

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
 II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA.....	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
 III. LÍRICA TROVADORESCA.....	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegimento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONIS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano.....	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana.....	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvemento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

PUNTUACIÓN Y LECTURA EN LA EDAD MEDIA

ALEJANDRO HIGASHI

Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa (México)

La puntuación medieval fue un conjunto de signos adaptados de aquellos que orientaron a los lectores en la antigüedad clásica cuando la *scriptura continua* se dividió en palabras, merced a los signos de puntuación primero y espacios en blanco después, y posteriormente en cláusulas y periodos, gracias a las *distinctiones* o *positurae*. Tres son las que recuerdan los gramáticos del s. iv con cierta insistencia y no pocas diferencias entre ellos¹, lo mismo Donato² que Diomedes³: *distinctio*, *media distinctio* y *subdistinctio*, según el punto se colocaba alto para indicar el final del periodo («ubi finitur plena sententiae», apunta Donato), a la mitad del renglón para indicar el final de la cláusula o el punto bajo para una

1. Sobre las semejanzas y diferencias entre los tratadistas clásicos y posclásicos que se ocuparon de la puntuación, puede verse una minuciosa discusión en Thomas N. Habinek, *The Colometry of Latin Prose*, Berkeley-Los Angeles-London, University of California Press, 1985, pp. 42-88.
2. Elio Donato, *Ars grammatica*, 4, 5 (en *Grammatici Latini*, ex recensione H. Keilii, Leipzig, B.G. Teubner, 1864, v. 4, p. 372).
3. Diomedes, *Artis grammaticae libri III*, II (en *Grammatici Latini*, ex recensione Henrici Keilii, Leipzig, B.G. Teubner, 1857, I, pp. 437-438).

pausa menor (también Donato: «cum tamen respirandum sit»). Todo esto resulta conocido⁴ y llega sin solución de continuidad hasta Isidoro⁵.

Sin desestimar el sesgo preceptivo de estas gramáticas, me interesa la función que se atribuía a la puntuación ya desde el s. iv. En el caso de Diomedes, el capítulo «De puncturae» formaba parte de la sección titulada «De dictione» y seguía a la de «De accentibus», ambos temas relacionados con la oralización de lo escrito. El acercamiento de Diomedes a todas estas materias suele ofrecer una orientación práctica, de modo que cuando se refiere a la *pronuntiatio* no lo hace en términos normativos, sino en los más cercanos del *decorum* horaciano⁶, como si fuera una representación que se adapta a las personalidades del texto, según se espera la moderación de la vejez, la audacia de la juventud o cualquier cualidad habitualmente mostrada por un personaje⁷.

Con esta misma perspectiva, Diomedes coloca las pausas sintácticas y respiratorias en primer plano (y con algunas diferencias en sus valores respecto a Donato⁸): el punto alto corresponde a una pausa para descansar cuando el sentido del periodo se ha concluido⁹; el punto medio, entre el alto y el bajo, no es ni una pausa del periodo ni una de la cláusula (es decir, no se vincula a los componentes gramaticales de la oración) y sirve nada más para que quien lee haga un alto en la

4. Jean Roudil (ed.), *Phrases, textes et ponctuation dans les manuscrits espagnol du Moyen Âge et dans les éditions de texte (Colloque organisé par le Séminaire d'Études Médiévales Hispaniques, Paris, 20-21 de novembre de 1981)*, *Cahiers de Linguistique Hispanique Médiévale*, 7, 2 (1982); José Manuel Blecuá, «Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento», en *Homenaje a Julián Marías*, Madrid, Espasa-Calpe, 1984, pp. 119-130; Nina Catach, *La ponctuation: histoire e système*, Paris, Presses Universitaires de France, 1994; Malcolm B. Parkes, *Pause and Effect, An Introduction to the History of Punctuation in the West* [1992], Farnham, Surrey UK, Ashgate, 2012; Raymond Clemens - Timothy Graham, *Introduction to Manuscript Studies*, China, Cornell University Press, 2007, pp. 82-93.
5. *Etimologías* 1, 20, 1-5 (en San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*, edición bilingüe preparada por J. Oroz Reta y M.-A. Marcos Casquero, introducción general por M. C. Díaz y Díaz, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993², pp. 308-309).
6. Véase, por ejemplo, Wesley Trimpi, «The Meaning of Horace's *Ut Pictura Poesis*», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 36 (1973), pp. 1-34 e Id., «Horace's *Ut Pictura Poesis*: the Argument for Stylistic Decorum», *Traditio*, 34 (1978), pp. 29-73.
7. Apunta Diomedes, «pronuntiatio est scriptorum secundum personas accommodata distinctio-ne similitudo, cum aut senis temperamentum aut iuvenis protervitas aut feminae infirmitas aut qualitas cuiusque personae ostendenda est et mores cuiusque habitudinis exprimendi» (*Artis grammaticae*, II; Keil, *Grammatici*, ob. cit., p. 436).
8. Véase Habinek, *The Colometry*, ob. cit., pp. 58-60.
9. «Distinctio est silentii nota cum sensu terminato, ubi est liberum cessare prolixius, ita ut neuter sui indigeat» (*Artis grammaticae*, II; Keil, *Grammatici*, ob. cit., p. 437).

lectura y se reanime¹⁰; el punto bajo es una señal de legítimo silencio al término de la cláusula, pero a la espera de reanudar la lectura para completar el sentido del periodo¹¹.

La revisión de los manuscritos medievales convence muy pronto de que los valores de la puntuación distan mucho de ser absolutos, como ya había notado Malcolm Parkes¹². En general, la puntuación evoluciona desde este triple sistema de pausas gramático-respiratorias a un sistema de escritura más compacto, el de las minúsculas, donde desaparece el *punctus* medio y se consolida el *punctus versus* para indicar el cambio de párrafo, en un movimiento que pasa por la minúscula carolina y llega hasta la gótica y, por supuesto, a los primeros impresos. Con el uso de las minúsculas y la consecuente disminución en la altura del renglón, el *punctus altus* se transforma en un signo doble para evitar confusiones, consistente en un punto bajo con un trazo superior semejante a una coma inversa o a una tilde <·>, <··>, aunque ambos sistemas de representación conviven hasta muy tarde en las obras más especializadas, en razón de la orientación profesional de sus autores, copistas y lectores, capaces de comprender el valor de estas *antiquae distinctiones*. En un códice misceláneo del s. IX, hoy en la biblioteca de la abadía de Saint Gall, en el *Ars maior Donati* (Cod Sang 882), predominan los puntos altos de la antigüedad <·> para separar las cláusulas y los miembros de una enumeración, puntos simples al final del periodo y, al cierre del párrafo, *punctus versus* <··>:

