

LA EDICIÓN DE LIBROS DE CABALLERÍAS CASTELLANOS: DEFENSA DE LA PUNTUACIÓN ORIGINAL

José Manuel Lucía Megías
Universidad de Alcalá

«Modernizo la puntuación y la ortografía», «he puntuado de acuerdo con los criterios actuales», «hemos modernizado la puntuación», «modernización del uso de mayúsculas y puntuación», son frases que hemos leído en ediciones de textos en prosa de los Siglos de Oro. La *dispositio textus*, lo que ahora tan acertadamente ha denominado Germán Orduna como *etapa editorial* (Orduna 1995, p. 16), constituye la última fase de una edición y, no lo debemos olvidar, constituye una de las más trascendentales ya que, en palabras de Alberto Blecua, «el editor debe atender a presentar el texto de tal manera que, manteniendo aquellos rasgos significativos, evite las ambigüedades motivadas por una deficiente pronunciación (*pronuntatio*) y puntuación (*distinctio*). En otras palabras: tendrá que resolver los problemas ortográficos y prosódicos para disponerlo de la manera más eficaz» (Blecua 1983, p. 137)¹. Precisamente, delimitar los «rasgos significativos», «resolver los problemas ortográficos y prosódicos» son obligaciones del editor. La comprensión global del texto, tanto en su génesis y transmisión como en su formulación lingüística, es el único camino para presentar un texto crítico al lector actual; sólo el conocimiento del texto en toda su complejidad -en la que necesariamente se debe incluir la sintaxis- permitirá ofrecer un «diasistema» editorial comprensible a un público diferente de aquel que leyó en su momento los libros de caballerías castellanos.

El conocimiento de la puntuación original de los impresos y manuscritos áureos, mucho más coherente y sistemática de lo que las frases con que hemos iniciado este estudio pudieran hacer suponer, ha de ser considerado objeto de estudio esencial por las valiosísimas informaciones que sobre la transmisión del texto y sobre su sintaxis y, por tanto, interpretación y lectura, ofrecen. La defensa de la puntuación original a la hora

¹ Con estas palabras se expresa M. Morreale (1980, p. 152): «La interpunción es uno de los medios interpretativos intrínsecos que hace más accesible y más perspicuo el estilo. Cuando se aplica a un texto previamente analizado en todos sus aspectos, es el coronamiento de la labor crítica».

de editar un libro de caballerías castellano -así como cualquier libro impreso áureo en general- es nuestro tema, la necesidad del estudio de la puntuación original que presentan los impresos (y manuscritos en menor medida) como fase esencial de la siempre difícil y problemática *etapa editorial*, con la que todo editor debe enfrentarse al final de su trabajo y que, en el fondo, constituye la formulación concreta de los esfuerzos científicos anteriormente llevados a cabo y, por tanto, expresión de su propia *interpretatio*.

1. EL MARCO TEÓRICO

Es bien conocida la influencia de las teorías ortográficas de la antigüedad clásica, que arranca de los gramáticos latinos de los siglos IV-VII (Blecuca 1984), hasta los Siglos de Oro, así como el papel fundamental que en este campo tuvo Nebrija, como sucede en tantos otros aspectos gramaticales y en la «ortografía de las letras» (Esteve 1982)². La puntuación clásica, o sea, la *distinctio*, se basa en la respiración, en la necesidad de marcar unas pausas al mismo tiempo que permite concretar el sentido del discurso: sintaxis y puntuación, como no puede ser de otro modo, se encuentran irremediablemente vinculadas. El principio segundo de las *Reglas de Orthographia* de Nebrija («que assi tenemos descriuir como hablamos τ hablar como escriuimos»), aunque relacionado exclusivamente con la pronunciación de las letras, bien podría ampliarse a la puntuación ya que las pausas que se hacen al hablar también deben reflejarse en los escritos, y de este modo hacerlos comprensibles ya sea al oyente, ya sea al lector, como el propio Nebrija había puesto de manifiesto en su tratado «De punctis clausularum» de las *Introducciones* (Santiago 1996, p. 274). Idea que recoge con una clara conciencia ortográfica y prosódica Mateo Alemán en su *Ortografía castellana* (México, Jerónimo Balli 1609): «i porque si una cláusula, un período, que se componen de varias oraciones, i están señaladas con puntos i medios puntos, admirantes, paréntesis, interrogantes i otros, las trocásemos, no poniendo en su lugar lo que se requiere, para la inteligencia de lo escrito, no vendríamos a entender (o con muy gran dificultad) lo que allí se nos dice, sin ser culpa de quien lo leyere, sino del imperito que lo escriviere. De manera que no sólo se llamará ortografía la del bien escrevir más aún la de la congrua puntuación» (Martínez Marín 1992, p. 757). Pero tampoco es necesario alejarnos tanto en el tiempo. Fernando de Talavera, hombre culto, obispo de Ávila y arzobispo de Granada, termina de traducir en 1492 la *Invective contra medicum* de Petrarca («Reprehensiones y denuestos que

² Nebrija no dedicará ningún apartado específico a la puntuación ni en su *Gramática castellana* (1492) ni en sus *Reglas de Orthographia* (1517), pero sí en sus *Introducciones Latinae* («De Punctis Clausularum»), y que influirá en el *Tratado de ortografía* de Alejo Venegas (1531), y en las *Reglas de ortografía* de Francisco de Robles (1533), como expresamente indica este último: «Y dado que los doctos antiguos segun prueua Librixa/ y aprueua Despauterio con dos señales / solamente apunctuauan lo que escriuian:». (fol. 186v). Para la teoría de la puntuación en Nebrija, véase ahora Ramón Santiago (1996), quien clarifica de un modo eficaz este asunto, que había sido erróneamente atendido al no aparecer en los tratados de Nebrija escritos en castellano.

francisco petrarca laureado *compuso contra vn medico rudo y parlero*»), y en el prólogo que hace encabezar su versión, después de hablar de las correcciones que ha llevado a cabo en los originales que «falle corruptos», y de la «invençion de titulos *que* nueva mente apuse acada capitulo», se centra en la puntuación: «Vna cosa final mente avra grande *industria* y de todo lector aujsa que mire con atençion las pausas y señales de distincion de que escriujendo vse. por que no ayudan poco aentender lo que compendiosa mente por jnterposiçiones / suspensiones o jnterrogaçiones es dicho»³. Una isla, en todo caso, en este océano medieval castellano, en donde son numerosas las modalidades concretas y escasos los planteamientos teóricos sobre la puntuación⁴.

Frente a lo que sucede en la Edad Media castellana, en el siglo XVI se consumará un gran cambio ya que, debido al triunfo de la imprenta como medio de difusión escrita, se volverá a plantear el problema de la puntuación, con la intención de crear un sistema normativo, basándose (como no podía ser de otro modo) en la *distinctio* clásica⁵. Asistiremos en los Siglos de Oro al esfuerzo realizado por numerosos ortógrafos para sistematizar y concretar el uso de los signos de puntuación, que en su mayor parte serán seguidos por impresores (y correctores), aunque de esta dialéctica los libros impresos son la prueba de que no siempre teoría y práctica coinciden. En todo caso, es nuestro propósito destacar -¡una vez más!- cómo los Siglos de Oro van a ser testigos del empeño por crear una ortografía sistemática y normativa del español, en donde la labor de los ortógrafos será fundamental, pero también la de los últimos responsables de la impresión de los libros, en donde las teorías debían concretarse⁶. A todos ellos les

³ Citamos por el ms. conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid (Ms. 9815), fol. 3r-v. El código ha sido anotado por un lector muy cercano a la copia del libro, según el tipo de letra gótica utilizado. En este apartado concreto son dos los comentarios que escribe en los márgenes: [1] «*que* deuen ser muchos mjradas las pausas o distinciones», y [2] «señal de jnterposiçion es (...) dela *qual* vso el bachiller arriba quando dixo *vuestra* (aunque grande *tc*) auja de juntar *vuestra* familia. y *interpuso* todo lo *que* entre en los medios arcos esta contenido. llamase tal señal en latín parenthesis. señal de suspension es: señal de pregunta? señal de poca diuersidad / señal de conpljda *razon* . y *-/-*».

⁴ En Blecua (1984) pueden consultarse diversos ejemplos medievales precedentes de las *Glosas Emilianenses*, de los *Autos de los Reyes Magos*, los *Milagros de Berceo*, el *Libro de Buen Amor*, el *Cancionero de Baena*, etc. Véase además los interesantes planteamientos expuestos por Morreale (1980), así como los estudios sintácticos de Lope Blanch (1982, 1985 y 1996) y Fernández López (1994), en donde el lector encontrará numerosas referencias bibliográficas sobre la puntuación en la Edad Media. En todo caso, no hemos de olvidar que en la Castilla del siglo XV no sólo tales códigos y obras pudieron leerse. Numerosas obras escritas en italiano y en latín se encontraban en las bibliotecas de nuestros escritores y nobles, como lo prueba la biblioteca del Marqués de Santillana; códigos que presentan una perfecta puntuación, como puede apreciarse en los conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid (Lucía Megías, 1997). Fuera del ámbito del castellano, puede consultarse así mismo el trabajo de Barbance (1992-1995).

⁵ Todavía en 1582, Juan López de Velasco en su *Ortografía y pronunciación castellana* dedica la parte II «De los puntos y distinciones de que vsa la escriptura».

⁶ Por otro lado, y aunque se trata de un tema marginal en nuestro propósito actual, no podemos olvidar que muchos de nuestros impresores, así como los oficiales de sus talleres, eran extranjeros, en especial alemanes, en una primera época, y después franceses. De este modo, la normalización ortográfica que en la imprenta hispánica se lleva a cabo en algunos momentos puede estar influida o modificada esencialmente por motivos extralingüísticos.

mueve una misma finalidad, como expresa Martín Cordero en «La manera de escreuir en Castellano, o para coregir los errores generales en que todos yerran» (fols. 107-127), incluido como apéndice de *La queexas y llantos de Pompeyo*, publicada en Amberes por Martín Nuicio en 1558: «porque a lo menos los de naciones extrañas no se puedan burlar con razón, como agora hazen, de lengua que tan bien se habla y tan mal se escriue» (Esteve 1982, p. 30).

