responsable de la ortografía del texto no nos permite salir de dudas.

Proponemos a continuación algunos ejemplos. En primer lugar, dos frases con proposición explicativa con coma:

> *pero el Cura mudando el proposito primero**, que** era no tocarle en cosa de cavallerias, quiso hazer de todo en todo esperiencia, si la sanidad de don Quixote era falsa, ô verdadera*;(1^{v}:28)

> *juramento que aprendi del romance del Cura**, que** en el Prefacio avisô al Rey del ladron que le avia robado las cien doblas, y la su mula la andariega*.(2:34)

Dos frases con *que* explicativo sin coma:

> *y acordaron de no tocarle en ningun punto de la andante cavalleria, por no ponerse a peligro de descosser los de la herida **que** tan tiernos estavan*.(1^{v}:6)

> *Yo señor don Quixote, respondio el Hidalgo tengo un hijo **que** a no tenerle, quiça me juzgara por mas dichoso de lo que soy*,(57:27).

Se trata de un hijo único, de donde se desprende mejor la intención explicativa.

Dos casos de adjetivas especificativas con coma:

> *Y en el discurso de su platica vinieron a tratar en esto,* ***q u e*** *llaman razon de Estado, y modos de govierno*,(1^{v}:15).

La coma hace fuerza a la fluidez de la frase; por ser una proposición especificativa, debería ir libre de la coma.

> *y hablô don Quixote con tanta discreccion en todas las materias,* ***que*** *se tocaron, que los dos essaminadores creyeron indubitablemente, que estava del todo bueno, y en su entero juyzio*.(1^{v}:22).

Lo mismo sucede en éste y en los otros 26 ejemplos que hemos observado en la cala.

Finalmente, dos adjetivas especificativas sin coma, que es el modo como se presentan en su mayor parte, y como conviene a los diversos criterios que deberían regir la puntuación:

> *y asi de lance en lance vino a contar algunas nuevas* ***que*** *avian venido de la Corte*,(1^{v}:31)

> *No lo digo por tanto, replicô el Barbero, sino porque tiene mostrado la esperiencia, que todos, ô los mas arbitrios* ***que*** *se dan a su Magestad, ô son imposibles, ô disparatados, ô en daño del Rey, ô del Reyno*.(2:20)

En cuanto a las explicativas, por su misma peculiaridad que reclama un aparte, a veces van entre paréntesis. Así sucede en 6 casos a lo largo de la cala: transcribimos dos de ellos:

> *Mas el Barbero* ***(que*** *ya avia dado en el mesmo pensamiento que el Cura) preguntô a don Quixote, qual era la advertencia de la prevencion, que dezia, era bien se hiziesse*,(2:14)

> *y quando quise que passasse a estudiar otras ciencias, hallele tan embevido en la de la poesia (si es, que se puede llamar ciencia) que no es possible hazerle arrostrar la de las leyes* ***(que*** *yo quisiera que estudiara) ni de la Reyna de todas la Theologia*:(57:33)

G.3.3.Oraciones adverbiales

Los comportamientos varían de unos a otros tipos de subordinación:

G.3.3.1.Causales

En el texto seleccionado contabilizamos 61 oraciones causales con *porque*. Todas, excepto una sola, llevan puntuación antes de la conjunción: en 7 de las 60 frases puntuadas, el *porque* va asociado a otra conjunción o adverbio que reclama para sí la coma, como en éstas:

> *No lo digo por tanto, replicô el Barbero**, sino porque** tiene mostrado la esperiencia, que todos, ô los mas arbitrios que se dan a su Magestad, ô son imposibles, ô disparatados, ô en daño del Rey, ô del Reyno*.(2:20)

> *respondio el Hidalgo tengo un hijo que a no tenerle, quiça me juzgara por mas dichoso de lo que soy, **y no porque** el sea malo, **sino porque** no es tan bueno como yo quisiera*,(57:28)

El pasaje en que se recoge un *porque* causal sin coma es el siguiente:

> *Por cierto que essos señores Iuezes, que â mi os embian, lo pudieran aver escusado **porque** yo soy un hombre, que tengo mas de mostrenco, que de agudo*:(194^{v}:7).

Ninguna razón para ahorrar la coma, a diferencia de la norma seguida.

Por lo que respecta a la conjunción *que*, actuando como causal, se observa igual regularidad, no exenta, también de una única excepción entre los 87 casos contabilizados. Veamos dos frases con que causal acompañado de coma para ver a continuación la no puntuada:

> *Dios te tenga de su mano pobre don Quixote**, que** me parece, que te despeñas de la alta cumbre de tu locura hasta el profundo abismo de tu simplicidad*.(2:11)

> *Hermano mio, mire, si me manda algo**, que** me voy a mi casa, que ya Dios ha sido servido, por su infinita bondad, y misericordia, sin yo merecerlo, de bolverme mi juyzio, ya estoy sano, y cuerdo**, que** acerca del poder de Dios ninguna cosa es impossible: tenga grande esperança, y confiança en el**, que** pues a mi me ha buelto a mi primero estado, tambien le bolvera a el, si en el confia: yo tendre cuydado de embiarle algunos regalos que coma, y comalos en todo caso**, que** le hago saber, que imagino, como quien ha passado por ello, que todas nuestras locuras proceden de tener los estomagos vazios, y los celebros llenos de ayre*:(3^{v}:22)

Y la ausencia injustificada de la coma en:

> *Esso si Sancho, dixo don Quixote, encaxa, ensarta, enhila refranes **que** nadie te va a la mano, castigame mi madre, y yo trompogelas*.(162:7)

Lo podemos incluir en la partida de descuidos y errores.

Igual que sucedía en la *Primera Parte*, la distinción de la conjunción *pues* en su uso causal es perfecta: cuando lo es, lleva coma o dos puntos; cuando es consecutiva, no. A lo largo de la cala se encuentra 21 veces en uso causal, y 18 no causal -siempre sin coma, como se verá al tratar de las consecutivas-. El hecho de puntuar las causales, coincide con lo que hoy se considera, si no obligado, al menos, conveniente. Transcribiremos tan sólo dos de estas oraciones:

> *y con esta imaginacion escriviô al Arçobispo, suplicandole encarecidamente, y con muy concertadas razones, le mandasse sacar de aquella miseria en que vivia**, pues** por la misericorida de Dios avia ya cobrado el juyzio perdido*:(3:9)

> *y entre otras cosas que el loco le dixo, fue que el Rector le tenia ojeriza, por no perder los regalos que sus parientes le hazian, por que dixesse, que aun estava loco, y con luzidos intervalos, y que el mayor contrario que en su desgracia tenia era su mucha hazienda**, pues***

por gozar della sus enemigos, ponian dolo, y dudavan de la merced que nuestro Señor le avia hecho, en bolverle de bestia en hombre:(3:29)

G.3.3.2.Consecutivas

En 18 ocasiones, la conjunción *pues* actúa como consecutiva; ordinariamente, con una función continuativa, "para continuar o apoyar la oración o el contexto"[237], con un valor enfático. A veces van al comienzo de la oración -lógicamente después del punto-; y, muchas otras , intercaladas: en tal caso van sin comas, a pesar del sentir contemporáneo que las reclama en nombre de criterios tanto sintácticos, como semánticos y fónicos. Veamos algunos ejemplos:

No lo digo por tanto, replicô el Barbero, sino porque tiene mostrado la esperiencia, que todos, ô los mas arbitrios que se dan a su Magestad, ô son imposibles, ô disparatados, ô en daño del Rey, ô del Reyno. ***Pues*** *el mio (respondio don Quixote) ni es imposible, ni disparatado, sino el mas facil, el mas justo, y el mas mañero, y breve que puede caber en pensamiento de arbitrante alguno*.(2:20)

Sea ***pues*** *la conclusion de mi platica señor Hidalgo, que vuessa merced dexe caminar a su hijo por donde su estrella le llama, que siendo el tan buen estudiante, como deve de ser, y aviendo ya subido felicemente el primer escalon de las essencias, que es el de las lenguas, con ellas por si mesmo subira a la cumbre de las letras humanas*,(58^{v}:17)

G.3.3.3.Concesivas

En la el texto de nuestra cala aparece 23 veces la conjunción *aunque* introduciendo una proposición subordinada concesiva. Sigue un criterio uniforme de interponer puntuación

---

[237] Cfr. Real Academia Española, *Esbozo*, 1973, 3.22.3.c)

delante de ella (sólo la omite en una ocasión). He aquí algunos pasajes puntuados:

> *y assi determinaron de visitarle, y hazer esperiencia de su mejoria**, aunque** tenian casi por imposible, que la tuviesse*;(1^{v}:4)

> *subieron en efeto, y con ellos algunos que se hallaron presentes, y llegado el Licenciado a una xaula adonde estava un loco furioso**, aunque** entonces sossegado, y quieto, le dixo*:(3^{v}:19)

Remarcando la salvedad que hace la proposición concesiva a lo dicho en la principal, en una ocasión el signo empleado es el paréntesis:

> *que canasta de ropa blanca, de camisas, de tocadores, y de escarpines **(aunque** no los gasto) trae delante de si para ablandarme, sino un vituperio, y otro*,(138^{v}:22)

En 7 de las 23 oraciones concesivas, la conjunción *aunque* va a continuación de otra (se trata de una proposición subordinada dentro de otra proposición coordinada o también subordinada). En estos casos, la segunda proposición cede la coma a la anterior, siguiendo un modo de proceder inalterado en la *princeps* (tanto en la *Primera* como en la *Segunda Parte*): no coloca nunca puntuación entre dos nexos, por más que el segundo venga a interrumpir el curso de lo iniciado por el anterior, como se puede ver en los ejemplos siguientes:

> *Cuerpo de tal, dixo a esta sazon don Quixote, ay mas, sino mandar su Magestad, por publico pregon, que se junten en la Corte, para un dia señalado, todos los Cavalleros andantes, que vagan por España**, que aunque** no viniessen sino media docena, tal podria venir entre ellos, que solo bastasse a destruyr toda la potestad del Turco*.(2^{v}:9).

Criterios rigurosos -que hoy pocos siguen, también-, exigirían separar por delante (entre el *que* y el *aunque*) lo que bien separado está por detrás (después de *media docena*).

Y lo mismo en los siguientes:

> *En la casa de los locos de Sevilla, esta un hombre a quien sus parientes avian puesto alli por falto de juyzio, era graduado en Canones por Osuna**: pero aunque** lo fuera por Salamanca (segun opinion de muchos) no dexara de ser loco*,(3:3).

El *pero* incoa una adversativa que viene a interrumpir una salvedad concesiva: la interrupción, en buena lógica, exigiría ser señalada por una coma.

> *seria yo de parecer, que le dexen seguir aquella ciencia, â que mas le vieren inclinado**, y aunque** la de la poesia es menos util que deleytable, no es de aquellas que suelen deshonrar a quien las possee*.(57^{v}:31)

Y introduce una copulativa que interrumpe la concesiva que introduce *aunque*.

En una de estas combinaciones se usa el paréntesis:

> *Que nadie se tome con su Governador, ni con el que le manda, porque saldra lastimado, como el que pone el dedo entre dos muelas cordales **(y aunque** no sean cordales, como sean muelas no importa) y a lo que dixere el Governador no ay que replicar*,(163:32).

Es un párrafo con una sintaxis verdaderamente compleja: ciñéndonos tan sólo a lo contenido dentro del paréntesis, se inicia una copulativa impersonal -*y no importa*-, interrumpida por una concesiva -*aunque no sean cordales*- y, a continuación una condicional -*como no sean muelas*. Para distribuir adecuadamente ese complejo contenido, la puntuación debería ser como sigue: "(y, aunque no sean cordales, como sean muelas, no importa)".

La excepción injustificada a la regla de puntuar las conjunciones concesivas (aunque sea en trabazón con otra conjunción) la podemos ver en el siguiente pasaje:

> *Esso Dios lo puede remediar, respondio Sancho, porque se mas refranes que un libro, y vienenseme tantos juntos*

> *a la boca quando hablo, que riñen por salir unos con otros: pero la lengua va arrojando los primeros que encuentra* ***aunque*** *no vengan a pelo*,(161^{v}:33).

Parece razonable echarlo también a la partida –no escasa- de descuidos ortográficos de la edición.

G.3.3.4.Finales

Lo mismo que en la *Primera Parte*, las oraciones finales no son tratadas con ningún tipo de criterio a la hora de puntuar o no puntuar. En el texto seleccionado, hemos contabilizado 26 oraciones finales introducidas por la conjunción *para*. De éstas, 2 van en inicio de frase, y, por lo tanto, después de puntuación mayor:

> *Vistete bien, que un palo compuesto no parece palo: no digo, que traygas dixes, ni galas, ni que siendo Iuez te vistas como soldado, sino que te adornes con el habito que tu oficio requiere, con tal, que sea limpio, y bien compuesto.* ***Para*** *ganar la voluntad del pueblo que goviernas, entre otras has de hazer dos cosas, la una, ser bien criado con todos, aunque esto ya otra vez te lo he dicho: y la otra, procurar la abundancia de los mantenimientos, que no ay cosa que mas fatigue el coraçon de los pobres que la hambre, y la carestia*.(195^{v}:15)

> *A penas oyô su nombre don Quixote, quando se puso en pie, y con oydo alerto escuchô lo que del tratavan, y oyò que el tal don Geronimo referido respondio****: Para que*** *quiere v.m. señor don Iuan que leamos estos disparates*,(226^{v}:8)

Las demás oraciones compuestas llevan la proposición subordinada detrás de la principal: la coma se usa unas veces:

> *A esta sazon dixo el Barbero: Suplico â vs.ms. que se me dê licencia****, para*** *contar un cuento breve, que sucedio en Sevilla, que por venir aqui como de molde, me da gana de contarle*;(2^{v}:31)

*y como el se vio vestido de cuerdo, y desnudo de loco, suplicô al Capellan, que por caridad le diesse licencia**, para** yr a despedirse de sus compañeros los locos*:(3^{v}:15)

Y otras, no:

*En resolucion todos los Poetas antiguos escrivieron en la lengua que mamaron en la leche, y no fueron a buscar las estrangeras **para** declarar la alteza de sus conceptos*.(58:28)

*Señor respondio Sancho, no se me darian dos dias de termino **para** pensar lo que me estâ mejor?*(139:16)

La locución final *para que* se utiliza en 7 ocasiones: en 5 se la hace preceder de coma, y en 2, no: veamos estas dos, después de dos de las puntuadas, y se podrá apreciar que nada hay en unas que difiera de las otras por lo que toca a reclamar o dejar de reclamar puntuación:

*no sirvieron de nada para con el Capellan las prevenciones, y advertimientos del Recto**r, para que** dexasse de llevarle*;(3^{v}:10)

*a los padres toca el encaminarlos desde pequeños por los pasos de la virtud, de la buena criança, y de las buenas y Christianas costumbres**, para que** quando grandes sean baculo de la vejez de sus padres, y gloria de su posteridad*,(57^{v}:22)

*Pues el señor mi amo que avia de traerme la mano por el cerro, y halagarme **para que** yo me hiziesse de lana y de algodon cardado, dize, que si me coge me amarrarâ desnudo a un arbol, y me doblarâ la parada de los açotes*,(128^{v}:29)

*y assi sera menester, que se me den por escrito, que puesto que no se leer ni escrivir, yo se los darê a mi confessor **para que** me los encaxe, y recapacite quando fuere menester*.(162^{v}:14)

G.3.3.5.Condicionales

Como pasa con la mayoría de las conjunciones, la regla general que se sigue en el *Quijote* es la de anteponerles signo de puntuación. Así sucede con las condicionales: si van en comienzo de frase llevan puntuación mayor, salvo error -que es lo único que puede explicar la coma en algún caso que veremos-. Si la condicional va dentro de la frase, se antepone coma al *si*, salvo en los casos en que va ligada a otra conjunción, en cuyo caso sigue el comportamiento general en la obra de ceder la coma en beneficio de la conjunción primera. Veamos algunos ejemplos variados:

> *pero ay Poetas que a trueco de dezir una malicia, se pondran a peligro que los desiterren a las Islas de Ponto**. Si** el Poeta fuere casto en sus costumbres, lo sera tambien en sus versos*,(59:1).

Condicional en comienzo de frase, después de punto.

> *Señores, yo no sê mas de mi, respondio el page, sino que soy embaxador verdadero, y que el señor Sancho Pança es Governador efectivo; y que mis señores, Duque, y Duquessa pueden dar, y han dado el tal Govierno; y que he oydo dezir, que en el se porta valentissimamente el tal Sancho Pança**: si** en esto ay encantamento, ô no, vs.m.s lo disputen allâ entre ellos*,(193:15).

Si en comienzo de frase después de dos puntos.

> *O mal aventurado escudero, alma de cantaro coraçon de alcornoque de entrañas guigeñas, y apedernaladas**, si** te mandaran ladron deshuellacaras, que te arrojaras de una alta torre al suelo**, si** te pidieran enemigo del genero humano, que te comieras una dozena de sapos, dos de lagartos, y tres de culebras**, si** te persuadieran a que mataras a tu muger, y a tus hijos con algun truculento y agudo alfange, no fuera maravilla que te mostraras melindroso y esquivo*:(137^{v}:34).

El primer *si*, que da comienzo a la subordinada antepuesta, reclama una puntuación superior.

La conjunción en complicidad con otras conjunciones la podemos ver en los siguientes pasajes puntuados:

> *Su Magestad ha hecho como prudentissimo guerrero en proveer sus Estados con tiempo, porque no le halle dessapercebido el enemigo**, pero si** se tomara mi consejo, aconsejarale yo, que usara de una prevencion*,(2:5)

> *Por ventura, es cosa nueva deshazer un solo Cavallero andante un exercito de docientos mil hombres**, como si** todos juntos tuvieran una sola garganta, ô fueran hechos de alfeñique*?(2^{v}:15)

Y las excepciones: condicionales sin coma, con la conjunción en solitario o en solidario:

> *Mi señor don Quixote de la Mancha, que un tiempo se llamô el Cavallero de la triste figura, y aora se llama el Cavallero de los leones, es un Hidalgo muy atentado, que sabe Latin, y Romance como un Bachiller, y en todo quanto trata, y a conseja procede como muy buen soldado, y tiene todas las leyes y ordenanças, de lo que llaman el duelo en la uña, y assi no ay mas que hazer, sino dexarse llevar por lo que el dixere, y sobre mi **si** lo erraren*:(107:16)

> *Por Dios, respondio el huesped, que es gentil relente, el que mi huesped tiene, pues hele dicho, que ni tengo pollas, ni gallinas, y quiere que tenga huevos, discurra **si** quisiere por otras delicadezas, y dexese de pedir gallinas*.(226:13)

> *Baxô del recuesto y acercose el esquadron, tanto que distintamente vio las vanderas, juzgô de las colores, y notô las empressas que en ellas traîan especialmente una que en un estandarte, o giron de raso blanco venia, en el qual estava pintado muy al vivo un asno como un pequeño sardesco, la cabeça levantada, la boca abierta, y la lengua defuera, en acto y postura **como si** estuviera rebuznando*,(105:23)

Par Dios ***que si*** *el señor Merlin no ha hallado otra manera como desencantar â la señora Dulcinea del Toboso, encantada se podra yr a la sepultura*.(137^{v}:2)

G.3.3.6.Conjunciones correlativas: comparativas y consecutivas

Nos atenemos a lo que dijimos en el apartado correspondiente del primer capítulo. En cuanto a proporciones, daremos cuenta de lo analizado:

fórmula *assi como*: 3 veces con coma y 2 sin ella,

fórmula *tan, tanto, tanta como*: 7 veces con coma y 2 sin ella,

fórmula *tal que*: 6 veces con coma y 1 sin ella,

fórmula *tan, tanto, tantos que*: 16 veces con coma y 1 sin ella,

fórmula *de manera que*: 2 veces con coma y 3 veces sin ella,

fórmula *mas que*: 6 veces con coma y 18 veces sin ella,

fórmula *de modo que*: 1 vez sin coma,

fórmula *tanto quanto*: 1 vez con coma,

fórmula *mismo que*: 1 vez con coma y vez sin ella.

Veamos, a continuación, una muestra de cada una de las situaciones reseñadas:

Estoyte diziendo, que escuses refranes, y en un instante has echado aqui una letania dellos, que ***assi*** *quadran con lo que vamos tratando****, como*** *por los cerros de Ubeda*.(162:10)

Sea pues la conclusion de mi platica señor Hidalgo, que vuessa merced dexe caminar a su hijo por donde su estrella le llama, que siendo el tan buen estudiante, como deve de ser, y aviendo ya subido felicemente el primer escalon de las essencias, que es el de las lenguas, con

ellas por si mesmo subira a la cumbre de las letras humanas, las quales tan bien parecen en un Cavallero de capa y espada, y ***assi*** *le adornan, honran, y engrandecen* ***como*** *las mitras a los Obispos, o como las garnachas a los peritos Iurisconsultos*.(58^{v}:18)

Las quales dixeron, que assi lo hazian, y lo harian con la voluntad, y cuydado possible: porque echavan de ver, que su señor, por momentos yva dando muestras de estar en su entero juyzio; de lo qual recibieron los dos gran contento, por parecerles, que avian acertado en averle traydo encantado en el carro de los bueyes (como se contô en la Primera Parte desta ***tan*** *grande****, como*** *puntual historia, en su ultimo capitulo)*(1:31)

Yo señor don Quixote, respondio el Hidalgo tengo un hijo que a no tenerle, quiça me juzgara por mas dichoso de lo que soy, y no porque el sea malo, sino porque no es tan bueno ***como*** *yo quisiera*,(57:26)

Mas el Barbero (que ya avia dado en el mesmo pensamiento que el Cura) preguntô a don Quixote, qual era la advertencia de la prevencion, que dezia, era bien se hiziesse, quiza podria ser ***tal, que*** *se pusiesse en la lista de los muchos advertimientos impertinentes que se suelen dar a los Principes*?(2:14)

A penas acabô de dezir esto Sancho, quando levantandose en pie la argentada Ninfa, que junto al espiritu de Merlin venia, quitandose el sutil velo del rostro le descubrio, ***tal que*** *a todos parecio mas que demasiadamente hermoso*,(137^{v}:27)

Admirado quedô el del verde gavan del razonamiento de don Quixote, y ***tanto, que*** *fue perdiendo de la opinion que con el tenia, de ser mentecato*.(59:12)

Baxô del recuesto y acercose el esquadron, ***tanto que*** *distintamente vio las vanderas, juzgô de las colores, y notô las empressas que en ellas traîan* (105:23)

Y en el discurso de su platica vinieron a tratar en esto, que llaman razon de Estado, y modos de govierno, enmendando este abuso, y condenando aquel; reformando una costumbre, y desterrando otra, haziendose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo Moderno, ó un Solon flamante; y ***de tal manera*** *renovaron la Republica****, que*** *no parecio, sino que la avian puesto en una fragua, y sacado otra de la que pusieron*;(1^{v}:25)

finalmente, el hablô ***de manera, que*** *hizo sospechoso al Rector*;(3^{v}:2)

Quien oyera el passado razonamiento de don Quixote, que no le tuviera por persona muy cuerda, y mejor intencionada: pero como muchas vezes en el progresso desta grande historia queda dicho, solamente disparava en tocandole en la Cavalleria, y en los demas discursos mostrava tener claro y desendadado entendimiento, ***de manera que*** *a cada paso desacreditavan sus obras, su juyzio, y su juyzio sus obras*:(161:8)

assi que es menester que el que vee la mota en el ojo ageno vea la viga en el suyo, porque no se diga por el, espantose la muerta de la degollada, y v.m. sabe bien que ***mas*** *sabe el necio en su casa****, que*** *el cuerdo en la agena*.(163^{v}:4)

A estas cinco causas, como capitales, se pueden agregar algunas otras que sean justas y razonables, y que obliguen a tomar las armas: pero tomarlas por niñerias, y por cosas que antes son de risa, y passatiempo, que de afrenta, parece, que quien las toma carece de todo razonable discurso, quanto mas que el tomar vengança injusta (que justa no puede aver alguna que lo sea) va derechamente contra la santa ley que professamos, en la qual se nos manda, que hagamos bien a nuestros enemigos, y que amemos a los que nos aborrecen mandamiento, que aunque parece algo dificultoso de cumplir, no lo es, sino para aquellos que tienen ***menos***

de Dios ***que*** *del mundo, y* ***mas*** *de carne* ***que*** *de espiritu*,(106^{v}:23)

muchas de cortesias y ofrecimientos passaron entre don Alvaro, y don Quixote, en las quales mostrô el gran Manchego su discrecion ***de modo que*** *desengañô a D. Alvaro Tarfe del error en que estava*,(273:22)

No sino hazeos miel, y paparos han moscas, ***tanto*** *vales,* ***quanto*** *tienes, dezia una mi aguela, y del hombre arraygado no te veras vengado*.(162^{v}:33)

No hagas muchas Pragmaticas, y si las hizieres, procura que sean buenas, y sobre todo que se guarden, y cumplan, que las Pragmaticas que no se guardan, lo ***mismo*** *es,* ***que*** *sino lo fuessen, antes dan a entender, que el Principe, que tuvo discrecion, y autoridad para hazerlas, no tuvo valor para hazer que se guardassen*,(195^{v}:25)

en este poco espacio le contô don Quixote la desgracia de su vencimiento, y el encanto, y el remedio de Dulcinea, que todo puso en nueva admiracion a don Alvaro, el qual abraçando a don Quixote, y a Sancho, siguio su camino, y don Quixote el suyo, que aquella noche la passô entre otros arboles, por dar lugar a Sancho, de cumplir su penitencia, que la cumplio del ***mismo*** *modo* ***que*** *la passada noche a costa de las cortezas de las hayas, harto mas que sus espaldas*,(273^{v}:32)

G.4.Proposiciones separadas por dos puntos y por punto y coma

A la hora de separar unas frases de otras, la *Segunda Parte* cuenta con un signo que había ignorado por completo la *Primera*, impresa, por otro lado, en época en que ya su uso se había extendido por toda Europa. De su origen y desarrollo tratamos más arriba, en el apartado 7. de este mismo capítulo.

Conviene decir aquí que su uso es bastante escaso para la proporción en que acabará usándose. La dificultad de su empleo

correcto -dificultad que permanece para los escritores actuales- justifica que se le evite, y, si no justifica, explica las aplicaciones indebidas que observaremos en algunos pasajes del texto.

A pesar de que se utiliza en proporciones desiguales según cuadernos, y aun páginas de un mismo cuaderno, el haber hecho nuestra cala salteaeda, nos permite dar información representativa de toda la obra: en los veinticuatro folios -recto y vuelto- que hemos procesado, el punto y coma aparece tan sólo 30 veces, lo que supone un 1,12% del total de los signos de puntuación empleados.

Se echa mano de él como una variante de los dos puntos, para establecer una separación intermedia entre la que producen el punto y la coma. Puede ser interesante observar cómo punto y coma y dos puntos se alternan en una misma función. Transcribimos, para mayor comodidad un largo pasaje, sin interrupciones:

> *En estas razones, y platicas, se yvan entrando por una selva, que fuera del camino estava, y a deshora, sin pensar en ello, se hallô don Quixote enredado entre unas redes de hilo verde, que desde unos arboles a otros estavan tendidas**; y sin** poder imaginar, que pudiesse ser aquello, dixo a Sancho: Pareceme, Sancho, que esto destas redes deve de ser una de las mas nuevas aventuras, que pueda imaginar**; que** me maten, si los encantadores, que me persiguen, no quieren enredarme en ellas, y detener mi camino, como en vengança de la riguridad que con Altisidora he tenido**: pues** mandoles yo, que aunque estas redes, si como son hechas de hilo verde, fueran de durissimos diamantes, ô mas fuertes que aquella con que el zelosos dios de los herreros enredô a Venus, y â Marte, assi la rompiera como si fuera de juncos marinos, ô de hilachas de algodon**: y** queriendo passar adelante, y romperlo todo, al improvisso se le ofrecieron delante, saliendo de entre unos arboles dos hermosissimas pastoras, alomenos vestidas como pastoras, sino que los pellicos, y sayas eran de fino*

> *brocado, digo, que las sayas eran riquissimos faldellines de tabi de oro**; traian** los cabellos sueltos por las espaldas, que en rubios podian competir con los rayos del mismo Sol, los quales se coronavan con dos guirnaldas de verde laurel, y de rojo amaranto texidas**: la edad**, al parecer, ni baxava de los quinze, ni passava de los diez y ocho*:(221^{v}:1).

Uno y otro signo sirven, indistintamente, para dar el salto de una oración a otra, ligadas de alguna manera, sin embargo, por medio de una conjunción de enlace (*y*, *que*, *pues*), o por vía de yuxtaposición (*; traian*, *:la edad*).

Como mencionamos en el capítulo anterior respecto de los dos puntos, aquí éstos, y también el punto y coma, desempeñan funciones de yuxtaposición y de jerarquización en las oraciones complejas. También ahora abordaremos por separado cada situación:

G.4.1.Yuxtapuestas

Baste el ejemplo citado más arriba (221:1) para notar cómo uno y otro signo se emplean, cuando bien parece, para separar -o unir- proposiciones yuxtapuestas -la proporción es mucho mayor ha favor de los dos puntos, obviamente-. Estos signos se emplean preferentemente, si las proposiciones son largas. En caso contrario, se prefiere la coma, como se señala en el apartado 7.1.

Un empleo muy oportuno del punto y coma es el que se hace en este pasaje:

> *Fueron del muy bien recebidos, preguntaronle por su salud, y el dio cuenta de si, y de ella con mucho juyzio, y con muy elegantes palabras. Y en el discurso de su platica vinieron a tratar en esto, que llaman razon de Estado, y modos de govierno, enmendando este abuso, y condenando **aquel; reformando** una costumbre, y desterrando otra, haziendose cada uno de los tres un nuevo legislador, un Licurgo Moderno, ó un Solon flamante; y de tal manera renovaron la Republica, que*

> *no parecio, sino que la avian puesto en una fragua, y sacado otra de la que pusieron*;(1^{v}:13)

Quizás sea casualidad, pero ese punto y coma que hemos destacado, aúna la yuxtaposición con la jerarquización, puesto que la proposición que se inicia tras el punto y coma incluye dentro de sí la coma que acompaña a la *y* siguiente

G.4.2.Coordinadas

La doctrina que justifica la presencia de puntuación mayor delante de una conjunción ha sido expuesta en el apartado 7.4.2. del capítulo I. Ahora procede ofrecer, para su apreciación, ejemplos de cómo se alternan en situaciones sintácticas comparables, y, a veces, en una proximidad contextual casi inmediata, soluciones diversas, ahora con coma, ahora con punto y coma, ahora con dos puntos, de manera aleatoria:

> Con *y*: *de lo qual recibieron los dos gran contento, por parecerles, que avian acertado en averle traydo encantado en el carro de los bueyes (como se contô en la Primera Parte desta tan grande, como puntual historia, en su ultimo capitulo)* ***y*** *assi determinaron de visitarle****, y*** *hazer esperiencia de su mejoria, aunque tenian casi por imposible, que la tuviesse****; y*** *acordaron de no tocarle en ningun punto de la andante cavalleria, por no ponerse a peligro de descosser los de la herida que tan tiernos estavan*. (1:34).

Aquí, tres opciones para tres situaciones: el paréntesis cierra, ciertamente, una interrupción explicativa; la coma está en su sitio uniendo dos elementos que forman parte de un mismo complemento dependiente del verbo *determinaron*; y el punto y coma da arranque a un elemento de mayor amplitud sintáctica.

> *quiso hazer de todo en todo esperiencia, si la sanidad de don Quixote era falsa, ô verdadera****; y*** *asi de lance en lance vino a contar algunas nuevas que avian venido de la Corte****, y*** *entre otras, dixo, que se tenia por cierto, que el Turco baxava con una poderosa armada, y que no se*

> *sabia su designio, ni adonde avia de descargar tan gran nublado,* ***y*** *con este temor con que casi cada año nos toca arma, estava puesta en ella toda la Christiandad****: y*** *su Magestad avia hecho proveer las costas de Napoles, y Sicilia, y la Isla de Malta*. (1^{v}:30)

Ciertamente, el punto y coma está muy bien traído, pero no estaría de más tampoco en lugar de la primera coma destacada con negrita, y mucho menos en lugar de la última. Los dos puntos podrían ser sustituidos también por un punto y coma, si no es que una sensibilidad moderna, conocedora de los matices subjetivos que un autor puede atribuir a los dos puntos, quiera ver en estos concretos un designio de intención consecutiva que los justificaría y les daría contenido semántico. Pero no es el caso, a juzgar por otros lugares, como el que sigue:

> *Los del esquadron se estuvieron alli hasta la noche****, y*** *por no a ver salido a la batalla sus contrarios se bolvieron a su pueblo, regozijados y alegres****: y si*** *ellos supieran la costumbre antigua de los Griegos, levantaran en aquel lugar y sitio un trofeo*.(107^{v}:25)

> Con *ni*: *pues quando la colera sale de madre, no tiene la lengua padre, ayo, ni freno que la corrija: siendo pues esto assi, que uno solo no puede afrentar a Reyno, Provincia, Ciudad, Republica, ni Pueblo entero, queda en limpio, que no ay para que salir a la vengança del reto de la tal afrenta, pues no lo es: porque bueno seria que se matassen a cada paso los del pueblo de la Reloxa con quien se lo llama****: ni*** *los cazoleros, verengeneros, vallenatos, xavoneros, ni los otros nombres y apellidos, que andan por ahi en boca de los muchachos, y de gente de poco mas a menos*,(106:34)

> Con *mas*: *y dexemos esto aqui Sancho, que si mal governares, tuya sera la culpa, y mia la verguença****: mas*** *consuelome, que he hecho lo que devia en aconsejarte con las veras, y con la discrecion a mi possible*,(163^{v}:10)

> Con *pero*: *y no se hartavan de dar gracias a Dios de ver a sus señor con tan buen entendimiento****: pero*** *el Cura*

> *mudando el proposito primero, que era no tocarle en cosa de cavallerias, quiso hazer de todo en todo esperiencia, si la sanidad de don Quixote era falsa, ô verdadera*;(1^{v}:27)

G.4.3.Subordinadas

G.4.3.1.Sustantivas

Igual que en la *Primera Parte*, no hemos observado ningún *que* ni otra conjunción completiva precedida de dos puntos, ni tampoco de punto y coma, lo cual parece congruente con la relación estrecha de la sustantiva con respecto al verbo principal, que hace extraño, incluso, el empleo frecuente de la coma que hace la *princeps* en estas oraciones.

G.4.3.2.Adjetivas

En la cala de la *Segunda* no hemos encontrado ningún caso de *que* relativo precedido de dos puntos; si, en cambio, uno al que precede punto y coma:

> *pero con su hambre, y con su conserva, se puso a juzgar aquel dia, y lo primero que se le ofrecio fue una pregunta, que un forastero le hizo, estando presentes â todo el Mayordomo, y los demas acolitos**; que** fue, señor: Un caudaloso rio dividia dos terminos de un mismo señorio (*(194:11).

Aunque inusual, no deja de estar en línea con los relativos precedidos de punto, de sabor latino, que ya se comentaron en el apartado 7.5.2. del capítulo I.

G.4.3.3.Adverbiales

No faltan tampoco en la edición de 1615, como en la de 1604, proposiciones subordinadas en las que anteceden a la conjunción los dos puntos, aunque escasos; en nuestra cala sólo encontramos *porque* y *aunque* precedidos de dos puntos, y no hay ningún uso de punto y coma delante de conjunción subordinante adverbial. Hallamos:

*Las quales dixeron, que assi lo hazian, y lo harian con la voluntad, y cuydado possible**: porque** echavan de ver, que su señor, por momentos yva dando muestras de estar en su entero juyzio*;(1:30)

*y assi retô a todos, y a todos tocava la vengança, y la respuesta**: aunque** bien es verdad que el señor don Diego anduvo algo demasiado, y aun paso muy adelante de los limites del reto*,(106:28)

G.5.Punto y seguido, y comienzo de frase por nexo en mayúscula

Como se explicó en el capítulo precedente, razones diversas justifican, en ciertas situaciones, que, después de un punto y aparte, comience una frase por el nexo -conjunción o relativo-.