Tropus ē dictio translata propria signicatione ad non ppriam similitunidē · ornatus necessitati fue causa · sunt autem tropi · xiii · METAPHORA · CATACHRESIS · METALEMSIS · METONIMIA · ANTONOMASIA · EPIPHETON · SINECDOCHE · ONOMATOPEIA · PERIPHRASIS · HYPERBATON · YPERBOLE · ALLEGORIA · OMOEOSIS.¹³

La convivencia entre puntos altos y bajos con el *punctus versus* al final de la enumeración se correlaciona sin duda con el uso de mayúsculas (llamativas en un texto que corre en minúscula carolina) para llamar la atención sobre temas que

10. «Et hoc solum modo servat officium ut legenti spiritum brevissima respiratione refoveat et nutriat. Sic enim pronuntiando reticere quis debet, quia spiritus ipse quadam defectione vincatur, deinde resumatur» (*Artis grammaticae*, II; Keil, *Grammatici*, ob. cit., p. 438).
11. «subdistinctio est silentii nota legitimi, qua pronuntiationis terminus sensu manente ita suspenditur ut statim id quod sequitur succedere debeat» (*Ibid.*)
12. Parkes, *Pause and Effect*, ob. cit., p. 2.
13. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 882, p. 38, en *e-codices, Virtual Manuscript Library of Switzerland*. Enlace: <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0882>> [fecha consulta: 12/12/2017].

se desarrollarán más tarde. Las razones pudieron ser el respeto a un modelo muy antiguo en otro tipo de letra o, quizá con menos complicaciones, la seguridad de tratar con un lector especializado que vería este sistema combinado de *antiquae distinctiones* y *dispositio textus* con buenos ojos, sin duda prestigioso por su linaje clásico.

En este mismo manuscrito, donde las enumeraciones no son tan importantes, puede apreciarse el *punctus altus* típico de la documentación en minúscula carolina <:> en una llamativa alternancia con el *punctus versus* usado para cierre de párrafo, pero ahora al final del periodo. Estas inconsistencias confirman la coincidencia de códigos de sistemas de puntuación de épocas distintas en un documento tan especializado como podía serlo una gramática en el s. IX:

Catachresis ē usurpatio nominis alieni · ut parricidā dicimus qui occident fratrem & piscinā quae pices non hab& ., Haec enim nisi extrinsecus sumerent suum uocabulum non haberent ., Metalemsis ē dictio gradatim pergens ad id quod ostendit · ut speluncis · abdidit atris · & post aliquot mea regna uidens mirabor aristas ., Metonimia ē (...) ¹⁴.

La conservación de una puntuación antigua no será rara incluso en manuscritos más tardíos. En otro en gótica que contiene un *Bellum Catilinarum*, de entre el XII y el XIII (BNE ms. 10089), el *punctus* bajo se usa indistintamente para separar miembros de una enumeración, periodos (en coincidencia con inicial mayúscula inmediata) y sólo al final del párrafo puede percibirse sistemáticamente el *punctus versus*:

atq; piculi nouitate. decui⁹ morib; hoīs pauci p¹us explananda st. quā iniciū narrandi fatiam .,
Lutius catilina nobili genere nat⁹ fuit. magna vi. animi & corporis. s; īgenio malo prauoq; huic ab adolescentia bella intestina. cedes. rapine. discordia ciuilis grata fuere. ibiq; iuuētutē suā exercuit. Corp⁹ pac¹ens inedia. algoris. uigiliae (...) credibile ē. anim⁹ audax. subdulus. uari⁹. cui⁹ lib& rei simulator¹⁵.

De estos ejemplos pueden deducirse un par de principios: 1) la puntuación de los tratadistas no fue la de los copistas, lo que ya había señalado Habinek

14. *Ibid.*, p. 39.

15. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. 10089, f. 2r, en *Biblioteca Digital Hispánica*. Enlace: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000060215&page=1>> [fecha consulta: 12/12/2017].

en un trabajo sobre colometría: «the punctuation in surviving Latin documents does not correspond in any precise way with the theories presented or allude to by Roman authors»¹⁶. 2) La puntuación, al menos en sus primeras etapas, formó parte de un lenguaje técnico especializado que entregó, del autor al copista y del copista al lector, una clave para la segmentación sintáctica del discurso a través de un sistema de pausas de distinta duración; un sistema de segmentación sintáctico-respiratorio.

La puntuación medieval será una evolución de estos principios técnicos que, pese a sus cambios, no se alejará de la especialización que la distinguió desde antiguo ni de la colindancia permanente entre puntuación y *dispositio textus*, como parte de un conjunto de técnicas de organización del discurso, adoptado del sistema antiguo y prestigioso impuesto a los textos en latín. Las lenguas modernas se apropiarán de este lenguaje técnico, siempre con alguna licencia por tratarse de obras cuya circulación estaba confiada a la oralidad, donde nacieron las lenguas vulgares, y para quienes la puntuación era, hasta cierto punto, un fenómeno ajeno. Como he propuesto en un trabajo previo limitado a la épica¹⁷, la imposición de la puntuación latina a los textos de las nacientes lenguas vulgares es una situación extraordinaria que requiere de cierta creatividad y audacia para arrancar de cero una tradición manuscrita naciente, titubeante e imperfecta, cuyas reglas son las del sentido común, sin modelos prestigiosos anteriores a los cuales remitirse. Si me refiero a tradición disgráfica no es con el propósito de señalar sus deficiencias, sino para enfatizar la falta de criterios previos dentro de los *scriptoria* cuando se pusieron por escrito y se copiaron textos que hasta ese momento habían circulado exclusivamente en el cauce de la oralidad.

El concepto se entenderá más fácilmente si revisamos los primeros códices conservados de los textos literarios en lenguas vulgares. En el ms. B del *Cantar de los Nibelungos* (Cod. Sang. 857), del s. XIII, podemos comprobar que el *punctus* bajo llega hasta un cantar en una lengua germánica, mediante un sistema de im-paginación que subraya la división en estrofas de dos pareados:

16. Habinek, *The Colometry*, ob. cit., p. 61.

17. Alejandro Higashi, «La épica española en sus manuscritos: de la *mise en voix* a la *mise en page*», en *Los códices literarios en la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, coord. P. M. Cátedra, eds. E. Belén Carro Carvajal, J. Durán Barceló, San Millán de la Cogolla, Cilengua - Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2009, pp. 37-38.

MAN SACH si taegelichen nv riten anden Rin. die cer hohgecite gerne wolden sin. die dvrch des kvneges liebe chomn in daz lant. den bot man svmelichen ross vñ herlich gewant.