1.1. Uno de los primeros que van a dedicar sus esfuerzos en este campo será Alejo Venegas en su *Tractado de ortographia y accentos de las tres lenguas principales* (Toledo, Lazaro Saluago Genoues, 1531)⁷, que, como se indica en la portada: «va escrito el presente tractado en Romance Castellano para *que* no menos que los latinos se aprouechen del los que no entienden latin» (Nieto 1986). La puntuación se considera esencial para la buena comprensión de los textos ya que permite una acertada lectura, porque, en sus palabras, «la puntuacion haze que descanse el *que* habla: y perciba bien el que oye: y entienda el que lee», así mismo, «es de tanta importancia: *que* mas clara esta vna sententia bien apuntada: *que* otra con glossa y sin puntos» (Nieto 1986, p. 58).

Al margen del paréntesis y del signo de interrogación, que quedan fuera de nuestro interés en este momento, son cuatro los signos de puntuación que concreta Venegas en la «Regla xvijj»:

1. *Comma* (:): «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 :».
2. *Colum* (.): «el segundo entreuallo se dize colum: que quiere dezir miembro: porque donde este se pone señala que allí 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 vltima letra en el mismo ranglon de la letra».
3. *Articulus* (:): «Otro entreuallo que se dize el articulus: *que* es señal el mismo que el dela comma: saluo que este articulo se pone en lugar de la coniuccion copulatiua. y es quando se juntan muchas partes de vna misma manera: sin coniuccion que las ligue. Entonces entre parte y parte ponemos dos puntos [...] Aunque por elegancia enel miembro postrero solemos poner la coniuccion: que callamos en todos los otros.».
4. *Virgula* (/): «Otra señal ay *que* se dize virgula *que* es una linea pequeñita a manera de *accento* agudo desta manera ./.. esta sirve de articulo muchas vezes: y sirve de coma: quando la sententia es muy imperfecta porque no ay verbo: y es menester tomar vn huelgo insensible: *que* no sea tan behemente como el de la coma». (Nieto 1986, p. 59).

⁷ Existe edición facsímil con estudio introductorio de Lidio Nieto (1986), de la que se han tomado las citas.

Similar número de signos de puntuación, así como función⁸, es el que Francisco de Robles presenta dos años más tarde en la «Regla XV. de la punctuation», de sus *Reglas de Orthographia*, quien, como el anterior, basa su doctrina y gran número de los ejemplos en las teorías de Nebrija (Santiago 1996, pp. 280-81).

1.2. Este sistema ortográfico de la puntuación se modificará sensiblemente a mediados de la centuria cuando haga su aparición triunfante el signo de la coma moderna (,), lo que lleva a un desplazamiento en la nomenclatura, aunque no de sus funciones, ya que la ahora denominada *coma* (,) vendrá a sustituir en casi todos sus usos a la antigua *comma* (:). De este modo se expresa Juan de Yciar en su *Arte subtilissima por la que se enseña a escreuir perfectamente* (Zaragoza, 1548), que es el primero en elaborar un tratado de escritura «a la italiana»:

Para lo que haze a nuestro proposito abástanos saber que los interuallos o pausas de la escriptura notadas en fin e sentencias y también en otros lugares algunos, como se haze donde fallestes conjunccion copulativa, suelen los escriuanos y impressores señalarlos con algunos destos puntos o rayas que aqui ponemos por exemplo / , : () ? .

La primera destas señales acerca de los gramaticos se llama diastole, la segunda se llama comma, la tercera collum [...], la sexta y ultima punctum clausulare sine periodi.

Así, *colum* (:) pasa a denominar la antigua *comma*, mientras que el *colum* (.) de los tratados anteriores se denominará ahora *punctum clausulare*; por otro lado, *comma* se utilizará para el nuevo signo de puntuación (,), y *virgula* (/) pasará a indicarse con el nombre de *diástole*.

Son estos años, los de mediados del siglo XVI, momento en donde aún los nombres no encuentran fácil acomodo con los signos que denominan, ya que otros ortógrafos van a mantener *comma* (:) y *colum* (.), tal y como aparecía en Venegas, denominando al nuevo signo *virgula* (,), ya que desaparece totalmente el uso del signo anteriormente denominado con tal nombre (/); así lo encontramos en la *Gramática Castellana* de Cristóbal de Villalón (Amberes, Guillermo Soriano, 1558) (Santiago, en prensa)⁹. A finales de la centuria, el nuevo sistema de puntuación del español, con sus tres signos, parece ya estable, habiéndose consolidado este cambio, como pone de manifiesto Guillelmo Foquel en su *Suma de la Orthographia castellana* (1593): «La scriptura comunmente v[er]fa de tres puntos, vno redondo como e[st]e . que llaman final, porque se

⁸ Sólo se modifica el nombre de *articulus* por *punto colum*.

⁹ La consolidación de estos cambios en el sistema ortográfico pueden llevar a discrepancias entre ortógrafos e impresores. Ramón Santiago (en prensa) presenta el ejemplo de la reedición de las *Reglas de Orthographia* de Juan de Robles que llevó a cabo su hermano, Francisco, en 1564. La teoría ortográfica se mantiene (*coma* [:], *colum* [.] , *punto colum* [:] y *virgula* [/]), pero el impresor utilizará en su reedición los signos de puntuación triunfantes (*coma* [,] y *punto* [.]), por lo que se llega a un texto incomprensible.

pone en fin de las cláusulas y razones, y dos puntos como éstos: para distinguir las partes más principales de la oración donde se toma aliento. Y otro que llaman coma, como éste, que sirve para distinguir las partes de la oración más menudas» (Nieto, 1996, pp. 30-31).

Por otro lado, la consolidación del uso de la coma (,) frente a los dos puntos -aunque no su total desaparición como indicador de una pausa interna dentro de una cláusula como el testimonio de Guillermo Foquel pone de manifiesto y los impresos de la época lo confirman- se produce al mismo tiempo que se está consolidando en la imprenta hispánica el paso de la letra gótica a la romana; cambio lento, cambio que se consuma antes en los talleres del reino de Aragón y que tiene necesariamente que relacionarse con la crisis económica que la industria editorial hispánica está sufriendo desde mediados de la centuria (Lucía Megías en prensa.c). Por esta razón, es lógico que la aparición de la coma (,) se documente en libros impresos en letra romana, pero no es posible establecer ninguna relación entre ambos hechos, ya que lo mismo sucede en los impresos en letra gótica que en estos años se están dando a conocer, como ejemplifican claramente dos impresos caballerescos a los que aludiremos más adelante: el *Amadís de Gaula* de 1563 (§ 2.1.3) y el *Lisuarte de Grecia* de 1564 (§ 2.2).

1.3. No quisiéramos cerrar este apartado sin aludir de nuevo a los impresores. La influencia de la imprenta en la configuración del sistema de puntuación del español en los Siglos de Oro no se limita sólo a la forma concreta que aparecen en los libros, a los signos de puntuación que ellos (y sus correctores) colocan en los textos, siguiendo en la mayoría de los casos las normas ortográficas que podían aprender en los manuales anteriormente citados (y muchos más que pueden consultarse en Esteve, 1984)¹⁰. El impresor también puede presentarse como ortógrafo, como autoridad en la materia. Juan de Yciar en su anteriormente aludida *Arte subtilissima* (1548) cita como autoridad al impresor veneciano Aldo Manuzio, quien dedica el cuarto capítulo de sus *Institutionum Grammaticarum* a «De positivis». Asimismo su hijo, Aldo Manuzio el Joven, desarrolla en el epígrafe «Interpungendi ratio» de su *Orthographiae Ratio* (1561) las teorías sobre la puntuación desarrolladas en su época, que fueron utilizadas como modelo por numerosos impresores.

Casos similares no los encontraremos en la imprenta hispánica, por lo que el manual escrito por Víctor Alonso de Paredes hacia 1680, *Institución, y origen del arte de la imprenta, y reglas generales para los componedores*, resulta excepcional y digno de mención, al mismo tiempo que muestra claramente la conciencia de la necesidad de puntuar y acentuar correctamente los textos, «para la verdadera inteligencia de lo que se lee»¹¹. Como indica su autor en el capítulo tercero, las reglas de ortografía que apa-

¹⁰ O en algunos latinos, como el famoso manual del latinista flamenco Jean Despautère (h. 1460-1520), conocido como Despauterio, y tomado por autoridad por algunos de nuestros gramáticos o personas vinculadas al mundo de la escritura como Antonio de Torquemada y su *Manual de escribientes*, tal y como Ramón Santiago (1996, pp. 279-280) ha puesto de manifiesto.

¹¹ Ha sido recientemente editado por J. Moll (1984). La cita procede del fol. 19v.

recen en el libro proceden de «la doctrina de Felipe Mey en el *Thesaurus Verborum* y de Guillelmo Foquel en su *Orthographia Castellana* y conforme à la correccion que estilava Gonçalo de Ayala»¹².

Son cuatro los signos de puntuación que concreta, al margen de otros que ahora no nos interesan (interrogación, admiración, paréntesis, diéresis y división); y de este modo comenta el empleo de cada uno de ellos, con ejemplos prácticos para los componedores a quienes en principio iba destinado este manual que nunca llegó a difundirse como libro impreso (fols. 20-20v):

1. *Coma* (,): «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».

2. *Punto y medio* (;): «El punto y medio, es medio entre el medio punto, y dos puntos, quando las oraciones no vãn muy asidas vnas con otras: vsase para dividir contrarias, como Cargar; descargar; alegrar; entristecer; amar; desamar. Tambien se deve poner en este caso: en la primera vez no le fue mal; echóse segunda vez la suerte. Puede vsarse tambien en estos casos, y semejantes: esta Ciudad es agradable por su cielo y sitio; es amena, y deleitosa por sus huertos y jardines; es fuerte por sus incontrables murallas, y fortissimo castillo, &c.»

3. *Dos puntos* (:): «Dos puntos, 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, y 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 mal ando, quiero tratar de curarme; respondio su amigo: Llamen al Doctor, &c.»