G.5.1.Coordinadas

Hay coordinadas separadas por un punto y unidas por una conjunción coordinante:

*Fueron del muy bien recebidos, preguntaronle por su salud, y el dio cuenta de si, y de ella con mucho juyzio, y con muy elegantes palabras**. Y** en el discurso de su platica vinieron a tratar en esto, que llaman razon de Estado, y modos de govierno*,(1^{v}:13)

*A penas oyô esto el Cura, quando dixo entresi: Dios te tenga de su mano pobre don Quixote, que me parece, que te despeñas de la alta cumbre de tu locura hasta el profundo abismo de tu simplicidad**. Mas** el Barbero (que ya avia dado en el mesmo pensamiento que el Cura) preguntô a don Quixote, qual era la advertencia de la prevencion, que dezia, era bien se hiziesse*,(2:10)

Cuenta Zide Hamete Benengeli en la Segunda Parte desta Historia, y tercera salida de don Quixote, que el Cura, y el Barbero se estuvieron casi un mes sin verle, por no renovarle, y traerle â la memoria las cosas

passadas. Pero no por esto dexaron de visitar â su sobrina y â su ama,(1:1)

G.5.2.Subordinadas adjetivas

Una huella de usos más propios del latín que del español, hace posible que se comience la proposición adjetiva después de un punto que se interpone entre el relativo y su antecedente (*vid*. capítulo I, 7.5.2.). Para estos menesteres, el relativo más apto es *el cual*. En nuestro texto, unas veces, se presenta como sujeto, en su forma *el cual* -o sus variantes de género y número-, y otras, como complemento, precedido de preposiciones o locuciones prepositivas, o bien, como complemento sin preposición, detrás del verbo:

Pero no por esto dexaron de visitar â su sobrina y â su ama, encargandolas, tuviessen cuenta con regalarle, dandole a comer cosas confortativas, y apropiadas para el coraçon, y el celebro, de donde procedia (segun buen discurso) toda su mala ventura. ***Las quales*** *dixeron, que assi lo hazian, y lo harian con la voluntad, y cuydado possible*:(1:25)

y con devoto coraçon, y casi lagrimas le besô los pies una y muchas vezes. ***Visto lo qual*** *por el Hidalgo le preguntô, que hazeys hermano*?(57:12)

y no me repliqueys palabra, que os arrancarê el alma. ***Oyendo, lo qual*** *Merlin, dixo no ha de ser assi, porque los açotes que ha de recebir el buen Sancho, han de ser por su voluntad, y no por fuerça*,(137^{v}:10)

y con todo el mal cariño que muestra tener a la poesia de Romance, le tiene agora desvanecidos los pensamientos, el hazer una glossa a quatro versos, que le han embiado de Salamanca, y pienso, que son de justa literaria. ***A todo lo qual*** *respondio don Quixote*.(57^{v}:14)

Digame vuessa merced señor Merlin, quando llegô aqui el diablo correo, y dio a mi amo un recado del señor Montesinos, mandandole de su parte que le esperasse aqui, porque venia a dar orden de que la señora doña

> *Dulcinea del Toboso se desencantasse, y hasta agora no hemos visto a Montesinos, ni a sus semejas.* ***A lo qual*** *respondio Merlin, el diablo, amigo Sancho, es un ignorante, y un grandissimo bellaco*,(139:31).

Refiriéndose a las construcciones latinas de las que éstas se pueden considerar calco, Valentí Fiol habla de un *relativo coordinativo*: "El pronombre relativo al principio absoluto de la una frase (después de puntuación fuerte: punto, dos puntos, punto y coma), haciendo referencia a un concepto de la frase anterior, equivale a un demostrativo acompañado de una conjunción coordinativa. En este caso el relativo no es signo de subordinación, y la oración es independiente:

Milo, quos ex aere alieno laborare arbitratur, sollicitabat. Apud quos (=se apud eos) nihil profecit. *Milón solicitaba a los que creía agobiados de deudas. Pero con ellos no obtuvo ningún resultado*"[238].

Encontramos un texto en el que el antecedente se repite:

> *y creyendo que devia de ser alguna nueva aventura, a grandes vozes llamô a Sancho que viniesse a darle la celada.* ***El qual Sancho*** *oyendose llamar, dexo a los pastores, y a toda priesa picô al ruzio, y llegô donde su amo estava, a quien sucedio una espantosa y desatinada aventura*.(59:22)

La cuerda se estira hasta límites sólo admisibles como licencia de autor. En la puntuación de estas oraciones tiene menos responsabilidad cualquier persona que haya manipulado el texto después del escritor: es la construcción la que exige necesariamente una puntuación fuerte delante del relativo. Sin embargo, es probable que el autor no hubiera aprobado la demasía del punto y aparte que se lee en el pasaje siguiente:

---

[238] E. Valentí Fiol, *Sintaxis latina*, Bosch, 17ª ed., Barcelona, 1987, 278.

> *y con esto se fue el ama, y el Bachiller fue luego a buscar al Cura, a comunicar con el, lo que se dira a su tiempo.*
>
> ***En el que** estuvieron encerrados don Quijote y Sancho passaron las razones que con mucha puntualidad y verdadera relación cuenta la historia*.(23:26)

Y, sin embargo, parece que sí le ha de ser atribuida plenamente al autor la separación tan fuerte que se ve a continuación, donde el relativo inicia capítulo aparte del que contiene a su antecedente (independientemente de si la división del capítulo es originaria u obedece a una distribución ulterior del texto):

> *Dexate dessas sandezes, dixo don Quixote, y vamos con pie derecho a entrar en nuestro lugar, donde daremos vado a nuestras imaginaciones, y la traça que en la pastoral vida pensamos exercitar. Con esto baxaron de la cuesta, y se fueron a su pueblo.*
>
> ***A la entrada del qual**, segun dize Cide Hamete, vio don Quixote, que en las heras del lugar estavan riñendo dos mochachos,(*273:33:11), (Tránsito del capítulo LXXII al LXXIII).

G.5.3.Subordinadas adverbiales

Igual que en la *Primera Parte*, hay oraciones subordinadas que comienzan precisamente por el nexo, después de punto. Algunas veces, la proposición subordinada antecede a la principal que queda dentro de la misma frase, lo cual es práctica ordinaria en algunas oraciones, como las condicionales o temporales; por ejemplo:

> ***Si** el Poeta fuere casto en sus costumbres, lo sera tambien en sus versos*,(59:2)
>
> ***Quando** esperava oyr nuevas de tus descuydos, ê impertinencias, Sancho amigo, las ohî de tus discreciones, de que dî por ello gracias particulares al*

cielo, el qual, del estiercol sabe levantar los pobres, y de los tontos hazer discretos.(195^{v}:1)

En algún otro caso, la proposición principal y la subordinada quedan unidas por la conjunción, pero separadas por el punto que antecede a esta:

*y aun en esto puede aver yerro**. Porque** segun es opinion verdadera, el Poeta nace, quieren dezir, que del vientre de su madre el Poeta natural sale Poeta*,(58^{v}:6)

G.6.Separación de proposiciones por medio de paréntesis

En primer lugar, podemos avanzar que se usa de ellos más o menos con la misma frecuencia que en la *Primera Parte*: 21 pares frente a 15 (en porcentaje, con respecto al total de signos de puntuación, 1,58% en la *Segunda*, y 1,23% en la *Primera*).

El paréntesis siempre impone una separación mayor de aquello que encierra. Por ser muy opinable la necesidad que hay de usarlo, con frecuencia se podrían sustituir en el texto por un par de comas, que es la variante válida según la ortografía seguida por el *Quijote*, que no conoce el uso de los guiones. De hecho, las construcciones que encierra unas veces entre paréntesis, las más de las veces aparecen en otros lugares precedidas y seguidas por comas.

Los incisos que enmarcan los paréntesis pueden ser una variante poco frecuente de las comas en las acotaciones de los diálogos, como:

*El mio señor rapador **(dixo** don Quixote) no serâ impertinente, sino perteneciente*.(2:19)

*Pues el mio **(respondio** don Quixote) ni es imposible, ni disparatado, sino el mas facil, el mas justo, y el mas mañero, y breve que puede caber en pensamiento de arbitrante alguno*.(2:23)

O extreman el carácter explicativo de algunas oraciones de relativo:

> *Mas el Barbero* ***(que*** *ya avia dado en el mesmo pensamiento que el Cura) preguntô a don Quixote, qual era la advertencia de la prevencion, que dezia, era bien se hiziesse*,(2:14).

La discrecionalidad de usar aquí paréntesis o comas se inclina por la de los primeros, por un efecto de contagio: nótese que en una sola página (2r) se juntan 5 pares de paréntesis, lo que supone casi la cuarta parte (23,8%) de las 48 páginas revisadas. También habla de la influencia del componedor de cada cuaderno y de los impulsos momentáneos de un mismo componedor.

El inciso puede dar paso, también, a una proposición condicional, o causal, o concesiva:

> *y quando quise que passasse a estudiar otras ciencias, hallele tan embevido en la de la poseia* ***(si*** *es, que se puede llamar ciencia) que no es possible hazerle arrostrar la de las leyes* ***(q u e*** *yo quisiera que estudiara*)(57:33)

Otro caso de asociación.

> *La quarta en servicio de su Rey en la guerra justa, y si le quisieremos añadir la quinta* ***(que*** *se puede contar por segunda) es en defensa de su patria. A estas cinco causas, como capitales, se pueden agregar algunas otras que sean justas y razonables, y que obliguen a tomar las armas: pero tomarlas por niñerias, y por cosas que antes son de risa, y passatiempo, que de afrenta, parece, que quien las toma carece de todo razonable discurso, quanto mas que el tomar vengança injusta* ***(que*** *justa no puede aver alguna que lo sea) va derechamente contra la santa ley que professamos*,(106^{v}:18).

También aquí un paréntesis llama a otro: uno primero, para una proposición de relativo; y la siguiente, para una causal.

> *que canasta de ropa blanca, de camisas, de tocadores, y de escarpines* ***(aunque*** *no los gasto) trae delante de si para ablandarme*,(138^{v}:22)

O cláusulas de uno u otro matiz:

Pero no por esto dexaron de visitar â su sobrina y â su ama, encargandolas, tuviessen cuenta con regalarle, dandole a comer cosas confortativas, y apropiadas para el coraçon, y el celebro, de donde procedia ***(segun*** *buen discurso) toda su mala ventura*.(1:25)

de lo qual recibieron los dos gran contento, por parecerles, que avian acertado en averle traydo encantado en el carro de los bueyes ***(como*** *se contô en la Primera Parte desta tan grande, como puntual historia, en su ultimo capitulo)* (1:34)

Y un caso en el que nos parece erróneamente colocado:

Dessa manera, dixo Sancho ***(sin*** *dexar de mascar a priessa) no aprovara v.m. aquel refran que dizen, muera Marta, y muera harta*,(225:15)

Por razones de mejor entendimiento del texto, y por asimilación a textos similares en que encierra el *dixo* entre paréntesis, nos parece que este debería abrirse delante de ese verbo y cerrarse donde ahora lo hace.

Habiendo acabado de estudiar los distintos modos como se separan con uno otro signo de puntuación los miembros de oraciones compuestas, procede ahora ver en un cuadro la proporción en que se asocian cada uno de los nexos más frecuentes con cada uno de los signos:

Tabla 2: Proporción en que asocian signos y nexos

	parent.	punto	dos punt.	p. y coma	coma	TOTAL
y copulat.	(2	.8	:6	;20	,666	702
ni	(-	.1	:2	;-	,65	68
o disyunt.	(-	.-	:-	;-	,36	36
mas adversat.	(-	.2	:1	;-	,1	4
pero	(-	.7	:38	;-	,2	47
que sustant.	(-	.-	:-	;-	,166	166
que relat.	(5	.-	:-	;1	,91	97
qual+art. (+prep.)	(.	.5	:-	;1	,27	33
porque	(-	.1	:9	;-	,42	52
que causal	(-	.-	:-	;-	,84	84
pues causal	(-	.-	:-	;-	,18	18
aunque	(1	.-	:1	;-	,13	15
para final	(-	.1	:-	;-	,6	7
para que	(-	.-	:1	;-	,5	6
si condic.	(1	.2	:4	;-	,21	28

La comparación de este cuadro con el correspondiente al capítulo I (7.6), pone de manifiesto algunas preferencias generales, como son la de puntuación fuerte para las adversativas con *pero*, en ambos libros, y la asociación del punto y coma -en la *Segunda Parte*- con la copulativa *y*, así como el uso más moderado del punto ante conjunción (especialmente llamativo en la copulativas con *y*, y las adversativas con *pero*).

H.-·Otros incisos

El mayor desorden se produce en el texto cuando se trata de acotar los incisos que interrumpen el curso de la frase. La

irregularidad de la *Segunda Parte*, en este aspecto, desborda la que apreciamos al tratar más arriba de la Primera, y entorpece con harta frecuencia la inteligencia de lo escrito.

H.1.Incisos de diálogo

Frente a la regularidad que señalamos para la obra de 1605 a la hora de enmarcar por delante y por detrás las acotaciones *dixo Fulano* o *respondio Fulano*, con comas o paréntesis, en la de 1615, si bien esa ley parece regir la intención del editor, los errores son muy abundantes, y especialmente deturpadores del texto. Veamos algunos de esos pasajes que exigen una revisión en su puntuación defectuosa:

> *porque el moro en su lengua, y el Christiano en la suya tuvieron cuydado, de pintarnos muy al vivo la gallardia de v.merced, el animo grande de acometer los peligros, la paciencia en las adversidades, y el sufrimiento, assi en las desgracias, como en las heridas, la honestidad y continencia en los amores tan Platonicos de v.m, y de mi señora doña Dulcinea del Toboso.* ***Nunca dixo*** *a este punto Sancho Pança, he oîdo llamar con don a mi señora Dulcinea*,(10^{v}:11)

Tal como está escrita la frase, el *nunca* marca la circunstancia de tiempo al verbo 'decir', cuando pertenece a lo dicho: (*nunca he oîdo*).

> *Y de mi, dixo Sancho, que tambien dizen, que soy uno de los principales presonages della. Personages, que no* ***presonages. Sancho*** *amigo, dixo Sanson. Otro reprochador de voquibles tenemos, dixo Sancho*, (11^{v}:6).

Donde va un punto debería ir una coma, puesto que no ha acabado todavía su intervención Sansón Carrasco. Éste, y los demás errores que reseñamos en este capítulo, hacen recordar que parten de un manuscrito sin signos de puntuación: al puntuar los diálogos -que son los pasajes que mayor dificultad presentan para esa tarea- se ha obrado con harta precipitación, dejándose engañar por clichés que hacen puntuar por imitación,

sin prestar una atención a un texto más amplio que el de las construcciones anexas al *dixo* y al *respondio*.

Un pasaje de diálogo especialmente dañado por la puntuación es el siguiente, que corresponde a la narración que hace Sancho de la cabalgada a la grupa de Clavileño:

> *Y en tanto que el buen Sancho se entretenia con las cabras, preguntô el* ***Duque en*** *que se entretenia el señor don Quixote. A lo que don Quixote respondio*,(157^{v}:14).

Quienquiera que haya colocado las comas, ahorrándose la que debería ir después de *el Duque*, ha trasladado a este a pasear con Sancho, por el cielo, donde pacen las siete cabrillas. Ayuda en el atentado a la buena comprensión, la omisión de la interrogación debida al final de la frase que pronuncia el duque: quizás la omite, porque el componedor o el corrector están leyendo una interrogativa indirecta: "pregunto en que se entretenia". (En la *Segunda Parte* frecuentemente estas oraciones no se marcan con interrogante, al contrario de la *Primera*).

Pasajes similares con errores parecidos se pueden leer en 13^{v}:20, 14^{v}:14, 22^{v}:29, 23^{v}:4, 39:30, 43:11, 45^{v}:12, 47:3, 49:25, 50^{v}:13, 50^{v}:15, 51:17, 52^{v}:5, 64:20, 72:32, 138:13, 144^{v}:11, 166^{v}:26, 176^{v}:5, 188^{v}:23, 200^{v}:32, 210^{v}:1, 232:34, 267:14, 269^{v}:6.

H.2.Proposiciones insertas en otras proposiciones, después de conjunción

Del mismo modo que observamos en el capítulo I, cumple aquí constatar también la fidelidad con que se sigue en todo el texto la intención de no separar mediante signo de puntuación ninguna proposición, cuando ello supondría separar por comas dos conjunciones, por más que la frase que incoa la primera se vea abruptamente interrumpida por el inciso que introduce la segunda. Bastará traer unos pocos ejemplos:

> *Muchos medicos ay en el mundo, hasta los encantadores son medicos, replicô Sancho:* ***pero pues*** *todos me lo dizen, aunque yo no me lo veo, digo que soy contento de darme los tres mil y trecientos açotes, con condicion que*

me los tengo de dar cada y quando que yo quisiere,(139v:16)

y aun en esto puede aver yerro. ***Porque segun*** *es opinion verdadera, el Poeta nace*,(58^{v}:6)

Traed vos dinero, mi buen marido, dixo Teresa, y sean ganados por aqui o por alli, ***que como quiera que*** *los ayais ganado, no avreis hecho usança nueva en el mundo*.(275:17)

H.3.Ordenadores léxicos

Los ordenadores léxicos habitualmente no se acotan por medio de la puntuación, como sería conveniente a su irrupción en medio de la frase, o antes de que ésta empiece, haciendo un a modo de resumen o recuerdo de lo que antecede para ligarlo con lo que se dice a continuación:

y venga, y vera venir a la Princessa nuestra ama, vestida y ***adornada, en fin*** *como quien ella es*.(34:27)

Despertô en fin soñoliento*, y perezoso, y bolviendo el rostro a todas partes, dixo*,(73^{v}:31)

Finalmente despues *de otras muchas razones que entre los dos passaron, bolbieron a subir en sus bestias, y siguieron el camino de Zaragoça*,(36^{v}:25)

En efecto aora *acabo de conocer, que todos los contentos desta vida passan como sombra y sueño*,(85:28)

Por otra parte considero*, que el la contô, y la dixo con todas las circunstancias dichas*,(91^{v}:6)

En resolucion este fue *el fin de la aventura de la dueña Dolorida, que dio que reyr a los Duques*,(158:9)

H.4.Cláusulas

Las cláusulas -absolutas o concertadas- no son suficientemente acotadas: de ordinario las termina por coma, pero no se acotan en su principio: sigue siendo éste un error

frecuentemente disculpado y aun no advertido por muchos hoy día, pero error, puesto que la cláusula, por cuanto viene a interrumpir el discurso lógico y sintáctico, debe ser separada en su comienzo y en su final por sendas comas. Veamos el tratamiento que se le da en nuestra novela:

> *pero* ***el Cura mudando*** *el proposito primero, que era de no tocarle en cosa de cavallerias*,(1^{v}:27)

> *la razon es, porque el arte no se aventaja a la naturaleza, sino perficionala,* ***assi que mezcladas*** *la naturaleza y el arte, y el arte con la* ***naturaleza, sacaran*** *un perfectissimo Poeta*.(58^{v}:14)

Esto es lo más frecuente: coma detrás, pero no al principio.

Las excepciones no faltan: en no pocas cláusulas falta la inexcusable coma posterior, como:

Esto dicho bolvio *Sancho las espaldas y vareô su ruzio*,(33:2)

En ocasiones, la puntuación defectuosa de cláusulas corrompe el texto en alguna medida. Como en los que se citan a continuación:

> *Una de las cosas, dixo a esta sazon don Quixote, que mas deve de dar contento a un hombre virutoso, y eminente, es* ***verse viviendo****, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso, y en estampa*,(10^{v}:3)

Es evidente, por el sentido general de la frase, que el autor no pretende que el hombre virtuoso se vea viviendo, sino andar con buen nombre, lo contrario de lo que dice el texto mal puntuado.

> ***Oydo lo qual por Sancho con*** *lagrimas en los ojos le suplicô desistiesse de tal empresa*,(61^{v}:10).

Tal como se puntúa, la frase quiere decir que Sancho oía con lágrimas, cuando lo que el autor quiere decir es que suplicó con lagrimas.

> ***Por aora bendito sea Dios*** *no se ha herido nadie, todos vamos sanos*:(75^{v}:6).

Finalmente, en la transcripción de esta frase del mancebo que asistía a las bodas de Camacho no se hace honor a su buena intención, que no era, de seguro, condicionar en modo alguno con un *por ahora* a la gloria que daba a Dios. La coma ausente restituiría a la frase -y al zagal- la verdad de su intención: "por ahora, bendito sea Dios, no se ha herido nadie".

Aunque escasas, no deja de haber -aunque sea debido a la ley de probabilidades, dentro del desorden reinante- algunas cláusulas debidamente acotadas:

> *Con un hay arrancado**, al parecer,** de lo intimo de su coraçón, dio fin a su canto el Cavallero del bosque*,(43:1)
>
> *No se que me diga a esso, respondio Sancho solo se, que las señas que me dio de mi casa, muger, y hijos, no me las podria dar otro que el mesmo, y la cara**, quitadas las narizes,** era la misma de Tomê Cecial*, (54^{v}:1)
>
> ***Yendo pues desta manera,** se le ofrecio a la vista un pequeño barco sin remos*,(110^{v}:30)

H.5.Vocativos

Desde la antigüedad se considera obligada la puntuación ante vocativo (cfr. nota al apartado 7.2 del capítulo I). La edición *princeps* presta escasa fidelidad a esta norma, que muestra no desconocer, por cuanto son muchos los casos en que sólo esta norma justifica la presencia de coma, pero son tantas o más las ocasiones en que incumple con lo normativo. De esta manera, podemos ver representadas en sus páginas todas las posibilidades de puntuación respecto de los vocativos:

H.5.1.Vocativos acotados con coma sólo detrás

> *Dios te tenga de su mano **pobre don Quixote,** que me parece, que te despeñas de la alta cumbre de tu locura hasta el profundo abismo de tu simplicidad*.(2:11)

La coma hubiera estado de todas formas donde está, a pesar del vocativo, por ir ante un *que* causal, que indefectiblemente se hace preceder de coma.

> *pon* ***o miserable y endurecido animal****: pon digo essos tus ojos de machuelo espantadizo en las niñas destos mios*,(138:13)

Curioso ejemplo en que ni siquiera la interjección propia del vocativo atrae la atención del copista, tipógrafo o corrector para poner una coma. Por cierto, que semejante descuido se deja ver también respecto al *digo* que viene a continuación.

Muy interesante es el cambio de sentido que introduce en el texto el defecto de puntuación que reproducimos a continuación:

> *O pobreza pobreza, no se yo con que razon se movio aquel gran Poeta Cordoves, a llamarte dadiva santa desagradecida, yo, aunque Moro, bien se por la comunicacion que he tenido con Christianos, que la santidad consiste en la caridad, humildad, fee, obediencia, y pobreza: pero con todo esso digo, que ha de tener mucho de Dios el que se viniere a contentar con ser pobre, sino es de aquel modo de pobreza, de quien dize uno de sus mayores Santos: Tened todas las cosas como si no las tuviessedes, y a esto llaman pobreza de espiritu: pero* ***tu segunda pobreza*** *(que eres de la que yo hablo) porque quieres estrellarte con los Hidalgos y bien nacidos, mas que con la otra gente*?(166^{v}:9)

Se trata de una larga digresión del pseudoautor -Benengeli- al contemplar la desolación de don Quijote delante de su par de medias medio deshechas, y sin hilo con que zurcirlas. En ella, cuesta entender el sentido, hasta llegar al verbo, que por estar en segunda persona nos advierte de que el sujeto no es *tu pobreza,* sino "tu, pobreza".

H.5.2.Vocativos acotados por dos signos de puntuación

> *Assi que****, mis señores,*** *vuessas mercedes estan obligados por leyes divinas y humanas a sossegarse*.(107:8)

> *Hablad****, hijo mio,*** *todo aquello que os viniere al pensamiento, y a la boca*,(109:16)

*Ya me maravillava yo, de que el no respondia, pues a no estar muerto, el rebuznâra, si nos oyera, ô no fuera asno: pero a trueco de averos oydo rebuznar con tanta gracia**, compadre,** doy por bien empleado el trabajo, que he tenido en buscarle, aunque le he hallado muerto. En buena mano está**, compadre,** respondio el otro*,(96:6).

Bien es verdad que en este caso, la coma depués de ambos vocativos, viene exigida por el cambio de proposición.

H.5.3.Vocativos sin coma detrás

*Sabras **Sancho** que los Españles, y los que se embarcan en Cadiz para yr a las Indias Orientales, una de las señales que tienen para entender que han passado la linea Equinocial, que te he dicho, es que a todos los que van en el navio se les mueren los piojos*,(112:14)

*No andes **Sancho** desceñido y floxo, que el vestido descompuesto da indicios de animo desmaçalado, si ya la descompostura y floxedad no cae debaxo de socarroneria, como se juzgô en la de Iulio Cesar*.(161:29)

*En verdad **señor** dixo Sancho, que uno de los consejos y avisos que pienso llevar en la memoria, ha de ser el de no regoldar, porque lo suelo hazer a menudo. Erutar **Sancho** que no regoldar, dixo don Quixote*. (161^{v}:25)

H.6.Aposiciones

No se nota que opere un sentido claro de lo que son aposiciones: se separan por comas a veces, y otras no; al parecer, según sienta el copista en limpio o, el corrector responsable de la ortografía, la fuerza de la pausa entre el nombre Núcleo y su apuesto. De esta manera alternan, sin ningún criterio distintivo, aposiciones entre comas o sin separación:

H.6.1.Aposiciones acotadas por comas

oygo Missa cada dia, reparto de mis bienes con los pobres, sin hazer alarde de las buenas obras, por no dar

entrada en mi coraçon a la ***hipocresia, y vanagloria, enemigos que blandamente se apoderan del coraçon mas recatado*****:**(57:1)

No hagas muchas Pragmaticas, y si las hizieres, procura que sean buenas, y sobre todo que se guarden, y cumplan, que las Pragmaticas que no se guardan, lo mismo es, que sino lo fuessen, antes dan a entender, que el Principe, que tuvo discrecion, y autoridad para hazerlas, no tuvo valor para hazer que se guardassen, y las leyes que atemorizan, y no se executan, vienen a ser como ***la viga, Rey de las ranas,*** *que al principio las espantô, y con el tiempo la menospreciaron, y se subieron sobre ella*.(195^{v}:24)

H.6.2.Aposiciones sin coma

Son las más. Por ejemplo:

tengo un hijo que a no tenerle, quiça me juzgara por mas dichoso de lo que soy, y no porque el sea malo, sino porque no es tan bueno como yo quisiera, sera de edad de diez y ocho años, los seys ha estado en Salamanca, aprendiendo la lenguas Latina, y Griega, y quando quise que passasse a estudiar otras ciencias, hallele tan embevido en la de la poseia (si es, que se puede llamar ciencia) que no es possible hazerle arrostrar la de las leyes (que yo quisiera que estudiara) ni de ***la Reyna de todas la Theologia***:(57:28)

Por mi (dixo el Barbero) doy la palabra, para aqui, y para delante de Dios, de no dezir lo que v.m. dixere a Rey, ni a Roque, ni a hombre terrenal; juramento que aprendi del romance del Cura, que en el Prefacio avisô al Rey del ladron que le avia robado las cien doblas, y ***la su mula la andariega***.((2:31)

y fuesse sino fresco, a lo menos amojamado a la presencia de la señora Belerma, la qual con vos, y conmigo, y con ***Guadiana vuestro escudero****, y con la dueña Ruydera, y sus siete hijas, y sobrinas*(...)(87^{v}:7)

y dezid a vuestro señor que venga mucho en hora buena, a servirse de mi y ***del Duque mi marido*** *en una casa de plazer que aqui tenemos*.(114^{v}:33)

O valame Dios, y quan mal estava con estas señoras, un Hidalgo de mi lugar. Seria algun villano, dixo ***doña Rodriguez la dueña****, que si fuera Hidalgo, y bien nacido, el las pusiera sobre el cuerno de la Luna*.(131^{v}:9)

I.-·Enumeración de palabras o sintagmas

Es lo habitual separar por medio de comas las enumeraciones de palabras o sintagmas. También cuando media la conjunción copulativa:

En fin todas sus conversaciones son con los libros de los referidos Poetas, y con los de ***Horacio, Persio, Iuvenal, y Tibulo***,(57^{v}:11)

a los padres toca el encaminarlos desde pequeños por los pasos ***de la virtud, de la buena criança, y de las buenas y Christianas costumbres***,(57^{v}:21)

J.-·Algunos usos contrarios al común proceder actual, y errores manifiestos

J.1.Ausencia de coma para indicar la elipsis del verbo

Se ignora esta práctica. Como muestra, bastarán traer dos pasajes en donde nuestra sensibilidad echa en falta la coma:

y assi respondio al Hidalgo. ***Hombre apercebido medio combatido***, (59^{v}:26)

En el camino preguntô don Quixote al primo, de que genero y calidad eran sus exercicios, su profession y estudios. A lo que el respondio, que su profession era ser humanista, ***sus exercicios y estudios componer libros*** *para dar a la estampa, todos de gran provecho, y no menos entretenimiento para la Republica*,(83:10).

Interpretando lo más correcto, de acuerdo con una normativa y percepción actuales, la reciente edición del Instituto Cervantes,

inserta la coma entre el sujeto y el atributo en los dos casos que traemos aquí.

J.2.Coma separando sujeto y verbo

Sin justificación aparente, de vez en cuando, una coma se interpone entre un sujeto y su verbo, cuando el uno sigue al otro inmediatamente:

> *Todo es artificio y traça, respondio don Quixote de los malignos Magos, que me persiguen, los quales anteviendo que* ***yo, avia de quedar*** *vencedor en la contienda, se previnieron, de que el Cavallero vencido mostrasse el rostro de mi amigo el Bachiller*,(54^{v}:18)

> *pero que por no parecer bien que* ***los Cavalleros Andantes, se den*** *muchas horas a ocio, y al regalo, se queria yr a cumplir su oficio*,(68^{v}:27)

> *y hasta agora me parece, que no he contravenido contra el tal capitulo.* ***Yo, no me acuerdo*** *Sancho, respondio don Quixote, del tal capitulo*, (74:29)

> *A lo qual* ***Sancho, respondio****, yo señora senti, que yvamos, segun mi señor me dixo, bolando por la region del fuego*,(157:12)

> *ordenê, digo de salir yo solo sin mi familia de mi pueblo, y yr a buscar donde llevarla con comodidad, y sin la priessa con que los demas salieron: porque bien vi, y vieron todos nuestros ancianos, que* ***aquellos pregones, no eran*** *solo amenazas, como algunos dezian, sino verdaderas leyes*,(207:13)

Obsérvese que todos estos ejemplos que traemos aquí pertenecen a la transcripción de coloquios, en los que, por supuesto, la puntuación es más complicada, de suyo -y más con la escasez de medios gráficos con que cuenta el editor de la *princeps*-. Estos casos se deben inscribir dentro de la exuberante colección de atropellos que en estos pasajes se acumulan: véase, a este respecto, lo que se dijo más arriba acerca de los incisos en

diálogos (apartado 3), o las irregularidades en el uso del signo de interrogación (6.1).

Es una coma de más la que disocia un sujeto de su verbo, llegando a producir una lamentable deturpación del pasaje siguiente. Don Quijote va a sostener un singular duelo con el lacayo Tosilos, a quien los Duques hacen pasar por el caballero que ha burlado la fe de la hija de doña Rodriguez:

> *Fue condicion de los combataientes, que si don Quixote vencia* ***su contrario, se avia*** *de casar con la hija de doña Rodriguez (y si es fuesse vencido quedava libre su contendor de la palabra, que se le pedia sin dar otra satisfacion alguna*.(214:14)

Tal como está, el texto dice que si don Quijote vencía a su contrario (complemento directo), él -don Quijote- se había de casar con la demandante. Por el contrario lo que el autor quiere decir es que, si don Quijote vencía, su contrario (sujeto) se había de casar.

J.3.Coma insuficiente

En una proporción mucho mayor que en la *Primera Parte*, en la *Segunda*, se hace un uso inadecuado de la coma, cuando la ocasión requiere puntuación más fuerte. A continuación recogeremos, de los muchos, aquellos ejemplos en los que esta mala elección entre las posibilidades que ofrece el sistema de signos de que dispone el editor y el tipógrafo, llega a corromper la buena inteligencia del texto:

> [Habla don Diego] : *y demonos priessa, que se haze tarde, y lleguemos a mi aldea, y casa, donde descansara v.m. del passado trabajo, que sino ha sido del cuerpo, ha sido del espiritu, que suele tal vez redundar en cansancio del cuerpo. Tengo el ofrecimiento a gran favor y* ***merced. Señor*** *don Diego, respondio* ***don Quixote, y picando*** *mas de lo que hasta entonces, serian las dos de la tarde, quando llegaron a la aldea, ya la casa de don Diego, a quien don Quixote llamava el Cavallero del verde gavan*.(64^{v}:26).

Donde hay punto debería ir coma, y donde coma, punto. A causa de la mala puntuación, el lector se encuentra perdido y confuso, hasta que cae en el error y en su posible enmienda.

> *y levantandose abraçô al Licenciado, y quedaron mas amigos que de antes, y no queriendo esperar al escrivano, que avia ydo por la espada, por parecerle, que tardaria mucho, y assi determinaron seguir por llegar temprano a la aldea de Quiteria, de donde todos* ***eran, en*** *lo que faltava del camino, les fue contando el Licendiado las excelencias de la espada*,(72^{v}:33).

Es preciso sustituir la coma por cualquiera de las opciones disponibles (punto, dos puntos o punto y coma).

> *porque eran seys midias tinajas, que cada una cabia un rastro de carne, assi embevian, y encerravan en si carneros enteros sin echarse de ver como si fueran* ***palominos, las*** *liebres ya sin pellejo, y las gallinas sin pluma, que estavan colgadas por los arboles para sepultarlas en las ollas, no tenian numero*,(74^{v}:9).

Al leer, parece como si las ollas encerraran carneros como si fueran palominos, y liebres ya sin pellejo, y gallinas desplumadas, cuando lo que se quiere decir es que las ollas encerraban muchos carneros, y que las liebres y las gallinas sin número colgaban de los árboles esperando ser sepultadas dentro de las ollas: una puntuación de más rango que la coma habría deshecho la confusión sin dar trabajo *extra* al lector.

> *sin duda alguna Sancho, que ya devemos de llegar a la segunda region del ayre, adonde se engendra el granizo,* ***las nieves, los truenos****, los relampagos, y los rayos se engendran en la tercera region*,(155^{v}:21).

Este pasaje es comentado por los editores modernos, y aprecian en él una sintaxis deficiente: además de una puntuación más adecuada, faltaría la copulativa *y* al final de la primera serie (‘y las nieves’).

> *a cuyas vozes salio Teresa Pança su madre, hilando un copo de estopa, con una saya parda, parecia segun era*

> *de corta, que se la avian cortado por vergonçóso lugar, con un corpezuelo assi mismo pardo, y* ***una camisa de pechos, no era muy vieja****, aunque mostrava paasar de los quarenta*:(190:8).

Es preciso seguir adelante para aclarar que no es la camisa la que no era demasiado vieja, sino la que la vestía, esto es, Teresa.