In was ir gesidele allen wol bereit. den ho^hsten vñ den besten als vns daz ist geseit. zwein vñ drizech fvrsten da cer hohgecit. da cierten sich engegene disco^cnen fr^{vo}owen wider strit.

Ez was da vil vnmv^zech Giselher daz chint. die geste mit den chvnden vil gv^etelich sint. die enpfinger vnd Gernot vñ och ir beider man. ia gruzten si di degene als ez nach ern was getan¹⁸.

En este caso, el sistema de impaginación ya no es sintáctico-respiratorio; no, al menos, de forma exclusiva. Si uno sigue las secciones de prosa en cada una de las dos columnas del manuscrito, señaladas por una *littera notabilior* algo separada del conjunto, advertirá que la puntuación persigue a la métrica (y no a la sintaxis, aunque obviamente hay solidaridad entre ambas): al inicio de cada estrofa se coloca una mayúscula de arranque y el *punctus* bajo sirve para indicar el corte de verso del texto distribuido como prosa. Pese a su efectividad, se trata de una puntuación sumamente pobre donde se obvia la existencia ya bien asentada en latín del *punctus versus* al final de la estrofa, la indicación de cesura al interior de cada verso o la rima de los pareados, que permitiría dividir cada estrofa en dos unidades. Este ejemplo explicita lo que entiendo por tradición disgráfica: pese a tener las herramientas para segmentar el texto con mayor detalle, nuestro copista se ha conformado con el paquete básico de información métrica, consistente en estrofa y verso.

Quizá no debemos culpar a nuestros copistas. Los modelos a los cuales podían recurrir fueron escasos. La puntuación y la *dispositio textus* que circulaban en las biblias del periodo seguían criterios típicamente prosaicos, *per cola et commata*, sin importar que sus versiones originales hayan sido en verso (aunque ahora restaba poco de ello merced a la traducción)¹⁹. De los modelos posibles en los

18. St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 857, p. 302, en *e-codices, Virtual Manuscript Library of Switzerland*. Enlace: <<http://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0857>> [fecha de consulta: 13/12/2017].

19. Como ha señalado M. B. Parkes, en relación con la puntuación de los salmos en el *codex Amiatinus*, una de las primeras copias conservadas de la Biblia, «the Psalms are laid out *per cola et commata*: each new verse, and each of its constituent parts, begins on a new line close up to the margin. Where the unit of sense is too long to be accommodated in a single line the remainder is inset on the next line and the inseting is continued until the end of the unit» (*Pause and Effect*, ob. cit., p. 16). Véase también F. W. Dobbs-Allsopp, *On Biblical Poetry*, Oxford, Oxford

manuscritos de clásicos, quedaban las tiradas de hexámetros, los versos elegiacos dispuestos en pareados con un margen distinto para los pentámetros o las estrofas líricas²⁰. La puntuación del *Cantar de los nibelungos* recurre, con cierto mecanicismo, a la *dispositio textus* y al signo que aparecería con mayor regularidad en la tirada en hexámetros, el *punctus* bajo, como en el ms. de la Fondation Martin Bodmer, cod. Bodmer 165, del s. XII, que transmite la *Eneida*:

¶ a t pi⁹ eneas p noctē plurima uoluens.
 u t pⁱmum lux alma data ē exīre locosq;
 e xplorare nouos: qua^s uento accesserⁱat hora^s.
 q ui teneāt nā inculta uidet homine^sne ferene
 q uerere ,stituit: sociis⁹ⁱ exācta refe^rre;
 c lassem ī cōvexu nemorū sub rupe cauata
 a rborib; clausā circū atq; horrētib; ūbri^s.
 o cculit. ipse uno g^{ra}dit^R ,mitatus achate.
 b ina manu lato cⁱspans astilia ferro;
 ¶ C ui maī media sese obtulit obuia silua.
 u irginis os habitūq; gerēs. & virgini^s arma
 S partanee. † qualis equos treissa fatigat²¹

Aunque en este manuscrito puede advertirse una presencia algo más rica de los signos de puntuación (como la presencia de <;>), es una mera ilusión: en realidad se trata de abreviaturas para la conjunción *-que* (*locosq;* / *sociis⁹ⁱ* / *atq;* / *habitūq;*) o la terminación *-us* (*arborib;* / *horrētib;*). Sobre el *punctus altus* (en *nouos^s. qua^s*) y un tipo de *punctus versus* (en *refe^rre*; o en *fero;*), se trata de correcciones cuya posterioridad resulta difícil determinar, reconocibles por el uso de una tinta que hoy luce más clara y asignados no siempre con buen criterio. Esta misma tinta más clara puede apreciarse en algunos añadidos interlineados correctivos (como *sociis* > *sociis⁹ⁱ*).

University Press, 2015.

20. Parkes, *Pause and Effect*, ob. cit., pp. 97-114 y Pascale Bourgain, «Quelques considérations sur la mise en page de la poésie rythmique», en *Poesía medieval (historia literaria y transmisión de textos)*, eds. V. Valcárcel Martínez, C. Pérez González, Burgos, Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, [2005], pp. 221-261.
21. Cologne, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 165, f. 4v, en *e-codices, Virtual Manuscript Library of Switzerland*. Enlace: < <http://www.e-codices.unifr.ch/fr/list/one/fmb/cb-0165> > [fecha de consulta: 13/12/2017].

Quizá, la disposición a dos columnas obliga al copista del *Cantar de los nibelungos* a prosificar las estrofas de cuatro versos, pero no puede descartarse el cruce con otro modelo también prestigioso: el de la poesía rítmica (como seguro se percibiría la métrica acentual de este cantar). La prosificación de la poesía rítmica que despuntó muy pronto en Occidente, mediante un sistema mixto de impaginación y puntuación, fue el vehículo de transmisión típico de una forma de poesía vista por los *scriptoria* como un híbrido, ni prosa ni verso. En estos textos, escribe Pascale Bourgain, «la punctuation extrêmement nette ne joue pas seulement un rôle grammatical ou réthorique, mais favorise le marquage du rythme»²². Tenemos un ejemplo muy claro de esta distinción en el célebre códice que conserva los *Carmina Burana* (Bayerische Staatsbibliothek, CLM 4660), donde los textos métricos siguen una disposición colométrica y los poemas rítmicos se prosifican²³. Estos ejemplos permiten advertir algo que estaba también presente en los tratados: el sistema literario no era bipartito (prosa y verso), sino tripartito²⁴: prosa, verso (para los versos métricos) y escritura continua para las obras rítmicas; este matiz entre un poema métrico y otro rítmico no debería de extrañar, si tenemos en cuenta que la prosa artística fue o un verso bastardo o una prosa muy robustecida por el ornato.