4. *Punto final* (.): «Punto final es para el fin de la razon, ò sentencia, quando està del todo concluida, y no dexa suspenso el sentido; y despues empieza 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 vltima de las letras por donde se sincopan, ò abrevian las palabras: como Caesarau. Tolet. Rom. Cod. cap. leg. ff. §. &c.».

¹² Los textos a los que se refiere se concretan en las indicaciones del impresor en la edición valenciana del *Thesaurus verborum ac phrasium* del jesuita Bartolomé Bravo, la *Suma de Orthographia* (1593) impresa por Guillelmo Foquel, anteriormente mencionada, y los usos implantados por el corrector Gonzalo de Ayala (Moll 1984 e Infantes 1982). Más adelante se hace alusión también al *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana* de Cristóbal de las Casas (Sevilla, 1570).

Como indica el autor en el capítulo segundo del libro, su intención es la de «instruir à los modernos, y principiantes, en las reglas, y primeros rudimentos desta prospera profession, conforme a lo que con passados de cinquenta y tres años que ha que la professo, he podido experimentar» (fol. 6v). Libro de la experiencia y libro didáctico, en donde junto a las pertinentes aclaraciones y noticia sobre los tipos de letras, la división de la caja de escritura, los números, la fábrica de las páginas y sus medidas, las imposiciones y las planas, las advertencias necesarias para contar el original, otorga un gran protagonismo a la ortografía, ya que, como él mismo indica, «Orthographia es palabra Griega, que significa tanto como escritura bien escrita con propiedad, no poniendo letras superfluas, ni dexando de poner las necessarias, adornandola con sus apuntaciones, y acentos, para que bien se entienda. Y aunque la letra en la escritura es como el cuerpo, la Ortographia es alma della» (fol. 9v)¹³.

Los manuales de ortografía que proliferaron en los siglos XVI y XVII con la intención de crear una norma para el español, así como la preocupación que en este campo demostraron algunos impresores (y correctores), muestran claramente las grandes diferencias que existen entre esta época y la medieval. Como tan acertadamente señala Ramón Santiago (en prensa), «la relación y tensión dialéctica impresor-ortógrafo subyacente es la que seguramente podrá explicar, prácticamente en su totalidad, la historia entera de la puntuación de estos siglos».

2. LA PUNTUACIÓN EN LOS IMPRESOS ÁUREOS

2.1. Partamos de una afirmación, lógica deducción de lo que anteriormente hemos expuesto: la puntuación que aparece en los impresos de textos de ficción en los Siglos de Oro (y estamos pensando en el ejemplo de los libros de caballerías) se concreta en el propio taller de impresión, ya sea ésta llevada a cabo por el corrector, por el impresor o por un desconocido editor. Difícilmente encontraremos en la imprenta española ediciones cuidadas por el autor hasta en sus mínimos detalles externos, como así sucede en Italia, en donde el prestigio de los autores y el escrupuloso mercado del «libro internacional» convierten en habitual esta tendencia¹⁴. En 1552 Pedro Cieza de León firma un contrato de edición con el impresor sevillano Montesdoca para imprimir

¹³ Definición similar se encuentra ya en la *Gramática de la lengua vulgar de España* de 1559: «Ortografía es palabra griega, quiere dezir tanto como en nuestra lengua vulgar buena escritura, porque por ella se nos dan a entender dos cosas principales: [...] la segunda consiste en el modo de puntuar» (Martínez Marín 1992, pp. 758).

¹⁴ Castellani (1985, pp. 243-247), al hablar de los «Problemi riguardati la punteggiatura e gli altri segni paragrammatici», aporta el ejemplo de los *Dialoghi della imitatione poetica* de Alessandro Lionardi (Venecia, Plinio Pietrasanta, 1554), en donde defiende que después de los primeros decenios del siglo XVI prevalece en este asunto una tendencia unitaria, lo que le lleva a dibujar una imagen editorial bien diferente a la hispánica: «È ovvio che le abitudini paragrafematiche d'un editore o consulente editoriale che abbia esercitato il suo mestiere nell'epoca che c'interessa non si disconteranno molto, nella gran maggioranza dei casi, da quelle attribuibili uno scrittore della stessa epoca» (p. 247).

su *Crónica del Perú*, en donde se obliga el impresor «a poner las letras y partes conforme a ortografía aunque esté mal escrito el original» (Rivarola 1996: 894).

En general, tres tipos de modelos puede utilizar el impresor o librero para llevar a cabo la edición (o reedición) de un libro: un manuscrito medieval, un manuscrito áureo y una impresión anterior. Veamos varios ejemplos que en cada una de estas modalidades vienen a demostrar lo que en un principio se ha presentado como mera afirmación.

2.1.1. El impreso tiene como base un manuscrito medieval.

El 9 de junio de 1512 termina de imprimir Jacobo Cromberger en su taller sevillano la *Crónica del caballero Cifar*. En un momento en donde, a partir del éxito del *Amadís de Gaula*, ha aumentado la demanda de libros de caballerías al mismo ritmo que escaseaban los textos nuevos, el impresor alemán ha tomado el manuscrito medieval¹⁵ de un texto parcialmente caballeresco como es el *Libro del cavallero Zifar*, para presentarlo como un nuevo libro de caballerías¹⁶.

Al margen de los cambios textuales que lleva a cabo -supresión de la mayor parte del prólogo original, la adición de uno nuevo, así como la utilización de parte del prólogo original como primer capítulo, sin olvidar la división del texto en tres libros-, así como el disfraz caballeresco con el que se ofrece al público -portada con un grabado representando un caballero jinete utilizado en otros libros de caballerías impresos en el mismo taller y el propio título-, Jacobo Cromberger va a adaptar el diasistema que le ofrece el manuscrito medieval sobre el que trabaja al sistema lingüístico y estilístico de principios del siglo XVI, creando de este modo un nuevo diasistema que, si por un lado se presenta conservador en sus lecciones, por otro, resulta muy innovador en su forma externa, en especial en los planos lingüístico y ortográfico (Lucía Megías 1996).

La puntuación de la edición de 1512, escasa por otro lado, es obra del impresor, ya que su modelo medieval -hoy perdido-, así como sucede con los manuscritos conservados¹⁷ no presentaría signos de puntuación, a excepción del uso de la mayúscula y de los calderones, mostrando una sintaxis en donde predominan las cláusulas extensas dado que el discurso progresivo es el dominante en la Edad Media. De este modo, el calderón, la mayúscula, así como el propio uso expletivo de la conjunción copulativa (*e* y τ), tan común como medios de interpunción en los textos medievales (Sánchez-Prieto en prensa), no tendrán su correlato en el nuevo sistema, el del impreso, que va a concretar en el *colum* (.) y, sobre todo, en la *comma* (:), sus signos de puntuación, como se aprecia en la siguiente transcripción de los tres testimonios conservados del *Zifar*, que se corresponde al inicio del libro:

¹⁵ Seguramente el que se conservaba en la biblioteca del Arzobispo de Sevilla, con el que le unían estrechas relaciones comerciales.

¹⁶ Esta estrategia editorial no es exclusiva de Jacobo Cromberger ni del *Cifar*. Durante los primeros decenios del siglo XVI son numerosos los textos medievales que pasarán a difundirse en letras de molde, como puede apreciarse en Simón Díaz (1988).

¹⁷ Uno, datado a principios del siglo XV (BNMadrid: Ms. 11309), y otro, en el último tercio de la centuria (BNFrance: Esp. 36).

Dize el cuento *que* este cauallero zifar fue buen cauallero de armas τ de muy sano consejo *a quien* gelo demandaua ∫ E de grant justicia *quando* le acomendauan alguna cosa do la oujese de fazer τ de grant esfuerço *non* se mudando *njn* orgullesçiendo por las buenas andanças de armas *quando* le acaesçian *njn* desesperando por las desauenturas fuertes *quando* le sobre venjan τ sienpre dezja verdat ∫ E *non* mentira *quando* alguna demanda le fazjan ∫ E esto fazja con buen seso natural *que* djos posiera enel ∫ E por (*que del.*) todas estas buenas condjçiones *que* enel auja amaua le el rrey de *aquella* tierra cuyo vasallo era τ de *quien* tenja grant soldada τ bjen fecho de cada dja ∫ Mas atan grant desauentura era la suya *que* nunca le duraua cauallo *njn* otra bestia *njnguna* de djez djas arriba *que* sele *non* muriese (τ *del.*) avn *quela* dexase o la djese ante [6r/a] delos djez djas ∫ E por esta rrazon τ esta desauentura era el sienpre τ su buena dueña τ sus fijos en grant pobreza ∫

Dize el cuento *que* este cauallero çifar fue buen cauallero de armas/ τ de muy sano consejo *a quien* gelo demandaua τ de grand justicia *quando* le demandauan alguna cosa dela oujese de fazer ∫ E de grand esfuerço *non* se mudando *njn* orgulleçiendo por las buenas andanças de armas *quando* le acaesçian *njn* desesperando por las desauenturas fuertes *quando* le sobre venjan ∫ E syenpre dezja verdad/ τ *non* mentira *quando* alguna demanda le fazian ∫ E esto fazia con buen seso natural *que* dios pusiera enel ∫ E por todas estas buenas condjçiones *que* enel auje amauale el Rey de *aquella* tierra/ cuyo vasallo era τ de *quien* tenja grand soldada τ bjen fecho de cada dia ∫ mas atan grande desauentura era la suya *que* nunca le duraua cauallo *njn* otra bestia *njnguna* de diez dias arriba *que* sele *non* muriese τ avn *que* la desaze o la diese ante delos diez dias ∫ E por esta Razon esta desauentura era por el syempre tsu buena dueña τ sus fijos en grand pobreza ∫

Dize la hystoria *que* este cauallero cifar fue muy buen cauallero de sus armas de muy sano consejo al *que* gelo demandaua τ de gran justicia *quando* le encomendauan alguna cosa do la ouiesse de fazer y de esfuerço no se mudando ni se ensoberuesciendo por las buenas andanças de armas *quando* le acaesçian: τ ni desesperado por las desauenturas fuertes *quando* le sobreuenian τ siempre dezja verdad y no mentira *quando* alguna demanda le fazian: τ esto fazia el con buen seso natural *que* dios puso enel: y por todas buenas andanças *que* enel auia: amauale el rey de *aquella* tierra. cuyo vasallo el era y de *quien* tenia muy gran soldada τ bienes de cada dia: mas tan grande era su desauentura que no le duraua el cauallo ni otra bestia alguna de diez dias arriba *que* no se le muriesse avn que la dexasse o la diese ante delos diez dias: τ por esta desauentura estauan siempre el τ la su buena dueña τ sus fijos en gran pobreza.