Con mayor o menor estrago, dejan sentir sus malos efectos las comas insuficientes, además de en estos pasajes, en muchos otros, como, por ejemplo, 7^{v}:13, 13^{v}:8, 39:26, 39^{v}:9, 35^{v}:10, 46^{v}:1, 47:27, 48^{v}:14, 54:18, 61:14, 69:13, 73:3, 79:7, 84:16, 111^{v}:20, 119:13, 163:9, 172:31, 206^{v}:2, 210:29, 218^{v}:15, 22^{v}:6, 227:4, 227^{v}:2, 227^{v}:14, 227^{v}:22, 229:33, 229^{v}:5, 230:3, 230:6, 321^{v}:29, 232:23, 232^{v}:8, 234^{v}:34, 239^{v}:1, 245:2, 260^{v}:3, 263^{v}:27, 264:31, 264^{v}:13, y 273^{v}:11.

J.4.Falta de coma

La falta de una coma absolutamente necesaria causa también, de vez en cuando, momentáneos extravíos del lector, como en los siguientes lugares:

> *La vez primera nos le bovieron atravesado* ***sobre un jumento molido a palos***.(23:2).

Sin mayor perspectiva que la que ofrece la frase, nuestra lástima se dirige al asno, en lugar de dolernos con el pobre caballero apaleado.

> *Hemos de matar en los gigantes a la sobervia: a la embidia en la generosidad, y buen pecho: a la ira en el reposado continente, y quietud del animo: a la gula, y al sueño en el poco comer que comemos, y en el mucho velar que velamos: a la injuria, y lascivia en la lealtad que guardamos, a las que hemos hecho señoras de nuestros pensamientos: a la pereza con andar por todas las partes del mundo, buscando las ocasiones, que nos puedan hazer, y hagan sobre* ***Christianos famosos Cavalleros***.(28^{v}:17)

El editor moderno tiene que pensar más de dos veces a quién adjudica el adjetivo, porque en uno u otro lugar es preciso colocar la coma que saque de dudas.

> *El hombre* ***le respondio mas despacio****, y no en pie, se ha de tomar el cuento de mis maravilllas*,(94^{v}:22).

Como mínimo la coma -frecuente en la *princeps* para dar paso a frase de estilo directo- para aclarar que *mas despacio* no completa a *respondio*, sino que es el comienzo de la respuesta.

> *pero si con todo esso hemos de dar credito a la historia quedel señor don Quixote de pocos dias a esta parte ha salido a la luz del mundo, con general aplauso de* ***las gentes della***, *se colige, si mal no me acuerdo, que nunca vuessa merced ha visto a la señora Dulcinea*,(124^{v}:31):

las gentes della, ¿de quién?: ¿de la luz del mundo?. ¿de la historia de don Quijote? Sencillamente: *della* -de la historia de don Quijote- *se colige*...La manera más simple de enderezar el tuerto consiste en desplazar la coma que va detrás de *della* y ponerla justo delante de esa palabra.

> *vieron que hâzia ellos venia un desmesurado javali, cruxiendo dientes y colmillos, y arrojando espuma por la boca,* ***y enveindole embraçando su escudo****, y puesta mano a su espada, se adelantô a recebirle don Quixote*,(132^{v}:17).

Falta ostensiblemente una coma que aclare que no vio don Quijote, engañado por los magos, a un jabalí armado con un escudo, sino que cuando lo vio acercarse al animal, don Quijote embrazó su escudo.

> *par diez yo no me pienso moler por quitar las barbas a nadie, cada qual se rape como mas le* ***viniere a cuento que yo*** *no pienso acompañar a mi señor en tan largo viage, quanto mas que yo no devo de hazer al caso para el rapamiento destas barbas, como lo soy para el desencanto de mi señora Dulcinea. Si* ***soys amigo****, respondio la Trifaldi, y tanto que sin vuestra presencia entiendo, que no haremos nada*.(151^{v}:21)

Aparte de la coma delante del *que* causal, que se echa en falta, la ausencia de la que debería ir detrás de *soys* produce una lamentable deturpación del texto, convirtiendo la afirmación dirigida a un vocativo, en una condicional.

Acabaremos esta muestra, trayendo un ejemplo notable de corrupción del texto por falta de la coma correspondiente:

> *Esto dicho* ***dexando a Clavileño con gentil continente****, se bolvieron por donde avian venido*.(153:15)

Aparte de la coma que debería ir al terminar la cláusula absoluta, la ausencia de otra nos proporciona una sonrisa adicional, al imaginarnos el "gentil continente" de Clavileño: la voluntad del autor es, sin embargo, hacer volver con gentil continente a los cuatro salvajes que habían traído sobre sus hombros el caballo de madera.

Ausencias injustificadas de comas, que afectan al buen sentido, o, al menos, a la cómoda lectura, se pueden apreciar también en 47:31, 51:23, 53^{v}:26, 55:22, 65^{v}:4, 71^{v}:12, 92^{v}:18, 95^{v}:16, 159:22, y 168^{v}:16.

J.5.Punto indebido, en lugar de coma

Entre los abundantes y lamentables gazapos producidos en el texto por una puntuación que habla de la desidia de sus responsables, no faltan algunos ocasionados por puntos que se ponen en lugares en donde debería ir una simple coma, como en los siguientes pasajes:

> *Pero el generoso leon mas comedido que arrogante, no haziendo caso de niñerias, ni de* ***bravatas. Despues*** *de aver mirado a una y otra parte, como se ha dicho, bolvio las espaldas*,(62^{v}:23).

El punto interrumpe inoportunamente la frase iniciada.

> *En manos está el pandero que le sabra bien tañer, respondio Sancho Pança. Dicho esto, y acabada la ligadura de don Quixote (que no fue sobre el arnes, sino sobre el jubon de* ***armar.)*** ***Dixo*** *don Quixote,*

> *inadvertidos hemos andado, en no avernos proveydo de algun esquilon pequeño*,(84:29)

El punto, por excepción aparece dentro del paréntesis; lo correcto, naturalmente habría sido colocar una coma, por supuesto después del paréntesis, en lugar del punto. Este error se inscribe en la inabarcable lista de errores de puntuación contenido en los diálogos.

> *Llegado pues el temeroso dia, y aviendo mandado el Duque, que delante de la plaça del castillo se hiziesse un espacioso cadahalso, donde estuvessen los juezes del Campo, y las dueñas madre y hija* ***demandantes. Avia acudido*** *de todos los lugares y aldeas circunvezinas infinita gente*,(213^{v}:8).

La larga cláusula de gerundio, que termina donde el punto, va ligada con lo que sigue, y exige el cambio de este signo por una coma.

> *Hallaronle, dieron aviso al Duque, el qual ya prevenido de todo lo que avia de* ***hazer. Assi como*** *tuvo noticia de su llegada, mandò encender las hachas*,(266:6).

Finalmente, en esta oración, el sujeto (*el Duque*) queda huérfano de verbo (*mandò encender*), o el verbo de sujeto por obra de un punto impertinente que los separa *contra natura*.

J.6.Falta de puntuación donde debería ir más que coma

En algunas ocasiones la omisión no es ya de coma, sino de puntuación de mayor intensidad, como se verá en los lugares que reproducimos a continuación:

> *Esta verdadera historia que aqui a vuessas mercedes se representa, es sacada al pie de la letra de las Coronicas Francessas, y de los Romances Españoles, que andan en boca de las gentes, y de los muchachos por essas* ***calles trata*** *de la libertad que dio el señor don Gayferos a su esposa Melisendra*,(99^{v}:17).

Lo más conforme con la edición serían dos puntos. Serían también oportunos el punto y coma o el punto.

> *Miren tambien un nuevo caso que aora sucede, quiça no visto* ***jamas no veen*** *aquel Moro que callandico, y pasito a paso, puesto el dedo en la boca se llega por las espaldas de Melisendra*,(100:19).

Hemos de decir lo mismo que respecto a la frase anterior. Y lo mismo que con respecto a las siguientes:

> *viene son seys tropas de encantadores, que sobre un carro triunfante traen a la Yo soy el diablo, voy a buscar a don Quixote de la Mancha, la gente que por aqui sin par Dulcinea del Toboso,* ***encantada viene*** *con el gallardo Frances Montesinos, a dar orden a don Quixote de como ha de ser desencantada la tal señora*.(134^{v}:8).

La deturpación del texto proporciona a este una humorada *extra*: la de ver a Dulcinea encantada de ir con el gallardo francés; pero no es el propósito del autor, que quiere decir que Dulcinea viene encantada, víctima de un encantamiento mágico. Falta una puntuación que ponga en claro lo que ahora está turbio.

Y, por último, reproducimos unas líneas que ya sacamos a luz más arriba a otro propósito, pues le sobran tachas:

> *y todo esto venia a responder a otro aposento, que debaxo de la estancia de la cabeça* ***estava por todo*** *este hueco de pie, mesa, garganta, y pechos de la medalla y figura referida se encaminava un cañon de hoja de lata muy justo*,(241:33)

Clama la ausencia de un punto, o, por lo menos, un punto y coma o dos puntos. Como está, el texto es ilegible.

K.Uso extralingüistico de algunos signos de puntuación

K.1.Punto delante y detrás de cifra arábiga

En el *Ingenioso hidalgo* tan sólo se encuentra una cifra en caracteres arábigos, y ésta enmarcada por un punto delante y

otro detrás. En *el Ingenioso cavallero* hay una abundancia mayor de cifras, y siempre que se reproducen se hace con un punto detrás, como sigue:

> *Estâ muy bien, replicô don Quixote, y conforme al salario que vos os aveis señalado* ***25.*** *dias ha que salimos de nuestro pueblo, contad Sancho rata por cantidad, y mirad lo que os devo*,(109^{v}:15)

Cuestión aparte es que, en este caso, delante del numeral debería llevar punto -u otra puntuación fuerte, por motivos estrictamente lingüísticos.

Otros lugares donde se encuentra cifras son: 109^{v}:24, 109^{v}:29, 113^{v}:30, 141^{v}:26, 170:19, 170:26, 170^{v}:25, 170^{v}:29, 170^{v}:32, 176:32, 176:33, y 186^{v}:11.

K.2.Adornos

La pobreza de la edición recurre a los tipos de que dispone en sus cajas para puntuar, y usa de ellos para dar remate a capítulos que dejarían un espacio en blanco al terminar. En concreto, la *Segunda Parte* se comporta así:

Si un capítulo ha de acabar a final de página, pero queda espacio suficiente, dispone las últimas líneas en disminución (en forma de pirámide invertida).

Dentro de este grupo, terminan en disminución, y sin más adornos los capítulos X, XXVI, XXXIX, XLVII, XLVIII y LVI.

Termina en disminución y sin otro ornamento, aunque habría espacio para ello, el capítulo XXXV.

Debajo del vértice formado por las últimas líneas en disminución, los capítulos XI, XVI, XXVII y XXXVIII añaden tres signos de interrogación entre paréntesis del modo que sigue (?¿?), lo cual es una curiosidad, pues todavía no se conoce el signo de interrogación de apertura como portador de valor significativo. Aquí se da la vuelta al tipo del interrogante con fines extralingüísticos. En la centuria siguiente, este sentido de

economía será aplicado por la Academia para resolver la aconsejada puntuación inicial de las oraciones interrogativas[239].

En una ocasión, un asterisco * (capitulo LVII).

En otra, el asterisco va entre paréntesis (*) (capítulo LXV).

Finalmente, dentro del capítulo LI, en un final de página se da entrada, como es habitual, mediante punto y aparte, a una carta (de don Quijote a Sancho, Gobernador de la Ínsula Barataria). Termina la página en disminución simétrica, y, debajo, tres puntos formando triángulo invertido, entre paréntesis.

El último capítulo termina en disminución y, debajo, en letras grandes, la palabra FIN.

L.-·Frecuencias de los signos de puntuación

Los signos de puntuación utilizados en la edición *princeps* de 1615 son: el punto, los dos puntos, el punto y coma, la coma, el paréntesis, el signo de interrogación, y el signo de admiración.

De acuerdo con los datos extraídos de nuestra cala, la proporción de signos de puntuación, es de uno por cada 6 palabras (15.962 palabras y 2.660 signos de puntuación).

Los 2.660 signos están distribuidos del siguiente modo: comas, 2.154 (80,97%); puntos, 265 (9,96%); dos puntos, 142 (5,33%); punto y coma, 30 (1,12%); paréntesis, 21 pares -contaremos 42 incisos- (1,57%); interrogantes, 18 (0,74%), admiraciones, 10 (0,37%).

---

[239] *Vid*. nota 191.

IV.CONCLUSIONES

A pesar de que el presente trabajo es principalmente descriptivo, se pueden extraer de él algunas conclusiones, que vengan a justificar el esfuerzo desarrollado, y den cumplimiento, aunque modesto, a las también moderadas esperanzas del autor, y a las del director del trabajo, que seguramente serían de mayor alcance que lo conseguido.

En primer lugar, podemos decir que la edición *princeps* del *Quijote*, tanto en su *Primera* como en su *Segunda Parte*, se rige por unos criterios de puntuación, generales, en tanto que se siguen a lo largo de todos los cuadernos que componen los dos volúmenes, y de modo estadísticamente mayoritario.

Los criterios, o normas de puntuación, participan de prácticas muy antiguas, como la asociación casi automática de la coma a determinadas conjunciones (*y, o, que*), que se documentan desde el siglo IV, y de precisiones más próximas al tiempo de la edición, como son las contenidas en los epítomes de editores prestigiosos, como el veneciano Aldo Manuzio, el joven, o el lionés Etienne Dolet, o las que recogería pocos años después el también impresor Alonso Víctor de Paredes.

El sistema de signos es el moderno, comenzado por los humanistas italianos, adoptado por las primeras imprentas, y difundido a través de ellas por toda Europa, y, poco después por América. Utiliza un sistema de 7 signos, mixto entre el de Manuzio, que tiene en consideración el punto y coma, y el de Dolet, que diferencia el signo de admiración del de interrogación -cosa que no hace el primero-, y que recoge en su tratado Víctor de Paredes. En concreto, el *Quijote* sale de la imprenta puntuado a base de comas, punto y comas (sólo en la *Segunda Parte*), dos puntos, puntos, paréntesis, signos de

interrogación y signos de admiración. Una curiosidad es la utilización ocasional del viejo calderón en cambio de párrafo, que aparece de manera inusitada en cuatro ocasiones hacia el final de la *Segunda Parte*.

La proporción en que se utilizan los signos es muy desigual. En principio, se puede decir que se trata de un texto profusamente puntuado: en la *Primera Parte* hay un signo por cada 5,75 palabras. La proporción en la *Segunda* es de un signo por cada 6,02 palabras. Para hacernos una idea de lo que supone, la proporción en la edición del Instituto Cervantes, 1998, es de un signo por cada 7,86 y 7,57 en cada una de las *partes*.

La distribución de unos y otros es como se muestra en el siguiente cuadro-resumen:

Tabla 3: Proporción en que se distribuyen los signos

	coma	punto y coma	dos puntos	punto	paréntesis	interrogación	admiración
Primera Parte	77,82 %	0	8,34%	11,76 %	1,23%	0,74%	0,08%
Segunda Parte	80,97 %	1,12%	5,33%	9,96%	1,57%	0.63%	0,37%

Un aspecto notable que se destaca es que el punto y coma -de difícil implantación, y de uso poco delimitable respecto del que se hacía de los dos puntos-, no se usa en 1605, a pesar de que ya su tipo era de curso común en las imprentas, y consta que se había utilizado en el taller de Juan de la Cuesta; en 1615 se hace un uso muy escaso de él, y no siempre acertado.

La proporción de los dos puntos es considerable: asume el papel intermedio entre el punto y la coma. Desciende sensiblemente en la *Segunda Parte* en favor de un uso menos discriminado de la coma, sobre todo, aunque una pequeña parte de su papel lo absorbe también el punto y coma.

El punto y aparte apenas se usa en un texto que no se distribuye por párrafos. Tan sólo se emplea cuando se da entrada

a largas narraciones, como pueden ser las novelas internas, o las cartas que se cruzan los personajes. Excepcionalmente, la *Segunda Parte* echa mano del punto y aparte para distinguir cada uno de los *items* de que se componen las recomendaciones de don Quijote a Sancho para el buen gobierno de su ínsula.

El uso de los paréntesis muestra la larga tradición de que gozaban estos signos. El texto acude a ellos a la hora de acotar frases que pretenden ser un inciso bien marcado dentro de otra: la variedad de situaciones es amplia.

El signo de interrogación -sólo de cierre- se coloca al final de las oraciones interrogativas, también de las interrogativas indirectas. Su uso se amplía a determinadas oraciones no aseverativas, como son algunas dubitativas, desiderativas o condicionales. En algunas ocasiones parece que el signo de interrogación esté cubriendo el lugar que correspondería al signo de admiración, que se ignora prácticamente (el de interrogación es muy anterior, e históricamente había venido desempeñando con frecuencia ese papel).

El signo de admiración, en fin, se conoce; su tipo se guarda en los cajetines del taller de Cuesta, pero se estampa sobre el texto de la *Princeps*, tan sólo dos veces en cada una de sus *partes*. En la *Segunda*, se echará mano en otras ocho ocasiones más, del paupérrimo recurso de imitar el signo con una evidente *i* invertida (siete veces) o una barra vertical.

Por supuesto que ni todas las comas están donde deberían estar, ni todos los puntos o dos puntos, etc. Las anomalías -por defecto o por exceso- son muchas. Y, como consecuencia de ello, la deturpación del texto, frecuente; y mayor en la *Segunda Parte*. Los pasajes en los que se aprecia una mayor densidad de errores de puntuación, y una consiguiente corrupción del texto, es en los diálogos: faltas o sobras de comas; ausencias de signos de interrogación, o su inclusión en lugar inoportuno, producen un agravio al autor y un considerable desconcierto al lector.

Las reglas que se siguen de modo general son las siguientes:

1. Punto, o dos puntos, o punto y coma entre oración y oración.

2. Punto, dos puntos o coma para dar entrada a una frase en estilo directo. El punto, en principio, indica parlamento, o narración más larga.

3. Separación de oraciones yuxtapuestas por medio de coma, o punto y coma, o dos puntos.

4. Separación, por medio de coma -o de puntuación más fuerte-, de las oraciones copulativas, disyuntivas, adversativas, sustantivas, causales, concesivas y condicionales. La casi absoluta asociación de la coma al *que* completivo, introductor de oraciones sustantivas, se opone frontalmente a la puntuación moderna.

5. No se sigue un criterio uniforme respecto a puntuar, o no, las oraciones cosecutivas, finales y comparativas.

6. Las oraciones relativas son tratadas, en principio, de distinto modo, según sean oraciones explicativas -que suelen acotarse por comas, cuando no por paréntesis- o de oraciones especificativas, que suelen ir sin coma, salvo excepciones, naturalmente.

7. No se acotan suficientemente los incisos causados por cláusulas -absolutas o concertadas-, ni los ordenadores léxicos, ni los vocativos, o las aposiciones, en lo que discrepa de la sensibilidad actual, que lleva a separarlos mediante puntuación por delante y por detrás.

8. Las enumeraciones de palabras y sintagmas se separan por coma, también el último elemento, en el que la coma precede a la *y*.

9. La elipsis de verbo en una oración no se marca con coma, como exigen los criterios que vigen entre nosotros.

10. El uso metalingüístico que se hace de algunas palabras o de sintagmas, generalmente se señala, en la *Primera Parte*, acotando por medio de dos comas (una delante y otra detrás), mientras que el hábito de la *Segunda* es el contrario, es decir, no resaltarlo de ninguna manera.

10. Las anomalías se pueden distribuir en dos grandes grupos:

a) Las infidelidades a la norma general sin consecuencias en el significado.

b) Los errores manifiestos, sea por descuido, o por una corrección equivocada causada por la atención a un contexto inmediato y corto, que confunde al corrector poco atento. Este tipo de errores, con frecuencia, producen quebranto en la buena inteligencia del texto.

Del primer tipo de errores tiene menos interés abundar aquí, y se da cuenta de ellos pormenorizadamente en el cuerpo de este trabajo. Se trata, principalmente de comas que faltan o que sobran según la práctica general de comportarse el texto respecto a determinadas oraciones, por ejemplo.

La deturpación del texto se produce fundamentalmente por puntos que están o faltan donde no deberían estar o faltar, por comas de más o de menos, y de interrogantes ausentes o mal emplazados en los diálogos rápidos y cambiantes. Estos pasajes -los diálogos-, al verse privados de elementos que no se incorporarán hasta tiempos más tardíos, como las comillas y el guión, hace más difícil la labor del puntuador, pero hace también más eficaz el estropicio que provoca cualquier equivocación.

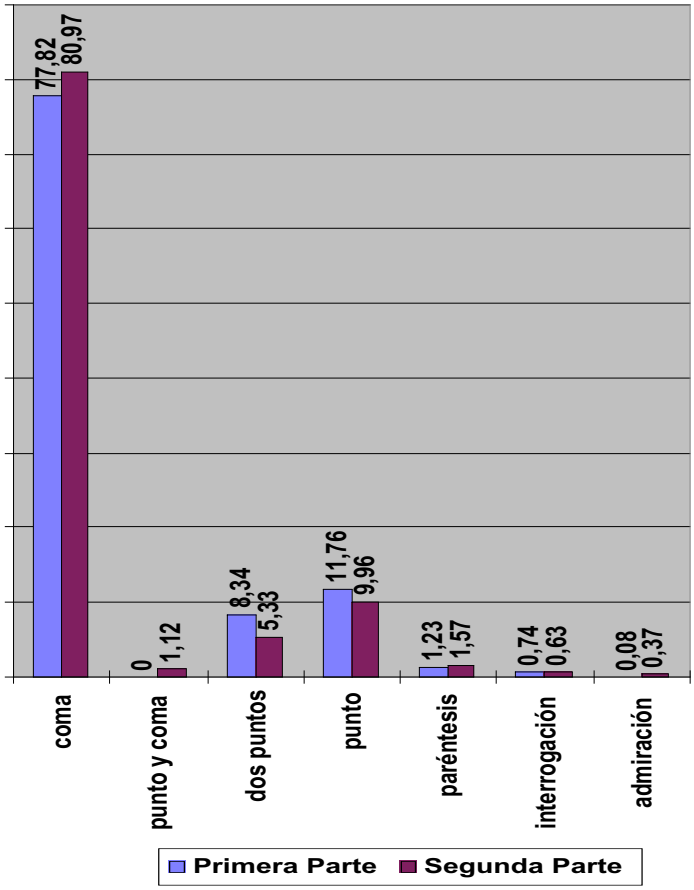
Finalmente, hemos de constatar que, a la peor calidad material de la edición de 1615 se le junta una más torpe puntuación. No es extraño que el capítulo de deturpaciones que se podría extraer del trabajo precedente se refiera en un grado eminente a las que se han observado de más en la edición del *Ingenioso cavallero*. A ello contribuyen de modo sensible la mayor dificultad que ofrecen a la puntuación la concentración de

diálogos rápidos y entrecortados que se observa en la obra de 1615 (ello se pone de manifiesto en la cuidada edición de Rico, que usa, naturalmente, el moderno guión para los diálogos, juntamente con los dos puntos, entre otros medios: allí se cuentan 3.955 signos de dos puntos en la *Primera*, frente a 4.317, en la *Segunda*, mientras los guiones se distribuyen, respectivamente en las cantidades de 3.015 y 4.119, para una extensión de texto muy parecida).

Por último, ofrecemos unos cuadros y gráficos comparativos, donde se podrán apreciar algunos datos cuantitativos no exentos de significación, y que han ido apareciendo dispersos a lo largo de las páginas precedentes:

PORCENTAJE DE SIGNOS EN LA EDICIÓN *PRINCEPS* (1605 Y 1615)

	coma	punto y coma	dos puntos	punto	Paréntesis	Interrogación	Admiración
Primera Parte	77,82	0	8,34	11,76	1,23	0,74	0,08
Segunda Parte	80,97	1,12	5,33	9,96	1,57	0.63	0,37

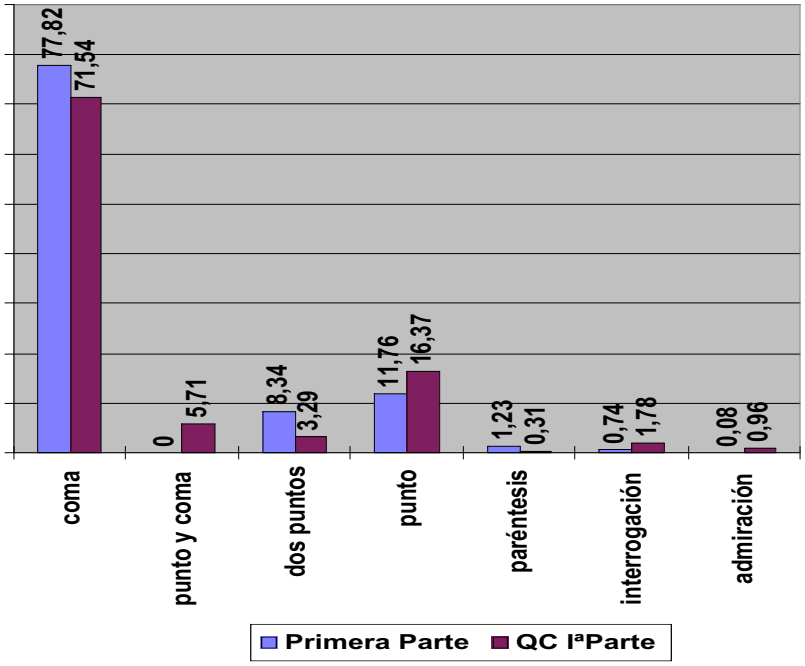


PORCENTAJES DE SIGNOS EN LA EDICIÓN DEL INSTITUTO CERVANTES

	coma	punto y coma	dos puntos	punto	paréntesis	Interrogacion	admiración
QC Iª Parte	71,54%	5,71%	3,29%	16,37%	0,31%	1,78%	0,96%
QC IIª Parte	69,72%	5,25%	4,75%	16,4%	0,22%	1,97%	1,66%

COMPARACIÓN ENTRE *PRINCEPS* (1605) Y *QC*, (1ª PARTE, 1998)

	coma	punto y coma	dos puntos	punto	paréntesis	interrogación	admiración
Primera Parte	77,82	0	8,34	11,76	1,23	0,74	0,08
QC Iª Parte	71,54	5,71	3,29	16,37	0,31	1,78	0,96



COMPARACIÓN ENTRE PRINCEPS (1615) Y QC (2ª PARTE, 1998)

	coma	punto y coma	dos puntos	punto	Paréntesis	Interrogación	Admiración
Segunda Parte	80,97	1,12	5,33	9,96	1,57	0.63	0,37
QC IIª Parte	69,72	5,25	4,75	16,4	0,22	1,97	1,66

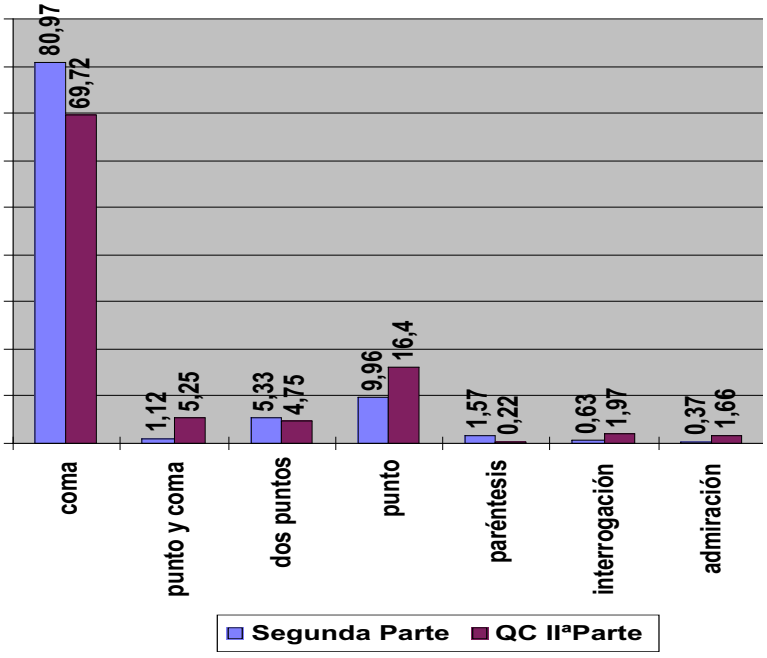


Lámina 20: Comienzo del primer capítulo del *Ingenioso Hidalgo*

Lámina 21: Comienzo del primer capítulo del *Ingenioso Cavallero*

EPÍLOGO

Las conclusiones más pormenorizadas han ido quedando reflejadas al final de cada uno de los capítulos, puesto que cada uno de ellos abordaba cuestiones que reclamaban una exposición de los resultados a que habíamos llegado. Por este motivo, pienso que no procede repetirlos aquí.

Sí me parece pertinente hacer mención de aquellos aspectos más relevantes que han quedado de manifiesto tras el estudio que antecede, y en los que, por ser más generales, quizás no hemos hecho suficiente hincapié. Se pueden resumir en dos.

Uno de ellos sería la constatación de la permanencia -en la puntuación, como en otros aspectos del lenguaje humano- de unos elementos comunes, expresados técnicamente hace veinticinco siglos; y, junto a ese vínculo con el pasado que es una expresión más de la naturaleza común del género humano, la manifestación del espíritu libre, que evoluciona, que busca soluciones nuevas ante problemas nuevos, o que se destaca en solitario como adalid de una revolución, que muy pocas veces tiene éxito duradero.

La segunda vendría a ser la reivindicación para la puntuación de un lugar importante dentro de la crítica textual. Un estudio cuidadoso de la puntuación de un texto, conociendo los usos y costumbres de cada época, disponiendo de una suficiente cultura filológica, puede revelar el sentido verdadero de un pasaje, oculto durante tiempo por la transmisión de una puntuación inadecuada, y poner de manifiesto las deturpaciones del texto. Pero, además, nos parece que sería inexcusable ignorar, en adelante, la puntuación como un instrumento extraordinariamente eficaz para la filiación de textos,

principalmente por medio del error común, pero también por medio de las coincidencias. Es, precisamente, por su carácter difícilmente delimitable, por lo que la puntuación tiene un alto grado de opcionalidad: las coincidencias de dos o más textos en la elección de un signo en lugar de su "equivalente" en un número significativo de pasajes, es reveladoras de que unos copian de otros, o que todos tiene su origen más o menos alejado, de un arquetipo o subarquetipo común. Por otra parte, hay unos límites infranqueables, como es señalar de un modo inconfundible, de acuerdo con el sistema que se siga, el final de la oración, frase, sentencia o periodo, o como se quiera llamar a la unidad de comunicación completa. Cuando se comete un error contra una norma como ésta, que cambia el sentido de la frase o, cuando menos lo entorpece, y el error es compartido por otro texto, se debe concluir que, o bien el uno copia del otro, o, si esto no es posible, ambos lo han tomado de una misma fuente, y constituyen un "error común", prueba la más fiable de que se dispone para el establecimiento de las filiaciones y los consiguientes *stemmata.*

APÉNDICES

RECOPILACIÓN DE TEXTOS ACERCA DE LA PUNTUACIÓN DESDE LA EDAD ANTIGUA HASTA FINES DEL SIGLO XVII

I QUINTILIANO, *Institutio oratoria*

At illa conexa series tris habet formas: incisa, quae commata dicuntur, membra quae κῶλα, περιοδον quae est uel ambitus circumductum vel continuatio vel conclusio"[240]

"Incisum, quantum mea fert opinio, erit sensus non expleto numero conclusus, plerisque pars membri. Tale enim quo Cicero utitur: "Domus tibi deerat? At habebas. Pecunia superabat? At egebas." Fiunt autem etiam singulis uerbis incisa: "Diximus, testes dare uolumus" : incisum est "diximus"[241].

Membrum autem est sesus numeris conclusus, sed a toto corpore abruptus et per se nihil efficiens. "o callidos homines" perfectum est, sed remotum a ceteris uim non habet, ut per se manus et pes et caput : "O rem excogitatam" Quando ergo incipit corpus esse? Cum uenti extrema conclusio : "Quem quasi nostrum fefellit id uso eta esse facturos?" Qua Cicero breuissimam putat. Itaque fere incisa et [in] membra mutila sunt et conclusionem utique desiderant"[242].

Perihodo plurima nomina dat Cicero : ambitum, circumitum, comprensionem, continuationem, circumscriptionem. Genera eius duo sunt: alterum simplex, cum

---

[240] M. Fabio Quintiliano, *Institutio oratoria*, *IX, iv*, 22, ed. Jean Cousin, "Les belles lettres", Paris, 1978.

[241] *IX, iv*, 122.

[242] *Ibid*. 123.

sensus unus longiore ambitu circimducitur, alterum, quod constat membris et incisis, quod plures sensus habet : "Aderat ianitor carceris, [et] carnifex praetoris", reliqua"[243].

II. DIOMEDES, *Ars Grammaticae*,

DE POSITURIS[244]

Lectioni posituras accedere vel distinctiones oportet, quas Graeci θεσεις vocant, quae inter legendum dant copiam spiritus reficiendi, ne continuatione dificiat. hae tres sunt, distinctio, subdistinctio, media distinctio sive mora vel, ut quibusdam videtur, submedia. quarum diversitas tribus punctis diverso loco positis indicatur. distinctio quid est? apposito puncto nota finiti sensus vel pendentis mora. quot locis ponitur? tribus. quibus? summo, cum sensum terminat, et vocatur finalis a nobis, a Graecis τελεια; medio, cum respirandi spatium legendi dat, et dicitur media, Graece μεση; imo, cum lectionis interruptum tenorem aliud adhuc inlatura suspendit, et vocatur a Graecis υποστιγμη, a nostris subdistinctio.

Distintio 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

---

[243] *Ibid*, 124.

[244] Keil, H. *Grammatici latini; ex recensione Henrici Keilii*, Teubner, Leipzig, 1857, vol. I, pp.437-439.

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.

DE SVBDISTINCTIONE

Subdistinctio est silentii nota legitimi, qua pronuntiationis terminus sensu manente ita supenditur 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.

DE MEDIA SIVE MORA

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 spritus 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. siquis 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 conpositionis in generali nomime ligni atque machinae equi. item

lectumque iugalem,

quo perii, super inponas,

minus apertum. subdistinguendum 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.

III. DONATO, *Ars Grammaticae*

DE POSITVRIS[245]

Tres sunt omnino positurae vel distinctiones, quas Graeci θεσεις vocant, distinctio, subdistinctio, media distinctio.

[245] *Ibid*., vol. IV, p.372.

distinctio est, ubi finitur plena sententia: huius punctum ad summam litteram ponimus. subdistinctio est, ubi non multum superest de sententia, quod tamen necessario separatum mox inferendum sit: huius punctum ad imam litteram ponimus. 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]. ||

IV. *SERGII EXPLANATIONES IN ARTEM DONATI*

DE POSITURIS[246]

Posituras oportet vocemus quas Graeci θεσεις appellant, quae in legendo dant copiam spritus, ne continuatione deficiat. hae tres sunt, quarum diversitas tribus punctis diverso loco positis demonstratur in distinctione. ubi enim plenus est sensus, hoc est ubi fit clausula dictionis cuiuslibet, punctum ad caput litterae ponimus: ubi sensus necdum || plenus est et respirare opporten, ad mediam litteram damus punctum: ubi suum finem inplendi sensus ita suspendimus, ut statim id quod sequitur subicere debeamus, imam litteram puncto notamus. omnis enim res initium habet, sequentiam et clausulam aut, ut dicas hic, initium augmentum statum [declinatio finis sic est positio]. incipis pronuntiare, distinguis particulam sensus sic, ut ostendas superesse quae inferenda sunt, et per gradus pronuntiando clausulam facis; et inde aliud simili modo faciens principium, adtitulans seriem totam ordine demonstra commata [pluraliter dicitur comma et haec commata]. colon enim membrum, comma incisum. comma ipsa est pentemimere in scansione totius versus. membrum est quod caedimus per commata.

---

[246] *Ibid*., vol. IV, pp.533-534.