Como ejemplo de la poesía en verso cuantitativo de los *Carmina burana*, pueden verse estos hexámetros leoninos:

[RUB: VERS⁹ De Nummo]
 [RUB: I] n terra nūm⁹ rex est hoc tempe summ⁹.
 [RUB: N] ummū mirant^{ur} reges. pceres uen^{er}ant^{ur}.
 [RUB: N] ummo uenalis fauet ordo pontificalis.
 [RUB: N] ummus magno₄ iudex est consilio₄.
 [RUB: N] umm⁹ bella gerit. si uult pacem sⁱ querit.
 [RUB: N] umm⁹ agit lites. q; uult deponere lites.
 [RUB: O] mnia nūm⁹ emit. uenditq; dat. & data demit
 [RUB: N] umm⁹ mentit^{ur}. nūm⁹ uerax repit^{ur}.
 [RUB: N] umm⁹ piuros miseros facit & pituros²⁵.

22. Bourgain, «Quelques considérations...», art. cit., p. 240.

23. Códice analizado también por Bourgain, *ibid.*, pp. 240-242.

24. Pascale Bourgain, «Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Age?», *Bibliothèque de l'École des Chartes*, 147, 1 (1989), pp. 231-232.

25. München, Bayerische Staatsbibliothek, CLM 4660, f. 46v, en *Münchener Digitalisierungszentrum, Digitale Bibliothek*. Enlace: <<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0008/bsb00085130/images/>> [fecha consulta: 13/12/2017].

La poesía rítmica tendrá un tratamiento muy distinto; se dispone como prosa, a renglón tirado, pero se identifican estrofas y versos mediante un sistema combinado de *litterae notabiliores* rubricadas en módulo mayor para señalar el inicio de la estrofa y *punctus* bajo para indicar cambio de verso:

[RUB: PROPTER.] Syon non tacebo. s; ruīnam rome flebo. quousq; iusticia rursus nobis oriatur. et ut lampas accendatur iustus in ecclesia. [RUB: I]acet uilis et in luto. syon sancta sub tributo. que solebat dicere. syon esse derelictam. desolatam et afflictam. exptus sum opere. [RUB: V]idi uidi caput mundi. instar maris et pfundi. naufragium populi. ibi mundi uicti laspus. ibi sorbet aurum crassus. et argentum seculi. [RUB: I]bi latrat silla rapax. et caribbdis auri capax. potuis quam nauium. ibi pugna galearū. ibi fluctus pīretatum. idest cardinalium²⁶.

En el *Cantar de los nibelungos*, coinciden dos tradiciones distintas: la estrofa se presenta según las convenciones de la tirada de versos hexámetros (como si cada tetrástrofo fuera un hexámetro), pero el texto percibido como rítmico simultáneamente se prosifica y segmenta por medio del *punctus* bajo al interior de cada unidad. Ante la novedad de poner por escrito un cantar en lengua vulgar, el copista ha echado mano de las tradiciones que conoce y puede adaptar.

En el caso de la épica hispánica, la exigua tradición conservada muestra un procedimiento análogo: como en la épica francesa, se insertan *litterae notabiliores*, rubricadas o no, lo que reproduce una tendencia en la *dispositio textus* de los manuscritos en hexámetros de los grandes poemas clásicos; pero en el *Cantar de mio Cid* se insertan sin orden ni concierto y en el *Cantar de Roncesvalles* al principio del folio, en la parte superior, como un gesto ornamental²⁷; en la tradición épica francesa, por supuesto, han servido para indicar el inicio de la tirada y, con ello, el cambio de la rima y del núcleo narrativo. En ambos casos, hay que advertir que la puntuación del ejemplar se subordina (hasta desaparecer) a la disposición esticomítica.

Estas adaptaciones quizá no deban sorprendernos. La puntuación fue una herramienta especializada que, en más de una ocasión, simplemente pudo haberse copiado de su modelo por pura inercia y su evolución no tuvo que coincidir con el desarrollo de las lenguas vulgares. Para la Edad Media, la lengua escrita y la lengua hablada se perciben como dos sistemas bien diferenciados, sin que haya una razón de peso para hacerlas converger en un mismo cauce. Desde muy

26. *Ibid.*, f. 8r.

27. Higashi, «La épica española...», art. cit., pp. 47-49.

temprano, ya en los diálogos platónicos²⁸, salta aquí y allá con nitidez la distancia que hay entre el lenguaje escrito y la comunicación oral; hablar y escribir son acciones diferentes. En el s. XII, Domingo Gundisalvo alega la naturalidad del habla frente al artificio de la escritura, según se requiere o no de instrumentos (mano, pluma, pergamino y tinta): «Ad scribendum uero alia sunt instrumenta scilicet: manus, calamus, carta et incaustum. quia enim loqui naturale est, scribere uero artificiale, ideo instrumenta illius sunt naturalia, huius uero artificialia»²⁹. Su conclusión, como puede verse, no acepta matices: «loqui naturale est, scribere uero artificiale».

La puntuación de los primeros códices hispánicos es, en general, aquella que se sistematiza con la minúscula carolina, típicamente panrománica, y llega sin solución de continuidad hasta la gótica: *punctus altus* para las cláusulas <: >; *punctus* simple <.: >, </. >, <₂ > para indicar los finales de periodo y otras llamadas de atención, como antes y después de una cifra o de una abreviatura recurrente (.R., .R9., .Ri., .Ro., etc. para Rodericus, Roderici, Roderico); en muchos casos, también se usa el *punto copulativo* (señalado indistintamente por *punctus altus* o por *punctus*) que permite delimitar sintagmas o frases del mismo nivel gramatical, así como periodos que terminan y son seguidos por un signo tironiano con valor expletivo.