La escasez de signos de puntuación del texto que tiene como modelo el manuscrito medieval se evidencia al comparar éste con el nuevo prólogo con que Jacobo Cromberger inicia su edición, en donde las cláusulas, o miembros, siguiendo la terminología de Venegas, aparecen separados claramente mediante el empleo del punto sumado al uso de la mayúscula, mientras que las diferentes divisiones interiores se separan mediante *commata*:

Pues para euitar semejante perdida: en virtuosos exercicios nos deuemos ocupar. Delos quales se consigue vn habito virtuoso: mediante el qual: nuestra vida a bien auenturado fin se dirige. en especial que despues de ser causa de nuestra saluacion: se alcança vna perpetua memoria: que es despues de muertos biuir por fama. La qual de los antiguos romanos era antepuesta ala vida. E casi por sumo bienvenida. & otro interesse no traxo a muchos a desastrados & inauditos fines: saluo esta porque por ellos perpetua fama alcançauan. (fol. 1v)

Un sistema de puntuación similar, aunque con una formulación más estable en el reparto de funciones antes mencionado, aparece en el otro texto que se considera escrito por el propio Jacobo Cromberger: la historia de la invención del arte tipográfico que se sitúa en el fol. 80r de la edición de la *Visión delectable de la filosofía* de Alfonso de la Torre, que, junto a su hijo Juan, imprimió Jacobo en 1526 (Griffin 1991, p. 97). En él encontramos todas las oraciones de relativo anteceditas de una *comma* («Maguncia: la qual es situada [...] : la qual ciudad es cabeça»), así como las cláusulas son separadas nítidamente por diversos puntos. Sólo en un caso documentamos una aparente divergencia entre sintaxis y puntuación: en una numeración, en donde los diferentes elementos se separan mediante *commata* (:)-o *articuli*-, a excepción del último elemento que lo hace mediante un *colum* y el empleo de mayúscula; uso que documentamos en otros impresos áureos: «razon es que se sepa la prouincia en do fue inuentada y en que ciudad: y mas con razon la persona por quien fue inuentada. Y tambien el año». En este caso es posible suponer una razón estilística: la mayor pausa en la numeración conlleva destacar la frase que le sigue, en este caso, la antigüedad de la datación del «arte de imprimir libros», que se sitúa en el «año del señor de mil y quatro cientos y veynte y cinco años»¹⁸.

¹⁸ Esta razón estilística parece confirmarse si tenemos en cuenta la finalidad con que Jacobo Cromberger había escrito e impreso este pequeño tratadito, tal y como indica Griffin (1991, pp. 96-97): «Son éstas las únicas palabras que nos quedan escritas por Jacobo y es probablemente correcto pensar que a pesar de sus elevados argumentos en defensa del arte tipográfico, el objeto verdadero de su perorata escrita fuese el de oponerse al impuesto que amenazaba sus ganancias. La protesta tuvo éxito y un decreto real confirmó la exención del impuesto al mes siguiente. Cuando Varela imprimió una nueva edición de la *Ordenanzas de Sevilla* en 1527, hizo constar la petición que había formulado con Cromberger y el resultado feliz de la misma».

Valga este ejemplo para destacar dos hechos, que permiten caracterizar una de las modalidades más habituales en el libro antiguo español, en concreto, en las primeras décadas del siglo XVI: por un lado, la adaptación ortográfica que los impresores llevan a cabo a sus modelos medievales, que repercute directamente en la sintaxis (y que ha gozado de menor atención que los cambios lingüísticos, tanto en sus planos fonético, morfológico como léxico, que se consuman); y por otro, la influencia del discurso medieval progresivo que influye de modo decisivo en la sintaxis de los textos impresos, con cláusulas que resultan mucho más extensas de aquellas que se presentan cuando se trata de un texto original y escrito en la misma época. De este modo, la influencia del diastema ortográfico del modelo será mayor en este momento que en los decenios sucesivos, cuando el sistema ortográfico empieza a estabilizarse en unos signos concretos y en unas funciones determinadas, por lo que la permeabilidad y las innovaciones resultarán menos habituales.

2.1.2. *El impreso tiene como base un manuscrito áureo*

Lamentablemente no se ha conservado ningún manuscrito utilizado para la impresión de un libro de caballerías¹⁹. Manuscritos que llegarían a la imprenta y que después de las anotaciones del corrector y del cajista -sin contar las que a partir de la pragmática de 1558 se realizarían en el Consejo Real- quedaron inservibles para su lectura; manuscritos que, frente a lo que sucede con las copias a finales del siglo XVI de obras en prosa extensas o con las de obras poéticas, dramáticas o de relatos en prosa no muy extensos o excesivamente críticos, paródicos o blasfemos no pretendían preservar y difundir una obra sino servir de puente a una difusión en letras de molde; manuscritos, por otro lado, peligrosos ya que podían ser utilizados para la realización de ediciones piratas que atentaran contra los privilegios y licencias de impresión que con tanto esfuerzo autores, impresores o libreros habían conseguido. En suma, la destrucción de los manuscritos autógrafos o de las copias que sirvieron de modelo a las ediciones constituyen la norma; su conservación hay que considerarla, cuando en escasas ocasiones se ha producido, como una feliz y asombrosa excepción.

Pero aún en este desolador silencio se oyen ecos que permiten intuir de un modo nítido la forma externa de los manuscritos áureos de libros de caballerías que sirvieron de base a los impresos que se han conservado.

En la Biblioteca del Palacio Real de Madrid se conserva el ejemplar autógrafo de la parte tercera, libro VI de *Florabel de Lucea* de Francisco de Enciso Zárata. El códice conserva encuadernado tanto la copia a limpio destinada al impresor (los prime-

¹⁹ Aunque escasos, sí que han llegado hasta nuestros días manuscritos con las anotaciones del cajista para llevar a cabo la impresión. El profesor Francisco Rico en la conferencia de clausura de este Congreso presentó algunos ejemplos concretos de manuscritos conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid. En el Curso «La Historia del Libro» (Salamanca, Fundación Duques de Soria, septiembre de 1996) el equipo de catalogación de manuscritos de la Real Biblioteca presentó y analizó numerosos de estos testimonios en su conferencia: «Estudio técnico sobre el paso del manuscrito al impreso».

ros 114 folios escritos en letra cortesana) como el borrador del mismo (escrito en letra procesal encadenada) (Lucía Megías en prensa.a). Este manuscrito estaba destinado, como había sucedido con las dos partes anteriores, a perpetuarse en letras de molde, ya que se conoce el contrato de impresión que el autor firmó con el librero de Medina del Campo Rogel Senat el 2 de octubre de 1549 (Rojo Vega 1989, p. 192): «por quanto el dicho francisco denciso ha hecho un libro intitulado el sexto y septimo libro de don florambel de lucea y le queria imprimir». Pero esta impresión nunca llegó a ver la luz. En 1570 muere Enciso en Valladolid. En su pobre inventario de bienes se citan varios libros impresos, así como algunos borradores y originales manuscritos, entre los cuales deberían encontrarse los que actualmente se han encuadernado juntos en la Biblioteca de Palacio. El manuscrito se presenta sin ningún signo de puntuación; hecho que no debe extrañarnos ya que, incluso en 1593, Guillelmo Foquel en su *Suma de la Orthographia castellana*, después de hablar de los signos de puntuación en los impresos, afirma que «en la e[sc]riptura de mano con la pri[m]era no se puede llevar tanto cuydado de los puntos, y a[un]q[ue] se pone en lugar dellos este rasguillo /, y el no poner puntos, no sera tanta falta como ponerlos [en] di[st]incion en todas partes» (Nieto 1996, p. 89)²⁰. Con una copia manuscrita similar debería haber trabajado el impresor Nicolás Tierri cuando en sus prensas vallisoletanas imprime en 1532 las dos primeras partes de *Florambel de Lucea*; libro que -siguiendo un *topos* habitual en los libros de caballerías castellanos- se presenta como anónimo, aunque «fue traduzido dela lengua ynglesa enla nuestra castellana. Y agora nueuamente fue trasladado corregido y emendado por Enciso»²¹. El impreso, como no podía ser de otro modo, aparece perfectamente puntuado, en donde se ejemplifican de un modo riguroso y estable las normas de puntuación de Alejo Venegas, que habían sido editadas un año antes. No se trata de su modelo, sino más bien del reflejo de una realidad ortográfica que en estos años está triunfando. En la primera plana del prólogo dedicado al «illustrissimo señor don Pero alvarez osorio marques de Astorga», se aprecia el uso de tres signos de puntuación, con las siguientes funciones:

²⁰ La Biblioteca Nacional de Madrid conserva una copia manuscrita (Ms. 2765), realizada a finales del siglo XVI o principios del XVII, de la impresión que en Venecia Juan Grifo terminó en 1556 de la *princeps* del *Diálogo de la verdadera honra militar* de Jerónimo de Urrea. Se trata del proceso inverso al documentado por el manuscrito de *Florambel de Lucea* de la Biblioteca de Palacio, aunque los resultados son similares. La edición, corregida por Alonso de Villosa, tal y como se indica en el fol. 122v, aparece puntuada y acentuada, como muestra la siguiente transcripción de las palabras del corrector en la última cláusula de su epístola dirigida al autor: «Y pues .V.S. me la embiò a esta Ciudad, y me encomendò la correction de la impression, e yo actè la merced que en ello se me hizo, y lo he hecho con todo amor, y como mejor he po[di]do, segun mi pobre saber, torno agora a embiarsela para la vea: alegrandome mucho de vna tan honrosa, y señalada obra empresa como esta es: de la qual .V.S. ha salido con mucha gloria: y le supplico me mande en que le sirua, que me sera mucha merced» (citamos por uno de los ejemplares conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid, R-4877). En la copia manuscrita de esta edición, este mismo texto aparecerá sin ningún signo de puntuación.