V. *COMMENTUM EINSIDLENSE IN DONATI ARTEM MAIOREM*

DE POSITURIS[247]

Positurae et distintiones idem sunt. Positurae autem a ponendo dicuntur. Quas θεσεις Graeci uocant; τιθημι enim Graece pono Latine. Hae etiam positurae puncti dicuntur, qui ad hoc iuxta dictionem ponuntur, ut ostendant positionem uocis, uel ut manifestior intelligentia in dictione cito inueneri possit. Vocantur et distinctiones, eo quod per membra sententiam partim distinguant, i. diuidant. Positiones ergo dicuntur, eo quod ibi deponatur uox et resumatur, ne continuatione deficiat. Distinctio subdistinctio media distinctio, tres sunt, quarum diuersitas tribus punctis diuerso in loco positis demonstratur. Distinctionem ceteris praeposuit Donatus, quia summam sensus et letteraturae comprehendit, ut ab ea, quae perfecta est, ceterae originem ducant. A fine enim retrogradiendo uenit ad initium, sicuti formas uerborum a perfecta cuius punctum ad faciem litterae, i. ad summitatem ponimus. Subdistinctio dicitur, eo quod subtus litteram punctus eius ponitur, ut sententiam d i s t i n g u a t i . d i u i d a t | |208 || .....
.....

Mox inferendum, ne si diu repausaretur, distinctio esse uideatur. Ad imam, i. ad pedem litterae, ut: Psalmum dicite nomini eius. Media dinstinctio dicitur, quia medietas sensus ibi est, ut: Iubilate deo omnis terra. Peiodos, clausula uel circuitus interpretatur. ‘Peri’ enim Graece circum Latine; ‘odos’ uia: in eo enim totius sententiae uel orationis exitus et determinatio constat. Et bene circuitus uel ambitus dicitur, eo quod circumeat i. ambeat amplectaturque clausulas sententiae. ‘Colon’ dicunt Graeci membrum, inde cola plurali numero membra dicuntur. ‘Commata’ uero incisiones. Et per colon media intelligitur distinctio, per comma subdistinctio. Periodos uero distinctionem significat. Verum cola et commata in communi sermone, i. in

---

[247] Ibid., vol. VIII, pp.230-231

prosa unum idemque significant. Sunt enim eiusdem dictionis partes, sed in minoribus partibus colon dicimus, ut: 'Sustinetis enim, si quis uos in seruitutem redigit?' Colon est: 'si quis douorat † colon' et reliqua usque ad finem sententiae. Comma uero est in maioribus, ut: 'Iubilate deo omnis terra' et cetera usque ad peractam sententiam. In carmine uero, i. in metro aliud et diuersum est. Nam ubi duo pedes liberi sunt, i. nulla remanente syllaba, quae partem terminat orationis. Totus autem uersus periodus dicitur.

VI. SAN JERÓNIMO, *Praefacio in librum Isaiae*

"Nemo, cum porphetas uersibus uiderit esse descriptos, metro eos aestimet apud hebraeos ligari et aliquid simile habere de Psalmis, uel operibus Salomonis; sde, quod in Demosthene et Tullio solet fieri, ut per cola scribantur et commata -qui utique prosa et non uersibus conscripserunt- nos quoque utilitati legentium prouidentes, interpretationem nouam, nouo scribendi genere distinximus[248]".

VII. SAN AGUSTÍN, *De doctrina christiana*

"Sed cum uerba propria faciunt ambiguam scripturam, primo uidendum est, ne male distinxerimus aun pronuntiauerimus. Cum ergo adhibita intentio incertum esse peruiderit, quomodo distinguendum aut quomodo pronuntiandum sit, consulat regulam fidei, quam de scripturarum planioribus locis et ecclesiae auctoritate percepit, de qua satis egimus, cum de rebus in libro primo loqueremur. Quod si ambae uel etiam omnes, si plures fuerint partes ambiguitatis, secundum fidem sonuerint, textus, ipse sermonis a praecedentibus et consequientibus partibus, quae ambiguetatem illam in medio posuerunt, restat consulendus, ut uideamus,

---

[248] Migne, *PL*, XXVIII, 771 b, 1-8.

cuinam sententiae de pluribus, quae se ostendunt, ferat suffragium eamque sibi contexi patiatur"[249].

"Agnoscitur et aliud decus, quoniam post aliqua pronuntiationis uoce singula finita, quae nostri membra et caesa, Graeci autem κωλα er κομματα uocant, sequitur ambitus siue circuitus, quem περιοδον illi appellant, cuius membra suspenduntur uoce dicentis, donec ultimo finiatur"[250].

VIII. S. ISIDORO, *De grammatica*

Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX, Liber I, "De grammatica"[251]

"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 positis adnotantur, vel quia ibi vox pro intervallo distintionis deponitur. Has Graeci θεσειζ vocant, Laini posituras",

Prima positura subdistinctio dicitur; eadem et comma. Media distinctio sequens est; ipsa et cola. Vltima distinctio, quae totam sententiam cludit, ipsa est periodus; cuius ut diximus, partes sunt cola et comma; quarum diversitas punctis diverso loco positis demonstratur.

Vbi enim pronuntiationis necdum plena pars sensui est, et tamen respirare oportet, fit comma, id est particula sensus, punctusque ad imam litteram ponitur; et vocatur subdistinctio, ab eo quod punctum subtus, id es ad imam litteram, accipit.

---

[249] "De Doctrina Christiana", *Aurelii Augustini, Opera*, Pars IV, III, ii, 2: *Corpus Christianorum. Series Latina* XXXII, ed. Ioseph Martin, Brepols, Turnholt, 1962.

[250] *Ibid*. IV, vii. 11.

[251] Ed. W.M. Lindsay, E. Tipographea Claredoniana, Oxford, 1956.

Vbi autem in sequentibus iam sententia sensum praestat, sed adhuc aliquid superest de sententiae plenitudine, fit cola, mediamque litteram puncto notamus; et mediam distinctionem vocamus, quia punctum ad mediam litteram ponimus".

IX. ANTONIO DE NEBRIJA, *Introductiones in latinam grammaticen*

"De punctis clausularum"[252].

[I] Quemadmodum in sermonis ductu necesse est fieri quasdam silentii distintiones: tum ut auditor intelligat clausularum diversitatem: tum etiam ut is qui loquitur: captato spiritu maiori acrimonia pronunciet: idem quoque faciamus oportet in scripto: ut per quaedam signa confusionem distinguamus.

[II] Estque illud in primis animadvertendum duas tantum esse notas: quibus eruditi omnem contextus ambiguitatem distinguunt: dicente Hieronymo in prologo Esaiae: sed quod in Demosthene et Tullio solet fieri: ut per cola scribantur et commata. Nam qui quas appelant periodos virgulas et parentheses addiderunt: nullos habent auctores: cum e contrario Sacrae Scripturae libri colo et commate contenti sint.

[III] 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. Colum cuius nota punctum est: ponitur ubi clausula finitur: atque quiescit: ut Cum converteret Dominus captivitatem Syon: facti sumus sicut consolati.

---

[252] Reproducimos el texto que aporta Ramón Santiago en el apéndice de "La puntuación según Nebrija", *Dicenda*, Nº 14, 1996.

[IV] 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.

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

[VI] Non tamen dissimulaverim opportunam esse notam interrogationis in fine clausularum: quae interrogative aut cum interrogatione admirative proferimus: ut Hic pietatis honos? Sic nos in sceptra reponis?

X. ALEJO VENEGAS, *Ortografia*

Tractado de ortographía y accentos en las tres lenguas principales[253] (1531)

r Regla. xviii. de la puntuacion.

" 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: (...) 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 : 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:

---

[253] Ed. facsímil, con introducción y estudio de Lidio Nieto, Arco, Madrid, 1986.

aquí esta la comma: sede a dextris meis. aquí esta el colum. 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 conjunction: que callamos en todos los otros. 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. 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: la sentencia que se encierra en esta figura es muy antigua. Aunque Marco Tullio vio con mucha licencia de parentheses: con los quales no solamente entrerrompian la sentencia empeçada: mas por figura hyperbaton perturbaua: y no pasaua adelante con la sentencia empeçada: antes empeçava otra de nueuo despues del parentesis como parece en muchos lugares: especialmente en sus tusculanas questiones. Otra señal ay que se dize 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. 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 necessidad de respuesta: para que la sentencia quede perfecta. (...) La señal deste punto es semejante a vn rasguillo que para denotar .ur. se suele poner sobre la .r. (...) Mas donde no se desseare respuesta para perfecion del sentido: no tendra lugar este punto. como en aquello de Job indica mihi cur me ita iudices: avnque va debaxo de interrogante: porque no se le sigue tacitamente neccesaria respuesta: no tendra interrogante: porque nunca ponemos esta señal sino con verbo de indicativo: adonde tacitamente se entiende la respuesta de la pregunta. El que quiera saber de quanta importancia es la buena punctuacion: lea el .iiii. lib. de doctrina christiana de sant Augustin: y vera como en la mala punctuacion se puede cometer yerro. En algunos lugares se suelen poner vnos punctos por otros: avnque no por esso se mude la sentencia: como quando algunos cantan el prefacio: en salutare / suelen poner colum. en lugar de coma: o por mejor dezir articulus: o virgula: porque ni alli se acaba sentencia: ni en el infinitiuo agere: adonde tambien ponen colum: como a la verdad aya de ser comma: porque avn esta por dezir el vocativo: el qual en la oracion suele tener el primero lugar. En el mismo prefacio se an de escreuir dos articulos: o dos virgulas: la primera en domine sancte / la segunda en pater omnipotens / en el eterne deus: estara el colum: porque alli se acaba toda aquella oracion: que empeço en vere dignum. desta manera se podrien apuntar muchos lugares como aquel que apunta sant Ambrosio. Et potestatem dedit ei iudicium facere. aqui pone colum. y empieça la sentencia. quia filius hominis est: aqui pone la coma: nolite mirari hoc. aqui pone el colum. de suerte que el sancto doctor quiere que aquel miembro. nolite mirari hoc: vaya con lo de arriba: quia filius hominis est. Ut sit sensus: quia filius hominis est: nolite mirari hoc. s. quod dedit illi potestatem iudicium facere. A esta forma hallara muchos passos de la escriptura sagrada apuntados: el que se quisiere espaciar por las homilias de los sanctos doctores."

XI. ETIENNE DOLET, *De la punctuation*

La maniere de bien traduire d'une langue en aultre. D'aduantage. De la punctuation de la langue Francoyse. Plus, Des accents d'ycelle. Le tout faict par Estienne Dolet natif d'Orleans. (A Lyon, chés le mesme, M.D.X.L)[254]

La punctuation de la langue Francoyse.

"Si toutes langues generalemente ont leurs differences en parler, & escripture, toutesfoys non obstant cela elles n'ont q'une punctuation seulement: & ne trouueras, qu'en ycelle les Grecs, Latins, Francoys, Italiens, ou Hespaignolz soient differents. Doncques ie t'instruiray briefuement en cecy. Et pour t'y bien endoctriner il est besoing de deux choses. L'une est, que tu congnoisses les noms, & figures des poincts. L'aultre, que tu entendes les lieux, ou il les fault mettre.

Quant aux figures, elles sont telles, qu'il s'ensuict.

1 , ou en cette sorte /

2 :

3 .

4 ?

5 !

6 ( )

1. 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 / .

2. Le seconde est appellé en Grec comma: & les Latins ne luy ont baillé aultre nom. Mais il fault entendre, que toutes ces

---

[254] Nina Catach ofrece una edición facsímil del texto al final de su obra *L'Orthographe française à l'époque de la Renaissance (auteurs, impirmeurs, ateliers d'imprimerie)*, Librerie Droz, Genève, 1968. En el original de Dolet, la puntuación se estudia en las páginas17-24.

sortes de ponctuer n'ont leur appellation, & nom à cause de leur forme, & marque, ains pour leur effect, & proprieté.

3. 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 plusiers comma: & non pas le comma plusiers colon.

Si en cette endroict quelcque maling detracteur ueult dire, que i'entends mal ce, que les Grecs appellent comma, & colon: ie luy responds, que combien que les Grecs ayent appellé comma, ce que 'appelle ung poinct à queue: & que dudict comma ie marque ung colon: & que ie constitue ung colon pour fin de sentence, certainement é n'erre en rien. Car les Latins interpretent poru incisum: & si les Grecs le prennente pour incission de locution, ie le ueulx prendre pour incission de sentance, c'est asscauoir pour sentence moyenne, & suspendue: & le colon pour sentence finale du periode. Ie dy cecy, pour obuier aux maldisants, & calumniateurs. Desquelz il est au temps present si grand nombre, que si ung homme d'esprits s'arrestoit à eulx, in ne composeroit aimais rien. Mais mon naturel est tel, que ie n'ay aultre passetemps, que de telz fols.

4. Le quart est nommé par les Latins interrogans: & par les Francoys interrogant.

5. Le quint differe peu du quart en figure: toutesfoys il se peult appeller admiratif, & non interrogant.

6. Le sixiesme est appellé parenthesse: & est double, comme l'on peult ueoir par ses diux petits dimys cercles.

Or puisque tu congnois leurs noms, & figures, ie te ueulx maintenant montrer familieremente, quelz lieux ilz doibuent auoir en nostre parler, & escripture. Et te prie y uouloir entendre: car une punctuation bien gardée, & obseruée sert d'une exposition en tout oeuure.

Premierement il te fault entendre, que tout argument, & discours de propos, soit oratoire, ou poetique, est diduict par periodes.

Periode est une diction Grecque, que les Latins appellent clausula, ou comprehensio uerborum: c'est a dire une clausule, ou une comprehension de paroles. Ce periode (ou aultrement clausule) est distingué, & diuisé par les poincts dessusdicts. Et comunement ne doibt auoir que deux, ou trois membres: car si par sa longueur il excede l'alaine de l'homme, il est uicieux. Si tu en ueulx auoir exemple, ie te uoys forger ung propos, ou il y aura troys periodes: dedans lesquelz touts les poincts, que ie t'ay proposés, seront contenus: & puis ie te declaireray par le menu l'ordre, & la cause d'ung chascun. Or mon propos sera tel.

L'empereur congnoissant, que paix ualoit mieulx, que guerre, a faict appoinctement auec le Roy: & pour plus confimer ceste amytié, allant en Flandre el a passé (chose non esperée) par le Royaulme de France: ou il a esté repceu en grand honneur, & extree ioye du peuple. Car qui ne se resiouyroit d'ung tel accord? qui ne loueroit dieu de ueoir guerre assopie, & pais regner entre les Chrestiens? O` que long temps auons desiré ce bien! ò que bien hereux soient, qui ont traicté cest accord! que mauldicts soient, qui tascheront le rompre!

Au premier periode (que se commence l'Empereur congnoissant)ie te ueulx monstrer l'usage du point à queue, du comma, de la parenthese, & du point final, aultrement dict poinct rond. Le poinct á queue ne sert d'aultre chose, que de distinguer les dictions, & locutions l'une de l'aultre. Et ce ou en adiectifs, substantifs, uerbes, ou dauerbes simples. Ou auec adiectifs ioincts aunx substantifs expressément. Ou auec adiectifs gouuernants ung substantif. Ou auec uerbes regissants cas: ce que nous appellons locutions. Exemple de l'adiectif simple. Il es bon, beau, aduenant, ieune, & riche. Ne uois tu pas, que ce poinc disingue ces dictions bon, beau, aduenant, ieune, & riche? Exemple du substantif simple. Il est plein de grandeur, bonté, beaulté, addresse, ieunesse, & richesse. Exemple du uerbe simple: Il ne saict tien que manger, boire, & dormir. Exemple de l'aduerbe. Il a faict cela prudemment, courageusement, &

heureusement. Exemple de l'adiectif ioinct au substantif. Il est de grand courage, de prudence singuliere, & execution extreme. Exemple de l'adiectif gouuernant ung substantif. Il a tousiours uescu bien seruan dieu, secourant ses prochains, & n'offensant personne. Exemple du uerbe regissant cas. C'est chose louable de bien seruir Dieu, secourir se prochains, & n'offenser personne.

Voila des exemples, pour te montrer clairement l'usage de ce poinct á queue. Il a pareillement tel usage en la langue Latine. Deuan que de uenir aux aultres poincts, ie te ueulx aduertir, que le poinct à queue se mect deuant ce mot, ou: semblablement deuant ce mot, &. Exemple de ce mot, ou: Sot, ou sage qu'il soit, il me plaist. Exemple de ce mot, &. Sans scauoir, et bonne uie l'homme n'est poinct à priser. Or entends maintenant, que ce mot, ou, aussi ce mot, &, sont aulcunes foys doublés: & lors au premier membre il n'y eschet aulcun poinct à queue. Exemple de, ou. Sit ou par mer, ou par terre, le Roy est le plus puissant. Exemple de. &. Il a tousious esté constant & en bonne fortune, & en mauluaise.

Ie uiens maintenant à parler du comma: lequel se mect en sentance suspendue, & 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 il n'est nul petit ennemy: & chascun tasche de se uenger, quand il est offfensé.

Quant á la parenthese, c'est une interposition, qui a son sens parfaict: &pour son interuention, ou detraction elle ne rend la clausule plus parfaicte, ou imperfaicte. Exemple. Allant en Flandre il a passé (chose non esperée) par le Royaulme de France. Oste la parenthese, le sens sera aussi parfaict, 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 aulcun 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 hazart de guerre!) & tost apres fut victeur seulement par prudence.

Sans aulcune uigueur de parenthese on trouue quelcque fois ung demy cercle en ceste sorte) ou ansi] & cela se faict, quand nous exposons quelcque mot, ou quand nous glosons quelcque sentence d'aulcun Autheur Grec, Latin, Francoys, ou de tout aultre langue.

On trouue aussi ces demys cercles aulcunes foys doublés: & ce sans force de parenthese. Ilz se doublent donq'ainsi [ ] ou ainsi Et lors en iceulx est comprise quelque additionk ou exposition nostre sur la matiere, que traicte l'Autheur par nous interpreté. Mais le tout (comme i'ay dict) se faict sans efficace de parenthese. Lisant les bons Autheurs, & bien imprimés tu pourras congnoistre ma traditiue estre uraie.

Quant au poinct final, aultrement dict point rond, il se mect tousiours à la fin de la sentence, & iamais n'est en aultre lieu. Et apres luy on commence uouluntiers par une grand letre.

Au demeurant: il n'y a que deux points. C'est l'interrogant, & l'admiratif: & l'ung, & l'aultre est final en sens: & en peult auoir plusieurs en ung periode.

L'interrogant se faict par interrogation pleine, addressée 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?

L'admiratif n'a si grand 'uehemence: & 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 traictê cest accord! que mauldicts soient, qui tascheront de le rompre!

A tant te suffira de ce, que i'ay dict des figures, & collocations de la punctuation. Ie scay bien, que plusieurs

Grammariens Latins en ont baillé d'aduantage: mais tu ne te doibs amuser á leurs resueries. Et si tu entends, & obserures bien les reigles precedentes, tu ni fauldras à doctement punctuer."

XII. ANTONIO DE TORQUEMADA, *Manual de escribientes*

Manual de escribientes[255] (ca. 1547)

(de cómo se corrompe la ortografía en los traslados o copias)

"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 esciuiente vizca_no, el qual no tubo tanta aduertençia 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)

(noticia acerca de la *orthographía* de Alejo Venegas)

"<De la orthographia en el latín han escrito muchos autores, y dando reglas y preçetos> della <por ser parte tan neçesaria que, como ya os he d [ich] o, mejor se sufre la mala letra en qualquiera cosa que se escriue, que la mala ortthographía. Y los que más modernamente han hencho tratados della han sido el doctjissimo maestro Antonjo de Nebrixa en el terçero libro de su *Arte de gramática* y Juan Despavterio Niniuita en otra que conpuso, los quales tratan copiosamente las reglas y preçetos della. Tabien el maestro Alexio Vanegas, varón tan eminente> y señalado <en letras y dotrina en n [uest] ros tienpos, por vna carta que me escriuió me da a entender que hizo vn tratado de orthographía, el qual yo hasta agora no he visto, avnque no

[255] Ed. Mª Josefa C. De Zamora y A. Zamora Vicente, *Anejos del Boletín de la Real Academia Española*, Anejo XXI, Madrid, 1970.

pensara aprouecharme poco dél para lo que aquí se ha de dezir, porque, 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>, y por que vengamos a lo que haze al caso para enseñar lo que toca al romançe castellano, la difiniçió / de <orthographía es vna sçiencia que muestra y enseña con qué letras se ha de escreuir rectamente, (...)(pp. 88-89)

(reglas de puntuación)

"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**. Tanbién 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. (...)

Tanbién sin esto, como cosa muy neçesaria y conueniente, se ha de vsar en la buena ortographía de los apartamientos y diuisiones que se hazen con puntos y rayas que los latinos llaman colum, y coma, y punto; pero nosotros vsaremos de n [uest] ros propios vocablos, y así lo mejor que me pareçiere os lo diré, porque se podría llamar confusión, y muchas vezes no se entiende lo que se escriue ni lee, quando los que lo hazen no saben dónde han de hazer pausa o detenimiento, y dónde ha de parar y esperar vn poco con el aliento, porque de otra manera confúndense las sentençias y mézclanse vnas con otras para no dexar entenderse, haziéndose las oraçiones ynperfetas, y para esto conviene que aya señales por donde nos guiemos, las q [ual] les en la lengua castellana son éstas: Los que esciriuen y leen el molde van más puntuales porque tienen mas lugar de poder hazerlo que no los que esriuen 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 oraçión 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 tanbién se pone de esta suerte ·/. 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 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 diferençiarlo más, podemos poner la raya a la larga de esta manera, con dos puntos, vno encima y otro enbaxo.-Y avn parece esta raya / bien quando oviéremos de acauar en medio de renglón y tornar a començar otro; esto no lo guardan todos de vna manera, ni se puede tener tan gran advertençia que muchas vezes no dexe 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 pareçe que es falta, pero yo os digo que es muy grande, y así estoy çierto que los que me oyeren esto que digo tendrán diuersas opiniones y pareçeres, 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." (pp. 115-17)

XIII. JUAN DE YZIAR, *Ortografía práctica*

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.[256]

d De la proporcion que en la escriptura se deue obseruar.

La quarta y vltima cosa que en la consideracion de las letras y su elegancia propusimos, fue la proporcion, la qual es muy necessario guardarse en general en tres partes, es de saber en el grandor, y tamaño del cuerpo de las letras, en los excessos que hazen las que tienen astas, por arriba o abaxo a los renglones, y finalmente en los interuallos, o distancias, que son quatro como despues declararemos. (...)

"**d** La tercera parte en que ha lugar la proporción, es en los interuallos, o distancias que comunmente en la escriptura se hallan: que como tengo presupuesto son quatro. El primero y mas notable es la distancia de renglon a renglon, de la qual Palatino y otros escriptores ponen tal regla.

d El segundo interuallo sera la distancia, que diuide las letras entre si de cada palabra, (...)

d El tercero interuallo es el espacio que suele quedar de palabra a palabra, (...)

d El quarto intervallo 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

---

[256] Edición facsImil del Instituto Bibliográfico Hispano, Madrid, 1973.

alguno 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 descanse 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 aussentes: 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 destos puntos, o rayas que aquí ponemos por exemplo , : () ? .[257] 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: digo, imitando a el, que el interuallo que ha de quedar donde quiera que entreuinieren las cinco primeras notas, abasta que sea dos

[257] La diástole no la representa: de los seis signos representa el texto sólo cinco: el orden que sigue al referirse a ellos después va desfasado en uno.

tanto del que dexaremos entre palabra, y palabra, sin interuencion de punto. Y para el vltimo punto (que llamamos clausular, porque se pone en fin de clausula, que es vna principal parte de nuestro razonamiento: despues del qual siempre se sigue letra capital, o dicha maiuscula) Digo que ha de quedar doblado espacio del que hauemos dado a todos los otros puntos: a lo menos vn tercio mas, que assi lo hallamos obseruado por Aldo Manucio".

XIV. CRISTÓBAL DE VILLALÓN, *Gramática Castellana*

Gramatica castellana.[258]

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.

"Deuen por el semejante mirar que los renglones vayan derechos, que las partes vayan cada vna por si: no marañadas, ni rebueltas que sea todo confusion. Apartadas las clausulas y oraçiones con sus señales con que las usa el molde, apartar y señalar. Para lo qual sepa y tenga notiçia de parrapho, punto, coma, colum, virgula, parenthesis, cessura, interrogante. Porque tambien conuiene tenga auiso de todas estas señales en la escriptura donde las ha de poner. Y tambien conuiene entenderlas, para saber bien leer: porque los que le oyen leer le entiendan, y no le tengan por neçio.

---

[258] Edición facsimilar y estudio de Constantino García, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971.

Para lo qual 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[259]: 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 conçibimiento del hombre en el proposito que tiene tomado para hablar.

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

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.

Virgula es este / y ponese en lugar de conjunçion quando se acumulan muchas cosas juntas. Como si dixessemos: Yo quiero que tomeis todos mis libros, Augustinos, Hieronymos, Crisostomos, Theophilatos, Cyrilo, Cypriano y Eusebio.[260] Veis como se pone entre cada parte destas en lugar de vna

---

[259] Observar el valor metalingüístico que la coma confiere a la palabra que acompaña (a modo de comillas, o letra cursiva). Este uso se observa en el Quijote, y es objeto de nuestro estudio en su capítulo correspondiente.

[260] Nótese la incongurencia del autor, o, a lo menos, del texto, pues adjudica teóricamente la forma de vírgula a la oblicua, y los ejemplos quedan estampados con la vírgula curva, que es la única forma que emplea a lo largo de todo el texto, acorde con los caracteres romanos con que está escrito, siendo así que la vírgula oblicua siguió la suerte de los tipos góticos: fueron estinguiéndose a un tiempo.

conjunçion, que auiamos de dezir, Augustinos y Hieonymos y Crisostomos, &c.

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.

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[261].

FIN.

XV. ALDO MANUZIO, *Interpungendi ratio*

Epithome orthographiae, Aldi Manutii Pauli. F. Aldi. N., Venetiis, *MDLXI.*[262]

"Interpungendi ratio".

---

[261] El desaliño de la edición se consuma con esta repetición de párrafo justo en el fin del libro. Además, sea por errata, o por carencia de tipos, imprime en el primer párrafo uno entre punto y coma, y en la repetición -adecuadamente- dos rayas paralelas horizontales, con inclinación de derecha a izquierda.

[262] Citamos por la reimpresión de Turín, 1730.

(después de la dedicatoria a Francisco Morando)

"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. servit etiam verbis, non eadem ignificantibus, hoc modo: *Hortari, orare, monere.* sed quedam virtutes, usu nimio, delabuntur in vitium. Sica anivadverti, si omnibus verbis, varia sigificantibus, haec apponatur, nota, non modo non explicari sententiam, sed etiam impediri, ut, si velis, quot verba sint, totidem distinguendi notas apponere, quia non eadem verborum omnium significatio videatur. quod interdum accidit.

Eadem nota, si cum unico puncto conjugatur, ut sit haec; aliter usurpatur. modo enim distinguit contraria nomina, hoc modo: *Publica, privata; sacra, pofana; tua, aliena.* quo in exemplo, satis constat, neque unicum sufficere semicirculum & ea nota, quae gemino puncto describitur sic : nimium sententiam retardari. interdum etiam lucum habet in iis locis, ubi non contraria nomina sunt, sed sententia ita variatur verbis, ut, si semicirculum apponas parum sit; si gemina puncta nimium. uti exemplo cogitabam: se effluxisse exemplum satis apertum sensi, in proxima superiore sententia, cujus generis occurrunt plurima in antiquorum libris, quamquam cur parcam operae? cum praesertim inter omnes notas hanc, de qua nunc agimus, esse omnium difficillimam intelligam (...)

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: ut, quemadmodum ex integris membris sit integrum corpus, item ex integris partibus sententia consistat universa. (...)

Restat unicum punctum, quo sententia concluditur, ac terminatur. (...)

Interrogandi nota quem sibi locum postulet, verbum ipsum significat, in dolore autem, & in admiratione, si quis unico puncto, non interrogandi nota, utetur meo judicio recte faciet, ut in hoc exemplo: *Quanta calamitas impendet reip.* & in hoc *Quantas utilitates humano generi philosophia peperit*. Interdum licet manifesta interrogatio sit, interrogandi tamen nota non utimur, ut, cum sententia usque eo producitur, ut illa interrogandi vis, quae primis verbis agnoscebatur, longiore paullatim spatio deminuta, evanescat. probetur exemplo: *An tu putas esse bonos viros, qui amicitias utilitate sua colunt, nihil ad humanitatem nihil ad honestum, referunt; nec libenter ea curant quae ego nis curarem praeter cetera, prorsus me tua benevolentia, in qua magnam felicitatis meae partem soleo ponere, indignum putarem.*

De parenthesi paucadicam, unum hoc tacere non possum, inepte facere, qui haec parenthesi includunt, *Ut puto, Ut res indicat, Ut a majoribus accepimus. Quod equidem facile intellexerim,* & similia; quae si semicirculo distinguantur, aut saltem puncto & semicirculo, satis erit. Parenthesi includi oportet ea quae nec sententiae partes sunt, nec ab ullo aut antecedente, aut subsequente verbo reguntur: nec, si absint, detrimenti quidqam patitur sententia".

XVI ANTONIO DEL CORRO, *Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa*

Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa, confiriendo la vna con la otra, segun el orden de las partes de la oration Latinas. Impressas en Oxford por Ioseph Barnes, en el año de salud. M.D.LXXXVI.[263]

(a continuación de la dedicatoria, vienen unas palabras de:)

---

[263] Estudio y edición de Lidio Nieto, Arco, Madrid, 1988.

"El corrector de la imprimeria, al prudente Lector.

Cosiderando en quanta estima sean en este tiempo los que hablan diuersos lenguages: y en quan diuersas regiones del orbe se estienda el vso de la lengua Española: procure que estos tratadicos Españoles, se imprimiessen con nuestros nueuos 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 rogamos 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 diligentia en los libros que en esta lengua imprimiremos."[264]

XVII. GUILLERMO FOQUEL, *Suma de la orthographia castellana.*

Con licencia. En Madrid. Por Guillelmo Foquel. 1593.[265]

Presupuestos Generales

---

[264] Lidio Nieto, en la p. 24 de su "Estudio itroductorio" afirma: "Las Reglas gramaticales son, pues, el primer libro completo en lengua castellana impreso en las prensas oficiales de la Universidad de Oxford y el primero tambien de los aparecidos en Inglaterra. De estas prensas el único corrector contemporáneo conocido era John Sanford que muy bien pudo ser el Corrector de las Reglas de Del Corro, sin descartar a John Thorius.

[265] Editado por Lidio Nieto en "La desconocida Suma de la Orthographia Castellana de Guillelmo Foquel", *Revista de Filología Española*, tomo LXXVI, 1996.

[pag. 3] “ORtographia quiere dezir correcta y concertada escriptura: y no consiste tanto en la forma de la letra buena o mala, quanto en que las palabras se escriuan con las letras, puntos, y distinciones con que deuen”.

[pag. 30] *De la distincion y puntos de la escriptura.*

“LA distincion y claridad de las partes en la escriptura es en lo que mas deue mirarse, porque si las partes estan juntas vnas con otras, o en si diuididas y cortadas, no se puede leer bien lo escripto ni entenderse.

Las letras de cada parte han de estar juntas, sin tocarse, demanera que de la vna a la otra no aya mas espacio que el cuerpo de media letra, y entre parte y parte a de quedar el blanco que ocupa vna letra, o algo mas que menos.

Entre clausula y clausula puede quedar el blanco de vna parte entera. 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 lleuar 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 buelto 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?

(...)

Todo lo qual podra saberse mas de proposito por el libro de la orthographia Castellana que hizo Iuan Lopez de Velasco. LAVS DEO."

XVIII. FELIPE MEY, *Instruccion para bien escrevir*

Philippi Mey de orthographia libellus, vulgari sermone scriptus, ad usum tironum. Instrucción para bien escrevir en lengua Latina, y Española. (1606). (Abarca las últimas 17 páginas en cuarto del tomo de Bartolomé Bravo[266]: sin numerar).

"De las notas, o, señales de la puntuacion"

"Nveve son las notas, o señales de que ordinariamente usamos escriviendo: 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.

[266] La edición que hemos visto no es la primera (Valencia, 1606) sino la de Palma de Mallorca, 1607, en cuya portada se lee:

Thesavrvs verborum, ac phrasivm, ad orationem latine efficiendam, et locvpletandam.

Auctore Batolomaeo Bravo, Presbytero Societatis Iesv.

Accessit Philippi Mey de Orthographia libellus, vulgari sermone scriptus, ad usum tironum.

d*Omnia demum hac* ***quarta editione*** *recognita, notata accentibus, aucta paremiis, locupletata synonymis, atque allis phrasibus.*

Anno MDCVII

Palma Balearivm, apud Caprielem Guasp.

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

XIX. MATEO ALEMÁN, *Ortografía castellana*

A don Ivan de Billela, del consejo del rei nuest2o seño2, p2esidente de la real audiencia de Guadalaja2a, visitado2 jene2al de la Nueva España. Por Mateo Aleman, c2iado de su majestad. Con p2ivilegio por diez años. En Mexico. En la emp2enta de Ie2onimo Balli. Año 1609. Po2 Co2nelio Ad2iano Cesa2.[267] Edición de José Rojas Garcidueñas, con estudio preliminar de Tomás Navarro Tomás, Colegio de México, 1950.

"I bolviendo à las diciones, digo que se componen dellas las o2aciones, de cualquie2 calidad ò jéne2o que sean, i no se llama2à o2tog2afía solamente, la que fue2e obse2vando los p2ecetos i reglas, impo2tantes al bien esc2evi2, po2que aun más adelante pasa, hasta la te2minación de las o2aciones, compuestas de las diciones i sílabas que avemos dicho, puntuando las cláusulas con señales diviso2ias; de mane2a i tales, que se conosca por ellas, el ánimo del que lo esc2ivió, i eso es i2 o2tóg2afo, esta2 juntamente bien puntuada, po2que à muchas o2aciones, que tienen su señal conocida, si se les t2ocase, poniéndoles ot2a, les t2ocaría el sentido, i aun de p2oposición de fê, la ha2ían e2eje, como se hallan à cada paso, ved pues lo que impo2ta lo dicho; i po2que, si una cláusula, un pe2ído, que se componen de va2ias o2aciones, i están señaladas

[267] Edición de José Rojas Garcidueñas, con estudio preliminar de Tomás Navarro Tomás, Colegio de México, 1950.

con puntos i medios puntos, admi2antes, pa2éntesis, interrogantes i otras, las t2ocasemos, no poniendo en su luga2 lo que se requie2e, pa2a la intelijencia de lo esc2ito, no vend2íamos à entende2 (ò con mui g2an dificultad) lo que allí se nos dize, sin se2 culpa de quien lo leyese, sino del impe2ito que los esc2iviese. De manera, que no sólo se llama2á o2tog2afía, la del bien esc2evi2, mas aun la de la cong2ua puntuación". (pp.32-33, en la *princeps*, ff.17 y 17v.

Del estudio preliminar de T.N.T.: "Aunque Alemán mismo renunciara a aplicar por entero sus innovaciones ortográficas para que su efecto no resultar demasiado extraño, la *Ortografía*, falta de condiciones para la enseñanza práctica y ajena por su carácter al terreno de la lingüística propiamente erudita, debió encontrar escasos lectores. Algunas historias literarias ni siquiera hacen mención de este libro al referirse a la vida y obras de Alemán. Desde 1609 la *Ortografía* no ha sido reimpresa hasta la presente edición que por iniciativa del ilustre director del Colegio México, don Alfonso Reyes, aparece en la misma ciudad, "princesa del Nuevo Mundo", donde por primera vez vió la luz". (p. xxxviii). Y en la nota 22 añade: "Las reformas ortogáficas que Alemán proponía sólo aparecen aplicadas en todos sus detalles en la muestra con que termina la *Ortografía* y en los *Sucesos de García Guerra* y *Oración fúnebre.* El texto de la muestra es un debate académico en el que Alemán diserta con pulida y refinada elegancia sobre las respectivas ventajas de la palabra hablada y escrita. En este mismo debate, compuesto acaso para algún acto literario, se observa la antigua preocupación de Alemán acerca de las cuestiones que por último desarrolló en los capítulos de la *Ortografía*".