Veamos el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, vitr 4-3, donde se nos conserva una copia del s. XIII del *De rebus Hispanie* de Rodrigo Ximénez de Rada:

et custodie mancipatur [RUB: De]
 [RUB: obsidione zemore & santii]
 [RUB: O] ccupa [RUB: regis morte.]
 tis itaque fratrum
 regnis: t'ram sororum uol,
 uit eciam occupare. indign,
 ans sororibus eo quod alde,
 fonso fugituo et exuli: con,
 dolebant. & dicionis sue pha,

28. Véase, por ejemplo, Sergio Pérez Cortés, *Palabras de filósofos. Oralidad, escritura y memoria en la filosofía antigua*, México, S. XXI, 2004 y el volumen editado por Luc Brisson, *L'interprétation ésotériste de Platon*, en *Les Études Philosophiques*, 1 (janvier-mars 1998).
29. Domingo Gundisalvo, *De diuisione Philosophiae*, herausgegeben und philosophiegeschichtlich untersucht von Ludwig Baur, Münster, Druck und Verlag der Aschendorffschen Buchhandlung, 1903, p. 52.

langibus conglobatis: vr,
 bem aggressus est zamoreñ
 . & obsidione conclusam: cepit
 fortiter impugnare. s; arias
 Gundissalui ^{de} quo diximus 7,
 et obsessi alij. uiriliter resiste,
 bant. nec obsessor optinere
 potuit: quod optabat. Cum
 que utrunq; certamina age,
 rentur: miles quidam exci,
 uitate egrediens: qui dice,
 batur Bellidius athaulphi:
 regem per castra deambulan,
 tem: lancit^a peciit in cunctā,
 ter: et festinatione qua ue,
 nerat: se restituit ciuitati,
 verum rodecicus didaci cam,
 piator zelo domini interfec,
 ti eum psequitur sine mora
 .& fere in ipsa vrbis ianua
 interfecit: p̄ uelocitatem Beli³⁰

A la puntuación antes mencionada, pueden agregarse algunos signos incidentales en tinta mucho más clara, que pudieron haberse colocado con cierta posterioridad a la copia primitiva; me refiero a las barras oblicuas que indican la silabificación de las palabras al final de la línea (del tipo *uol/uit, indign/ans, alde/fonso*, etc.) o alguna corrección supralineada (^{de} quo).

Como puede comprobarse en casi todos los casos, los copistas de este texto en latín no han tenido mayor problema para puntuar según una norma paneuropea, conforme a la sintaxis particular de la prosa histórica, por cláusulas y periodos. En varios casos, el nuevo periodo empieza con una conjunción expletiva (*et* o el signo tironiano de abreviatura) que refuerza el efecto de la pausa en el plano prosódico. Como se advierte de inmediato, pese a la regularidad, pueden espigarse aquí y allá varias licencias, como periodos sumamente cortos (*infra* núms. 6 y 7) o largos

30. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. VITR/4/3, ff. 90r-90v, en *Biblioteca Digital Hispánica*. Enlace: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000009598&page=1>> [fecha de consulta: 13/12/2017].

(núms. 9 o 10), cláusulas largas (núm. 2) y varios casos de cláusulas o periodos que inician con conjunciones expletivas (núms. 3, 4, 6, 9 y 11). Veamos el mismo texto dividido por el *punctus* bajo que indica final de periodo (bajo tres modalidades distintas: el *punctus* bajo simple <.>, presente de forma general, y excepcionalmente, el *punctus versus* <.>, usado aquí sin razón aparente, y el *punctus* rubricado al final de versos métricos (semejante a un 2 de módulo menor cuyo trazo inferior se prolongaba para formar un margen uniforme al final de la columna):

1. Occupatis itaque fratrum regnis: t´ram sororum uoluit eciam occupare.
2. indignans sororibus eo quod aldefonso fugitio et exuli condolebant.
3. & dicionis sue phalangibus conglobatis: vrbem aggressus est zamoreñ.
4. & obsidione conclusam: cepit fortiter impugnare.
5. s; arias Gundissalui ^{de} quo diximus ₇.
6. et obsessi alij.
7. uiriliter resistebant.
8. nec obsessor optinere potuit: quod optabat.
9. Cumque utrunq; certamina agerentur: miles quidam exciuitate egrediens: qui dicebatur Bellidius athaulphi: regem per castra deambulantem: lancit'a peciit in cunctãter: et festinacione qua uenerat: se restituit ciuitati₂
10. verum rodecicus didaci campiator zelo domini interfecti eum psequitur sine mora.
11. & fere in ipsa vrbis ianua interfecit: s; uelocitatem Beli (...)

La puntuación de la prosa rítmica descansaba con naturalidad en sus componentes prosódicos: cada periodo termina con un pie rítmico, lo que explicita el valor del periodo mismo, pese a su irregularidad:

1. (...) eciam occupare. *VELOX* (óoo | ooóo)
2. (...) condolebant. *DITROCAICUS* (òo | óo)
3. (...) zamoreñ[sem]. *DITROCAICUS* (òo | óo)
4. (...) fortiter impugnare. *VELOX* (óoo | ooóo)
5. (...) quo diximus ₇. *PLANUS* (óo | ooóo)
6. (...) obsessi alij. *PLANUS* (óo | ooóo)
7. (...) uiriliter resistebant. *VELOX* (óoo | ooóo)
8. (...) quod optabat. *PLANUS* (óo | ooóo)
9. (...) restituit ciuitati₂ *DISPONDAICUS* (óo | ooóo)
10. (...) sine mora. *DITROCAICUS* (óo | óo)

Uno de los periodos más complejos de esta sección (núm. 9), cuando se narra la muerte de Sancho a manos de Vellido Dolfos, se compone de varias cláusulas uniformes y solidarias que pueden darnos muchas pistas sobre su función:

Cumque utrunq; certamina agerentur:
 miles quidam exciuitate egrediens:
 qui dicebatur Bellidius athaulphi:
 regem per castra deambulantem:
 lancit^a peciit in cunctāter:
 et festinacione qua uenerat:
 se restituit ciuitati,

En este caso, el *punctus altus* expresa una posibilidad real de lectura basada en la segmentación del texto en unidades melódicas como la «porción más corta de discurso con sentido propio y forma entonativa específica»³¹ y, muy probablemente, también desde la perspectiva de las unidades de copia, las pericopas (esa porción de texto que los copistas podían memorizar y autodictarse durante el proceso de copia, cuya extensión varía de 4 a 8 palabras). En este caso particular, la coincidencia entre pericopas y unidades melódicas nos persuade de la importancia que tendría en el plano técnico la puntuación, como una guía de segmentación atendible desde la perspectiva del trabajo realizado por los copistas.