²¹ Citamos por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid: R-4.355.

- a) El *colum* (.), que marca el final de la cláusula, normalmente de gran extensión, con numerosas pausas internas.
- b) La *comma* (:), que marca pausas mayores dentro de una cláusula, y se colocan ante oración de relativo («noble español [...] : al qual por ser...», «un vocabulario [...] : el qual el hizo...»), causal («muy olvidado estaua: porque ca so que en estas tierras...»), así como ante conjunción copulativa, cuando se quiere indicar una pausa fuerte, o sea, una separación con el elemento inmediatamente anterior.
- c) La *vírgula* (/), que se presenta como el signo de puntuación más utilizado, se coloca ante conjunción copulativa, oración de relativo explicativa, y tras oración adverbial cuando precede a la principal, etc.

De este modo, desde las primeras décadas del siglo XVI los impresos van a presentar un sistema ortográfico que tiende a ser sistemático -y por tanto, normativo- como se aprecia en la citada edición del *Florambel de Lucea* de 1532.

2.1.3. El impreso tiene como base un impreso anterior: la reedición

La manera habitual para llevar a cabo la reedición de un libro impreso en los Siglos de Oro, como ya hemos indicado, se basa en la copia, más o menos corregida y enmendada, de un impreso anterior. Las posibilidades van desde la reproducción renglón a renglón, plana a plana del ejemplar utilizado como modelo (§ 2.2), hasta la «corrección» del modelo, que puede llegar incluso a afectar la estructura interna del mismo, como hará Francisco Delicado con la reedición veneciana del *Primaleón* de 1534, en donde el texto aparece por primera vez dividido en tres libros.

Como sucedía con los manuscritos áureos que se utilizaban como modelo de los libros de caballerías que se difundían en letras de molde, también estos impresos con anotaciones, modificaciones, firmas y señales realizadas tanto por el corrector como por el cajista se han perdido en casi su totalidad: la nueva reedición invalidaba el texto anterior, que en el ejemplar concreto utilizado en el taller se había convertido en un libro difícil de leer y casi imposible imaginarlo en las estanterías de una biblioteca. Pero no todos se han perdido. La Biblioteca Nacional de Madrid conserva el único ejemplar conocido de la reedición de los cuatro primeros libros de *Amadís de Gaula* que el 9 de febrero de 1563 acabara de imprimir en su taller burgalés Pedro de Santillana (R-2.535)²².

²² El ejemplar ha sufrido un drástico recorte del papel para la encuadernación, por lo que la mayoría de las anotaciones marginales han sido mutiladas, como sucede con las primeras líneas de los epígrafes del capítulo inicial de cada uno de los libros, que se escriben en el lateral superior. Los agujeros en el papel de los primeros folios y la existencia de varios en donde los laterales han sido maltratados, así como algunos otros que se encuentran desencuadrados, permiten fantasear sobre su origen y las razones de su conservación. Lilia F. de Orduña se preguntaba sorprendida: «¿Qué circunstancias pudieron contribuir a mantener «con vida» un único ejemplar de la edición mencionada y que éste sea precisamente el que se preparó para una nueva reimpresión?» (1992, p. 89). Y fantaseemos nosotros: ¿No pertenecería el ejemplar a un aprendiz o una persona vinculada con el taller de Pedro Lasso, persona sin medios pero aficionada a este género literario (o a los libros en general) que a pesar de tantas señales conservaría este ejemplar como un tesoro?

Pero este ejemplar encierra una sorpresa: fue el utilizado por Pedro Lasso para llevar a cabo la reedición del libro que, a costa de varios libreros (Lucas de Junta y Vicenzo de Portonaris) terminara en 1575 en su taller salmantino (Ferrario de Orduna 1992).

Al margen de los cambios en el título (adición de «en los cuales se tratan sus altos hechos de armas y cauallerias»), de la numeración de los capítulos (independiente en cada uno de los libros), de las «modernizaciones» léxicas así como las correcciones de errores o la modificación de numerosas lecturas²³, ahora nos interesan los cambios de los signos de puntuación, que van a pasar al impreso de 1575, y que muestran la consolidación de algunas de las tendencias ortográficas de las se hacían eco las ortografías contemporáneas.

Centraremos nuestro análisis en el texto del íncipit del libro primero, en donde se van a documentar la gran mayoría de los cambios que en la puntuación lleva a cabo Pedro Lasso, así como de la misma plana del libro primero del *Amadís*. El íncipit, según la edición salmantina, queda de este modo:

Aqui comiça el primero libro del esforçado y virtuoso cauallero Amadis, hijo del rey Perion de Gaula y dela reyna Elisena: El qual fue corregido y emendado porel hnrado y virtuoso cauallero Garci Ordoñez de Montaluo, regidor de la noble villa de Medina del Cpo: τ corrigiole por los antiguos originales porque estauan los nuevos corruptos y mal compuestos, en antiguo estilo, por falta delos diferentes malos escritores, quitndo muchas palabras superfluas, y poniendo otras de mas polido y elegante estilo, tocantes a la caualleria y actos della²⁴

Los únicos signos de puntuación que se utilizaban en la reedición de 1563 eran el punto los dos puntos, que en la de 1575 se ampliará con el empleo de la coma.

De las correcciones que en el taller de Pedro Lasso se llevan a cabo sobre el texto del íncipit de la reedición de 1563, así como del resto del texto, se deducen las siguientes tendencias:

a) Sustitución casi completa del signo de la *comma* (:), tal y como era común en los impresos anteriores, por el de la *vírgula* (,). La excepción (3 «Medina del Cpo: τ corrigiole») es en realidad un error, ya que en el ejemplar corregido aparece claramente una *vírgula*. En todo caso, a lo largo del texto es posible documentar la permanencia de la *comma* con su valor de demarcación de las pausas interiores dentro

²³ Un análisis cuidadoso de estos y otros aspectos puede consultarse en el citado trabajo de Lilia Ferrario de Orduna (1992).

²⁴ Citamos por el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid: R-903. La cita procede del fol. 1r.

de una cláusula, aunque en proporción sus documentaciones son escasas en relación a la de la *vírgula*²⁵.

b) La *comma* (:), ante mayúscula, como sucede con la oración de relativo, «: El qual», que tiene su antecedente en «libro», vendría a mostrar una pausa mayor que la indicada por *vírgula*, siempre en el interior de una cláusula²⁶.

c) El signo de la *comma* (:) se va a utilizar -alternando en ocasiones con el *colum* o la ausencia de signos de puntuación y el empleo de la mayúscula- para introducir un diálogo, en especial a continuación de un verbo de habla. En las dos primeras planas del libro encontramos ejemplos de diversas sustituciones del punto que aparece en 1563 por dos puntos, todos ellos reproducidos luego en el impreso de 1575:

- [1] El rey le dixo: No os maurauilleys (fol. 2v/b)
- [2] El cauallero le dixo: Pues esse rey (fol. 2v/b)
- [3] y mirando al rey con ojos amorosos, le dixo passito: Que le agradecia aquel seruicio (fol. 3r/a)

Así mismo se sistematiza el empleo de la mayúscula detrás de este signo, y así: «El rey le dixo: Como quier...» (fol. 2v/b), sustituye a la minúscula que aparecería en la reedición de 1563.

d) Frente a la escasez de signos de puntuación en el interior de las cláusulas que aparecían en la reedición de 1563, ahora se va añadir numerosas *vírgulas*. De este modo, se va a introducir pausa entre el nombre y su aposición: 1 «cauallero Amadis, hijo del rey Perion,», o entre varias oraciones coordinadas: 5 «quitando muchas palabras superfluas, y poniendo otras...».

e) En otros casos se consume un cambio de puntuación para devolver el sentido al texto después de haber llevado a cabo una corrección, así en el íncipit se lee:

4 y mal compuestos, en antiguo estilo,

²⁵ Aunque resulte mucho más extraño, y sin duda menos lógico, tampoco podemos descartar que la aparición de la *comma* (:) en el impreso de 1563 sin ser corregidos por descuido en el ejemplar de la Biblioteca Nacional haya influido en la forma definitiva y externa de la reedición de 1575. El error que aparece en el íncipit, antes comentado, obliga al menos a no olvidar esta posibilidad.

²⁶ Cuando el antecedente del pronombre relativo se encuentra situado inmediatamente antes, se utiliza la *vírgula* y la minúscula, como sucede al inicio del capítulo primero: «Garinter, el qual fue en la ley de la verdad», que en la reedición de 1563 aparecía marcado mediante una *comma*: «Garinter: el qual siendo en la ley de la verdad».