XX. BARTOLOMÉ JIMÉNEZ PATÓN, *Epítome de la ortografía latina y castellana*

Instituciones de la gramática española[268].

[268] Ed. Antonio Quilis y Juan Manuel Rozas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1965.

Epitome de la Ortografia latina, y castellana. Por el maestro Bartolome Ximenez Paton. Año 1614. Con previlegio. En Baeça, por Pedro de la Cuesta. A costa de Francisco de Valuer mercader de libros, que reside en Vilanueva de los Infantes.

Capítulo diez y ocho. De otras reglas en que se da el orden de escrebir letras juntas, y de la puntuación.

"quan- [fol. 80 r.] do escribiendo se concluye el renglón partida una dición, de manera que allí se pone la vna parte, y con la otra se comiença el siguiente renglón, al fin del primer renglón se pone esta señal -, como se podrá auer notado en lo que yo e aquí escrito, y algunos la doblan assí =. (...)

Cláusula o periodo se dice vna raçón perfeta y acabada, la qual tiene necesidad de diuidirse en partes menores, para que descanse y haga pausa el que raçona. Diuídese comúnmente en seys partes.

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.

Parénthesis es vn circulo grande, partido por medio, que abraça la raçón inserta, dentro del qual se pone alguna raçón, que aunque se quite no queda imperfecta la oración, como *la caridad (como dice el Apóstol) no hace nada malo.*

Intgerrogación es vn punto y na essecilla del reués encima dél, desta suerte (?). De la qual vsamos, quando preguntamos, como de *dónde vienes?* Admiración es vn rasguillo derecho, encima de vn punto, de esta suerte (!), de la qual vsamos al fín de la oración, quando nos marauillamos, como diciendo: *o qué grande es la hermosura de la virtud!*

Punto, o periodo, o circuyto es vn punto redondo que se pone quando se acaba la raçón o sentencia y no aguarda otra cosa, ni para el regimiento y perfeción 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.

Notese que puesto el punto redondo en la cláusula que se sigue, se a de començar con letra grande (que los impresores dicen versal), como también al principio del verso (que de aquí tomo el nombre), y en la primera letra de los nombres propios y de dinidad y antonomasia, y de la materia que alguno escribe, como *Roma, Cicerón Cónsul, Apóstol, Ortografía*. Lo qual todo consta de las buenas emprentas, a las quales a de aduertir al curioso, porque hacer el catálogo de diciones es no acabar, y trabaxo no muy prouechoso.

La nota de la diéresis es dos puntos sobre vna de dos vocales, que juntas suelen hacer ditongos, (...). 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.

XXI. GONZALO CORREAS, *Ortografia*

Ortografia kastellana, nueva i perfeta[269].

Dirixida al prinzipe don Baltasar .N.S.

I El manual de Epikteto, i la Tabla de Kebes, Filosofos Estoikos.

---

[269] Ed. facsímil de Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

Al Ilustrisimo Señor Conde Duque.

Traduzidos de Griego en Kastellano, porel Maestro Gonzalo Korreas, Katedratiko de propiedad de lenguas xubilado, i de Maiores de Griego en la Universidad de Salamanka, konforme al orixinal Greko Latino, korreto i traduzido por el mesmo.

Uno i otro lo primero ke se á inpreso kon perfeta ortografia.

Kon privilegio Real, en

Salamanka en kasa de Xazinto Tabernier, inpresor de la Universidad, año 1630.

"De los puntos de la orazion.

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

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 distingir i dividir palavras, i oraziones: es desta forma ,

El kolon, ó mienbro, se eskrive 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 mienbros, kon ke se akaba de llenar la klausula i periodo.

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

La stigmé, ó punto entero es un punto solo redondo en fin i rremate del periodo, puesto en lo baxo de la linea.

La interrogazion, ó pregunta, es un punto kon una esezilla buelta al rreves enzima: i sirve de mostrar, kuando se pregunta. Ké pides?

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!

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 ().

La diastole, division, ó apartamiento, la eskrivieron los Griegos kon la koma: i porque no la konfundamos kon ella nosostros la eskrivieremos kon una rraita derecha enhiesta entre las diziones ke aparta. Esta sirve da apartar dos palavras, para ke no parezka una, i de dividir las ke kaen xuntas, i van apartadas en el sentido i kostruzion, komo se verá en los exenplos sigientes, diga si, ú l no: El lo manda: el las haze: kuando sus oidos fueron de dos zanpoñas, ke tañian suave i dulzemente detenidos. Produze el kanpo en abundazia l tierno pasto al ganado. Es nezesaria la Diastole entre dulzemente l detenidos[270]: i entre abundanzia l tierno. En latin ái gran nezesidad della, komo lengua de mas ambigüedad, ke ninguna de Europa, komo pareze en estos dos exenplos, Natura nos l omnes virtutis docet vias. Miror nulum l verum sesum huius loci adeptum fuisse. A de aver diastole entre nos l omnes: i entre nullum l verum, i keda el sentido klaro, i sinó, anbiguo.

El 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."

---

[270] De hecho, en el ejemplo precedente, en lugar del signo aludido se imprime una i.

XXII. JUAN DEL VILLAR, *El arte de la gramática española*

(Valencia, 1651).

Cap. XIV. Que sea la puntuación, y quantas sus especies.[271]

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 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]./

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 naturaleça 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 interjeción, 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 naturaleça, o fin para que fue inventada, le compete./

244. Con unión accidental se junta el componer las partes de la oración quan- [p.150] do se junta con otras de su mesma especie, y se llama accidental, porque no es la que atenta su naturaleça les compete: pues un nombre substantivo no se

---

[271] Ed. crítica y estudio de Benedicta Miranda Hidalgo, Universidad de Valladolid, 1996.

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 substantivos, 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 periodo, no se le dará el inciso, sino el colon.

247. Opondrán, que la unión de el relativo en orden a componer con su antezedente es natural, pues es concordancia: luego o no se á de dar inciso entre los dos, como si entre el substantivo, 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 gramátaica, como ahora veremos num. 253./

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 colon 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 fugura *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./

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 agenas 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] ./

253. Punto final, o período se señala con un punto redondo de esta manera (**.**) usamos de él quando la cláusula está perfetamente 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 questión se divide en cláusulas, o periodos; assí 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 perido mas perfeta debe ser de cuatro 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 demasiadamente exactos: porque assí 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./

255. Infiérese de lo dicho en el número 248 que quando la noticia 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 si 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 comiçadas, 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 qual de la misma manera se praticará 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] ./

Cap. XVII. De las notas de la dieresi, interrogación admiración y paréntesi

257. (.....)

258. La interrogación se señala deste modo (?) y usamos de ella quando preguntamos. La admiración se usa quando nos admiramos de alguna cosa, y se nota con una i vuelta de le revés de este modo (!).

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./

XXIII. ALONSO VÍCTOR DE PAREDES, *Institvcion, y origen del arte de la imprenta*

Institvcion, y origen del arte de la imprenta, y reglas generales para los componedores. Por Alonso Victor de Paredes, Profesor del mismo Arte. (ca. 1680)[272]

El epígrafe que encabeza el "CAPITVULO TERCERO" –hay once-, dice:

"Explicación de Ortographia, según la doctrina de Felipe Mey en el Thesaurus verborum, y de Guillelmo Foquel en su Ortographia Castellana, y conforme à la corrección que estilava Gonçalo de Ayala" (9v)

La puntuación, que aborda en el "CAPITVLO QVARTO", viene incluida por Paredes en la ortografía, y, desde luego, se ajusta a lo expuesto por Mey: El epígrafe reza. "Reglas de apuntuación, y como se ha de usar de los acentos", y es como sigue

"Ya he dicho mi parecer acerca de la colocacion de las letras en la Orthographia Castellana: resta ahora tratar de la apuntuación y de los acentos, bien puesto todo en los casos que se requieren, para la verdadera inteligencia de lo que se lee". Pondrè primero en comun juntas todas las señales de apuntuacion, para despues ir tratando de cadavna de por si: y

[272] Edición de Jaime Moll, El Crotalón, Madrid, 1984.

rematarè el capitulo con tratar de los acentos, y en què casos deben ponerse.

Señales, ò signos de Apuntuacion.

, Inciso, coma, virgula, ò medio punto.

; Colon imperfecto, punto y medio.

: Colon perfecto, dos puntos.

. Punto final.

? Interrogacion.

! Admiracion

() Parentesis.

¨ Dieresis.

- Division.

, 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 vàn 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; respondio su amigo: Llamen al Doctor, &c".

. Punto final es para el fin de la razón, ò sentencia, quando està del todo concluida, no dexa suspenso el sentido; ydespues 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.

? 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".

! 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".

() 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".(..)

BIBLIOGRAFÍA

1. Alemán, Mateo, *Ortografia castellana.* (En Mexico. En la emprenta de Ieronimo Balli. Año 1609). Ed. de José Rojas Garcidueñas, con estudio preliminar de Tomás Navarro Tomás, Colegio de México, 1950.

2. Anónimo, *El Lazarillo de Tormes (Alcalá de Henares, Burgos y Amberes, 1554)*, edición facsimilar con noticia bibliográfica de Enrique Moreno Báez, Cieza, 1959.

3. Anónimo, *La vida de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades,* edición facsímil de la Junta de Extremadura, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1996.

4. Anónimo, *Vtil y breve institution para aprender los principios y fundamentos de la lengua hespañola, Lovaina, 1555*. Edición facsimilar con estudio e índice de Antonio Roldán, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1977.

5. Anónimo*,Tri-linear Edition of Lazarillo de Tormes, of 1554, Burgos, Alcalá de Henares, Amberes,* edited bi J.V. Ricapito, Louisiana State University Baton Rouge, Madison, 1987.

6. Aurelii Augustini Opera Pars IV, I, *De Doctrina Christiana*, ed. Ioseph Martin, *Corpus Christianorum Series Latina XXXII*, Brepols, Turnholt, 1962.

7. Baldachini, Lorenzo, "La parola e la cassa. Per una storia del compositore nella tipografia italiana", *Quaderni storici,* nuova serie, n. 72, Dicembre, 1989.

8. Bassols de Climent, Mariano, *Sintaxis latina*, C.S.I.C. Madrid, 1983.

9. Benito Lobo, José Antonio, *La puntuacion: usos y funciones*, Edinumen, Madrid, 1992.

10. Blecua, Alberto, "La edición del *Lazarillo* de Medina del Campo (1554) y los problemas metodológicos de su filiación", en *Homenaje a Germán Orduna* (en prensa).

11. Blecua, Alberto, *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid, 1990.

12. Blecua, Alberto, notas acerca de la puntuación en *La vida de Lazarillo de Tormes*, en su edición, Castalia, Madrid, 1972.

13. Blecua, José Manuel, "Notas sobre la puntuación española hasta el renacimiento", *Homenaje a Julián Marías*, Espasa-Calpe, Madrid, 1984.

14. Cañas Murillo, Jesús, "Una edición recién descubierta de Lazarillo de Tormes: Medina del Campo, 1554", estudio que se incluye en la edición *fasimil* preparada y prologada por el mismo, Editora Regional de Extremadura, Mérida, 1997, pp. 7-46.

15. Carrasco, Félix, "La transmisión textual del *Lazarillo* a la luz de la edición de Medina del Campo (1554), *Edad de Oro*, XVIII, (1999), pp.47-70.

16. Caso González, ed., *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*, Anejos de la Academia Española, XVII, Madrid, 1967.

17. Caso González, José, *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades,* edición crítica, prólogo y notas, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, anejo XVII, Madrid, 1967.

18. Catach, Nina, *L'Ortographe française à l'époque de la Renaissance (auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie),* Librerie Droz, Genève, 1968.

19. Catach, Nina, *La ponctuation (Histoire et système),* Presses Universitaires de France, 1996.

20. Correas, Gonzalo, Ortografia kastellana, nueva i perfeta. Dirixida al prinzipe don Baltasar .N.S. I El manual de Epikteto, i la Tabla de Kebes, Filosofos Estoikos. *Al*

Ilustrisimo Señor Conde Duque. Traduzidos de Griego en Kastellano, porel Maestro Gonzalo Korreas, Katedratiko de propiedad de lenguas xubilado, i de Maiores de Griego en la Universidad de Salamanka, konforme al orixinal Greko Latino, korreto i traduzido por el mesmo. Uno i otro lo primero ke se á inpreso kon perfeta ortografia. Kon privilegio Real, en Salamanka en kasa de Xazinto Tabernier, inpresor de la Universidad, año 1630. Edición facsímil de Espasa-Calpe, Madrid, 1971.

21. Corro, Antonio del, *Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa*. (1586). Edición facsímil con estudio introductorio de Lidio Nieto, Arco, Madrid, 1988

22. Crosby, James O., Prólogo de su edición de *Sueños y Discursos de Francisco de Quevedo*, Castalia, Madrid, 1993, vo.I.

23. Dolet, Estienne, *La maniere de bien traduire d'une langue en aultre. D'advantage. De la punctuation de la langue Françoyse. Plus, Des accents d'ycelle. Le tout fait par Estienne Dolet natif d'Orleans, (A Lyon, chés Dolet mesme, M.D.X.L.)*, en Catach, N, *L'Ortographe française.*

24. Esteve Serrano, Abraham, *Estudios de teoría ortográfica del español*, Publicaciones del Departamento e Lingüística y Crítica Literaria, Universidad de Murcia, 1982.

25. Flores, R.M. *The compositors of the first and second Madrid editions of* Don Quixote *Part I*, Modern Humanities Research Association, London, 1975.

26. Flores, R.M. "Compositorial errors and editorial correctios", *An Old-Spelling Control Edition Based on the First Editions of Parts I and II*, University of Columbia Press, Vancouver, 1988.

27. Gaskell, Philip, *A new introduction to bibliography*, Oxford, at the Clarendon Press, 1972.

28. Gilmont, Jean François (coordinador), *La Réforme et le livre, L'Europe de l'imprimé (1517-v.1570).* Les éditions du cerf,

Paris, 1990. Gilmont, J-F, "Introduction", Gilmot, J-F, "L'imprimerie a l'aube du Xve siècle".

29. Gordon Kinder, A., "Le livre et les idées réformées en Espagne"*, La Réforme et le livre. (L'Europe de l'imprimé (1517-v.1570)*. Les éditions du cerf, Paris, 1990, Gilmont, Jean François (coordinador).

30. Griffin, Clive, *Los Cromberger. (La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico),* Ediciones de Cultura Hispánica, Madrid, 1991.

31. Haebler, Konrad, Introducción al estudio de los incunables, ed.Julián Martín Abad, Bertelsman, Barcelona, 1998.

32. Herriot, J. Homer, *Towards a critical edition to the Celestina: a filiation of early editions*, The Universty of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee, 1964.

33. Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. W.M Lindsay, Typographea Clarendoniana, Oxford, 1956

34. Jiménez Patón, Bartolomé, *Epítome de la ortografía latina y castellana. Instituciones de la gramática española*, ed. Antonio Quilis y Juan Manuel Rozas. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1965.

35. Keil, Heinrich, *Grammatici latini*, Hildesheim Georg Olms, 1981.

36. Kukenheim, Louis, *Contributions à l'histoire de la grammaire italienne, espagnole et française à l'époque de la renaissance*, H&S, Utrecht, 1974.

37. Lebrija, Antonio de, *Introductiones latinae*, ed. facsímil, de la Universidad de Salamanca, 1981.

38. Lebrija, Elio Antonio, *Gramatica que nuevamente hizo el maestro Antonio de Lebrixa sobre la lengua castellana*, ed. facsímil, Espasa-Calpe, Madrid, 1976.

39 Llamas Pombo, Elena, *De arte punctandi (antología de textos antiguos, medievales y renacentistas),* SEMYR, Salamanca, 1999.

40 Lucía, José Manuel, "La edición de libros de caballerías castellanos: defensa de la puntuación original", *Actas del I Cogreso de Jóvenes Filólogos*, II, A Coruña, 25-28 de septiembre de 1996.

41 Manuzio, Aldo, *Epitome orthographiae* (Venezia, 1561), ed.Turín, 1730.

42. Martínez Marín, Juan, "La estandarización de la puntuación en español: siglos XV-XVII", en Escavy, R. y otros, *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija V Centenario 1482-1492*.

43. McPheeters, D. W., *El humanista español Alonso de Proaza*, Castalia, Valencia, 1961.

44. Micó, José María, "El texto de la *primera parte del Guzmán de Alfarache*", *Hispanic Review*, LVII, 1989, pp. 1-24.

45 Micó, José María, ed. *Guzmán de Alfarache*, Cátedra, Madrid, 1992.

Millares Carlo, Agustín, Introducción a la Historia del Libro y de las Bibliotecas, Fondo de Cultura Económica, México, 1971.

Millares Carlo, Agustín, Tratado de paleografía española, Espasa Calpe, Madrid, 1983.

46. Moll, Jaime, "Hacia la primera edición del *Lazarillo*", Actas del Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Alcalá de Henares, 1996, pp. 1049-1055.

47. Moll, Jaime, "Problemas bibliográficos del libro del Siglo de Oro", *Boletín de la Real Academia Española*, LIX, 1979.

48. Moll, Jaime, *De la imprenta al lector. (Estudios sobre el libro español de los siglos XVI al XVIII),* Arco/Libros, Madrid, 1994.

49 Nieto, Lidio, "La desconocida *Suma de la orthografía castellana* de Guillelmo Foquel", *Revista de Filología Española,* tomo LXXVI, 1996.

50 Niger, Franciscus, *De modo epistolandi*, imprenta de Cristobal Cofman, Valencia, 1500. Cap. XXXVIII, *De punctuatione*. (Reproducido parcialmente en facsímil por Francisco Vindel (cfr. *op.cit*.).

51. Norton, F.J., *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge University Press, Cambridge, 1978.

52 Norton, F.J, "Appendix B, The early editions of the 'Celestina'", *Printing in Spain, 1501-1520,* Cambridge University Press, 1966.

53. Odriozola, "La imprenta en Castilla en el siglo XV", VV.AA *Historia de la Imprenta Hispana*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

54. Oliva, Víctor, *El libro español,* Cámara, Barcelona, 1930.

55. Parkes, M.B. *Pause and effect (an introduction to the history of puntuation)*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, California, 1993.

56. Pérez Pastor, C, *La imprenta en Toledo. Descripción de las obras impresas en la imperial ciudad desde 1483 hasta nuestros días*, M. Tello, Madrid, 1887.

57. Pfeiffer, Rudolf, *Historia de la filología clásica desde los comienzos hasta el final de la época helenística*, Gredos, Madrid, 1981.

58 Polo, José, *Manifiesto ortográfico de la lengua española*, Visor Libros, Madrid, 1990.

59 Polo, José, *Ortografía y ciencia del lenguaje*, Paraninfo, Madrid, 1974.

60. Poyán, Daniel, ed. facsímil de *La Celestina (Toledo, 1500)*, precedida de un "Proscenio", Bibliotheca Bodmeriana, Ginebra, 1961.

61 Quintiliano, M.Fabio, *Institutio oratoria*, ed. Ludwig, Radermacher, Bibliotheca Teubneriana, Lepzig, 1971.

62. Real Academia Española, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa, Madrid, 1973.

63. Real Academia Española, *Ortografía*, Aguirre, Madrid, 1969.

64. Real Academia Española, *Ortografía*, Espasa, Madrid, 1999.

65 Rico, Francisco, "Los cajistas del primer Quijote" (Observaciones y reparos a R.M.Flores).

66. Rico, Francisco, "Prisas y prensas en el primer Quijote", *Homenaje a Francisco Ynduráin*, Institución Príncipe de Viana, Pamplona, 1996.

67. Rico, Francisco, "El *original* del *Quijote*: del borrador a la imprenta", en Quimera.

68. Rico, Francisco, edición del *Guzmán de Alfarache*, Planeta, Barcelona, 1983.

69 Rico, Francisco, *Problemas del "Lazarillo"*, Cátedra, Madrid, 1988. Incluye "En torno a la edición crítica" y "La *princeps* del *Lazarillo.* Título, capitulación y epígrafes de un texto apócrifo".

70 Rico, Franciso, edición de *Don Quijote de la Mancha*, Crítica, Barcelona, 1998.

71. Romero de Lecea, "Raíces romanas de la imprenta hispana", VV.*AA Historia de la Imprenta Hispana*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

72. Rosenblat, Ángel, *Actuales normas ortográficas y prosódicas de la Academia Española*, OEI, Barcelona, 1974.

73 Rosenblat, Ángel, *La lengua en el "Quijote".* Gredos, Madrid, 1971.

74 Roudil, Jean, *Édition de Texte, anlyse textuelle et ponctuation (Brèves réflexions sur les écrits en prose),* Paris, 1978.

75. Ruffinatto, Aldo, "Notas sobre el *Lazarillo* de Medina del Campo 1554", *Incipit* XVI (1996), pp. 189-202.

76. Russell, Peter E. ed. *La Celestina*, Castalia, Madrid, 1993.

77. San Isidoro, *Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive originum libri XX*, ed. W.M. Lindsay, E. Tipographea Clarendoniana, Oxford, 1956

78. Santiago, Ramón, "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII". José Manuel Blecua, Juan Gutiérrez, Lidia Sala (Eds.), *Estudios de Grafemática en el dominio hispano*, Ediciones Universidad Salamanca, 1998.

79. Santiago, Ramón, "La puntuación según Nebrija", *Dicenda*, nº 14, 1996, pp. 273-284.

80. Schewill, Rodolfo y Bonilla, Adolfo, *Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra. Comedias y entremeses* (Madrid, 1922).

81. Torquemada, Antonio de, *Manual de escribientes*, ed. Mª Josefa C. De Zamora y A. Zamora Vicente, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, XXI, Madrid, 1970.

82. Trovato, Paolo, "Serie di caratteri, formato e sistemi di interpunzione nella stampa dei testi in volgare (1501-1550)", *Storia e teoria dell'interpunzione. (Atti del convegno internazionale di studi Firenze, 19-21 maggio 1988)*, Bulzoni, Roma, 1992.

83. Trovato, Paolo, *Con ogni diligenza corretto (La stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570),* Il Mulino, 1971.

84. Valentí Fiol, E. *Sintaxis latina*, Bosch, Barcelona, 1987 (17ª).

85. Venegas, Alejo, *Tractado de ortographía y accentos en las tres lenguas principales*, ed. facsímil, con introducción y estudio de Lidio Nieto, Arco, Madrid, 1986.

86. Veyrin-Forrer, Jeanne, "Fabriquer un livre au XVIe siècle", en vv.aa. *Histoire de l'édition française*, Promodis, publié avec le concurs du Centre National des Lettres, 1982, vol. 1.

87.Víctor de Paredes, Alonso, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, ed. Jaime Moll, El Crotalón, Madrid, 1984.

8 8Villalón Licenciado, *Gramática Castellana*, edición facsimilar y estudio de Constantino García, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1971.

89.Villar, Juan del, *El arte de la gramática española*, ed. crítica y estudio de Benedicta Miranda Hidalgo, Universidad de Valladolid, 1996.

90.Vindel, Francisco, *El arte tipográfico en España durante el siglo XV*, Madrid, 1946.

91.Viñaza, conde de la, *Biblioteca histórica de la filología castellana*, Atlas, Madrid, 1978.

92.VV.AA *Historia de la Imprenta Hispana*, Editora Nacional, Madrid, 1982.

93.Yciar, Juan de, *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. Edición facsímil del Instituto Bibliográfico Hispano,Madrid,1973

LAVS DEO
VIRGINIQVE MATRI.
BARCINONE,
A.D. MM.

EL GRAFEMA H EN LOS TRATADISTAS DEL SIGLO DE ORO

En el reajuste fonológico del Siglo de Oro, que conducirá desde el sistema medieval hasta nuestra sincronía, una de las características más sugestivas es, sin duda, la que marca la evolución /h/>/Ø/. Las fuentes que pueden ayudar en la fechación del proceso evolutivo son varias. Quiero fijarme, fundamentalmente, en las aportaciones teóricas sobre el tema que realizan los tratadistas de la época[1]. Para ello es necesario analizar su concepción de los valores del grafema *h* y su descripción, con escaso rigor científico en la mayoría de las ocasiones, del fonema /h/.

La *h* era un grafema plurivalente para los gramáticos del Siglo de Oro, aunque no todos coincidan en las funciones concretas que debe desempeñar.

Para Enrique de Villena, la grafía que estamos analizando recubre dos valores fundamentales. Tollis ha señalado al respecto que se trata de dos valoraciones fonéticas[2]. En realidad, sólo una de las funciones a las que se refiere Villena en su *Arte de Trovar* es pertinente desde la perspectiva fónica: la de la *h* aspirada procedente de *f* inicial. La otra contiene únicamente razones etimológicas, como en el caso de honor, en el que «ponese la h e no se pronunçia». Añade el autor que también puede acoplarse a otros grafemas para formar juntos un fonema: *th* y sobre todo *ph* para designar /f/.

Mucho más explícito es Antonio de Nebrija. Para él, en su *Gramática Castellana*, la *h* posee tres funciones:

> «La h entre nos otros tiene tres oficios: uno proprio, que trae consigo en las diciones latinas, mas no le damos en su fuerça, como en estas humano, humilde, donde la escrivimos sin causa, pues que de ninguna cosa sirve; otro cuando se sigue u despues de ella, para demostrar que aquella u no es consonante sino vocal, como en estas diciones huesped, huerto, huevo, lo cual ia no es menester, si las dos fuerças que tiene la u distinguimos por estas dos figuras, u, v; el tercero oficio es cuando le damos fuerça de letra haziendola sonar como en las primeras letras de estas diciones hago, hijo, i enton-

1 he aquí las ediciones concretas utilizadas. Entre paréntesis figuran las siglas con que aparecen en el texto: Antonio de Nebrija: *Gramática Castellana* . Edición de Pascual Galindo Romeo y Luis Ortiz Muñoz. Madrid, 1946. Puede verse también la edición de Antonio Quilis, Editora Nacional, Madrid, 1980 (*GC*); Antonio de Nebrija: *Reglas de Orthographía en la Lengua Castellana*. Estudio y edición de Antonio Quilis, Bogotá, Publicaciones del I.C.C., XL, 1977 (*RO*); Juan de Valdés: *Diálogo de la Lengua*. Edición de Juan M. Lope Blanch, Madrid, Clásicos Castalia, 1969 (*DL*); Thamara (Bachiller): *Suma y Erudición de la Gramática en Metro Castellano*. Madrid, Imprenta de Ricardo Fé, 1892 (*SE*); Cristóbal de Villalón: *Gramática Castellana. Edición facsimilar y estudio de Constantino García. Madrid, C.S.I.C., 1971 (GCV)*; *Gramática de la Lengua Vulgar de España* (Lovaina, 1559). Edición facsimilar y estudio de Rafael de Balbín y Antonio Roldán. Madrid, C.S.I.C., 1966 (*LV*); Bartolomé Jiménez Patón: *Epítome de la Ortografía Latina y Castellana*. Estudio y edición de Antonio Quilis y Juan Manuel Rozas. Madrid, C.S.I.C. 1965 (*EO*); Gonzalo de Correas: *Arte de la Lengua Española Castellana* Edición y prólogo de Emilio Alarcos García. Madrid, C.S.I.C. 1954 (*Arte*); Gonzalo Correas: *Ortografía kastellana nueva i perfeta*. Madrid, Espasa-Calpe, 1971 (*OK*); La Viñaza (Conde de): *Biblioteca Histórica de la Filología Castellana*. Madrid, Imprenta y Fundición de Manuel Tello, 1893.

2 TOLLIS, F.: «L'Ortographe du Castillan d'aprés Villena et Nebrija» *RFE*, LIV, 1971, p. 72.

> ces ya no sirve por si, sino por otra letra, i llamarla emos 'he', como los judíos i moros, de los cuales recebimos esta pronunciacion».
>
> (*GC*, I, 6)

Dejando a un lado la referencia a la procedencia semítica de la aspiración, tema recurrente en los ortógrafos de la época[3], Nebrija considera que la *h* tiene tres valores fundamentales. A los dos que ya había señalado Villena, añade el de signo diacrítico para destacar el carácter vocálico de la *u* en el diptongo *ue*. El mismo Nebrija es consciente de la arbitrariedad de esta función y propone, de forma un tanto confusa, la distinción entre *u* para designar el fonema vocálico y *v* para el consonántico. El problema es que el propio autor[4] no respeta en absoluto este uso en la obra que estamos analizando.

En sus *Reglas de Ortografía* (1517) la tesis de Nebrija varía ligeramente. Según él mismo afirma, las funciones del grafema en cuestión son tres:
1) Aspiración procedente de f- latina.
2) Signo diacrítico para mostrar el carácter vocálico de la *u*.
3) Designación del fonema /ĉ/ mediante la unión gráfica de c + h.

Es la novedad más sobresaliente con respecto a sus planteamientos de 1492.

A continuación añade:

> «Otro officio tiene, no tan necesario como los de arriba, y es que en algunas palabras que en el latin tienen aspiración, quando las boluemos en romance, dexámosla, no para que suene, mas para que a imitatión de los latinos acompañe la vocal que se sigue, como diziendo honra, humanidad, humildad» (*RO*, 140).

Es decir, en realidad los valores que Nebrija admite en sus *Reglas de Ortografía* son los tres que ya habían quedado establecidos en su *Gramática Castellana*, más el de *ch* para designar /ĉ/.

¿Cuál es la importancia que el autor concede a cada uno de estos «oficios»? Si tenemos en cuenta ambos tratados, advertimos que una de las funciones, la de ayudar gráficamente a la representación del fonema /ĉ/ aparece sólo en la obra posterior y de manera accidental. En cuanto al componente etimológico él mismo reconoce su valor secundario. Por lo que respecta a la *h* como signo diacrítico para designar *u* como elemento vocálico, lo acepta ante la dificultad práctica de otra solución. Por tanto, el único valor propio que Nebrija concede al grafema que nos ocupa es su capacidad de representación de una aspiración, procedente etimológicamente de la f- latina.

Muchos de los autores posteriores apenas van a desviarse de las normas que señala Nebrija. Es lo que ocurre con Busto (1533) quien repite los tres valores de la *GC*[5] o con A. Vanegas (1531), el cual admite la h aspirada que deriva de f- latina y de arabismos, sin desechar la etimológica[6].

---

3 Entre otros, Juan de Valdés afirma también el carácter arábigo del fonema /h/ (*DL*, 92).

4 Así, en la *Gramática Castellana*, el autor pone formas como biuen (7,3), breuiatura (18,33), inuentor (17,3), frente a vn (34,7), avnque (47,6). De todas maneras es difícil saber si esta inadecuación entre teoría y práctica responde a descuido del propio gramático o a dejadez por parte de los impresores.

5 En *Arte para aprender a leer y escrivir perfectamente en romance y latín*. Sin lugar ni año de publicación.

6 VANEGAS, Alejo: *Tratado de Orthographia y accentos en las tres lenguas principales*. Lázaro Salvego, Toledo, 1531, fol. b VII.

Juan de Valdés se aparta un tanto de esta concepción. Para él la *h* es pertinente en varios casos:

a) Cuando procede de f- latina.

b) Ante *ue*: huerta, huevo. Valdés es contrario a la sustitución, incluso en la pronunciación, de *g* por *h*, sustitución que propondrá algún ortógrafo posterior. Según el autor del *Diálogo de la lengua*, es preferible la h, «porque me ofende toda pronuciación adonde se junta la g con la u, por el feo sonido que tiene» (*DL*, 97).

c) Quizás la principal novedad radique en la exigencia de una *h* puramente ortográfica que posibilita la diferenciación de homófonos: e conjunción / he verbo; a preposición / ha verbo.

Por el contrario, este grafema debe eliminarse cuando proviene de h- latina, ya que «leyendo no la pronuncio». Este intento de adecuación grafofonémico es en ocasiones más teórico que real, ya que Valdés alude a la aspiración; sin embargo, en los ejemplos que presenta[7] la h no es signo de aspiración, sino simplemente diacrítico. Pese a esta dificultad hay que señalar el mérito indudable de querer alejarse del étimo latino en la traslación de los problemas gramaticales a la lengua vernácula.

Otra cuestión que ya aparecía en Nebrija, pero que se explica más detenidamente en Valdés, es la de la vacilación gráfica f/h. Nebrija, en una época en que aún la tendencia cultista mantenía la f- en la escritura —recuérdese, por ejemplo, la primera edición de *La Celestina*— toma claro partido por la segunda, aunque, como indica Amado Alonso, lo haga «sin ponerse siquiera a considerarlo, de modo que no lo debemos tomar por ello como revolucionario, ni siquiera como atrevido o con la intención de hacer valer su pronunciación andaluza, sino como fiel exponente del estado de lengua de su tiempo»[8]. Valdés va más lejos y rechaza ya categóricamente la escritura con f-:

> «pues la pronunciación es con h, yo no sé por qué ha de ser la escritura con f, siendo fuera de propósito que en una lengua vulgar, se pronuncie de una manera y escriva de otra» (*DL*, 92).

Villalón supone, en cierto modo, un retroceso con respecto a Valdés y una vuelta a los postulados de Nebrija. En primer lugar, cree en la similitud de la f y de la h por lo que respecta a su posible aparición:

> «La F, en el Castellano, el mesmo sonido y pronunçiaçion tiene que la aspiracion h, y ansi donde quiera que el castellano puede poner la h, pone la f. Tambien fazer como hazer. Fablar como hablar. Filo como hylo. Fijos como hijos. Fincar como hincar. Y assi comunmente si se vsasse se podria poner en todo lugar la vna letra en lugar de la otra»
>
> (*GCV*, 72, 26).

---

7 Aparte de los ya señalados, hay otros que revelan esta contradicción. Así, en la pág. 76 de su *DL*, refiriéndose a la colocación o no del grafema, dice: «Pero muy mejor veréis la diferencia que ay en el escrivir *a* sin *h* o con ella en este refrán: *Quien lengua ha, a Roma va*; y para que veáis mejor lo que importa escrivir *a* con aspiración o sin ella, mirad este refrán que dize: *Quien no aventura, no gana*, el qual algunos no entienden por hallar escrita la primera *a* del *aventura* con aspiración, porque piensan ser razón que quiere dezir, quien no tiene ventura no gana, en lo qual ya vosotros veis el engaño que reciben». Hay que destacar la confusión de Valdés al no distinguir entre la noción de aspiración y la de la existencia simple del grafema, cuando niega esta posibilidad más abajo, concretamente en la página 97.

8 ALONSO, Amado: «Examen de las noticias de Nebrija sobre antigua pronunciación española» *NRFH*, año III, enero-marzo 1949, núm. 1, p. 80.

Es evidente que Villalón posee la conciencia lingüística de la transformación gráfica de f- > h. No obstante, dicha transformación ya se había completado, en líneas generales, en la escritura del XVI; además, el problema había sido ya perfectamente resuelto por Valdés. Villalón parece confundir, por otro lado, un hecho fonético de su tiempo como es la lucha entre tendencia culta / tendencia popular para la conservación / pérdida de la /f/ (falda/halda, aforro/ahorro) con el mantenimiento o pérdida de la f- gráfica que en ningún caso tenía correlación fonémica.

Pedro de Madariaga (1565) atribuye varias funciones a la *h*, entre las que cabe señalar su uso como signo diacrítico para distinguir, por ejemplo, hara / ara, hierro / yerro. También indica la existencia de la aspiración en los arabismos. Es, como puede advertirse, una posición próxima a la de Valdés. Por el contrario, no debe colocarse este grafema en los casos en que *ch* representa al fonema /k/, como en choro o charidad, por no ser un rasgo distintivo.