La puntuación de las obras en verso confirma esta regularidad en la constitución de unidades melódicas que son, al mismo tiempo, unidades de copia. No en la épica, donde la *mise en page* del género parece refractaria a la puntuación y resulta difícil de seguir, pero sí en la poesía clerical, donde desde la *dispositio textus* se aspiraba a reproducir los modelos latinos. En el caso de la cuaderna vía, por ejemplo, se sigue en principio la disposición esticomítica de la poesía clásica en hexámetros: tiradas de versos con *litterae notabiliores* rubricadas al principio, versos cuyo principio se marca por iniciales en módulo mayor ligeramente separadas del cuerpo del texto y cada uno concluye con un *punctus versus*. Este esquema básico se complementa con calderones que indican el cambio de cuaderna en el plano visual y el cambio de rima en el plano prosódico; el *punctus altus* sirve para dividir el verso alejandrino en dos unidades de copia o pericopas y en dos unidades acústicas o hemistiquios. En una poesía que aspiraba a los modelos latinos, tanto por los temas como por la escansión del verso, típicamente latinizante por

31. Tomás Navarro Tomás, *apud* Lourdes Aguilar, «La entonación», en *La expresión oral*, coord. S. Alcoba, Barcelona, Ariel, 2000, p. 116.

su tendencia al hiato³², la solidaridad de la puntuación y la *mise en page* con estos modelos prestigiosos resultaba natural.

En el ms. O del *Libro de Alexandre*, del s. XIV, se aprecian con nitidez los rasgos de lo que podríamos llamar una puntuación y una *mise en page* latinizantes:

[RUB: S] enores se q'sierdes. mio s'uiçio prender.
 Q'rria uos de grado. s'uir de mjo mester.
 deue delo que sabe. om̃e largo seer.
 se no podrje de culpa. o de rjeto caer.
 ¶ m ester trago fermoso: nō es de ioglaria.
 m ester es sen peccado: ca es de clerezia.
 f ablar curso rimado: p la quaderna uia.
 a sillauas cuntadas: ca es g^{ant} maestria.
 ¶ Q uj oyr lo q'sier: a todo mjo creer.
 a ura de mi solas. en cabo g^{ant} plazer.
 a prenda bonas gestas: q̄ sepa retraer.
 a uer loan por ello: muchos a cōnoscer³³.

Esta *dispositio textus* se regularizó rápidamente en la península hispánica, según puede constatar en otros manuscritos, como el que contiene las obras de Gonzalo de Berceo, conservado en la Real Academia Española, también del s. XIV, donde se agregan líneas de relleno con un trazo inicial parecido a un 2, típicas de manuscritos muy ornamentados:

[RUB: DDe como teofilo fizo carta con el diablo de su anjma Et despues
 fue conuertido & saluo]
 El pleyto de teofilo : uos querria fablar. _____
 T an precioso miraglo : no es de olbidar. _____
 C a enello podremos : entender e asmar 2 _____
 Q ue uale la gl'iosa : quj la saue rogar 2 _____
 ¶ N on querre sy podiero : la razon alongar 2 _____

32. Isabel Uría, *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid, Castalia, 2000, pp. 92-126 y Elena González-Blanco García, «Poesía clerical: s.s XIII-XV», en *Historia de la métrica medieval castellana*, coord. y dir. F. Gómez Redondo *et al.*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pp. 210-212 y 226-230.
33. Madrid, Biblioteca Nacional de España, ms. VITR/5/10, ff. 1r, en *Biblioteca Digital Hispánica*. Enlace: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000008671&page=1>> [fecha de consulta: 14/12/2017].

- C a uos auriades enoio : yo podria pecar 2 _____
- D ela oñon breue : se suele dios pagar 2 _____
- A nos essa nos dexe : el criador usar 2 _____
- ¶ E ra vn om̃e bueno : de granada fazienda 2 _____
- a uja nonbre teofilo : como dize la leyenda 2 _____
- O nbre era pacifico : non amaua contienda 2 _____
- b ien sabia asus carnes : tener las so su rienda 2 _____³⁴

La discontinuidad con la tirada épica parece más evidente cuando se adopta esta perspectiva material; no se trata de mesteres enfrentados, sino de tradiciones textuales distintas cuyas diferencias se expresan en todos los planos: *mise en page*, métrica, contenidos, figuras estilísticas.

Aunque la cuaderna es una estrofa paneuropea, como ha demostrado con detalle Elena González-Blanco García³⁵, lo cierto es que los modelos parecen haber evolucionado con cierta independencia. Si comparamos nuestros códices españoles con los franceses, por ejemplo, notaremos mayor capacidad económica para conservar estas obras en soportes más suntuosos y amplios, lo que conduce de inmediato al uso de la doble columna y de iluminaciones más elaboradas; en el caso de una serie de «Prières» en tetrástrofo monorrímo que se encuentran en el ms. 12467 de la Bibliothèque Nationale de France del s. XIII³⁶, las cuadernas se disponen en columna doble y cada una comienza con una mayúscula ornamentada en módulo mayor que abarca las dos primeras líneas; quizá lo que más llame la atención sea la falta de puntuación al interior de la estrofa: ni *punctus altus* ni *punctus versus*. Aquí, el corte de verso se vuelve un sucedáneo de la puntuación.

Con la llegada de la imprenta, muchas de estas tendencias se radicalizarán en distintos sentidos. En el caso de la prosa, por ejemplo, la imprenta fomentó en ámbitos urbanos la lectura en voz alta en el marco de la vida comunitaria. Este uso debió definir con mayor nitidez el estrecho vínculo entre unidades melódicas y pausas, lo que incentivó el uso de conjunciones expletivas que pusieron en evidencia una nueva cadencia para la prosa, más obvia y efectiva que los pies rítmicos al cierre del periodo. Con la imprenta, la conjunción expletiva cunde en los géneros en prosa como nunca antes. Avanzado el s. XVI, en 1541, Florián de

34. Gonzalo de Berceo, *Poemas*, edición facsímil del manuscrito (s. XIV) propiedad de la Real Academia Española, Madrid, Real Academia Española, 1983, f. 91r.
35. Elena González-Blanco García, *La cuaderna vía española en su marco panhispánico*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2010.
36. Paris, Bibliothèque Nationale de France, ms. FR 12467, ff. 74r-78v, en *Gallica*. Enlace: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9006877g?rk=21459;2>> [fecha consulta: 14/12/2017].

Ocampo publicó *Las quatro partes enteras dela Cronica de España*. Como era normal en la imprenta del periodo, conviven en el mismo ejemplar varios sistemas de puntuación procedentes, con toda probabilidad, de la mano de distintos operarios o de los mismos testimonios manuscritos usados para la formación del ejemplar. En todo caso, prevalece un sistema fundamentalmente medieval: *punctus* bajo <.> al cierre del periodo; *punctus versus* para terminar el párrafo <.>, </.> o </.>; el *punctus altus* se inserta entre cláusulas o antes de una conjunción (también representado por *virgulae*, en sus variantes de </> y <:>).