En el texto del modelo, y de las reediciones anteriores, «antiguo estilo» era complemento de «mal compuestos», y no de «antiguos originales», como la nueva puntuación indica. Este cambio resulta necesario dado los dos cambios textuales que ha llevado a cabo el corrector: *de* pasa a *por* y se introduce un nuevo elemento, *los nuevos*, en oposición con *antiguos originales*, y que no puede ser, lógicamente, complementado por «antiguo estilo». La reedición de 1563 presentaba la siguiente lectura:

τ corrigiole delos antiguos originales que estauan corruptos τ mal compuestos en antiguo estilo

f) Se delimita de una manera más sistemática el empleo del *colum* (.) junto a mayúscula para final de cláusula. Son numerosos los casos en donde se sustituye un punto (más mayúscula) de 1563 por la *vírgula*, indicando de este modo que aún la cláusula no ha terminado y que se trata sólo de una pausa interna:

- [1] τ corrigiole [...] . Quitando muchas palabras superfluas
τ corrigiole [...] , quitando...
- [2] algunas vezes a monte y a caça yua. Entre los quales saliendo vn dia...
algunas vezes a monte y a caça yua, entre

g) Sistematización del uso de la mayúscula y la minúscula, que es la que va a triunfar a finales del siglo XVI, como pone de manifiesto Guillelmo Foquel en su *Suma de la Orthographia Castellana* de 1593. Así, limita el uso de las «letras grandes» a «principio de Capitulo, o clau fula, que es razon que comienza, y al principio de los nombres, y sobrenombres propios, de hombres, Reynos, tierras, montes, y rios, y otras cosas tales, como Alexandro, Andaluzia, Burgos, Fajardo, Moncayo, Tajo» (Nieto, 1996, p. 73). De este modo, en las primeras planas encontramos las siguientes correcciones, que en su totalidad han pasado a la reedición de 1575, sin contar con los ejemplos aludidos en el epígrafe c:

g.1. Paso de minúscula a mayúscula en el caso de nombres propios:

ordoñez → Ordoñez

christo → Christo

gaula → Gaula...

b.2. Paso de mayúscula a minúscula:

Como Cauallero → c. cauallero

soy el Rey → s. e. rey

de los Caçadores → d. l. caçadores

la Reyna → la reyna...

El excepcional ejemplar de la reedición del *Amadís de Gaula* de 1563 conservado en la Biblioteca Nacional de Madrid permite comprender no sólo la manera más habitual a la hora de llevar a cabo la reedición de un libro impreso en los Siglos de Oro,

sino también ilustra gráficamente la enorme influencia que sobre la sistematización de la norma ortográfica del español tuvieron los impresores -y los correctores-, quienes, basándose en los manuales de ortografía de la época, o en su propia experiencia personal y cultura -el modelo de escribir como se pronuncia como base de las teorías ortográficas de Nebrija y de sus seguidores- se presentan como últimos responsables de la forma externa de los libros que se leían en los Siglos de Oro

2.2. La influencia de la transmisión: *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva

Este último ejemplo que, siendo excepcional, permite comprender el modelo más común de transmisión de los libros impresos en los Siglos de Oro, sirve de enlace a otra de las realidades editoriales de la época, y cuyo conocimiento y estudio resulta imprescindible para comprender la transmisión de cualquier texto en el siglo XVI: la diversidad -y en ocasiones especialización- de los diferentes talleres que operan en una misma ciudad, así como la historia particular de los diversos centros de producción editorial que durante la centuria van a nacer, prosperar y morir a lo largo de la geografía hispánica, y que en más ocasiones de las que suponemos influyen en el éxito o fracaso de un género literario así como en la forma externa de los libros impresos. El libro antiguo español se desarrolló en una industria editorial sin recursos, descapitalizada, y que se encuentra ajena al próspero comercio del «libro internacional»; una industria, en suma, marginal, que tendrá en el libro autóctono en romance (de ficción, histórico o litúrgico) su gran apoyo. De este modo, frente a lo que sucede en Italia -y en menor medida en Francia y Alemania- el libro antiguo español se encuentra estrechamente relacionado con el público, con las ventas rápidas, con la necesidad de obtener unos rendimientos casi inmediatos de la normalmente altísima inversión económica que para imprimir un libro en la época era necesario hacer. De este modo, la modalidad habitual de reeditar un libro -teniendo presente un impreso anterior- y la estrecha relación entre taller y público, o sea, entre impreso y región geográfica, van a condicionar -a veces de un modo insospechado para nuestra cultura actual de corte universalista- la forma externa de los libros, por no hablar de la influencia que sobre la difusión o la desaparición de géneros y temas esta realidad supuso, tema que sobrepasa los límites de nuestro estudio y, por supuesto, de nuestros conocimientos. Pero dejemos paso a un ejemplo concreto: la transmisión del *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, que permite abarcar una franja temporal de algo más de cincuenta años, de 1525 a 1587.

Del *Lisuarte de Grecia* de Feliciano de Silva, séptima entrega del *Amadís de Gaula*, se realizaron en el siglo XVI nueve (re)ediciones, de las que conservamos ejemplares de todas ellas, a excepción de la *príncipeps* que, según las noticias recogidas en el *Registrum* B de Colón (núm. 4000), se terminó de imprimir el 22 de de septiembre de 1514 en las prensas sevillanas de Juan Varela de Salamanca. Analizaremos, por tanto, los signos de puntuación utilizados tanto en el íncipit como en el inicio del texto de las siguientes ediciones, en donde hemos concretado también el ejemplar consultado que, en algunos casos (núms. 3, 4 y 6), es el único del que tenemos noticia que ha sobrevivido al paso del tiempo:

- [1] Sevilla, Jacobo y Juan Cromberger, 1525 (9 de octubre). Ejemplar: BNMadrid: U-8.571
- [2] Toledo, Juan de Ayala, 1539 (15 de abril). Ejemplar: BNParís: Rés. Y² 233
- [3] Sevilla, Dominico de Robertis, 1543 (20 de diciembre). Ejemplar: Palacio: I.C.101
- [4] Sevilla, Dominico de Robertis, 1548 (19 de junio). Ejemplar: BNMadrid: R-2.938
- [5] Sevilla, Jacome Cromberger, 1550 (19 de enero). Ejemplar: BNMadrid: R-13.138
- [6] Estella, Adrian de Anvers, 1564. Ejemplar: BNMadrid: R-866
- [7] Zaragoza, Pedro Puig y Juan Escarilla (a costa de Antonio Hernández), 1587. Ejemplar: Mazarine: 365 (1)
- [8] Lisboa, Alfonso López, 1587 (finales de octubre). Ejemplar: BNMadrid: R-884 [microfilm]

En el epígrafe anterior hemos analizado un caso de reedición caballeresca, la de *Amadís de Gaula* de 1575, que podemos caracterizar de innovadora: el impresor (o el corrector) no sólo ha emendado algunas lecturas del modelo con la intención de mejorarlo, sino que ha normalizado y sistematizado los usos ortográficos, como la desaparición de la *h* antietimológica en el verbo *aver* o los signos de puntuación, anteriormente analizados. Pero existe otra modalidad de reedición que ahora quisiéramos resaltar: aquella que copia renglón a renglón, plana a plana su modelo, ya sea ésta realizada en el mismo taller que la anterior o llevada a cabo por un impresor diferente. En estos casos, usos gráficos -e incluso lingüísticos o estilísticos- que han sido modificados en el momento de la reedición del modelo se van a mantener por apego al impreso en la siguiente que se lleva a cabo. De este modo, la imprenta, por un lado reflejará las soluciones innovadoras que ortógrafos están dando al problema de la puntuación; pero, al mismo tiempo, el apego al modelo impreso en numerosas reediciones va a retrasar la aparición de signos de puntuación nuevos, como la *coma* (,) o la desaparición de otros antiguos, como la *vírgula* (/), sin que en ningún momento se pueda deducir que son reflejo de la realidad ortográfica de una determinada región o ciudad.

En 1543 termina de imprimir en Sevilla Dominico de Robertis una reedición del *Lisuarte* (núm. 3). Su modelo editorial, como sucede con otros tantos libros salidos de su taller, son los impresos realizados en el taller de los Cromberger (núm. 1); así, el íncipit se resalta escrito a línea tirada, y antes del capítulo aparece un pequeño grabado xilográfico, del mismo modo que la primera línea del íncipit, de la rúbrica y del texto del capítulo se compondrán en un cuerpo de letra mayor. Pero sólo se trata de su modelo editorial, ya que luego el cajista distribuirá el texto sin copiar plana a plana ni renglón a renglón el modelo cromberguiano, ya que utiliza un tipo de letra gótica más pequeña que le permite introducir más texto en cada una de las columnas²⁷.

²⁷ El modelo cromberguiano también se aprecia en la reedición que en Toledo Juan de Ayala terminada en 1539 [núm. 2], en donde aparece así mismo un grabado antes del primer capítulo; aspecto éste que no es habitual en las ediciones caballerescas realizadas en la «imperial cibdad de Toledo».

Frente a la edición cromberguiana, Dominico de Robertis va a emplear la *vírgula* (*/*), ausente casi en la totalidad de la reedición de 1525²⁸, y lo hará en contextos donde los Cromberger habían empleado una *comma*, como en oraciones causales:

[núm. 1] pero mucho por el encantamiento destes reyes τ grandes señores: porque el tenia propuesto

[núm. 3] pero [...] / porque el tenia propuesto

o en enumeraciones (y entonces había que hablar con propiedad de *articulus*):

[núm. 1] [...] : τ de Agrajes rey de Escocia: dos llamados languines τ Galvanes.

[núm. 3] [...] : τ de Agrajes Rey de Escocia/ dos llamado[s]...

En otras ocasiones, se introduce la pausa ortográfica mediante la *vírgula* donde en Cromberger aparecía el texto sin intervalos:

[a] fueron encantados dela gran sabidora Urganda/ como enla quinta parte...²⁹

[b] Entre los quales fue Perion de gaula/ que doncel hasta doze años...

[c] Mas viendo que su proposito no podia ser complido/ passo hasta que fue...

Esta reedición fue utilizada como modelo y copiada plana a plana cinco años después en el mismo taller sevillano de Dominico de Robertis, manteniendo sin ningún cambio los diversos signos de puntuación anteriormente introducidos (núm. 4). Más curiosa resulta la reedición sevillana de 1550, realizada por Jácome Cromberger (núm. 5). El nieto de Jacobo, el impresor alemán, usará como modelo de su reedición, la de Dominico de Robertis de 1548 (núm. 4), y no la que su padre (Juan) y su abuelo realizaron en 1525 (núm. 1). Se copiará en este caso renglón a renglón, y plana a plana el modelo, manteniendo sus signos de puntuación. De este modo, la interpretación textual y el ritmo de lectura que lleva a cabo Dominico de Robertis en sus reediciones del *Lisuarte* va a extenderse a otras reediciones -y de este modo amplían su influencia- gracias al sistema habitual de copia editorial en los Siglos de Oro. De haber utilizado Jácome Cromberger como modelo de su reedición la llevada a cabo por su abuelo y su padre, la forma externa del impreso, tanto en su grafía como en su puntuación, sin duda hubiera sido bien diferente.