Un decidido innovador en el terreno de la *h* es Herrera, quien, en sus *Anotaciones* a la obra poética de Garcilaso de la Vega[9], suprime el grafema en muchas voces cuando procede de h latina (istoria, ombre, umildad, aver), cuando aparece el diptongo ue (uevo) e incluso en formas en las que la h ha surgido por evolución fónica distinta de f (ermano).

Pocos años después, Juan Sánchez (1586) piensa igualmente que la grafía sólo debe aparecer cuando tiene valor fónico y así, consecuentemente, escribe *abilidad, erencia, istoria, onra, umildad (La Viñaza,* 548, 1163).

Los autores posteriores no observan esta línea y prosiguen, en líneas generales, la tradición en el establecimiento de los distintos valores del grafema: Juan de la Cuesta (1589), Pérez de Náxera (1604)...

También Jiménez Patón reproduce, casi en su integridad, el esquema nebrisense. La h sirve, fundamentalmente, para indicar varios usos:

a) La aspiración en las palabras que han sufrido la evolución desde la f- a la h:

> «En algunas diciones que de latín se pasaron a Castellano, y otras de antiguas castellanas en modernas, la F se convirtió en H, como en estas diciones: filius, hijo; facio, hago. Los castellanos antiguos decian fallo, hallo; fazañas, hazañas» (*EO*, 46).

b) El carácter vocálico de la *I* y de la *U* cuando se hallan en diptongo:

> «sirue algunas veces de mostrar que la v. es vocal, como en huerto, hueuo, vihuela, porque si la H no se antepusiera, por ventura leyéramos verto, veuo, viuela. por v. consonante» (*EO*, 46).

c) Mostración de la existencia de una h etimológica en la palabra en cuestión:

> «Algunas veces no sirve más de, a imitación de los latinos, acompañar la vocal que se sigue, como diciendo honra, hombre, humildad, humanidad» (*EO*, 46).

Este es, por otra parte, el camino que siguen, sin variación sensible, gramáticos como Fray Francisco de Robles (1621) o Juan Bautista de Morales (1623).

Gonzalo de Correas, igual que en el resto de sus concepciones ortográficas,

9 GARCILASO DE LA VEGA: *Obras*, con anotaciones de Fernando de Herrera. Cito por la edición facsimilar preparada por Antonio Gallego Morell. Madrid, C.S.I.C., col. «Clásicos Hispánicos», serie 1, vol VII, 1973.

presenta un original planteamiento, tanto en su *Arte de la Lengua Española Castellana* como en su *Ortografía Kastellana*. La *h* sólo debe escribirse cuando es fonológicamente pertinente, lo que ocurre, según los ejemplos que aduce el gramático extremeño, sobre todo, en voces con f- latina y en arabismos:

> «suena como en hago, hanbre, hedor, henbra, higo, hiel, horno, hurto, almohada, zaherir, mohino, Mahoma, humo». (*Arte*, 54).

Este grafema no debe aparecer, según Correas, como fonema Ø. Algunos, dice, «la escriven superflua i muda en algunas palabras al prinzipio, como en he, has, ha, han... Mas no se pronunzia en aquellos sino é, ás, á, an, i ansi se á de escrivir» (*Arte*, 54).

La misma idea expresa en su *OK*:

> «no se á de poner adonde no suena, i estaria oziosa, komo en é, as, á, an, onbre, ermano, istoria... i otros tales» (*OK*, 19)

No acepta Correas tampoco la existencia del grafema que estamos analizando para determinar el carácter vocálico de la *u* en el diptongo ue. Ya en su *Arte*... es tajante al respecto. Para él, la solución es sustituir la *h* por *g*:

> «ponemos *ga* para dezillos con mas descanso: guele, guevo, guerta, gueso» (*Arte*, 54).

En su *Ortografía Kastellana* reitera la propuesta de *g* y, en su defecto, propone esta otra fórmula:

> «el ke no kisiere la ga, eskriva la nota de lene sobre la u, úeso, úevo, úesped, úerta, aunke mas llena boz haze gueso, guevo, guesped, guerta, gueko, viguela, Mariguela, guele, guelo» (*OK*, 19).

Como puede, pues, apreciarse, también en este aspecto la teoría de Correas resulta innovadora con respecto a la tradición gramatical de la época. Sin embargo, sus ideas van a tener escasa fortuna. Salvo excepciones, que veremos más adelante, habrá que esperar a la segunda mitad del XIX para que, por ejemplo, algún gramático proponga la eliminación de la h ante ue y su sustitución por esquemas parejos a los del gramático que nos ocupa. Los autores inmediatamente posteriores a Correas seguirán las líneas básicas que ya aparecen desde Nebrija. Así, Juan de Robles reivindica la h por meras razones etimológicas:

> «Uso como nuestros pasados poniéndola en los nombres que la pusieron ellos; porque esta letra tiene dos sonidos, uno fuerte y necesario, como hacienda, hijo, hecho, hoyo, humo y otro más blando como honor, hora, hombre... Si bien cuando me parece escribo abil, abilidad y otros». (*La Viñaza*, 568, 1245).

Es decir, establece la permanencia de la h muda por exclusivas razones de prestigio de la tradición.

Ésta es la estructura básica que mantienen gramáticos como Manuel y Bernardo (1640), Tomás de Cerdaña (1645) y otros muchos.

Quizás de esta tendencia extrema a la tradición puedan excluirse sólo dos autores: el jesuita Juan Villar (1651) y Marcos Fernández (1655). El primero de ellos admite

la grafía en cuestión únicamente para las formas provenientes de f, negándola para las que en su origen tienen h. En cuanto al diptongo *ue*, afirma lo siguiente:

> «gueco, guerfano, gueso y guevo, se deve siempre dezir, pues demas de no darles H, la comun pronunciacion, nunca se les desvio; por razon de su origen guerto, y guerta, se a pronunciado comunmente; porque el uso que para ello es poderoso convirtio la H, de su origen hortus en G, con el cual se deve conformar su ortografía» (*La Viñaza*, 575, 1289).

También Marcos Fernández es partidario del empleo de *g* en detrimento de la *h* (*La Viñaza*, 576, 1294).

Sin embargo, de nuevo la reacción etimologista repondrá la grafía en estas circunstancias. La Academia, en 1726, reconoce la dificultad de explicar con claridad como distintas las pronunciaciones de güe y hue («de la misma manera que se pronuncia agüero, pingüe, degüello, regüeldo, se pronúncia tambien hueco, huebra, huevo, huella y huerta, y que es dificil la separación»). Pese a ello, cree en la necesidad de diferenciación gráfica por simples motivos etimológicos:

> «El medio para distinguirlas es... escribir con G las que las tienen en su orígen, y con H las que no las tienen, pues no es disputable que en estos princípios se ha fundado el uso, para escribir diferentemente las unas palabras de las otras, siendo tan unas en el modo de pronunciarlas»[10].

Y ésta va a ser la tesis mantenida después por la mayor parte de los gramáticos posteriores a esta fecha.

En suma, los tratadistas del Siglo de Oro conceden a la grafía *h* una serie de valores distintos que pueden reducirse, fundamentalmente, a tres:

1) La h signo de aspiración, fruto de la evolución fónica de la f inicial latina. A esta función se refieren, entre otros, Enrique de Villena (1433), Nebrija (1492; 1517), Vanegas (1531), Busto (1533), Juan de Valdés (1535), Fray Andrés Flórez (1552), Antonio de Torquemada (1552), Villalón (1558), el anónimo de Lovaina (1559), Pedro de Madariaga (1565), Juan de Miranda (1569), Cristóbal de las Casas (1570), Fernando de Herrera (1580), Juan Sánchez (1586), Pérez de Náxera (1604), Mateo Alemán (1609), Covarrubias (1611), Jiménez Patón (1614), Enrique Doergangk (1614), Juan Pablo Bonet (1620), Juan Bautista de Morales (1623), Gonzalo Correas (1630), Juan de Robles (1631), Manuel y Bernardo (1640), Tomás de Cerdaña (1645), Juan Villar (1651). Niegan este valor, como tendremos ocasión de comprobar, Fray Francisco de Robles (1621), Carolo Mulerio (1636), Carlos Rodríguez Matritense (1622), Francisco Sobrino (1697) y más tarde la Academia (1726).

2) La h etimológica de origen latino, que no tiene correspondencia alguna en el sistema fónico de la lengua. Admiten el grafema diversos autores, entre los que cabe señalar: Enrique de Villena, Nebrija, A. Vanegas, Busto, Juan de la Cuesta (1589), Pérez de Náxera, Jiménez Patón, Fray Francisco de Robles, Juan de Robles, Tomás de Cerdaña, etc. Otros gramáticos, por el contrario, no son partidarios de la imitación a ultranza con respecto al latín y no aceptan —en teoría al menos— el grafema h como representación de un fonema Ø: Juan de Valdés, Fray Andrés Flórez, Baltasar

10 *Discurso proemial de la Lengua Castellana*, en el *Diccionario de Autoridades*. Madrid, 1726. Cito por la edición facsímil, Madrid, Gredos, 1969, vol, I, p. LXXV.

Sotomayor (1565), Fernando de Herrera, Juan Sánchez, Mateo Alemán, Gonzalo Correas, Juan Villar...

3) La h ante los fonemas /i/, /u/ para indicar que son vocálicos y no consonánticos en los diptongos /ie/, /ue/: Nebrija, Busto, Valdés, Villalón, Pérez de Náxera, Mateo Alemán, Jiménez Patón, Fray Francisco de Robles, Juan Bautista de Morales, Juan de Robles, Manuel y Bernardo... Algunos tratadistas prefieren sustituir la h, en estos casos, por otro signo diferente. Así, Gonzalo Correas propone g + ue o, en su defecto, úe. Juan Villar (1651) y Marcos Fernández (1656) también son partidarios de la solución gráfica g + ue.

Estas son, en síntesis, las tres principales funciones que los ortógrafos del Siglo de Oro conceden al grafema h. Años después, la Academia de la Lengua no eliminará ninguno de estos tres antiguos usos, dando lugar a diversas reacciones que han llegado hasta nuestros días. Así pues, pese a los intentos de autores como Herrera, M. Alemán, Gonzalo de Correas y otros, las tesis etimologistas se impusieron también en este punto.

Tras haber analizado las distintas funciones gráficas que en la época posee la h, es necesario insistir en una de ellas. Si los tratadistas reconocen el valor fónico de la h procedente de f- latina, cabe preguntarse cuál es la descripción que los gramáticos efectúan de este sonido. Ya Enrique de Villena, en su *Arte de Trovar,* dice:

> «El pulmon con su aspiracion forma la H» (*La Viñaza*, 395, 771).

Nebrija también indica claramente este valor:

> «La h no es letra, sino señal de espiritu y soplo» (*GC*, I, IV).

En realidad, la idea de que la *h* no es letra, sino aspiración, está directamente recogida de la tradición gramatical latina y aparecía ya, por ejemplo, en Quintiliano. Hay que considerar, para apreciar en su verdadero significado esta diferenciación, que el término «letra» no contiene en la mayor parte de los autores un concepto unívoco, sino equívoco. No interpretan el vocablo sólo como la expresión grafemática, sino que designa tanto la plasmación en figuras del sonido como el sonido mismo. Tollis alude a esta situación al hablar de Nebrija[11], pero se trata de una polivalencia normal en casi todos los autores de la época. Este valor equívoco al que me estoy refiriendo es el que van a aceptar la mayor parte de los gramáticos. Para ellos, siguiendo a Nebrija, el grafema h no es letra (es decir, fonema), sino simplemente una aspiración. Es la tendencia que recogen, entre otros muchos, Vanegas, Busto, Thamara (1550), Villalón, anónimo de Lovaina (1559), Madariaga, Miranda, Covarrubias, Jiménez Patón, etc. Escasos son los autores que se apartan de esta tradición clásica. Algunos, como Torquemada, no se pronuncian a favor de ninguna de las dos soluciones, limitándose a una exposición mínima de las dos tesis:

> «la h, la cual unos dizen ser letra, y otros solamente un espiritu con que se pronuncian las letras, a quien se llega; y asi se llama aspiracion» (*La Viñaza*, 542, 1146)

Otros ortógrafos son mucho más explícitos, afirmando tajantemente la pertinencia fonológica de la /h/. He aquí algunos testimonios. Fray Andrés Flórez (1552):

11 TOLLIS, F.: *Loc. cit.*, p. 91.

> «Es de notar que la h. en romance es letra y siempre suena: y donde no suena, no es necesario que se ponga» (*La Viñaza*, 1681, 2074).

Gonzalo de Correas, en su *Arte de la Lengua Española Castellana*, se limita a la descripción del uso latino:

> «los Latinos unas vezes la tienen por letra, otras no, sino por señal de aspiracion» (*Arte*, 54).

Pero en su *Ortografia Kastellana* su pensamiento resulta indiscutiblemente más nítido, no dudando en reconocer el valor fonológico de la aspiración:

> «keda la h por letra, nezesaria; mas no se á de poner donde no suena, i estaria oziosa» (*OK*, 19).

Es decir, la mayoría de los gramáticos de la época que nos ocupa, entendiendo el término «letra» como una noción polivalente, consideran que, como afirma el propio Correas, «por letra no solo avemos de entender la figura i letra escrita, sino aquella boz i sonido que por ella se representa» (*Arte*, 43). Frente a los que opinan que el grafema *h «ni es vocal ni consonante» (anónimo de Lovaina de 1559, 29, 1; Jiménez Patón, EO*, 23) Fray Andrés Flórez o Correas son decididos partidarios de su valor fonológico.

En otro orden de cosas, hay que señalar que Nebrija apenas efectúa la descripción concreta del fenómeno de la aspiración. En este sentido, algunos de los tratadistas posteriores precisarán mucho más nítidamente el concepto. Así, Alejo Vanegas afirma:

> «La H no es letra: sino señal de huelgo que engrossece la vocal o consonante a quien se allegare; formasse de la suerte que diximos de la a. saluo que sale el huelgo de mas baxo que es desde el pulmon que se dize el liuiano; y sale mas caliente que el de la a. la rutura de este huelgo se hace en la garganta encogiendo los murecillos: por que mas se fortifique su flato...»[12].

Para el autor de la *Gramática de la Lengua vulgar de España,* la pronunciación consiste en «puesta la lengua en su asiento, i abierta la boca, expedir la boz sin apretar la campanilla» (*LV*, 29, 12).

Se trata, posiblemente, de una de las definiciones más precisas, al hablar, por ejemplo, de la posición de la lengua «en su asiento», es decir, sin ningún movimiento articulatorio.

El resto de los tratadistas sigue, por lo general, la definición ya ofrecida por Nebrija e inspirada en los textos latinos. No puede olvidarse que la mayor parte de ellos son ortógrafos que no poseen ninguna base como fonetistas. Lo único que les interesa es resaltar un hecho que; por estar ya suficientemente descrito en las gramáticas clásicas, no necesita mayor explicación.

Como ha podido comprobarse, la mayoría de los tratadistas defienden el valor de la aspiración del grafema. Ahora bien, ¿cuándo desaparece dicha aspiración? Hay que reconocer que los testimonios que pueden extraerse de los gramáticos para

12 Apud ESCUDERO DE JUANA, B.: *Contribución al estudio del romance español. La «Ortografía» de Lebrija comparada con la de los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid, Imprenta Clásica Española, 1923, p. 113.

poder responder a esta interrogante son escasos. Quizás el primero que de forma categórica niega el carácter fonológico de la h sea Fray Francisco de Robles (1621), quien asegura que «agora ni es aspiracion ni letra ni tiene officio» (*La Viñaza*, 533, 1103). En 1636, Carolo Mulerio también es partidario de esta idea: «h non aspirat ut hasta, quod leges asta» (*La Viñaza*, 136, 563). En 1662, para Carlo Rodríguez Matritense se trata ya, simplemente, de un grafema en todos los casos: «scribitur, sed non pronunciatur» (*La Viñaza*, 140, 577).

¿Puede hablarse, pues, de una tendencia a la desaparición total del fenómeno de la aspiración en el español normativo ya en estos años? Si tuviésemos que atenernos a la opinión de los gramáticos incluso del XVIII, aún habría que pensar en esa fecha en el carácter aspirado de la h. De este modo, Carlos Ros (1732) es partidario de la conservación del grafema como signo diacrítico de la aspiración:

> «Aunque hay quien dize que no es menester la h en el idioma Castellano, si solo para articular chá, ché, chí, chó, chú, no por esso deve excluirse para los demas; pues son muchos los casos donde todo buen Gramático la admite y usa de ella como precissa» (*La Viñaza*, 593, 1360).

Poco después, Mayans y Siscar (1735) expresa la siguiente opinión:

> «precediendo a qualquiera de las vocales, acuerda el vigor con que se han de pronunciar, i hace que la *E* se pronuncie como un cierto género de *Eta*, y la *omicron*, como si fuese *omega* (*La Viñaza*, 597, 1367).

Gómez Gayoso (1734) también se refiere al fenómeno con parecidos términos a los que ya aparecían en Nebrija y ortógrafos de la época:

> «La H se pronuncia abierta la boca, y aspirada con alguna viveza la vocal que se sigue...» (*La Viñaza*, 434, 981).

Estas afirmaciones no deben extrañar en absoluto. Ya finalizando el siglo, González de Valdés, en 1791, insiste en el tema:

> «Suele ser aspiracion
> la h a veces como anhelo»
>
> (*La Viñaza*, 619, 1390).

Sin embargo, el fenómeno de la aspiración era ya tan solo un rasgo dialectal en el XVIII, como señalaremos más adelante. Se trata, por tanto, de una concesión a la tradición gramatical sin la menor base en la estructura del sistema fonológico imperante en la época. Así lo muestran autores como Fray Francisco de Robles, C. Mulerio, C. Rodríguez Matritense o Francisco Sobrino. Esta misma teoría está sustentada por la Real Academia en su *Discurso Proemial de la Ortographia de la Lengua Castellana,* inserto en el *Diccionario de Autoridades*:

> «Los Castellanos jamás usan de la letra H, y aunque precisamente lo pidan diferentes palabras, en su boca no se oye el mas leve indicio de aspiracion»[13].

Dos años más tarde, Antonio Bordazar confirma la teoría de la Academia:

> «Como *ah,* aspiracion, espiracion, ó respiracion, sirve de dama entretenida (ociosamente en mi juicio) á las voces originadas del Latin que la llevan, i a las que en el mismo idioma, i en el Valenciano, i Castellano antiguo llevan f» (*La Viñaza*, 590, 1334).

13 *Diccionario de Autoridades*. Loc. cit., vol. I, p. LXVII.

Así pues, hay que pensar en un adelanto de fechas en el fenómeno de la aspiración con respecto a la que señalan, en líneas generales, los gramáticos de la segunda mitad del XVII y del XVIII.

Este adelanto puede verse refrendado, además, por otros motivos. Por ejemplo, por el tratamiento que estos gramáticos conceden al tema de la sinalefa. Ya Luis Alfonso de Caruallo (1602) reconoce que para numerosos poetas la h proveniente de f- latina no impide la sinalefa, aunque él se muestre contrario a este uso[14].

Gonzalo Correas, en su *Arte...* asegura que la h permite la sinalefa:

> «es letra de poka konsistenzia, i lo dexa de ser en los poetas, kuando lo pide el verso, i á vezes en prosa, i no inpide a las vokales hazer sinalefa» (*Arte*, 120)

En su *Ortografía Kastellana* es más explícito:

> «no inpide hazer sinalefa la vez ke es menester, komenzando dizion, de la vokal ke prezede final, i la ke ella tiene despues de si. I esto es mas forzoso en verso, ke pareze ke entonzes pierde su valor».

Correas realiza esta afirmación aun declarándose contrario a dicha licencia:

> «mas deve ser rraras vezes, i evitarlo el Poeta, komo lo hazen los buenos» (*OK*, 18).

También Nicolás Dávila (1631) muestra una situación similar a la que expresa Correas. Estos testimonios de los gramáticos se ven apoyados, en buena medida, por la práctica concreta de los poetas coetáneos. R. J. Cuervo[15] ha señalado la tendencia paulatina de los poetas del XVII a desentenderse del grafema para establecer o no la sinalefa. Depende, es cierto, de las peculiaridades regionales de los autores, pero esta circunstancia concurre también en tratadistas como Correas, que no vacilan en afirmar el mantenimiento de la aspiración, mientras que, por otro lado, reconocen su desuso en la figura poética de la sinalefa.

En efecto, las diferencias de trato fonético que recibe la *h* según las diversas zonas geográficas son intensas. Algunos gramáticos reflejan estas diferencias en sus obras, de manera más o menos acertada según la capacidad descriptiva del autor. Así, Fray Juan de Córdoba (1578), misionero dominico que vivió durante muchos años en América, se refiere a la diferencia entre Toledo y Castilla la Vieja:

> «Porque entre nosotros y en nuestra España es lo mesmo, que los de Castilla la Vieja dizen acer y en Toledo *hazer*... y dizen *alagar* y en Toledo *halagar*, y otros muchos vocablos que dexo por evitar prolixidad»[16].

---

14 CARBALLO, Luis Alfonso de: *Cisne de Apolo* (1602). Madrid, C.S.I.C., edición de Alberto Porqueras Mayo, 1958, t. I, pp. 174-175.

15 CUERVO, R. J.: «Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación española» *Revue Hispanique*, 2 (1895), p. 67.

16 Fray Juan de Córdoba: *Del Arte en lengua zapoteca compuesto por el M.R.P. Fr. Juan de Cordoua, de la orden de los Predicadores desta mesma España*. México, Casa de Pedro Balli, 1578, folio 68 v.°. En el texto original se lee exactamente lo siguiente: «los de Castilla la Vieja dizen *hacer* y en Toledo *hazer*», pero he preferido corregir el fragmento siguiendo las indicaciones de Amado Alonso, para el cual se trata, sin duda, de una errata de imprenta: *De la pronunciación medieval a la moderna en Español*. Madrid, Gredos, 1967 (2.ª edición), t. I, p. 340.

Gran interés ofrecen, del mismo modo, los datos que aporta Correas sobre la aspiración concreta que se realiza en gran parte de Andalucía:

> «Okasion avia aki de rreprehender al vulgo de Andaluzia la baxa, ke la truekan feamente por xe, i la xe por h. Mas los kuerdos, ó no lo hazen, o se korrixen dello en Kastilla, ó komunikando kastellanos viexos, i se ofenden de tan torpe vizio» (*OK*, 19).

Años después, la Academia hará extensivo este uso fonético a Extremadura:

> «en algunas partes de España, como Andalucía y Extremadúra, tiene, segun el sonido, la fuerza de la x ú de la J»[17].

Quisiera señalar, sin embargo, que los datos proporcionados por estos gramáticos han de ser cuidadosamente sopesados. En ocasiones puede deducirse del mismo contexto una tendencia etimologista que dificulta la veracidad del texto. He aquí un ejemplo. El jesuita Juan Villar escribe en 1651:

> «De la palabra foemina deribaron los primeros fembra, despues hembra, y ya ay quien diga enbra. De el verbo habetis salio habedes, despues abedes y despues habeis, y ya se va introduciendo abeis, sin aspiracion» (*La Viñaza*, 139, 569).

El fragmento podría servirnos, en principio, para probar la vacilación, en la época, entre [h] / Ø, aunque el autor no especificase si se trata de distintos niveles estráticos o geográficos. Pero el error en la interpretación igualitaria del fenómeno de f- latina (foemina) y de h- latina (habetis), junto a la peculiar evolución etimológica habetis>habedes>abedes>habeis>abeis, con la extraña pérdida y recuperación posterior de una aspiración inexistente en todo momento en nuestra lengua, resta crédito a las argumentaciones que el autor pueda expresar sobre cualquier tema.

Frente a la diversidad fónica en el tratamiento de la *h* por razones sociales y geográficas, ¿cuál es la postura de los tratadistas? La mayoría de los que permanecen situados en un contexto de vacilación, acuden a la norma como método para establecer la pronunciación que consideran más adecuada. De este modo, Villalón concede gran relieve a la costumbre de las personas cultas:

> «deuesse mirar con gran auiso que sigamos siempre el mejor sonido que hiziere a las orejas con la costumbre de los mas cuerdos y mas auisados en el hablar en aquella prouinçia: porque entonçes pareçera mejor» (*GCV*, 73, 15).

Se refiere, como puede fácilmente deducirse, a la norma de la Corte. Covarrubias es mucho más tajante en su exclusión de pronunciaciones particulares:

> «los que son pusilánimes, descuydados y de pecho flaco suelen no pronunciar la h en las dicciones aspiradas como eno por heno y umo por humo»[18]

Parecido argumento utilizará Gonzalo de Correas algunos años más tarde:

> «Muchos la dexan de pronunciar por mostrarse polidos, depravando las palabras, porque es letra de poca fuerza i consistenzia» (*Arte*, 54).

---

17 *Diccionario de Autoridades*, loc. cit., vol, II, s. v. *h*.

18 COVARRUBIAS, Sebastián de: *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, 1611. Cito por la edición preparada por Martín de Riquer, Barcelona, S. A. Horta, I. E., 1943, t. II, s.v. *h*, p. 672.

Por el contrario, Miguel Sebastián recurre a motivos etimológicos para combatir a quienes preferirían eliminar la *h* del número de los sonidos de nuestra lengua:

> «Quitan la h de casi toda la lengua Castellana: si algo tiene de espiritu, si algo de sancta, se lo quieren ya quitar. Porque en nada se parezca a la primera madre...» (*La Viñaza*,561, 1210).

Pese a estas referencias, la mayoría de los ortógrafos, por desgracia, se dedica a seguir la tradición gramatical sobre la *H* y son numéricamente escasos quienes ofrecen noticias válidas sobre las peculiaridades regionales en su empleo o sobre la contienda diastrática entre los sectores culto y popular. Quizá sea Cristóbal de Villalón el único que alude a este problema, aunque de forma muy indirecta:

> «y ansi comunmente si se vsasse se podria poner en todo lugar la vna letra en lugar de la otra [se refiere a la f y a la h]. Pero porque en muchas prouinçias y tierras de Castilla no lo vsan en muchos vocablos pareçen algunos feos que en otros suenan bien: como estos vocablos quemos dicho. Y no suena tambien dezir, hortuna, como fortuna, ni hatiga como fatiga» (*GCV*, 73, 5).

Lástima que el autor no señale en qué lugares concretos de Castilla «no lo usan». Villalón no parece advertir más que de modo intuitivo la lucha producida entre las tendencias culta y popular en la evolución de f- >h, que ha triunfado en ocasiones en favor de la conservación. Para el resto de los autores, la norma sigue siendo el criterio más válido para determinar la existencia o no de la aspiración.

En resumen, puede decirse que de las tres principales funciones que desempeña la grafía *h* en los tratados ortográficos del Siglo de Oro, sólo una de ellas responde a una realidad fonológica: la de la *h* proveniente de *f* inicial latina. Esta adecuación se pierde paulatinamente, en el español normativo, en una época que podemos fechar, aproximadamente, hacia mediados del XVII, según los primeros testimonios. Pese a ello, la procedencia dialectal de muchos de estos autores dificulta, en buena medida, una fijación cronológica más exacta. Por otra parte, hay que añadir una fuerte tendencia a la tradición etimológica de la que sólo autores como Herrera, Mateo Alemán, Correas y pocos más logran evadirse. En este auténtico culto a la etimología incurrirá la Academia al mantener la h en todos los casos, pese a reconocer su no pronunciación sin excepción de ningún tipo. Y ésta será la tendencia desde ese momento hasta nuestros días. La adecuación grafofonémica que se produce en el Siglo de Oro y que ha hecho de nuestra ortografía una de las más fonéticas del mundo cultural románico no se ha cumplido, sin embargo, en este punto, pese a los esfuerzos de algunos autores.

ANTONIO SALVADOR PLANS

Colindancias (2015) 6: 263-275

Nóra Rózsavári
Universidad Católica Péter Pázmány

El uso de *vos* y sus formas verbales en obras del Siglo de Oro

Recibido 31.07.2015 / Aceptado 10.11.2015

Resumen: El Siglo de Oro es una época fundamental para la historia de la lengua española. El español medieval y preclásico se transforma; se efectúan y se fijan cambios que sentarán las bases del español moderno. En esta época conciencia lingüística y conciencia literaria se relacionan estrechamente. La lingüística basada en la literatura goza de popularidad en el Siglo de Oro, en esta situación histórica la literatura asume la tarea lingüística y política de reflejar la grandeza y la riqueza de la lengua nacional. Este artículo presenta un cambio lingüístico en proceso, la vacilación y la fijación del uso de los pronombres personales de segunda persona *tú* y *vos* y sus correspondientes formas verbales. Para resaltar el estrecho vínculo entre lengua y literatura, el proceso se documenta con ejemplos literarios.

Palabras clave:*tú/vos*, tratamiento formal/informal, formas paroxítonas/proparoxítonas

Abstract: The Spanish Golden Age (Siglo de Oro) is a very important period in the history of Spanish language. It is the time when medieval and pre-classic Spanish turns into modern Spanish. In the Golden Age linguistic and literary consciousness are in close relationship: literature plays an important role in reflecting the splendour, prosperity and richness of the national language. The subject of this article is a linguistic change in process in the 16th-17th centuries, the variation and fixation in the use of the personal pronouns *tú* and *vos*, and the verb forms that accompany these pronouns. In order to emphasize the connection between language and literature, linguistic phenomena are documented with examples from literature.

Key words: *tú/vos*, formal/informal treatment, paroxytone/proparoxytone forms

Lengua y literatura en el Siglo de Oro

El Siglo de Oro es el periodo de auge de la literatura y cultura españolas que incluye las artes del Renacimiento y del Barroco, abarcando, prácticamente, los siglos XV-XVII. Si queremos fechar concretamente este periodo, los puntos de partida y de conclusión corresponden a dos acontecimientos sobresalientes: el Siglo de Oro empieza en 1492 con la publicación de la *Gramática Castellana* de Antonio de Nebrija y finaliza con la muerte del ilustre dramaturgo Calderón de la Barca en 1681. Entre estas dos fechas nacen obras maestras, joyas de la literatura cuyos autores españoles llegan a ser conocidos y renombrados por toda Europa, incluso, por todo el mundo. El valor y la actualidad de estas obras se ven reflejados en el hecho de que los dramas de la época hasta hoy se estrenan en los teatros; las poesías y novelas se traducen, se retraducen y vuelven a publicarse de tiempo en tiempo. Sin poder enumerar todos los autores del Siglo de Oro mencionemos unos nombres prominentes: Lope de Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Miguel de Cervantes, Pedro Calderón de la Barca, Baltasar Gracián, Tirso de Molina, Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz, etc., son personalidades, autores determinativos y modelos para generaciones de la literatura posteriores.

La importancia del Siglo de Oro, sin embargo, no se manifiesta solo en la literatura. Es una época fundamental para la historia de la lengua española. El español medieval y preclásico se transforma; se efectúan y se fijan cambios que sentarán las bases del español moderno. El español se convierte en lengua universal: "los españoles del siglo XVI pudieron contemplar el espectáculo grandioso de la expansión por el mundo del idioma español" (Alonso 191). En el Siglo de Oro literatura, lengua, cultura, historia, política y economía se entrelazan como nunca antes. Para examinar y evaluar la variación y la transformación de la lengua no podemos prescindir de los hechos literarios, culturales, históricos. Estos hechos nos iluminan y aclaran los cambios lingüísticos que se realizan en estos siglos.

Cuando hablamos del Siglo de Oro la literatura especializada menciona sin excepción un proceso que se realiza en este periodo: *castellano* y *español* se convierten en sinónimos. Vemos este hecho sustentado y documentado en la obra lexicográfica más importante del Siglo de Oro; en 1611 Sebastián de Covarrubias da el título siguiente a su

diccionario: *Tesoro de la lengua castellana o española.* Seguramente influyeron en este proceso lingüístico unas decisiones políticas tomadas en la corte. Felipe II (quien se había educado en Castilla) colocósu sede en Madrid que llegóa ser la capital de la monarquía. Con este hecho indudablemente fortalecióla hegemonía lingüística castellana. El mismo rey prohibióen un edicto de 1566 el uso de la lengua árabe y en 1568 sacóuna ley que incluso prohibióla utilización de expresiones de origen árabe.

La conciencia lingüística es, indudablemente, un factor significativo en la evolución del idioma. Según H-M. Gauger, la conciencia lingüística tiene variantes; la del hablante medio se difiere de la conciencia lingüística de un gramático y "hay además otra conciencia lingüística: la conciencia lingüística literaria, la del autor literario. […] La conciencia del hablante medio a la que se dirige el autor literario tienen en común la ingenuidad: no se caracterizan por la distanciación específica que lleva consigo el interés no interesado de la reflexión científica" (Gauger 46). Debido a la confluencia de estas dos conciencias —la del hablante medio y la literaria— nacen las obras literarias que serán las obras más importantes y emblemáticas del Siglo de Oro y las que, al mismo tiempo, testimonian los cambios lingüísticos de la época.

Debido a la conciencia lingüística en el Siglo de Oro se establecieron y se fijaron las formas y el uso del español moderno. Apoyaban esta labor de selección las innovaciones técnicas de la época, en primer lugar, la imprenta. Un tipógrafo de Heidelberg, Johannes Parix, fundóla primera imprenta de la Península Ibérica en Segovia en el año 1472. Esta iniciativa fue seguida por varias otras; se fundaron imprentas en Barcelona, Burgos, Sevilla, Valencia y en otras ciudades. La imprenta influyóen la regulación de la lengua literaria (y también en la lengua hablada), fue capaz de unificar las distintas variantes de un manuscrito, por consiguiente, las vacilaciones del castellano medieval y preclásico, poco a poco, iban despareciendo (Lapesa, *Historia de la lengua* 367). Antonio de Nebrija mismo reconocióla importancia de las innovaciones técnicas y jugó un papel importante en la introducción de la imprenta en Salamanca.

El objetivo de este artículo es presentar, ilustrar con ejemplos literarios, un fenómeno lingüístico del Siglo de Oro: la vacilación en el uso de los pronombres personales de segunda persona *tú* y *vos.* Como hemos mencionado, la lengua literaria y la lengua

hablada en el Siglo de Oro se relacionan estrechamente, por eso los ejemplos literarios pueden servir de ayuda para la descripción sincrónica del español de este periodo. La lingüística basada en la literatura gozaba de popularidad en el Siglo de Oro; en aquella situación histórica la literatura asumió la tarea lingüística y política de reflejar la grandeza y la riqueza de la lengua nacional. La elección de obras literarias también se debe al hecho de que los lectores que entran en contacto con el español del Siglo de Oro lo hacen primordial y primeramente a través de obras literarias. El objetivo es resaltar las vacilaciones, ilustrar el proceso de fijación, documentar la formación del español moderno y dar una imagen compleja que, al mismo tiempo, facilita la comprensión de algunas obras literarias. De algunas, ya que sería imposible estudiar todas las obras del Siglo de Oro. Disponemos de un material tan vasto que ha sido indispensable seleccionar. La selección se ha basado en criterios arbitrarios, aunque introduciendo algunos principios más o menos objetivos. Por ejemplo, hemos procurado elegir obras de varios géneros para convencernos de que las manifestaciones examinadas no se limitan a ciertos géneros y también hemos tomado en consideración la presencia actual de las obras, por eso, de los dramas hemos elegido dos que más se estrenan en los teatros húngaros (Lope de Vega: *El perro del hortelano*; Calderón de la Barca: *La vida es sueño*).