En la imprenta, siempre por influencia de los manuscritos, la puntuación se materializará en el plano aural a través de conectores, expletivos y gramaticales, que dividen el texto. La interpretación correcta de los signos de puntuación resultaría cada vez más difícil ante un público más amplio y heterogéneo, por lo que se refuerzan los indicios suprasegmentales y se apuesta por una organización basada en la misma estructura lingüística. Se trata de un tipo de segmentación sintáctica que facilita a quien escucha la identificación de unidades melódicas sin importar que se sepa o no interpretar el conjunto de marcas gráficas. La mejor prueba de su eficacia es que a lo largo de varios pasajes de la crónica, las conjunciones, expletivas o no, se sobreponen en muchos casos a la puntuación y dialogan activamente con ella. En el siguiente ejemplo, segmento el texto en cláusulas, conforme a la inserción de los conectores, y transcribo la puntuación antes del conector (y no al final de la unidad melódica previa) para explicitar la relación simbiótica a la que he aludido:

¶ Causalgaron luego todos
 & pasaron aquella sierra de noche
 & al pie de la sierra avie vna montaña
 & mandoles el Cid ruy diaz posar ally por tal que non fuesen descubiertos
 :& mando a todos sus caualleros que diesen çeuada d' dia por q querie trasnochar
 :& mouierō de ally
 & andouieron toda la noche
 :& e quãdo fueron çerca de vn castiello que d'zien Castrejō que yaze sobre Fenares
 echose el Cid ally en çelada
 & mãdo a Aluar fañez q fuese con los dozientos caualleros a corer toda la tierra
 fasta en Guadalfajara
 :& q llegasen las algaras fasta Alcalá
 & que acogiesen quanto fallasen tambien omes como ganados
 (...)
 :& el Cid salio dela çelada

& corrio todo el castiello en derredor
 & priso los moros
 & todo el ganado que y fallo
 & e fuese luego d'rechamente para la puerta d'l castiello
 :& en todo esto fizole el roydo por el castiello en como los christianos corrien
 & a cogieronse los moros ala puerta del castiello
 :& los moros que la tenien quando vieron las bueltas que aquellas cõpañas fazien
 ally ouieron miedo
 & metieronse a dentro
 & fynco la puerta del castiello desamparada³⁷

En estos cambios puede verse una evolución hacia la oralización y la auralidad: la lectura pública, cada vez más común, impacta el propio discurso hasta incluir indicios acústicos de segmentación de las unidades melódicas a través de un aparato de conjunciones expletivas (las más llamativas precisamente por su naturaleza disfuncional) y de otros conectores en distintos planos (*que, por, porque, también*, etc.). La morfología gráfica de las *puncturae* o de la *diuisio textus* pasa a un segundo plano y dirige sus reflectores hacia el propio discurso, capaz de articular sus *distinciones* para el oído sin necesidad de recorrer la página con los ojos.

En la puntuación de los impresos pueden verse distintas tendencias. La más importante, en mi opinión, es su valor pleonástico respecto al corte de verso, donde la puntuación repite la información de la *mise en page*. Otra tendencia, no menos relevante y a menudo en coincidencia con la anterior, es la asignación de puntuación a los textos en verso como si se tratase de obras en prosa (donde predomina la coma conjuntiva y la coma previa a los equivalentes de *quid / quod* como signos de oraciones parentéticas o subordinadas³⁸), como puede verse en la edición de Carles Amoros de las obras de Boscán y Garcilaso. En este ejemplo

37. *Las quatro partes enteras dela Cronica de España que mando componer el Serenissimo rey don Alonso llamado el sabio, donde se contienen los acontecimientos y hazañas mayores y mas señaladas que suçedieron en España desde su primera poblacion hasta casi los tiempos del dicho señor rey, vista y emendada mucha parte de su impression por el maestro Florian Docápo, Zamora, por Agustin de Paz y Juan Picardo, 1541, f. ccciiir; cito por el ejemplar de la Biblioteca Nacional de España, R 24890.*
38. Alejandro Higashi, «La puntuación al servicio del lector en el *Romancero del Cid* de Juan de Escobar», en «*Injerto peregrino de bienes y grandezas admirables*» *Estudios de literatura y cultura española e hispanoamericana (s.s XVI al XVII)*, edición de Lillian von der Walde *et al.*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2007, pp. 73-92.

coinciden ambas: una puntuación esticomítica pleonástica donde se repiten los cortes de verso ((...) gesto, / (...) honesto, / (...) ayrado, / (...) elado, / (...) ligera,) y los cambios de estrofa ((...) sera. / (...) desordena. / (...) cumbre. / (...) costumbre.), en colindancia con una puntuación sintáctica tomada de la prosa donde se asigna coma <, > antes de la conjunción (*de rosa, y d'acucena; gesto, / Y que*) o de un equivalente del *quod* latino (cabello, que'n la vena), así como entre los miembros de una enumeración (*mueue, esparze, y desordena*). No falta en este ejemplo un caso algo extravagante: un *punctus versus* al final de «Coged de vuestra alegre primavera.» que separa el verbo de su complemento directo, «El dulce fruto», y atenta contra el encabalgamiento:

SONETO

En tanto que de rosa, y d'acucena
 Se muestra la color en vuestro gesto,
 Y que vuestro mirar ardiente honesto,
 Con clara luz la tempestad sera.
 Y en tanto que'l cabello, que'n la vena
 Del oro s'escogio, con buelo presto
 Por el hermoso cuello blanco en hiesto
 El viento mueue, esparze, y desordena.
 Coged de vuestra alegre primavera.
 El dulce fruto, antes que'l tiempo ayrado,
 Cubra de nieue la hermosa cumbre.
 Marchitara la rosa el viento elado,
 Todo lo mudara la edad ligera,
 por no hazer mudança en su costumbre³⁹.

La puntuación sintáctica, remedo de la prosa, proliferará en los años siguientes, como puede advertirse en las *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (Sevilla, 1580):

39. *Las obras de Boscan y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas en quatro libros*, Carles Amoros, Barcelona, 1543, f. CLXX v (cito por el ejemplar de la Bibioteca de Catalunya, sig. BON. 7-III-39; en línea en la *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. Enlace: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/las-obras-de-boscan-y-algunas-de-garcilasso-de-la-vega-repartidas-en-quatro-libros--0/html/>> [fecha de consulta: 14/12/2017].

SONETO

En tanto que de rosa i açucena
 se muestra la color en vuestro gesto,
 i que vuestro mirar ardiente, honesto
 enciende al coraçon i lo refrena;
 I en tanto que'l cabello, qu' en la vena
 del oro s'escogio, con buelo presto
 por el hermoso cuello, blanco, enhiesto
 el viento mueue, esparze i desordena;
 Coged de vuestra alegre primavera
 el dulce fruto, antes q̄ el tiempo airado,
 cubra de nieve la hermosa cumbre.
 Marchitara la rosa el viento elado,
 todo lo mudara la edad ligera,
 por no hazer mudança en su costumbre⁴⁰.