²⁸ Aunque escaso su uso, vemos aparecer la *vírgula* en algunos momentos de la reedición; así en el primer capítulo, después de una larga enumeración de caballeros noveles que viajan hasta Londres para recibir la orden de caballerías, en la reedición cromberguiana de 1525 se indica: «en disposicion para recibir la orden de caualleria / todos venian a recibirla por mano dequien Perion de Gaula fuesse contento dela recibir». Dominico de Robertis entenderá que tras *caballeria* termina la cláusula enumerativa, por lo que sustituye la *vírgula* por un *colum*, convirtiendo el resto en una nuevo periodo, que, dada la relación existente entre signos de puntuación y lectura, vendría a resaltar que *todos* los caballeros recibirían la orden de caballería de mano del rey Cildadán, así como lo estaba deseando el doncel Perión de Gaula, hermano del emperador Esplandián.

²⁹ Aparece en la edición toledada (núm. 2) concretada la pausa mediante una *comma* (:).

Las reediciones restantes, realizada en talleres y ciudades diferentes, Estella (núm. 6), Zaragoza (núm. 7) y Lisboa (núm. 8), van a preservar a grandes líneas la puntuación -y por tanto la interpretación y la sintaxis- de la reedición salida del taller de Dominico de Robertis, ya utilizaran sus ediciones o la de Jácome Cromberger como modelo. Eso sí, se modificarán los signos de puntuación: aparición y triunfo de la coma (,) frente a la *vírgula* (/), que desaparece, y la *comma* (:), que se mantiene sólo para indicar una pausa mayor dentro de una cláusula; sin que en ellos, como ya hemos indicado, se pueda establecer una vinculación entre el cambio de los signos de puntuación y tipo de letra. La reedición de 1564 que Andrian de Anvers realiza en Estella, siendo impresa en letra gótica, va a documentar estos cambios y modificaciones que veremos posteriormente en las reediciones de Zaragoza y Lisboa, impresas ambas en letra romana.

3. LA PUNTUACIÓN EN LOS LIBROS DE CABALLERÍAS MANUSCRITOS: EL CASO DE *FLOR DE CABALLERÍAS*

Es bien conocido que el libro incunable tiene en el manuscrito medieval su modelo. Durante el siglo XVI, el libro impreso va a ir configurando su forma externa, que se concretará de un modo definitivo en el libro barroco, modelo de nuestros libros actuales. En cambio, menos conocida es la influencia del modelo editorial en la difusión manuscrita. A partir de mediados del siglo XVI, y en especial en el último tercio de la centuria, la difusión manuscrita de los libros de caballerías aumenta. Por un lado, conservamos textos manuscritos que lo son porque nunca llegaron a imprimirse, como lo muestra el *Florambel de Lucea* de la Biblioteca de Palacio, al que antes nos hemos referido; pero también documentamos una verdadera difusión de libros de caballerías mediante copias manuscritas como los diversos códices de *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea y su adaptación con el nombre de *Filorante* ponen de manifiesto (Lucía Megías, en prensa.b).

En este contexto histórico y cultural -que amplía la escritura y difusión de los libros de caballerías castellanos hasta al menos fechas posteriores a 1623³⁰ -el manuscrito de *Flor de caballerías*, conservado en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid, se presenta como excepcional. Manuscrito compuesto de 240 folios, ha sido copiado imitando un libro impreso: dos columnas, dibujo de las letras iniciales, primera línea del íncipit, rúbricas y texto en un cuerpo de letra mayor, etc. (Lucía Megías, en prensa. a). Francisco de Barahona, quien dice que es su autor, envía este ejemplar, junto a otros textos, a un amigo en el mismo año de 1599, que es la fecha que se indica como la de la copia del códice: «Este libro os enbio y quisiera fuera la cosa mas limada del

³⁰ En este año se publica en Zaragoza la tercera parte de *Espejo de príncipes y caballeros* de Marcos Martínez, en las prensas de Pedro Cobarte. En esta reedición se divide el texto en «tercera y cuarta parte»; por lo que la continuación manuscrita anónima conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid, «Libro primero de la quinta parte de Espejo de Príncipes y Caballeros», debe fecharse con posterioridad a la reedición zaragozana.

mundo y cernida por el harnero de la expirencia para que fuera mejor, pero en vuestro poder lo será», según escribe en una carta, seguramente autógrafa, que acompaña el volumen.

Este libro de caballerías manuscrito será copiado (impreso) en letra humanística imitando la romana que a finales del siglo XVI había triunfado en la imprenta hispánica. Al mismo tiempo, y es éste el aspecto que ahora quisiéramos resaltar, se copiará el texto puntuándolo; y esta puntuación, aunque no tan sistemática como se aprecia en la mayoría de los libros difundidos en letras de molde, ofrece una lectura y una interpretación del texto que, al menos, debe ser tenida en cuenta a la hora de editar modernamente el libro, ya que ha sido copiado para ser leído por una persona. No es un manuscrito que espere ser puntuado e interpretado en el momento en el que entre en un taller de impresión; es un libro que ofrece unas pausas, unos signos de puntuación, una sintaxis; una interpretación, a fin de cuentas.

Son tres los signos de puntuación que se documentan en *Flor de caballerías*: el punto, la coma y los dos puntos; utilizándose el primero para fin de cláusula (*colum*) o al inicio de un diálogo; mientras que la coma y los dos puntos vienen a mostrar las divisiones internas de un periodo. Por otro lado, el uso de la mayúscula -en especial al inicio de un diálogo- también puede considerarse como marca de pausa, como se aprecia en los siguientes ejemplos:

- [1] el cauallero dixo Sabreys señores que es rey desta insula (fol. 12r/a)
- [2] desatandose las manos dixo Sabio y onrrado Rey de Bistraya (fol. 13v/b)³¹

Dos son las características de la puntuación del manuscrito: por un lado, presenta un discurso mucho más progresivo que el actual, en donde a las diferentes partes de una cláusula no se le asigna un signo de puntuación cuando no se produce una ambigüedad de contenido; y por otro, el uso de los signos de puntuación no es siempre estable, ya que se documenta el empleo de varios en los mismos contextos, como sucede en:

- [3]. **Viendo** esto aunque les pesoles conuino dexar el camino que lleuauan [...]: **viendo** esto pidieron sus caualllos y empeçaron a caminar por la ysla (fol. 11v/a-b).
- [4] y llegando a la prinçesa Orisbella **dixo**: Mi señora quien os libro (fol. 1r/a) el emperador Rugeriano [...] **dixo**, con esa promessa que nos haçeys... (fol. 11v/b)
el cauallero **dixo**. Estareys con deseo de sauer (fol. 12r/a)

³¹ Así mismo se utiliza el paréntesis, aunque no tanto para mostrar la «interposición de vna razon metida en otra», como había escrito en años similares Guillermo Foquel (Nieto 1996, p. 89), sino con la función de indicar el que habla en el interior de un diálogo: «O mi señor (deçia la hermosa Emperatriz) y quan trauajosos dias» (fol. 11r/b).

Al margen de esta inicial heterogeneidad, algunos de los usos ortográficos del manuscrito sirven de apoyo a la *interpretatio* del editor, como la costumbre de delimitar claramente tanto el comienzo de la intervención de un personaje, que se marca con un signo de puntuación -normalmente el punto acompañado de mayúscula-, o con la simple mayúscula; como la conclusión del mismo, normalmente también indicado mediante un punto o dos puntos, como se aprecia en el siguiente ejemplo:

[5] Bien sean venidos los liuertadores de la ynsula de Laura: señores caualleros por lo que a la orden de caualleria deueys os suplico me otorgueis vn don que no sera en perjuicio de buestras honras. (fol. 11v/b)

Como ya hemos indicado, el manuscrito de *Flor de caballerías*, el manuscrito ofrece un discurso progresivo concretado en cláusulas extensas, en donde las pausas internas excepcionalmente se marcan con signos de puntuación, como sí se hace en la actualidad; por lo que, a pesar de intentar mantener en la medida de lo posible los rasgos significativos del modelo -y, por tanto, su sintaxis e interpretación-, nos hemos visto a la hora de realizar una edición del libro en la obligación de presentar una puntuación diferente, dando prioridad a una interpretación concreta, aunque los casos de duda o de insuficiencia de los signos de puntuación actuales para reflejar los matices del pasado se han indicado en nota. Pongamos sólo un ejemplo. Al inicio del capítulo VI del libro primero, un caballero explica al emperador Rugeriano y al príncipe Brasildoro, que acaban de llegar a la isla de Laura, la traición que dos jayanes, Tarsalor y su hijo Basaronte, han cometido contra su amigo don Sacriván, señor de la isla, por amor de la linda Sicrestia, hija del rey Brero. Así comienza el relato que el caballero les hace de la traición de los jayanes:

con esto enpeçaron a caminar por un ancho y trillado camino, y el cauallero dixo Sabreys señores que es rey desta insula un noble y fuerte cauallero llamado don Sacriuan de Laura el qual fue a desposarse con la linda Sicrestia hija del rey Breo y lleuo consigo a los jayanes Tarsilor y Basaronte por haçer les honra que sus amigos eran donde llegado a tierra del rey Breo fue honrada mente recebido y con solenidad las bodas hechas el jayan Basaronte como uido a la linda Sicrestia fue preso de su amor y tanto le aquexo que se lo dixo a Tarsalor su padre, el qual consolando lo dixo que no tuuiese pena. (fol. 12r/a-b).

Presentamos el siguiente texto crítico:

Con esto enpeçaron a caminar por un ancho y trillado camino, y el cavallero dixo:

— Sabréis, señores, que es rey d'esta ínsula un noble y fuerte cavallero llamado don Sacriván de Laura, el qual fue a desposarse con la linda Sicrestia, hija del rey Breo, y llevó consigo a los jayanes Tarsilor y Basaronte por hacerles honra, que sus amigos eran, donde llegado a tierra

del rey Breo fue honradamente recibido y con solenidad las bodas hechas. El jayán Basaronte, como vido a la linda Sicrestia, fue preso de su amor y tanto le aquejó que se lo dixo a Tarsalor, su padre, el qual consolandolo dixo que no tuviese pena.