A continuación presentamos ejemplos de las siguientes obras literarias (enumeradas en orden cronológico según su fecha de publicación):

Garcilaso de la Vega: *Égloga Primera;Sonetos* (GdlV:ÉP, S)
Juan de Valdés: *Diálogo de la lengua* (JdV:DdlL)
Lazarillo de Tormes (LdT)
Fernando de Herrera: *Sonetos* (FdH:S)
Luis de Góngora y Argote: *Soledad Primera* (LdG:SP)
Lope de Vega: *El perro del hortelano* (LdV:EPdH)
Francisco de Quevedo: *Sonetos* (FdQ:S)
Pedro Calderón de la Barca: *La vida es sueño* (PCdlB:LVES)

De todas estas obras disponemos de versiones digitales en las páginas web de la Biblioteca Digital Hispánica que son las fuentes del estudio. La ortografía es idéntica a la ortografía de las fuentes.

Pronombres personales de segunda persona

En la fijación del sistema pronominal merecen atención especial los pronombres personales de segunda persona singular *tú* y *vos*.

En el castellano medieval para el tratamiento de la segunda persona singular existían dos formas. La forma heredada del latín era TŪ, pero ya en el último periodo del latín también empezóa utilizarse VŌS en el mismo sentido, que así había cobrado valor singular. La diferencia consistía en que TŪ se utilizaba hacia los inferiores o menores, mientras VŌS se empleaba como tratamiento de respeto. (Al mismo tiempo VŌS formaba parte del sistema como pronombre de segunda persona plural también.) Este sistema se refleja en escritos como el *Poema de Mio Cid* o *El conde Lucanor* (Menéndez Pidal 193, 209). Para el siglo XV la diferencia entre *tú* y *vos* parece haberse borrado y como no se notaba ya el valor deferencial de *vos*,los dos se usaban indistintamente como tratamiento general de segunda persona singular. Para llenar el hueco del tratamiento respetuoso empezaban a utilizarse *merced* y *señoría*; la forma más aceptada era *vuesa merced* que después de complejas evoluciones fonéticas dio el resultado actual *usted* que sólo se generalizóen el siglo XVIII (por lo tanto no lo encontréen las obras analizadas). Respecto a la distribución de *tú* y *vos*, con el éxito de *vuestra merced*, *vos* quedórelegado al tratamiento de iguales, pero su valor afectivo parece haber sido en España más débil y menos duradero que el de *tú* (Lapesa, *Estudios de morfosintaxis* 322).

Al mismo tiempo que los pronombres del singular se iban cambiando y fijando, en el plural tuvieron lugar transformaciones paralelas. VŌS, que en el castellano medieval también se empleaba con su valor original de segunda persona plural, se transformó en *vosotros* (< VŌS + ALTERŌS), y posiblemente NŌS se transformó en *nosotros* por analogía. Las formas VŌS + ALTERŌS y NŌS + ALTERŌS, además, ya existirían en el latín vulgar como formas paralelas enfáticas de VŌS y NŌS (Lathrop 154).

Ralph Penny ilustra estos cambios de la siguiente manera (Penny 138-139):

Castellano medieval:

	Informal	Formal
Singular	*tú*	*Vos*
Plural	*Vos*	*Vos*

A comienzos del Siglo de Oro:

	Informal	Formal
Singular	*tú ~vos*	*vuestra merced*
Plural	*Vosotros*	*vuestras mercedes*

Durante el siglo de Oro y el siglo XVIII en la Península Ibérica *tú* se generalizó en el uso desplazando del sistema el pronombre *vos* que dejaba de emplearse.

Español moderno:

	Informal	Formal
Singular	*tú*	*usted*
Plural	*Vosotros*	*ustedes*

Las obras estudiadas apoyan estas afirmaciones y parecen documentar el proceso. Aunque, según la definición de Valdés, *tú* y *vos* tienen usos diferentes, ni siquiera para

Valdés conserva *vos* su uso respetuoso. Lo usa, como dice, con un casi igual. La regla de Valdés, sin embargo, nos hace suponer que en la conciencia de los hablantes existiría un sistema en el que *tú* y *vos* todavía se diferenciaban y al que tenían que haberse atenido, pero las realizaciones no coinciden con la teoría(Valdés332).La regla de Valdés no se pone en práctica en las obras estudiadas. Podemos ver que en las obras de Herrera, Góngora, Lope de Vega, Quevedo y Calderón, la aparición de estos pronombres no estácondicionada por motivos extralingüísticos; los autores utilizan uno u otro indistintamente como tratamiento de confianza. La pérdida del valor respetuoso de *vos* se documenta en el *Lazarillo* también: los amos de Lazarillo siempre lo tratan de *tú* (hecho que esperamos según la definición de Valdés también), pero Lazarillo se dirige a sus amos con *vuestra merced* y no con *vos*,es decir, ya utiliza la nueva fórmula de tratamiento reverencial.

En cuanto a las formas concretas de las nuevas fórmulas de tratamiento respetuoso con las que nos encontramos en las obras analizadas, vemos que *vuessa merced* < *vuestra merced* y *vuseñoría* < *vuestra señoría* son las más frecuentes, formas que, debido al desgaste fonético producido por el mucho uso y a través de complicadas evoluciones fonéticas, darán los resultados *usted* y *usía* (Lapesa, *Estudios de morfosintaxis* 319-320).

El uso de *vosotros* con valor de plural es exclusivo.

"*tu,* que ganaste obrando
unnombre'n todo el mundo" (GdlV:ÉP)
"lo que cantò tras esto Nemoroso,
dezid lo *vos* Piérides;" (GdlV:ÉP)
"por *vos* naci, por *vos* tengo la vida.
por*vos* osde morir, i por *vos* muero." (GdlV:S.V)

"quando hablamos con uno muy inferior, a quien digo, *tu* u
quando hablo con un casi igual, a quien digo *vos*" (JdV:DdlL)
"*vuessa merced* no las coma" (JdV:DdlL)
"ni aun a *vosotros* no lo dixera" (JdV:DdlL)

"*tu* picaras vna vez, y yo otra" (LdT)
"has*tu* comido las vuas tres a tres" (LdT)
"Suplico a *vuestra M.* reciba el pobre seruicio…" (LdT)

"*Tu,* que sabes mi fê, i oyes mi llanto" (FdH:S.XXIII)
"Si *tu* me sacas deste error d'olvido;" (FdH:S.XLI)
"Pues *vos,* por quien suspiros mil envia mi alma" (FdH:S.XXXIX)
"Dichoso *vos,* qu'uen luz d'immortal fuego
de vuestra Fenisrenovais la gloria" (FdH:S.LIX)

"*Tu,*aue peregrina" (LdG:SP)
"*Tu,* cudicia, *tu* pues, de las profundas
Estigias aguas torpe marinero" (LdG:SP)

"No creas *tu* que en nosotras
talatreuimientohuuiesse" (LdV:EPdH.I)
"*vos* a quien seruis, amays?"
(LdV:EPdH.II)
"que *vos* os perdeys por mi,
y que yo tras *vos* me fuy" (LdV:EPdH.II)
"a *vuestra señoría* le suplico"
(LdV:EPdH.II)
"Que manda *vuseñoría?*" (LdV:EPdH.I)
"con quien habla de *vosotras?*" (LdV:EPdH.I)

"*Tu,* que la diste muerte, ya piadosa" (FdQ:S.XVIII)
"Siendo *vos* de *vos* propia en el espejo" (FdQ:S.XVI)

"el derecho que tienes *tu* al consuelo" (PCdlB:LVES.I)
"enviudònsin hijos, y *vos,* y yo

aspiramosàseste Estado" (PCdlB:LVES.I)
"*vosotros* fuisteis los que
meSegismundeasteis" (PCdlB:LVES.III)

Formas verbales de segunda persona

Respecto a las formas verbales que acompañan los pronombres *tú* y *vos* merecen atención las formas que corresponden a este último. Estas formas se originan de la conjugación latina en segunda persona de plural (debido al hecho de que originalmente el pronombre VŌS tiene valor plural). En el latín vulgar la oclusiva sorda intervocálica –T– de la desinencia –TIS se sonorizó, dando el resultado medieval *-des*, terminación común y corriente en textos medievales, p.ej.: AMATIS > *amades*, HABETIS > *(h)avedes*, VENITIS > *venides.* Desde el final del siglo XIV la *–d–* intervocálica de estas desinencias empezóa debilitarse y caerse y a través de un proceso de disimilación nacieron los resultados: *amáis*, *habéis*, *venís.* Podía tener lugar otra evolución con asimilación, pero a lo largo del siglo XV las formas contractas *amás*, *habés*,etc., en la Península Ibérica iban adquiriendo nota de vulgarismo, por eso la lengua culta las eliminó(Cano216).

Penny ilustra el fenómeno de la siguiente manera (Penny 155-156):

Latín	Orígenes del español	1400-1470	1470-1550	1550-
CANTĀTIS	*cantades*	*cantades* *cantaes*	*cantaes* *cantáis* *cantás*	*cantáis*

En las formas paroxítonas (p.ej.: CANTATIS > *cantades* > *cantáis*) la caída se realizó antes que en las formas proparoxítonas (CANTÁBATIS > *cantávades* > *cantabais*); formas como *amávades/amavais, sentíades/sentíais, quisiérades/quisierais* coexistían durante algún tiempo para evitar confusiones de tipo *(vos)amávades* > *amavais/amavas*

↔*(tú)amavas.* En el uso literario las terminaciones medievales de las proparoxítonas fueron casi las únicas usadas hasta el siglo XVII, resaltando un contraste mayor entre el presente y los otros tiempos (Lloyd 573).

Los textos estudiados dan una imagen variada, pero apoyan las afirmaciones de Penny y Lloyd. Las formas paroxítonas generalmente aparecen en sus formas simplificadas (modernas), mientras las proparoxítonas siguen conservando la *–d–* intervocálica. En las citas presentadas los verbos aparecen con sus dos valores; o se utilizan con *vos*, con valor de segunda persona singular; o se utilizan como segunda persona plural:

"aves, q aqui*sembráis* vuestras querellas"	(GdlV:ÉP)
"Hermosas Ninfas, qu enel rîo metidas contentas*abitais* en las moradas"	(GdlV:S.XI)
"Quien me dixera, cuando en las passadas oras en tanto bien por vos me via; que m'm*avîades* de ser en algun dia con tan grave dolor representadas."	(GdlV:S.X)
"No me acuerdo de quèucosa *quereis* dezir."	(JdV:DdlL)
"Bien os *deveys* acordar"	(JdV:DdlL)
"Nò*os acordais,* que os dixe…"	(JdV:DdlL)
"bien criado …, como todos dizen que *soys,* lo *seays*tambien con nosotros"	(JdV:DdlL)
"Si no *adornàrades*asta vuestra demanda con tanta retorica"	(JdV:DdlL)
"nos prometistes a todos tres, que *conservariades,* y *entretendriades* nuestra amistad"	(JdV:DdlL)
"*usàvades* en vuestro escrivir Castellano"	(JdV:DdlL)
"si bien *supiessedes"*	(JdV:DdlL)
"pues no le *quitays*de la mano"	(LdT)
"por que*sospechays*esso"	(LdT)
"si *quereys*a mi echar algo"	(LdT)

"en esta casa mala medra *teneys*" (LdT)
"en mi *teniades* bien que hazer, y no *hariades* poco,
si me *remediassedes*" (LdT)

"porque *cansais* a un misero rendido?" (FdH:S.XII)
"Vos, qu'uensossiego, si d'namor cansado *estais*" (FdH:S.XXIX)
"Luzes, qu'ual estrellado i alto coro
prestais el bello resplandor sagrado" (FdH:S.XXXIII)
"*vestis* de luz serena la mañana,
i la tierra *encendeis*desnuda i fria" (FdH:S.XXXIX)

En la *Soledad Primera* de Góngora no aparecen formas verbales correspondientes a *vos/vosotros.*

"Sabeys vos alguna cosa?" (LdV:EPdH.I)
"Muy lindo Santelmo *hazeys,* bien temprano *os acostays,*
con la flema que *llegays,* que despacio que *os moueys*" (LdV:EPdH.I)
"que os demos el dinero que *quisieredes*" (LdV:EPdH.III)

"el olfato *teneis* dificultoso" (FdQ:S.LXIX)
"quereis que el mosto tenga marivinos" (FdQ:S.XX)
"…pues *teneis* por soga
Al nieto de la vid, licor bendito." (FdQ:S.XX)
"Dexays la pena" (FdQ:S.XIX)

"qué bien *hazeis* en quitarme la libertad" (PCdlB:LVES.I)
"vos *alegrais,* que *aveis* sido
hija de hermana mayor" (PCdlB:LVES.I)
"llenais de resplandor, y de alegria
todos essos Orizontes" (PCdlB:LVES.II)

Conclusión

Para el Siglo de Oro el pronombre *vos* pierde su valor respetuoso y empieza a emplearse como pleno sinónimo de *tú*, sin referirse al estatus o posición social. Las obras analizadas apoyan esta afirmación; vemos que prácticamente los dos pronombres se usan indistintamente. Debido a las evoluciones fonéticas, concretamente al debilitamiento de la *–d–* intervocálica en las terminaciones de los verbos, las formas paroxítonas que corresponden al pronombre *vos* se simplifican rápidamente y obtienen sus formas modernas (CANTATIS > *cantades* > *cantáis*), mientras las formas proparoxítonas presentan vacilación (coexistencia de formas como *amávades/amavais, sentíades/sentíais*, *quisiérades/quisierais*,etc.), ya que la simplificación (caída de *–d–* más asimilación) puede ocasionar confusión: *(vos)amávades* > *amavais/amavas*↔ *(tú)amavas.* Los ejemplos literarios prueban esta variación también. La vacilación probablemente se debe al voseo: mientras *vos* está presente en el sistema, existe la necesidad de evitar coincidencias y confusiones entre las formas verbales. En el momento (siglos XVII-XVIII) que en la Península Ibérica *tú* se generaliza y *vos* se suprime,las formas correspondientes a *vos* con valor de segunda persona plural fijan sus formas simplificadas a través de disimilación, que son las soluciones hasta hoy utilizadas.

Fuentes

BOSCÁN, J. *Las obras de Boscan y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros.* IV Libro. Barcelona: 1543. 407-423.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000036560>

VALDÉS, J. de. *Diálogo de la lengua.Orígenes de la lengua española*. Vol. 2. por G. Mayáns y Siscar. Madrid: 1737.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000099717&page=1>

La Vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y aduersidades. Antwerpen: 1554.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000120999&page=1>

Versos de Fernando de Herrera ; emendados y divididos por el en tres libros. Sevilla: 1619.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000083538&page=1>

Obras de D. Luis de Góngora reconocidas y comunicadas con él por D. Antonio Chacón Ponce de León, Señor de Polvoranca. Manuscrito 1628.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000015414&page=272>

Doze comedias de Lope de Vega Carpio ... sacadas de sus originales ... : onzena parte. Barcelona: 1618.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014003&page=1>

El Parnaso español, monte en dos combres dividido, con las nueves musas castellanas. Zaragoza: 1649.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000013683&page=1>

Primera parte de comedias del celebre poeta español don Pedro Calderon de la Barca ... que nueuamente corregidas publica don Juan de Vera Tassis y Villarroel. Madrid: 1685.
<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000134512&page=1>

Bibiografía

ALONSO, Martín. *Sintaxis histórica del español desde el iberorromano hasta nuestros días.* Madrid: Aguilar, 1964.

CANO, Rafael. *El español a través de los tiempos.* Madrid: Arco.Libros S.L., 2002.

GAUGER, Hans-Martín. "La conciencia lingüística en el Siglo de Oro."*Actas IX. AIH.1986.* Frankfurt am Main: Vervuert, 1989.
<http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/09/aih_09_1_006.pdf>

LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española.* Madrid: Gredos, 1980.

---. *Estudios de morfosintaxis histórica del español.* Madrid: Gredos, 2000.

LATHROP, Thomas A. *Curso de gramática histórica española.* Barcelona: Ariel, 2002.

LLOYD, Paul M. *Del latín al español.* Madrid: Gredos, 1993.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *Manual de gramática histórica española.* Madrid: Espasa-Calpe, 1989.

PENNY, Ralph. *Gramática histórica del español.* Barcelona: Ariel, 1993.

Bécquer y los poetas del Siglo Oro

Armando López Castro
Universidad de León

El viejo mito de las edades, instalado en la cultura occidental desde los *Trabajos y días* de Hesíodo, necesita de una estructura dialéctica para poder expresarse, pues apunta a una recuperación del esplendor pasado desde la decadencia presente. Sin embargo, tal renovación no puede entenderse desde el período histórico en que se vive, que ofrece casi siempre perfiles borrosos y poco definidos, sino desde una época posterior que permita enjuiciar los hechos vividos con el necesario distanciamiento y objetividad. No fueron los escritores del siglo XVII, próximos aún a los ideales imperialistas e innovadores de la centuria anterior, los que mejor advirtieron ese proceso de declive que comienza tras el concilio de Trento, núcleo de la Contrarreforma, sino los neoclásicos del siglo XVIII, quienes tuvieron conciencia de vivir en un momento histórico diferente, el surgido con la nueva dinastía de los Borbones después de la Guerra de Sucesión, sintieron la decadencia de la cultura barroca en toda su amplitud e identificaron el Siglo de Oro con el XVI ("lo cual puede verse muy despacio en la apología de la literatura española, escrita por el célebre literato Alonso García Matamoros, natural de Sevilla, maestro de retórica de la Universidad de Alcalá de Henares, y uno de los hombres mayores que florecieron en *el siglo nuestro de oro*, es, a saber, *el decimosexto*", afirma Cadalso en la XXI de sus *Cartas marruecas*). Tal esquema neoclásico pervive hasta el siglo XIX, pues con el romanticismo costumbrista primero, que revaloriza la comedia y la picaresca, y con la generación del 27 después, con su vuelta al estilo barroco y a la lírica cultista de Góngora, se rompe la identificación del Siglo de Oro con el siglo XVI. El hecho de que Bécquer comenzara formándose bajo el magisterio neoclásico de Lista y Zapata, continuadores de la escuela sevillana y en particular de Herrera, hizo que sus primeros escritos muestren un predominio de lo formal, que años más tarde, a raíz del contacto con la poesía germánica, se va depurando cada vez más. Lo singular de Bécquer es el intento de crear un nuevo lenguaje poético,

donde la sustitución de la expresión retórica por otra más concentrada busca una comunicación íntima con el lector. Esta búsqueda de un lenguaje musical y sugerente, del que participan tanto el verso como la prosa, supone una vuelta hacia la lengua de los viejos maestros del siglo XVI, Garcilaso de la Vega, Juan de Valdés, Fray Luis de León, Juan de la Cruz, que es la matriz que nos une al español de América y al de la diáspora sefardí. Con la huida de lo artificioso y el regreso a un estado primitivo del lenguaje, en que la escritura se percibe como respiración natural, el decir becqueriano alcanza un límite extremo de transparencia y precisión[1].

En la Carta III *Desde mi celda*, publicada en *El Contemporáneo* el 5 de junio de 1864, Bécquer, al recordar el paraíso perdido de la infancia, nos ofrece la siguiente confidencia: "Cuando yo tenía catorce o quince años y mi alma estaba henchida de deseos sin nombre, de pensamientos puros y de esa esperanza sin límite que es la más preciada joya de la juventud; cuando yo me juzgaba poeta, cuando mi imaginación estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico, y *Rioja*, en sus silvas a las flores; *Herrera*, en sus tiernas elegías, y todos mis cantores sevillanos, dioses penates de mi especial literatura, me hablaban de continuo del *Betis* majestuoso, el río de las ninfas, de las náyades y los poetas, que corre al Océano escapándose de un ánfora de cristal, coronado de espadañas y laureles, ¡cuántos días, absorto en la contemplación de mis sueños de niño, fui a sentarme en su ribera, y allí, donde los álamos me protegían con su sombra, daba rienda suelta a mis pensamientos y forjaba una de esas historias imposibles, en las que hasta el esqueleto de la muerte se vestía a mis ojos con galas fascinadoras y espléndidas! Yo soñaba entonces una vida independiente y dichosa, semejante a la del pájaro, que nace para cantar y Dios le procura de comer; soñaba esa vida tranquila del poeta que irradia con suave luz de una en otra generación; soñaba que la ciudad que me vio nacer se enorgulleciese con mi nombre, añadiéndolo al brillante catálogo de sus ilustres hijos, y cuando la muerte pusiese un término a mi existencia, me colocasen, para dormir el sueño de oro de la inmortalidad, a la orilla del Betis, al que yo habría cantado en odas magníficas, y en aquel mismo punto adonde iba tantas veces a oír el suave murmullo de sus ondas. Una piedra blanca con una cruz y mi nombre serían todo el monumento". Hay, en esta extensa evocación, una visión mítica de la realidad, el deseo de unirse a lo natural y librarse de lo pasajero. El intento de recuperar el estado edénico de la infancia, cuyos atributos son la intemporali-

[1] Para la denominación *Siglo de Oro*, concepto más artístico que político, tengo en cuenta los siguientes estudios: K.VOSSLER, *Introducción a la Literatura Española del Siglo de Oro*, aparecido en la revista *Cruz y Raya* en 1934 y publicado por Visor (Madrid, 2000), con Traducción y Prólogo de J.FERNÁNDEZ MONTESINOS; J.M.ROZAS, «Siglo de Oro: historia de un concepto, la acuñación de un término», en *Estudios sobre el Siglo de Oro. Homenaje al Profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, Editora Nacional, 1984, pp.413-428; y N.MARÍN LÓPEZ, «Meditación del Siglo de Oro», en *Estudios literarios sobre el Siglo de Oro*, Granada, Universidad, 1988, pp.11-29.

dad, la inocencia y un estado de unidad con la naturaleza, trasluce una nostalgia por lo *sacrum* arquetípico, que es la raíz del arte. Este sentimiento de armonía con el mundo natural responde a una visión clásica, ordenada, de la experiencia artística, cuyo origen hay que buscarlo en las lecturas que hace Bécquer en la biblioteca de su madrina Manuela Monnehay, donde lee las *Odas* de Horacio en la traducción del padre jesuita Urbano Campos (se trata del *Horacio español*, reeditado en 1873) y las poesías de Zorrilla. A esta experiencia decisiva en la formación artística de Bécquer alude años más tarde Julio Nombela en el tomo I de sus *Impresiones y recuerdos*(Madrid, 1909-1911), indicando que las primeras "le admiraban por su belleza clásica", mientras las segundas "le entusiasmaban por su romanticismo fantástico, y fluctuando entre aquellos dos polos vivió dos años". En realidad, estos dos polos de la disciplina y la inspiración, más complementarios que opuestos, forman el germen de la rima III ("Sacudimiento extraño"), cuyo proceso creativo aparece presidido por la dialéctica entre la inspiración y la razón, a la que se habían referido Luzán en su *Poética* ("el solo ingenio y la naturaleza sola no bastan sin el estudio y arte para formar un perfecto poeta"), y Alberto Lista y su discípulo Francisco Rodríguez Zapata en sus clases de retórica. Esa es la razón por la que, en sus poemas juveniles, Bécquer nunca sigue una sola dirección, sino que el orden clásico le sirve para reaccionar contra el romanticismo exaltado, haciendo de esa dialéctica entre arte y naturaleza uno de los rasgos permanentes de su personalidad artística[2].

De lo que se conoce como "la prehistoria lírica" de Bécquer, corpus poético formado por un total de 13 poemas, escritos casi todos en Sevilla entre 1848 y 1855, lo que más destaca es el ideal poético de Garcilaso, asociado a la blandura y a la armonía de la naturaleza, transmitido por el sensualismo de la época ilustrada y cuya huella es visible en el poema fragmentario Elvira ("El ancho mar undoso") y en dos sonetos, uno escrito en 1853 ("Homero a quien su lira Clío") y otro en 1854 ("Céfiro dulce, que vagando alado"). De los tres, el primero, aunque el léxico nos lleva al Canto IV de *El diablo mundo* de Espronceda, es el que muestra con mayor fuerza el recuerdo de Garcilaso. Basta comparar los versos del primer fragmento ("en el bosque se escucha el *doloroso* / clamor con que a los cielos importuna, / *tristísima* y *a solas* / la *dulce Filomena*, entre las flores / su desgracia *llorando* y sus amores") con los de la Égloga I ("La blanca *Filomena*, / casi como *dolida* / y a compasión movida, / *dulcemente* responde al son *lloroso*"), para darnos cuenta de que Bécquer ha sabido asimilar el tema de la muerte de la amada, el aire idílico, la bimembración del endecasílabo, el hipér-

[2] La mezcla armoniosa de ambos componentes ha sido estudiada por RUSSELL P.SEBOLD en su ensayo, «Bécquer y la lima de Horacio», en *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Crítica, 1983, pp.215-225. Sobre la formación poética de Bécquer en sus años sevillanos, común en Campillo, véase el artículo de M.RUIZ LAGOS, «El Maestro Rodríguez Zapata en sus afinidades becquerianas. Apuntes sobre el magisterio poético de G.A.Bécquer», *Revista de Filología Española*, LII, 1969, pp.425-475.

baton, el sentido del ritmo y la adjetivación del poeta toledano. Los gerundios en rima, numerosos en la Égloga I y visibles en el segundo fragmento de Bécquer ("los aires *encendiendo*", "los cantares dulcísimos *sonando*" y "en los vecinos bosques *expirando*"), son transposiciones que traen al punto la incorporación de un lenguaje fluido y musical, donde el rechazo de todo lo que es ajeno al lirismo va a ser una de las claves de su modernidad. Si al escuchar la voz poética de Bécquer escuchamos la de Garcilaso, es porque aquélla se ofrece con la misma naturalidad y transparencia. Por eso su incorporación no se reduce al momento de la formación inicial, sino que aparece a lo largo de la trayectoria becqueriana. De acuerdo con ella, podríamos señalar otros hitos significativos de esta afinidad garcilasiana. Uno de éstos aparece en la rima XXXVI, en donde la imagen de la lectura en la frente de la amada ("Si de nuestros agravios en un libro / se escribiese la historia, / y se borrase en nuestras almas cuanto / se borrase en sus hojas"), que Garcilaso toma de Petrarca y aparece en las rimas XIX, XXV, XXXVI, XLIV y LIX, remite al inicio del soneto V del poeta toledano ("Escrito está en mi alma vuestro gesto, / y cuanto yo escribir de vos deseo; / vos sola lo escribistes, yo lo leo"), donde el rostro de la amada escrito en el alma del amante, tema predilecto de la lírica amatoria, es objeto de recogida contemplación. Los dos poetas coinciden en señalar como exclusiva la acción de la amada, que es la que ha escrito en el alma del amante. De lo que se trata es de borrar lo escrito en nuestras almas, como se borra lo escrito en el papel, para que reaparezca la vieja escritura, que es la memoria del amor hondamente sentido, pues el tiempo transcurrido permite reposar la emoción y dotar al poema de armonía. Las *Rimas* de Bécquer nos dejan una sensación de "amargo placer" (LXVIII), que nos recuerda el paradójico dolor amoroso de Garcilaso, su "dolorido sentir" (Égloga I). Los dos sintieron la amargura de un amor vivo y atormentado, buscando la música, no la sonoridad, y dotando a la poesía española de una tradición nueva. Los dos fueron poetas inaugurales.

Cualquier estudio sobre la poesía de Bécquer debe ir siempre acompañado del resto de su obra en prosa, no sólo porque ambas participan de una misma sensibilidad, sino también por la forma de expresar lo sentido, elaborada plástica y musicalmente. A lo largo de las *Leyendas* subyace una intención poética, visible en el poder evocativo de las imágenes y en la cadencia con que se hilvanan las frases, que dan vida a una poesía escrita en forma de prosa. La creación de un mundo irreal es la única garantía del lenguaje poético, que tiende a superar la realidad inmediata mediante la reintegración en otra superior ("dispuesto a ver en cuanto le rodeaba algo sobrenatural y maravilloso", nos dice el protagonista de *La corza blanca*). Y es precisamente esta leyenda, sobre todo en su parte final, la que guarda una mayor relación con la Égloga III de Garcilaso, donde asistimos a una reproducción pictórica de la historia amorosa, al goce estético de una intensa y dramática pasión. La serie de correlaciones entre ambos textos, tales como la "espesura / toda de hiedra revestida y llena" de Garcilaso y "el laberinto de los árboles" de Bécquer; las ninfas garcilasianas que peinan "sus

cabellos de oro fino" y las mujeres blancas y rubias de Bécquer ("una de ellas, blanca como el vellón de un cordero, sacaba su cabeza rubia"); la escena toledana comienza con el mediodía y acaba en el anochecer ("y a la luna daban / lugar para mostrar su blanca cara") y Bécquer nos advierte que "la luna, que había ido remontándose con lentitud por el ancho horizonte", se hallaba en la mitad del cielo; la famosa ninfa toledana "somorjugó de nuevo su cabeza / y al fondo se dejó calar del río" y las compañeras de la corza blanca se sumergen en el fondo del río, permanecen en él buen rato y vuelven a la superficie; las mujeres admiradas por Garcés surcan como cisnes el agua y Nise muestra en su tela a Elisa degollada, "cual queda el blanco cisne"; para Garcilaso el nadar de las ninfas constituye "lacivo juego" y Bécquer habla también de "voluptuosas formas", todas estas analogías no hacen más que poner de relieve, en los dos poetas, una sublimación poética de la realidad. Ambos utilizan la mitología para expresar su íntimo sentir, para lanzar una proyección melancólica sobre la vida real, y realizan una armoniosa síntesis del matiz colorista, del sonido musical y del lenguaje poético con el objeto de sugerir, ante los ojos del lector, que el verdadero amor no puede perecer en el olvido. En este sentido, el verso "soy yo quien te teje la alfombra florida", de la rima *Soy yo*, que se atribuye a Bécquer, referido al canto del poeta, recuerda al tejido de las ninfas en la Égloga III de Garcilaso. Ambas imágenes vienen a intensificar el entretejimiento del proceso creador, la compenetración artística de fábula mitológica y experiencia personal por la mediación de las ninfas bordadoras.

Garcilaso y Bécquer se esforzaron en la renovación de la poesía de su tiempo, de ahí su vigencia y complementariedad. Si el poeta toledano se ha convertido en modelo a seguir, es porque la sutil calidad de su lenguaje poético propicia el retorno a los elementos más estables de la tradición clásica, la armonía, la serenidad, la transparencia, tras las invitaciones retóricas y extravagantes de la poesía romántica. En la lírica garcilasiana el conflicto sentimental responde a un criterio de orden estético, lo cual hace que su voz posea el don de las encarnaciones, de las experiencias vividas, y persista, en el caso de Bécquer, con la concentración de una alusividad impregnada de trascendencia. Porque, bajo la sencillez de la expresión, se intuye un saber poético del alma, la lealtad a una voz cada vez más despojada que permanece abierta y disponible. De esta palabra musical, templada en la dolida intensidad de la queja, sería una buena muestra el siguiente fragmento:

> Y aquel otro más alto y joven, a cuyos pies murmura aún sus rezos una mujer hermosa, ese, proseguí pensando, ese es el que cantó *el dulce lamentar de los pastores*, tipo completo del siglo más brillante de nuestra Historia. ¡Oh! ¡Qué hermoso sueño de oro su vida!
>
> ¡Personificar en sí una época de poesías y combates, nacer grande y noble por la sangre heredada, añadir a los de sus mayores los propios merecimientos, cantar el amor y la belleza en un nuevo estilo y metro, y

> como más tarde Cervantes y Ercilla, y Lope y Calderón, y tantos otros, ser soldado y poeta, manejar la espada y la pluma, ser la acción y la idea, y morir luchando para descansar envuelto en los jirones de su bandera y ceñido del laurel de la poesía, a la sombra de la religión, en el ángulo de un templo!

Este texto, "Enterramientos de Garcilaso de la Vega y de su padre en Toledo", publicado en *La Ilustración de Madrid* el 27 de febrero de 1870, constituye un sentido homenaje al poeta de las Églogas. En su evocación, el valor sugerente del adjetivo de tercera persona ("Y *aquel* otro más alto y joven"), las resonancias garcilasianas, entre las que destaca el verso con que comienza la Égloga I ("el dulce lamentar de los pastores"), verso con el que también finalizaba el soneto "Homero cante a quien su lira Clío", y de modo especial la serie de frases exclamativas, que sirven de contención al desborde emocional ("¡Qué hermoso sueño de oro su vida!"), concentrando por igual el ideal amoroso y el poético ("cantar el amor y la belleza en un nuevo estilo y metro"), que es tal vez la principal aportación de la lírica de Garcilaso, tales recursos sugieren, en el fondo, una armonía estética y moral, que responde al ideal renacentista. Tanto Garcilaso como Bécquer centran su lamento en el amor no correspondido. En su visión restrospectiva de la experiencia amorosa, permiten que la pasión sedimente bajo el efecto de la memoria, controlando la emoción y depurando el lenguaje. La rima XXXV ("¡No me admiró tu olvido! Aunque de un día"), en la que se combinan la visión retrospectiva y el contraste entre la visión del poeta y la indiferencia de la amada, revela un equilibrio emotivo en el proceso creador. Si Bécquer mantiene una afinidad con Garcilaso hasta el final de sus días, y no sólo en su iniciación literaria, es porque supo asimilar el ajuste emocional de emociones ambivalentes, la contradicción íntima del amor no correspondido[3].

Si Garcilaso fue para Bécquer el poeta favorito, a Fray Luis de León se acerca por su horacianismo. Del poeta latino aprendió Fray Luis el sentido de la contención, la concisión del poema y el arte de las transiciones estróficas, cualidades a las que se refiere Bécquer en la reseña de *La Soledad* (1861) de Ferrán, al definir su propia poesía por "la brevedad del poema, el tono subjetivo, la ausencia de sobrepuestas galas…,las rápidas transiciones, la falta de desarrollo del poema, el ligero roce de una poesía no desenvuelta". Tales palabras indican que Horacio fue un autor muy leído por Bécquer durante su etapa de formación literaria y que el fondo horaciano persiste a lo largo de su trayectoria poética, según muestran algunos recursos formales, como la imagen simbólica del fauno

[3] Para la relación entre Garcilaso y Bécquer, que es constante y estrecha, tengo en cuenta los ensayos de R.ESQUER TORRES, «Reminiscencias de nuestros clásicos en Bécquer», *Boletín de la Real Academia Española*, XLV, 1965, pp.185-201; y J.L.VARELA, «Grotescos, ninfas de Garcilaso», en *La transfiguración literaria*, Madrid, Prensa Española, 1970, pp.175-184, en donde analiza las conexiones de *La corza blanca* con la Égloga III de Garcilaso.

que corre tras las ninfas (rima V), tomada de la Oda III de Horacio, y el empleo frecuente de las comparaciones. Recordemos que Bécquer, por consejo de su tío Joaquín, que había pintado un retrato de Alberto Lista en 1848, prosigue estudios humanísticos bajo el magisterio de Lista y Zapata, componiendo la *Oda a la muerte de Don Alberto Lista* ("Lágrimas de pesar verted, y el rostro"), fechada en ese mismo año, que es su primer poema conocido. El tono retórico, la sintaxis latinizante y el léxico convencional revelan una tradición de escuela a la que el joven Bécquer no puede sustraerse. Idéntica literatización se advierte en la *Oda a la señorita Lenona, en su partida* ("¿Y te vas? ¿Y del Betis placentero"), que lleva la fecha de 1852, en donde se interfieren las resonancias de Horacio, Fray Luis y Garcilaso. De todas ellas, la más persistente es la de Fray Luis, pero no la de la oda *Profecía del Tajo*, según pudiera dar a entender la mención del Betis como espacio arcádico, sino la de la oda *En la ascensión*, pues ambos poemas cantan una ausencia, una partida, muestran una estructura común de endecasílabos y heptasílabos, y utilizan una serie de coincidencias léxicas. Aparte de la interrogación en posición anafórica, utilizada como procedimiento expositivo y que relaciona la primera lira de Fray Luis con las estrofas 1 y 9 de Bécquer, la mayor coincidencia se da entre la tercera lira de Fray Luis y la segunda estrofa de Bécquer

Fray Luis	*Bécquer*
¿Qué mirarán los *ojos*	¿Y de tus negros y brillantes *ojos*
que vieron de tu rostro la hermosura,	ya no *veremos* el fulgor divino?
que no les sea enojos?	¿Ya de tus labios rojos
Quien *oyó* tu *dulzura*	no *escucharemos* más el peregrino
¿qué no tendrá por sordo y desventura?	acento que resuena
	más *dulce* que el cantar de Filomena?