En este caso, por ejemplo, el primer punto de la composición cierra el primer terceto (con lo que se respeta la solidaridad sintáctica con los complementos circunstanciales de los cuartetos), aunque se recurre al punto y coma <;> para señalar el cambio de estrofa, y «hermoso cuello, blanco, enhiesto» se puntúa como una enumeración de adjetivos (cuello hermoso, blanco, enhiesto).

La asignación de puntuación estará, por supuesto, en manos de los editores. Así, por ejemplo, en la imprenta de Martín Nucio se despreciará la puntuación en su edición del *Cancionero de romances* de 1546:

ROMANCE DEL CID Ruy diaz.

Caualgā diego laynez
 al buen rey besar la mano
 consigo se los lleuaua
 los trezientos hiios dalgo
 entrellos yua Rodrigo
 el soberuio Castellano
 todos caualgan a mula

40. *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, Alonso de la Barre-
 ra, 1580, p. 174; en línea en la *Biblioteca Virtual Andalucía*. Enlace: <<http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/consulta/registro.cmd?id=6063>> [fecha de consulta: 14/12/2017].

solo Rodrigo a cauallo
 todos visten oro y seda
 Rodrigo va bien armado
 todos espadas ceñidas
 Rodrigo estoque dorado
 todos con sendas varicas
 Rodrigo lança en la mano⁴¹.

La diferencia que se establece con la prosa, por ejemplo, es estructural. Frente a la proliferación de conjunciones expletivas, en el romancero prevalece la parataxis y a la puntuación se sobreponen los finales de verso. Cuando este equilibrio se rompe, la puntuación que se asigna es, de nuevo, la de la prosa. El mismo romance, en la compilación de Juan de Escobar (en la edición de Alcalá de 1612), donde el romancero es visto como fuente histórica y no precisamente como registro del canto, el texto se segmenta según sus unidades métricas en cuartetos, pareados y versos sueltos:

Caualgá Diego Laynez
 al buen rey besar la mano
 consigo se los lleuaua
 los trezientos fijos dalgo.
 Entre ellos yua Rodrigo
 el soberuio Castellano:
 todos caualgan a mula,
 solo Rodrigo a cauallo.
 Todos visten oro y seda,
 Rodrigo va bien armado:
 todos espadas ceñidas,
 Rodrigo estoque dorado.
 Todos con sendas varicas,
 Rodrigo lança en la mano:⁴²

41. *Cancionero de Romances en que estan recopilados la mayor parte delos romances castellanos que fasta agora sean compuesto*, Enveres, En casa de Martin Nucio [s.a., ca. 1546], f. 155v; cito por el ejemplar de la Bibliothèque Nationale de France, Bibliothèque de l'Arsenal, RESERVE 8-BL- 16099.
42. *Romancero e historia del muy valeroso cauallero el Cid Ruy Diaz de Biuar*, Alcalá, Iuan Gracian, 1612, edición facsímil, estudio de Alejandro Higashi, Torrejón de Ardoz, Madrid, Frente de Afirmación Hispanista, 2017, f. 9v.

Lo que se advierte al consultar las fuentes más antiguas, pese a todo, es que el romancero tuvo una puntuación escasa porque se confiaba en la disposición esticomítica.

Quizá, como lectores y lectoras del s. XXI, nos sorprenda la falta de matices que solemos atribuir, algo ingenuamente, a la puntuación actual, donde suponemos que la organización de los componentes sintácticos es sólo el principio de una amplia gama de variaciones en el tono, la duración y la intensidad del sonido como reflejo de una prosodia emocional⁴³. En realidad, la puntuación actual está muy lejos de ofrecernos esa combinatoria que le suponemos sin razón. Respecto a la oralización moderna, ya Santiago Alcoba ha advertido que «la riqueza de matices, pausas y tonos de la lengua oral son difíciles de representar con los limitados recursos que ofrece la puntuación»⁴⁴ y, desde la perspectiva del romancero antiguo y tradicional, Maximiano Trapero y Elena Llamas Pombo apuntan que «la escritura no posee un sistema de representación de los valores fonostilísticos de la prosodia de cada hablante»⁴⁵. Desde la perspectiva del s. XXI, la utilidad de las herramientas de la puntuación medieval parece adelgazarse todavía más durante la *pronuntiatio* debido, al menos en parte, a las tendencias disgráficas que he señalado hasta aquí. ¿Cuál es la especificidad de nuestros textos hispánicos? Su capacidad para adaptar, con más y menos fortuna, técnicas desarrolladas por y para especialistas al campo de las literaturas nacientes, incluso hasta llegar a la imprenta.

Como puede verse en estos ejemplos anteriores, la puntuación medieval se encuentra muy lejos de representar una guía en la modulación de la lectura en voz alta. A lo sumo, la puntuación tiene un valor sintáctico que suele vivir encajado con cuestiones más prácticas que se requerían en los *scriptoria*, como la segmentación en unidades de copia idóneas (pericopas) y en unidades de entonación o unidades melódicas (donde suelen coincidir con el verso o el hemistiquio).

43. Pienso, por ejemplo, en un trabajo donde Theodor W. Adorno compara puntuación y música: «there is no element in which language resembles music more than in the punctuation marks. The comma and the period correspond to the half-cadence and the authentic cadence. Exclamation points are like silent cymbal clashes, question marks like musical upbeats, colons dominant seventh chords; and only a person who can perceive the different weights of strong and weak phrasings in musical form can really feel the distinction between the comma and the semicolon» (Theodor Adorno, «Punctuation Marks», trad. de Shierry Weber Nicholsen, *The Antioch Review*, 3, 48 [1990], pp. 300-301).
44. Santiago Alcoba, «Puntuación y melodía de la frase», en *La expresión oral*, coord. S. Alcoba, Barcelona, Ariel, 2000, p. 149.
45. Maximiano Trapero - Elena Llamas Pombo, «De la voz a la letra: problemas lingüísticos en la transcripción de los relatos orales. I: la puntuación», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 52 (1997), p. 27.

Sintaxis sí, pero no exclusivamente, como se demuestra con el desarrollo paulatino de un complejo sistema de conjunciones expletivas que modela el ritmo de la prosa y termina por marginar, incluso, el uso de la puntuación. La costumbre de disponer los textos en verso también descargó a la poesía, al menos por un tiempo, de los signos de puntuación que intentarían modelar la expresión de la prosa.