En medio de la cláusula hemos considerado oportuno, para la comprensión del texto, introducir una pausa fuerte después de relatar el matrimonio entre Sacriván y Sicrestia, para separarlo de la nueva acción: la pasión desordenada que la belleza de la princesa ha suscitado en el jayán Basaronte. Pero la ausencia de puntuación del manuscrito parece mas bien indicar que ambas acciones, el matrimonio y la pasión, se producen simultáneamente, ambas dependientes del pronombre relativo *donde* (que tiene su referente omitido, aunque se refiere así mismo al posterior «la tierra del rey Breo»); de este modo, en el reino de Sicrestia «fue honradamente recibido» el noble don Sacriván y «fue preso de su amor» el jayán Basaronte. La puntuación del manuscrito, que sí que marca claramente el final y comienzo de las diversas cláusulas, obliga al menos a indicar en nota este matiz de simultaneidad.

4. A MODO DE CONCLUSIONES

Terminemos este recorrido por los libros de caballerías castellanos en el punto donde habíamos comenzado: la puntuación (y la acentuación) son dos fases trascendentales de la *etapa editorial* de una edición (Orduna 1995, p. 13), en donde se fija el texto crítico, ofreciendo una interpretación. El sistema ortográfico actual permite ofrecer al lector un texto comprensible, pero a costa del diasistema del modelo ya que éste se basaba en un discurso diverso al actual, teniendo en la cláusula extensa su característica básica, que ofrece una sintaxis que debemos respetar en la medida de lo posible, aunque siempre con la limitación de que, en la gran mayoría de los casos, los autores de libros de caballerías no son escritores que, como Nebrija, puedan ser caracterizados como «muestra de un claro dominio del idioma y de un conocimiento profundo de los ideales retóricos de su tiempo» (Lope Blanch 1996, p. 764). Mas bien nos encontraremos con escritores que van a hacer uso de cláusulas muy complejas, encadenadas formalmente entre ellas, y cuyas oraciones van a perderse en un *maremagnum* de nexos y dependencias, oscureciendo su contenido, por lo que, con la intención de presentar un texto comprensible al lector actual, las intervenciones del editor se harán en muchos casos inevitables

En todo caso, a la hora de editar un libro de caballerías castellano hemos de tener en cuenta que:

1. La existencia de una norma de la puntuación en los Siglos de Oro (al margen de los cambios, las vacilaciones y de su distanciamiento de la norma actual) obliga a estudiar y analizar, al menos, este aspecto junto a otros problemas ortográficos -como el de las graffías- o lingüísticos; los signos de puntuación no pueden ni deben ser margi-

nados ya que son muestra de una sintaxis, de una interpretación y de una lectura, que son las que imperaban en el momento de su creación (y transmisión).

2. Así mismo, el tipo de género editorial del que se trate, la pericia del impresor, así como la calidad de la impresión y, por tanto, el tiempo que el corrector ha tenido para revisar el texto así como para marcar y situar los distintos signos de puntuación serán factores externos a tener también en cuenta cuando se quiera caracterizar la ortografía de una edición áurea, ya que la naturaleza de la impresión y la pericia del impresor no son ni generales ni características intrascendentes en la antigua industria editorial hispánica.

Algo más confusa y heterogénea se presenta la puntuación en los manuscritos áureos (cuando aparece), aunque en todo caso, su análisis deberá siempre constituir el punto de partida para su editor.

De este modo, la defensa de la puntuación original, su análisis y comprensión, resulta una de las tareas prioritarias que todo editor de libros de caballerías áureos debe acometer. Sin la comprensión global del texto, la edición nunca será posible.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBANCE, CÉLINE (1992-95), «La ponctuation médiévale: quelques remarques sur cinq manuscrits du début du XV^e siècle», *Romania*, 113, pp. 505-527.
- BLECUA, ALBERTO (1983), *Manual de crítica textual*, Madrid, Castalia.
- BLECUA, JOSÉ MANUEL (1984), «Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento», en *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 121-130.
- CASTELLANI, ARRIGO (1985), «Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica», *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze de lavoro. Atti del Convegno di Lecce*, Roma, Salerno Ed., pp. 229-254.
- ESTEVE SERRANO, ABRAHAM (1982), *Estudios de teoría ortográfica del español*, Murcia, Universidad.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M^a CARMEN, *Aspectos textuales y lingüísticos de la transmisión de la versión del «Libro de Isaías» contenida en la Tercera Parte de la «General Estoria» de Alfonso X el Sabio*, Universidad de Alcalá, tesis de licenciatura inédita.
- FERRARIO DE ORDUNA, LILIA (1992), «Correcciones para la imprenta en un ejemplar de *Amadís de Gaula*, 1563, Biblioteca Nacional de Madrid R-2353», en Lilia E. F. de Orduna (ed.), «*Amadís de Gaula*». *Estudios sobre la narrativa caballeresca castellana en la primera mitad del siglo XVI*, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 3-19,

- GRIFFIN, CLIVE (1991), *Los Cromberger. La historia de una imprenta del siglo XVI en Sevilla y Méjico*, Madrid, Ediciones de Cultura Hispánica.
- INFANTES, VÍCTOR (1982), «La apología de la imprenta de Gonzalo de Ayala: un texto desconocido en un pleito de impresores del Siglo de Oro», *Cuadernos Bibliográficos*, 44, pp. 33-47.
- LOPE BLANCH, JUAN M. (1982), «La estructura de la cláusula en dos obras medievales», en *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Roma, Bulzoni, pp. 699-706.
- LOPE BLANCH, JUAN M. (1985), «La estructura sintáctica del discurso en las *Cartas de Diego de Ordaz*», en *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*, Madrid, Gredos/Universidad de Oviedo, I, pp. 223-231.
- LOPE BLANCH, JUAN M. (1996), «Estructura de la cláusula en Nebrija», en A. Alonso González, L. Castro Ramos, B. Gutiérrez Rodillo, y J. A. Pascual Rodríguez (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros, I, pp. 757-764.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL (1996), «La teoría de los diasistemas y el ejemplo práctico del *Libro del cavallero Zifar*», *Íncipit*, XVI, pp. 55-114.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL (1997), «Catálogo de manuscritos románicos no castellanos. II. Manuscritos en italiano conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid. 1», *Revista de Literatura Medieval*, IX, pp. 247-271.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL (en prensa a), «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. VI. Libros manuscritos de la Biblioteca del Palacio Real (Madrid)», *El Críticón*.
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL (en prensa b), «Catálogo descriptivo de libros de caballerías hispánicos. IX. Algunas reflexiones sobre la difusión de libros de caballerías manuscritos a la luz de un nuevo ejemplar del *Clarisel de las Flores* de Jerónimo de Urrea», en *Actas del IV Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. (Alcalá de Henares, julio de 1996).
- LUCÍA MEGÍAS, JOSÉ MANUEL (en prensa c), *El género editorial caballeresco*, Madrid, Arco/Libros.
- MARTÍNEZ MARÍN, JUAN (1992), «La evolución de la ortografía española: de la ortografía «de las letras» a la ortografía «de los signos de la escritura»», en Ariza, M. Cano, R. Mendoza, J. M^a y Narbona, A (eds.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Pabellón de España, pp. 753-761.
- MARTÍNEZ MARÍN, JUAN (1994): «La estandarización de la puntuación en español: siglos XV-XVII», en *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. Nebrija. V Centenario 1482-1492*, eds. E. Escavy, J.M. Hernández Terrés, A. Roldán, Murcia, Universidad, III, pp. 437-450.
- MOLL, JAIME, ed. (1984), Alonso Víctor de Paredes, *Institución y origen del arte de la imprenta y reglas generales para los componedores*, Madrid, El Crotalón.
- MORREALE, MARGHERITA (1980), «Problemas que plantea la interpunción de textos medievales, ejemplificados en un romanceamiento bíblico del s. XIII (Esc. 1-1-6)», en *Homenaje a Agapito Rey*, Bloomington (Indiana), pp. 151-175.

- NIETO JIMÉNEZ, LIDIO, ed. (1986), Alejo Venegas, *Tractado de orthographia y accentos en las tres lenguas principales*, Madrid, Arco/Libros.
- NIETO JIMÉNEZ, LIDIO (1996), «La desconocida *Suma de la orthographia castellana* de Guillermo Foquel», *Revista de Filología Española*, LXXVI, pp. 71-89.
- ORDUNA, GERMÁN (1995), «II. La edición crítica como arte de edición. 1. *Interpretatio-Iudicium* (*Mío Cid*, vv. 2686-88 y 2428-29). 2. De la oralidad al impreso», *Íncipit*, XV, pp. 1-22.
- RIVAROLA, JOSÉ LUIS (1996), «Ortografía, imprenta y dialectalismo en el siglo XVI: el caso de Pedro Cieza de León», en A. Alonso González, L. Castro Ramos, B. Gutiérrez Rodillo, y J. A. Pascual Rodríguez (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco/Libros, I, pp. 887-897.
- ROJO VEGA, ANASTASIO (1989) «Breve noticia sobre un riojano autor del *Florambel de Lucea*», *Berceo*, 116-117, pp. 191-194.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, PEDRO (en prensa), *Criterios para la presentación de textos medievales (Aspectos teóricos y prácticos de la relación entre grafía y fonética)*.
- SANTIAGO, RAMÓN (1996), «La puntuación según Nebrija», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 273-284.
- SANTIAGO, RAMÓN (en prensa), «Ortógrafos e impresores: el problema de la puntuación».
- SIMÓN DÍAZ, JOSÉ (1988), «La literatura medieval castellana y sus edicions españolas de 1501 a 1560», *El libro antiguo español [I]*. *Actas del primer Coloquio internacional (Madrid, 18 al 20 de diciembre de 1986)*, eds. M^a Luisa López-Vidriero y Pedro M. Cátedra, Madrid-Universidad de Salamanca, Biblioteca Nacional, Sociedad Española de Historia del Libro, pp. 371-396.