Tanto en uno como en otro caso, el poeta está alejado de su amor, trascendente en Fray Luis, humano en Bécquer, y ese alejamiento le causa dolor. La reiteración de estructuras similares, tales como la proximidad fónica de los términos seleccionados ("dulzura-dulce"), apoyada por la aliteración y la rima; la frecuencia de interrogaciones, que traducen un estado de turbación; la percepción sensorial, simbolizada por la vista y el oído, en la que el sentido de la vista, siguiendo a San Bernardo, permite apropiarse del objeto amoroso; y la serie de coincidencias léxicas ("oyó-escucharemos"), revelan una clara voluntad constructiva, un gusto por las estructuras rítmicas de la simetría y el paralelismo. En ambos casos, se alaba primero la hermosura que se pierde y, a continuación, la dulzura de una voz que se aleja, lo cual nos da a entender que Bécquer, lo mismo que Fray Luis, es un poeta que "mira el sonido" de las palabras y que la sonoridad sirve de apoyatura al significado[4].

[4] Para comprender el peso de la tradición clásica de la escuela sevillana a fines del siglo

La admiración que Bécquer sintió por Fernando de Herrera, el poeta sevillano más importante del siglo XVI, se debe, en gran medida, a la coincidencia con el espíritu platónico del petrarquismo, corriente espiritual en la que el amor se esfuerza en sobrepasar lo imperfecto en busca de la Unidad perdida, difundido por los escritores de los Siglos de Oro y al que el romanticismo español se mantuvo fiel. En esta atmósfera de idealización flota la escritura becqueriana, aérea y musical, que en su ansia de perfección ("Que poesía es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con *el deseo de una perfección imposible*", escuchamos en la *Carta III*), se propone como descubrimiento de la realidad y donde el amor acaba por ser el fundamento de su teoría poética. De acuerdo con esta sublimación del proceso amoroso, según la cual el amor es una reducción continua de lo sensible en lo inteligible, sin que se pierda la conciencia de lo sensible, idea que nace como un reflejo natural de la vida cortesana y tiene su fundamento en los *Diálogos de amor* (1535) de León Hebreo, la relación de Bécquer con Herrera hay que buscarla a partir de los poemas amorosos, no de los heroicos, de los que hay alguna huella en el soneto dedicado a Herrera dentro de la *Oda a Quintana*, compuesta en 1855, donde Bécquer establece un paralelismo entre los combates navales de Lepanto y Trafalgar, sucesos históricos ya tratados por Herrera y Quintana, composiciones amorosas en las que aplica la conocida imaginería del deslumbramiento. Para Herrera, la amada es luz, que corresponde a la Belleza trascendente ("ecelsa *luz*, que dexa, en su belleza, / mi alma d'alegría i de bien llena", Soneto I), de modo que la trayectoria poética herreriana habría que entenderla como un discurrir entre el soneto-prólogo ("subí a do el fuego más m'enciende i arde") y el soneto-cierre ("Abra la luz la niebla a tus engaños"), hasta el punto de formular un posible cancionero que quedó truncado con la muerte de Leonor de Milán en 1581, como combate entre la entrega al amor y el ansia de liberarse de lo sensible, que al final consigue el poeta entrando en la luz circular de la amada. En este sentido, el campo semántico del *cerco*, palabra clave por su frecuente uso en la lírica herreriana ("Ondoso *cerco* que purpura el oro, / de esmeraldas y perlas esmaltado", Soneto II; "La luz serena mía, el oro ardiente, / en mil *cercos* lucientes divididos", Soneto LXXIII; "En vos el sol se ilustra y se colora / el blanco *cerco*, y

---

XVIII, que pasa los motivos clásicos de los poetas greco-latinos por el filtro de los poetas renacentistas, además del estudio de MENÉNDEZ Y PELAYO (*Horacio en España*, Madrid, Dubrull, 1855, Tomo II, pp.159-173), son importantes los ensayos de JOSÉ FRUTOS GÓMEZ DE LAS CORTINAS, «La formación literaria de Bécquer», *Revista Bibliográfica y Documental*, IV, diciembre de 1950, pp.77-99; y de I. MUÑOZ VALLE, «La tradición clásica en la lírica de Bécquer», en *Actas del II Congreso español de estudios clásicos*, Madrid, 1964, pp.500-510.

En cuanto al análisis de la Oda de Fray Luis y al tratamiento de la sustancia fónica en su poesía, tengo en cuenta los ensayos de R. SENABRE, «La oda de Fray Luis a la ascensión», en *La "escondida senda" de Fray Luis* (Salamanca, Universidad, 1978, pp.75-96); y «Aspectos fónicos en la poesía de fray Luis: voces y ecos», en *Academia Literaria Renacentista, I: Fray Luis de León*, (ed.), V. GARCÍA DE LA CONCHA, Salamanca, Universidad, 1981, pp.249-269.

ledas las estrellas", Soneto XLIII; "Y en los *cercos* y oro parecía / Venus desfallecer con voz vencida", Soneto XIV), se prolonga en la escritura becqueriana ("Luz que en *cercos* temblorosos / brilla próxima a expirar", Rima II; "fluido de luz dentro del *cerco* de oro de sus pestañas", *El gnomo*), estableciendo una identidad entre luz, belleza y amor a partir del contraste entre luz y sombra, según vemos en la famosa "mancha oscura *orlada* en fuego" (Rima XIV), ya presente en Herrera ("Esclarece en el último occidente / el cielo, y los colores matizando / baña y *orla* la tierra de su lumbre", Canción III), que alude a la sombra de la amada contemplada durante un instante. Amor es ver, pero un ver no viendo, porque sube de lo que ve a lo invisible, recorriendo el universo entero. En este sentido, el motivo de los ojos o de la mirada, tópico que Bécquer descubrió en los maestros renacentistas, Garcilaso y Fray Luis de León principalmente, y que aparece en 34 de sus rimas, es utilizado como un medio de comunicación platónica para entrever el alma de la amada ("*mas no te encuentro a ti*; que es tu mirada: / unos *ojos*, los tuyos, nada más", Rima XIV). Diríase que la negrura de la visión de la amada, que en términos platónicos es sombra o ceguera para el amante ("que flota y *ciega* si se mira al sol", Rima XIV), completa el brillo del amor, inalcanzable sólo con luz. El amplio vuelo de lo distinto, de la tensión entre el deseo del amante y la realidad de la amada, queda así atrapado en el *cerco* luminoso de la palabra.

Si Bécquer, lo mismo que Herrera, vivió un amor atormentado y, en su expresión, el campo semántico de la luz, además de la palabra-clave *cerco*, viene apoyado en ambos por el sustantivo *centella* y el verbo *centellear* ("Fulgor divino, lúcida *centella*", dice Herrera en el soneto CLXV, y Bécquer habla del "silbo en la *centella*", Rima V), el contraste dramático de la pasión y el dolor se expresa mediante el golpe del duro *hierro* clavado en las entrañas ("que mis entrañas corte el *hierro* y parta", Soneto LXXXVIII; y "Como se arranca el *hierro* de una herida, / su amor de las *entrañas* me arranqué", Rima XLVIII), que se prolonga en el *clavo* de Rosalía de Castro y en la *aguda espina* de Machado, lo mismo que el tópico del *olvido*, unido a la sombra y a la oscuridad ("A la *oscura* región del hondo *olvido*", dice Herrera en el Soneto CVIII), se proyecta en el becqueriano "Donde habite *el olvido* / allí estará mi tumba" (Rima LXVI), y de ahí pasa a Cernuda. Los frecuentes paralelismos y correlaciones entre ambos lenguajes poéticos subrayan, a pesar de sus diferencias, la dialéctica de la tensión amorosa y ponen de relieve la inspiración romántica sensible al platonismo.

Herrera fue un autor que sacrificó toda su vida a la consecución de la técnica poética. Convencido de que si el artista alcanza la inmortalidad es por la perfección de sus versos, todas sus conquistas, la reforma de la ortografía y la puntuación, la combinación de los nuevos metros clásicos e italianos, la "armonía imitativa" que busca la conformidad de sentido y sonido, el empleo de una sintaxis latinizante, en la que el hipérbaton y el encabalgamiento contribuyen a que el lector rehaga la experiencia del poeta, la ampliación y depuración del

léxico mediante los cultismos y las alusiones mitológicas, y la claridad de estilo, entendida como "la gracia y hermosura de la elocución y forma", hay que verlas en función de esa lucha constante por la forma perfecta, imagen misma de la Belleza, de ahí su resistencia a publicar sus poemas y a corregirlos sin descanso. ¿No es esto lo que hace Bécquer en las *Rimas*, colección de experimentos llenos de variantes y correcciones?. Distanciados de cuanto pueda estorbar su intimidad, Herrera y Bécquer aparecen investidos de un *aura* en la que continuamente se recluyen. Y es precisamente este término, con su fuerte connotación clasicista, el que experimenta un proceso de transformación a lo largo de la lírica becqueriana, alternando con *aire, viento, brisa*, y aparece como símbolo de la gloria poética. El sonido del *aura*, que en la lírica de Herrera se cubre de sensaciones de fuego ("Cessa, *Aura*, no m'enciendas más, qu'en ella / ardo siempre y me abraso en llama pura. / ¡Ah!, no añadas más fuego a mis ardores", Soneto XLII), no desaparece como el céfiro, tras la *Oda a Quintana*, en donde el tópico funcionaba como simple nota ambiental ("y entre los sauces de las tumbas gimen / con dulce soplo las ligeras *auras*"), sino que asociada al beso en la rima IX ("Besa *el aura* que gime blandamente"), se convierte en símbolo del amor cósmico, que une y armoniza todos los elementos; se afirma como presencia eterna de la poesía en la rima IV, donde la publicación de esta poesía en *La Ilustración de Madrid*, el 12 de mayo de 1870, presenta la variante "mientras *el aura* en su regazo lleve" (v.9), estableciendo una comunicación amorosa en la que se da una identificación entre la poesía y la mujer; y se eleva a símbolo del ideal poético en la rima XV, donde el impalpable *beso del aura*, unido a la "onda de luz" (v.5), condensa, en su inmaterialidad, la plenitud del proceso creador. Bécquer supo recoger de la tradición platónica ese esfuerzo de perfección imposible ("Yo soy un sueño, *un imposible*, vano fantasma de niebla y luz; / soy incorpórea, soy intangible; / no puedo amarte. ¡Oh ven; ven tú!", Rima XI), como base de su teoría poética, por eso Bécquer, al igual que Herrera, es uno de los pocos poetas que ha escrito comentarios sobre la poesía, en los que late siempre un reconocimiento de la operación creadora, la melodía de un ritmo indefinido que no acaba de dar la experiencia de lo inefable, en el espacio objetivo del poema[5].

---

[5] El tono clasicista de la escuela sevillana, presente en los poemas juveniles de Bécquer, ha sido señalado por R. REYES CANO en su artículo, «La prehistoria lírica de Bécquer (Los poemas anteriores a las *Rimas*)», en *Bécquer. Origen y estética de la modernidad*, (ed.), C. CUEVAS, Publicaciones del Congreso de Literatura española Contemporánea, Málaga, 1995, pp.101-134. La relación de Bécquer con el espíritu platónico del petrarquismo ha sido subrayada por O.MACRÍ en su estudio, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1959, p.383. De ella se hace también eco F. LÓPEZ ESTRADA en «La sombra de Herrera», en *Poética para un poeta*, Madrid, Gredos, 1972, pp.137-140.

De modo más concreto, sobre las palabras-clave *cerco* y *hierro*, véase el artículo de B.CINTI, «Bécquer ed Herrera», *Quaderni Ibero-Americani*, núms.39-40, 1971, pp.152-163; y sobre el término *aura*, la interpretación de MARÍA DEL PILAR PALOMO al frente de su edición del *Libro de los gorriones* (Madrid, Cupsa, 1977, pp.XXIV-XXVI). En cuanto al tópico de la mirada como un medio de

Cada vez que una cultura entra en crisis se produce un punto de inflexión, un cambio radical de actitud. Es lo que sucedió, en la historia del pensamiento occidental, con el período que va de la muerte de Aristóteles al auge del estoicismo; más tarde, con la elección racional de Maquiavelo, que supone la ruptura con el mundo clásico objetivo; y por último, hacia finales del siglo XVIII en Alemania, con la nueva concepción romántica, que socava el fundamento del racionalismo y lo sustituye por la creación individual. El arte ya no es imitación de la naturaleza, sino expresión de la vida interior, actitud espiritual. Esta relación con el misterio, con lo oculto de la realidad que pide ser conocida, es lo que se percibe en la escritura de Bécquer, alma fundamentalmente religiosa, que se mueve con entera libertad entre los sueños y los espíritus. El deseo de elevarse de lo visible a lo invisible, de ser uno con el espíritu, da a su palabra una sensación de ligereza, de levedad, que la aproxima al lenguaje de los místicos ("Ante el *soñador* del siglo XIX vuelve a plantearse el problema de la expresión en condiciones análogas a las del místico. En España, de San Juan de la Cruz debemos pasar a Bécquer", precisa acertadamente Jorge Guillén). Podrían señalarse algunas afinidades entre ambos: Los dos crearon una obra de gran intensidad y concentración, soñaron con un amor ideal y lo expresaron de manera simbólica. Quiere ello decir que en ambos se da un clima espiritual parecido, una intuición de lo absoluto, que es lo que produce cierta correspondencia de imágenes y de símbolos. No hay, por supuesto, en Bécquer una metodología mística tan claramente expresada como en los grandes maestros espirituales de Occidente, pues desde Eckhart a San Juan de la Cruz, aparece bien señalado el proceso místico de la "salida de sí" (*exitus*), el encuentro en una tierra de nadie y el definitivo retorno al origen divino (*redditus*), pero sí alusiones a la unión del alma con Dios como fundamento de la experiencia mística. La primera de ellas la encontramos en la rima I ("Yo sé un himno gigante y extraño / que anuncia en *la noche del alma* una aurora"), en donde la fusión de los dos símbolos, la noche y la aurora, la oscuridad y la iluminación, en un solo verso recuerda, aunque de forma invertida, el verso de la *Noche oscura* ("oh noche amable más que la alborada"). De nuevo, en la rima LXII se repite el mismo simbolismo: "¡Ay! en la *oscura noche de mi alma*, / ¿cuándo amanecerá?", en donde el poeta sevillano aparece más preocupado por la luz del amanecer que deja superadas las tinieblas de la desesperación amorosa, según indica la interrogación. Quiere ello decir que la experiencia poética y la experiencia mística mantienen diferencias de grado, aunque no de naturaleza, pues ambas reposan en la totalidad del ser y en esa participación del misterio las dos agotan las posibilidades del conocimiento racional.

---

comunicación amorosa, presente a lo largo de la tradición platónica, tengo en cuenta el ensayo de Y. DAVID-PEYRE, «Le poètique du regard chez Gustavo Adolfo Bécquer (Rimas)», en *Mélanges á la mémoire d'André Joucla-Ruau. (Études Littéraires, 2)*, Éditions de l'Université de Provence, 1978, pp.625-639.

Tanto en San Juan como en Bécquer, el deseo de unirse a lo absoluto ha constituido el motivo esencial de sus experiencias, de modo que no nos queda otra alternativa que aceptar su palabra escrita, pues únicamente a través del lenguaje se puede penetrar en el secreto de tales experiencias. Las resonancias no son aquí tan claras como en el caso de Garcilaso, aunque sí pueden establecerse ciertas analogías. Quisiera detenerme en dos de ellas: Una es la que tiene que ver con el campo semántico de la *luz*. No es sólo que esa luz nacida de la oscuridad aproxime la expresión poética becqueriana "el trémulo fulgor de la mañana" (Rima XIII) a la de San Juan de la Cruz "en par de los levantes de la aurora" (*Cántico espiritual*, 14), donde la noche sosegada aparece junto al resplandor del amanecer, sino que esa luz que "entra al alma por los ojos" (Rima LXXI) y que nos acerca a los dos versos de *La noche oscura* ("sin otra luz y guía / sino la que en el coraçón ardía", Est.2), es una luz interior que responde a una claridad espiritual. La segunda correspondencia es la sensación de *vuelo*, de aérea luminosidad, que nos transmiten ambas poesías. Si el motivo de la *noche oscura* procede, como es sabido, de Dionisio Areopagita, si bien fue San Juan de la Cruz quien convirtió la noche en un simbolismo coherente y totalizador, también en su *Teología Mística* hallamos una clara referencia al vuelo de la contemplación, que sólo se alcanza tras un arduo desprendimiento: "El hecho es que cuanto más alto volamos menos palabras necesitamos". También San Juan de la Cruz, en el romance "Tras un amoroso lance", utiliza el simbolismo de la cetrería para expresar el "alto vuelo" del alma hacia Dios, y Bécquer nos habla del "vuelo presuroso" del alma hacia la claridad divina. En ambos casos, ese movimiento ascensional conlleva una sensación de levedad, de luminoso aleteo, que tiende a aligerar el lenguaje, haciéndolo más fluido y musical. De las tres rimas más relacionadas con el sentido ascensional del vuelo místico, la VIII, la LXII y la LXXV, tal vez sea la primera la que mejor expresa el deseo de unirse a lo absoluto a través de la luz y el aire ("Cuando miro de noche en el fondo / oscuro del cielo / las estrellas temblar como ardientes / pupilas de fuego, / se me antoja posible a do brillan / *subir en un vuelo* / y anegarme en su luz, y con ellas / en lumbre encendido / fundirme en un beso"). Se sube al cielo porque se vuela. El vuelo onírico, síntesis de la caída y la elevación, traduce un sueño poético[6].

---

[6] Para una visión de la vida espiritual, que nos conduce hacia la luz y hacia la altura, véase G. BACHELARD, «Sueño de vuelo», en *El aire y los sueños*, México, FCE, 2ª reimpr., 1980, pp.30-84. En cuanto a las imágenes aéreas, que no dejan de cumplir una función de aligeramiento, véase mi estudio, *Sueño de vuelo. Estudios sobre San Juan de la Cruz*, Madrid, FUE, 1998.

Sobre la relación de Bécquer con San Juan de la Cruz, ya destacada por Juan Ramón Jiménez ("Entre San Juan y Bécquer podría esbozarse un paralelo estudiando ciertas afinidades y puntos de semejanza extremadamente importantes. En los dos hubo amor intenso: humano en Bécquer, sobrehumano en San Juan; la obra de ambos es breve y de gran concentración; los dos idealizan el amor, y además de idealizarlo lo sueñan. Sí; hay mucha relación entre ellos", afirmación recogi-

En el prólogo de sus *Vidas imaginarias*, un libro que Borges privilegiaba, Marcel Schwob escribe: "El arte se sitúa en el extremo opuesto de las ideas generales; no describe más que lo ideal, no desea más que lo único. El arte no clasifica; desclasifica". El propio Bécquer tuvo que pagar tributo al formalismo de la escuela sevillana, cuya uniformidad ha sido subrayada por Juan Valera: "El buen gusto, que desecha todo extravío, así en el pensamiento como en la dicción, lo elegante, correcto y atildado de ésta, cierta grandilocuencia y majestad que recuerdan los acabados modelos de Herrera y de Rioja, lo puro y castizo del lenguaje y la índole española de los sentimientos y de las ideas, resplandecen en estas obras, imprimiéndoles un sello colectivo" (De su artículo "Tertulia literaria", publicado en *El Contemporáneo* el 16 de septiembre de 1862), pero a medida que el poeta sevillano alcanza su madurez artística, va siendo menos los otros y más él mismo, sustituyendo el tópico por la expresión personal. Si Bécquer, además de los poetas señalados, asimila también la obra de Arguijo, Medrano y Rioja, es porque ésta se le ofrece como ejemplo de conciencia estética en la soledad. Y especialmente Francisco de Medrano, que sufrió su pasión amorosa en medio de una sociedad intransigente y cuyo tono íntimo, auténticamente sincero, no deja de sonar en la escritura becqueriana. Bastaría comparar el soneto XLI de Medrano ("Quien te dize que ausençia causa olvido") con algunas rimas de Bécquer, particularmente con las que aparecen en la cuarta serie (LII-LXXVI), donde la experiencia sentimental domina sobre la situación anecdótica, para darnos cuenta de la similitud de temas y formas comunes. El tópico de la herida de amor, que es variación del célebre verso de Petrarca "Piaga per allentar d'arco non sana" (Soneto LXIX) y reaparece en el soneto LXXXV de Boscán ("Quien dize que'l ausencia causa olvido"), le sirve a Medrano para trascender el mero ejercicio retórico y dejar constancia de su situación vital, sus desgraciados amores con Amarilis, y a Bécquer para guardar su dolor frente a la muerte (Rima LXIV), forma del olvido. En ambos casos se trata de un amor que se eleva por encima de lo material y que, debido a su imposible realización, se propone como tensión idealizante hacia lo absoluto. Ese desplazamiento de lo individual a lo trascendente resulta esencial en la conciencia romántica. En la medida en que el arte como revelación de lo real profundo se absolutiza, se libera de toda norma y se integra en la realidad total. Con ello la palabra poética se hace acogida de la totalidad, unificando amor y muerte en la fluidez de la forma musical[7].

---

da por R. GULLÓN en *Conversaciones con Juan Ramón*, Madrid, Taurus, 1958, p.106), véanse también los artículos de J. CORTINA RODOLFO, «Bécquer y la poesía mística», en *Revista de Estudios Hispánicos*, IV, 2, Universidad de Alabama, noviembre de 1970, pp.223-228; y G.M. BERTINI, «Bécquer y San Juan de la Cruz», en *Quaderni Ibero-Americani*, Opus *Cit*., pp.137-142.

[7] En su antología de los *Sonetos clásicos sevillanos*, señala Luis Cernuda: "Esa pasión, que en Arguijo busca para expresarse un cauce helenizante, de armoniosa hermosura, en Rioja un símbolo, como el de la llama o el mar, repetidos constantemente en los sonetos, brota en Medrano desnu-

Hablar de la estética barroca es entrar de lleno en el mundo de la contradicción o incluso de la paradoja ("Y la nada quisiera serlo todo", sintetiza Gracián en uno de sus aforismos). Esta aspiración a la totalidad, por parte de un arte que se forma en el límite mismo de la realidad y la ficción, no fue entendida entre los poetas del primer romanticismo, demasiado preocupados por las galas retóricas de la expresión, como más tarde ocurrió con Antonio Machado, que por boca de su heterónimo Juan de Mairena hace una crítica de la estética barroca desde los presupuestos formalistas-gongorinos de la incipiente generación de 1927, sino entre los poetas realistas de la segunda mitad del siglo XIX, conscientes de vivir su tiempo y de hacer una poesía asequible a todos. Si el poeta romántico quiere detener el presente ("Para y óyeme ¡oh sol!", dice Espronceda en su *Himno al sol*), el poeta de la etapa realista, a la que pertenece Bécquer, vive el presente como pasado ("Hoy como ayer, mañana como hoy", escuchamos en la rima LVI), quedando a solas con su desengaño y envolviendo el poema en una atmósfera de melancolía. No se trata ya de la soledad fecunda del poeta renacentista, escogida libremente para alcanzar la tranquilidad de ánimo ("Vivir quiero conmigo; / gozar quiero del bien que debo al cielo / *a solas*, sin testigo, / libre de amor, de celo, / de odio, de esperanzas, de recelo", dice Fray Luis en la *Canción de la vida solitaria*), sino de la trágica soledad barroca, que supone el tránsito del error a la verdad, como sucede a Segismundo en el punto culminante de *La vida es sueño* ("De todos era señor / y de todos me vengaba; / sólo a una mujer amaba…/ que fue verdad, creo yo, / en que todo se acabó / y esto sólo no se acaba"). Tal vez por eso el romanticismo se haya visto, en gran medida, como el momento de madurez del mundo barroco y de sus escritores más destacados quizás haya sido Calderón el que está más presente en la escritura becqueriana. Restos del pensamiento calderoniano pueden apreciarse, además de algunos ensayos en prosa, en las rimas XXXII, LX, LXIX, LXXII y "Es un sueño la vida", que no figura en el *Libro de los gorriones*, siendo la rima LXIX, que llevaba el epígrafe inicial de *¡La vida es sueño!*, en su primera publicación en *El Museo Universal* el 9 de septiembre de 1866, la que mejor expresa el sentido efímero de la vida

LXIX

[¡La vida es sueño! - Calderón]

Al brillar un relámpago nacemos
y aún dura su fulgor cuando morimos:

---

da, directamente del poeta a su obra, con un afán de sinceridad que sólo en Bécquer dentro de esta vena de poesía sevillana podemos hallar" (revista *Cruz y Raya*, núm.36, marzo de 1936, p.105). Tal forma íntima de expresión, distinta del formalismo tradicional de la escuela sevillana y que Bécquer rescata para sus versos, ha sido destacada por R. MONTESINOS en su ensayo, «Francisco de Medrano, el precursor», en *La semana pasada murió Bécquer*, Madrid, Ediciones El Museo Universal, 1992, pp.183-186.

¡tan corto es el vivir!

La gloria y el amor tras que corremos
5 sombras de un sueño son que perseguimos:
¡despertar es morir!

El pensamiento medieval se sustenta en una serie de lugares comunes. Uno de ellos es el *De contemptu mundi* o menosprecio del mundo, asociado a la realidad de la muerte y transmitido mediante la predicación. Gracias a ella deja de ser fórmula inerte, desarrollando los fundamentos de la enseñanza cristiana, sobre todo la vanidad de esta vida, y alcanzando su ápice en el *Secretum meum* de Petrarca, que trata de conciliar la sensualidad pagana con el ascetismo cristiano. Esta dialéctica de lo terrenal y lo celestial, personificada en la rueda de la fortuna, símbolo de la inseguridad, subyace a lo largo de la poesía del siglo XV, época de "tiempos revueltos", y de modo especial en el *Doctrinal de privados* de Santillana ("Vi tesoros ayuntados / por gran daño de su dueño: / así como sombra o sueño / son nuestros días contados") y en las *Coplas* de Gómez Manrique para el contador regio Diego Arias de Ávila ("Pues si son perecederos / y tan caducos y vanos / los tales bienes mundanos, / procura los soberanos, / para siempre duraderos"), versos en los que se exhorta a no perder la otra vida por ésta. De aquí se pasa a las *Coplas* de su sobrino, donde el tópico se hace centro del antagonismo temporalidad-eternidad, y más tarde, durante el barroco, en los sonetos de Góngora, en el escrito moral *La cuna y la sepultura* de Quevedo, y en *La vida es sueño* y los sonetos de Calderón, como el titulado "A las flores", que aparece en *El príncipe constante*. Sin embargo, lo verdaderamente singular es que Bécquer, al señalar lo efímero de nuestra existencia ("La gloria y el amor *tras que corremos*"), vuelve sus ojos a la elegía de Jorge Manrique ("Ved de cuán poco valor / son las *cosas tras que andamos / y corremos*"), con lo que el poeta sevillano en su deseo de acotar la transitoriedad desde el discurso mismo transitorio, concentrando el despliegue barroco en las palabras *vivir* y *morir* con que acaban las dos estrofas, dota a su mensaje de intemporalidad, al pasar la visión romántica por el filtro medieval, y deja la escritura en una amarga suspensión. Fuera del tiempo, en el espacio suspendido del poema, la palabra cierra su ciclo de caducidad y eternidad[8].

[8] Para la difusión del menosprecio del mundo a lo largo de la literatura medieval, desde el cluniacense Bernardo de Morlas hasta Petrarca, véase el clásico estudio de E.R. CURTIUS, *Literatura europea y Edad Media Latina*, México, FCE, 2ª reimpr.,1976, Tomo I, pp.181-184. A nivel hispánico, el estudio de P. SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Barcelona, Seix Barral, 1974, pp.69-102.

En cuanto a la presencia de Calderón en la obra de Bécquer, mucho más constante de lo que puede dar a entender una primera lectura, véase el artículo de RAFAEL DE BALBÍN, «El amor-flechazo, en Calderón y en Bécquer», en *Poética becqueriana*, Madrid, Prensa Española, 1969, pp.87-96. Si bien su principal centro de interés lo constituye el análisis de la rima XXXII.

Un principio esencial en la conciencia romántica es que el hombre no posee el lenguaje, sino que es poseído por él. Se trata, pues, de un dejarse incorporar, de una imitación en el sentido de asimilación, de haber convertido lo que se ha leído en sustancia propia. No sabemos con exactitud cuáles fueron las lecturas de Bécquer a lo largo de su trayectoria. Quedan los testimonios de sus amigos sobre su primera formación neoclásica, sobre el tiempo que pasaba en la biblioteca de su madrina Manuela Monnehay, las referencias a escritores españoles y extranjeros en sus artículos periodísticos y en los "Proyectos de obras y publicaciones" que nos dejó en forma de testamento literario. A decir verdad, el propio Bécquer, al contestar a una crítica adversa sobre la adaptación de comedias y zarzuelas desde las páginas de *La Iberia* en noviembre de 1860, nos ofrece la siguiente semblanza literaria: "Yo no sé si por mi buena o mala ventura me dediqué muy joven a las letras, pero sí que lo hice por necesidad. Comencé por donde comienzan casi todos: por escribir una tragedia clásica y algunas poesías líricas. Esto es lo que en lenguaje técnico llamamos pagar *la patente de inocencia*". Tal tributo sólo se entiende desde el mito de una infancia idealizada para negar el presente prosaico, desde una Edad de Oro armónica, cuya memoria no se queda en una simple nostalgia, sino que se proyecta en la escritura becqueriana con la extraña fascinación que sobre ella ejerce la presencia de la tradición clásica. De esta conexión con lo clásico, entendida en su doble dimensión moral y estética, se podrían destacar los siguientes rasgos:

1) *El fondo platónico*. La proximidad entre Bécquer y Herrera, que había restaurado el espíritu platónico del petrarquismo, se debe a la coincidencia de una vibración espiritual de larga ascendencia, transmitida por los *Diálogos de amor* (1535) de León Hebreo y los tratados ascético-místicos de los Siglos de Oro, en los que late el esfuerzo de sobrepasar lo imperfecto en busca de la armonía. En este proceso de sublimación, que el Romanticismo español apenas había asimilado, convergen tanto las *Rimas* como los textos teóricos. El movimiento hacia lo absoluto que se percibe en la rima XI ("-Yo soy un sueño, *un imposible*, / vano fantasma de niebla y luz; / soy incorpórea, soy intangible; / no puedo amarte. -¡Oh, ven; ven tú!") y la tercera de las *Cartas literarias a una mujer* ("Que poesía es, y no otra cosa, esa aspiración melancólica y vaga que agita tu espíritu con *el deseo de una perfección imposible*"), es un claro ejemplo de esa *tensión idealizante*, que lo mismo afecta a la concepción del amor que a la reflexión de la poesía como hecho espiritual.

2) *La mitología*. En la actitud de Bécquer frente a la mitología predomina la recreación estética sobre el sentido ornamental. Cada imitación de un episodio mitológico implica una depuración de la retórica erudita y una idealización afectiva del pasado. Vale la pena confrontar el mito de Acteón, narrado por Ovidio en las *Metamorfosis* (Libro III, vv.131-250), autor al que Bécquer cita varias veces en sus escritos, con el baño de las ninfas en *La corza blanca*, que son siempre seres ambiguos, intermediarios entre los dioses y los hombres, o la triste histo-

ria de Hilas, narrada por Apolonio de Rodas en el libro primero de las *Argonáuticas* y cantada por Teócrito en su *Idilio* XIII, con la de Fernando en *Los ojos verdes* para darnos cuenta de que tales episodios míticos no son elementos accesorios, sino que involucran a los personajes en el relato y desencadenan la historia fatal. La irrupción de elementos sobrenaturales, paganos y religiosos, en el mundo natural tiene casi siempre el valor de una epifanía, de apertura a una dimensión trascendente[9].

3) *La palabra en penumbra*. En un recuento del léxico becqueriano, hay un predominio del término *sombra* sobre los demás. Tal predominio responde a una dimensión vacilante del lenguaje, a una dimensión virtual o posible de lo real. En tal sentido, la escritura de Bécquer, pintor, músico y poeta, se aproxima más a la técnica barroca del *claroscuro*, basada en la mezcla de luces y sombras, que a la difusa luminosidad de la técnica impresionista, aunque ésta no deje de estar presente para sugerir un entorno soñado. Lejos de la luz ofuscante y cegadora del mediodía, la preferencia de Bécquer por esa "luz *indecisa*" del crepúsculo o del amanecer, que recuerda a la media luz con que comienza *La vida es sueño* ("La *medrosa* luz que aún tiene el día"), revela el territorio incierto donde la escritura poética se forma. Si Bécquer tiene una visión ambigua de la luz, frente a la cual la sombra se configura como elemento positivo y visibilizante, es porque esa palabra en penumbra disipa las nieblas de la significación cristalizada y le permite expresarse más íntimamente[10].

La poesía, en cuanto aventura de la experiencia expresada, sólo puede desarrollarse a través de la tradición. En el interminable proceso de reescritura, que es toda obra literaria, lo clásico y lo moderno no se excluyen, sino que se interfieren en su radical ambigüedad. De hecho, la Edad Media, los Siglos de Oro y el Romanticismo son puntos de inflexión para delimitar un proceso de mayor alcance: la experiencia creadora de la tradición. Si la poesía logra una manifestación más profunda de lo real, es porque en la palabra poética como acto de encarnación perviven restos de pasadas experiencias. La convivencia con la

---

[9] La identificación de las figuras mitológicas paganas con las fuerzas naturales como los gnomos y ondinas ha sido analizada, a propósito de estas leyendas, por A. RISCO en su estudio, *Literatura y fantasía*, Madrid, Taurus, 1982, p.92. En cuanto al bosquejo de los elementos clásicos que se pueden rastrear en *La corza blanca* y *Los ojos verdes*, véase el artículo de MARÍA DE FÁTIMA DÍEZ PLATAS, «El antiguo y persistente aroma de las ninfas: reminiscencias clásicas en las leyendas de Bécquer», en *Homenaje a Juan María Díez Taboada*, Madrid, CSIC, 1998, pp.47-54.

[10] Sobre los índices de mayor utilización léxica en la escritura becqueriana, véase el trabajo de E. RUIZ FORNELLS, *A Concordance to the Poetry of Gustavo Adolfo Bécquer*, The University Alabama Press, 1970. En cuanto a la significación de las formas luminosas, que van en función de ese "deseo de perfección imposible", remito a los artículos de C. ZARDOYA, «Espacialidad interior de las *Rimas* becquerianas», en *Revista de Filología Española*, LII, 1969, pp.83-118; y MARÍA DEL PILAR PALOMO, «Espacios poéticos en la obra de Bécquer», en *Actas del I Simposio de Literatura Española*, Salamanca, Universidad, 1981, pp.209-220.

tradición es la manera que tiene el poeta para interiorizar su propia palabra. Sólo se es original dentro de una determinada tradición y siempre por referencia, implícita o explícita, a ella. La relación que Bécquer mantiene con poetas como Garcilaso, Fray Luis de León o San Juan de la Cruz, ejes por lo demás de nuestra tradición poética, hay que entenderla desde la dinámica de un lenguaje propio y sentido como exploración de la interioridad. Si lo fundamental de la obra de arte es ser fragmento de una vida, su verdadero conocimiento reside en verla haciéndose, en su forma dinámica de escritura y lectura. En la base de la escritura becqueriana se halla el diálogo con una tradición poética fecunda, la del Siglo de Oro de nuestras letras, reconocible desde la forma sonora que traduce un estado espiritual, en su doble vertiente de teórico y creador, y cuya fluidez se proyecta sobre la propia forma de escritura poética.