

ENTRE ECDÓTICA Y PRAGMÁTICA: LA PUNTUACIÓN EN LOS IMPRESOS DRAMÁTICOS ESPAÑOLES Y NOVOHISPANOS

Laurette Godinas
El Colegio de México

Durante mucho tiempo, la inclinación a comprar más bien una "edición crítica" de tal o tal obra respondió a la presencia en esta última de informaciones extremadamente valiosas sobre la vida del autor, su obra en conjunto, el contexto de recepción del texto editado y otros detalles interesantes para una comprensión cabal de la obra. De hecho, la "advertencia editorial" era, y aún lo es, una de las partes de dicha introducción que menos interés causa en el lector promedio y que suele saltarse con cierto desenfado, obviando el hecho de que es justamente allí donde se revela la esencia misma del material textual sobre el cual podremos ejercer nuestra capacidad de análisis.

Ahora bien, después del lento despertar del mundo hispánico –el cual había permanecido, por un conjunto de circunstancias históricas sobre las que no abundaré aquí, al margen del movimiento ecdótico que, heredero de largos siglos de práctica, cobró cierta importancia como método a partir de mediados del siglo XIX– a los beneficios de la crítica textual¹, los que sí hemos tenido el interés por estos detalles hemos podido darnos cuenta de que en la mayor parte de dichos apartados, por más fornida que sea la tradición textual e independientemente del tipo de edición por el que optó el editor –una edición crítica de índole reconstructiva (también llamada edición crítica integral) o la presentación crítica de un testimonio existente sobre el que se atan las variantes de la tradición (es decir, una edición crítica singular o, en el caso de los textos contemporáneos, una edición crítica genética)–, el asunto de la puntuación se suele despachar con una nota lacónica que reza: "Frente a la anarquía presente en esta obra", o "tomando en cuenta el hecho de que no podemos afirmar que la puntuación es del autor, optamos por puntuar según el uso moderno"². Este mismo afán moder-

¹ Cf. Orduña (2000) y Godinas (2003: 187-195), *partim* p. 188.

² Existen, por suerte, excepciones a esta regla desgraciadamente muy común, como por ejemplo la interesante dis-

nizador en el ámbito de las gráficas ha dado pie a un diálogo no siempre fructífero entre especialistas y filólogos: en él ocupan posiciones encontradas los historiadores de la lengua, quienes juzgan imprescindible la conservación de la anarquía gráfica presente en los testimonios antiguos, tanto manuscritos como impresos, como único medio para rastrear los cambios lingüísticos, y los que creen en la necesidad de despojar el texto de cualquier elemento gráfico que no presente pertinencia fonológica³. Sin embargo, en dicha discusión la puntuación reviste una importancia mínima, revelando una aceptación cuasi universal de las empresas modernizadoras. Realmente se pueden contar con los dedos los trabajos dedicados exclusivamente a problemas de puntuación –o “interpunción”, según se suele llamar bajo la influencia italiano-alemana– en el ámbito de los textos hispánicos medievales (Cf. Morreale, 1980, 1981 y 1998, y Roudil, coord.), y más aún por lo que respecta a las obras auriseculares (Cf. Blecua Perdices, 1984 y Santiago Lacuesta, 1998).

En efecto, la puntuación suele levantar menos resquemores por parte de los editores intervencionistas porque, “a diferencia de las normas ortográficas, las normas de puntuación son mucho menos objetivas y están sujetas, en gran parte, a la voluntad estilística del productor del texto” –siendo este último un concepto sobre el que volveremos más adelante (Cf. Figueras). De hecho, este importante anclaje en la estilística es en parte responsable del escaso interés que ha despertado este tema incluso entre los mismos lingüistas y psicólogos del lenguaje. Y es que no se puede abordar la puntuación, que es sin duda uno de los elementos esenciales del lenguaje escrito, sin tomar partido previamente en la discusión en torno a la total autonomía o estricta dependencia de éste con respecto al lenguaje hablado. La innegable anterioridad del lenguaje hablado hace del lenguaje escrito una creación segunda y del código gráfico un “artefacto”, y “allí donde lo oral fluye (con mayor o menor torpeza), lo escrito requiere constantemente de una función epilingüística. De allí la importancia de la relación entre ambos códigos, la cual se potencia aún más en el género dramático, y más particularmente en el teatro aurisecular, pues nadie duda de que fue escrito específicamente para su representación oral:

cusión de George Peale en su introducción a *El primer Conde de Orgaz* de Vélez de Guevara, quien, aunque termina descartando por “totalmente arbitraria” la puntuación del tipógrafo, le dedica sin embargo dos párrafos y la reproducción de un folio del impreso original (cf. Luis Vélez de Guevara, ed. 2002: 34-35).

³ Véase la discusión al respecto en Arellano, Cañedo eds., 1991: 565-585. Entre los escasos comentarios dedicados a la puntuación, Arellano reconoce sin duda que “puntuar es una de las tareas más difíciles del editor” (572).

El principal problema con el que se enfrentan los editores de textos dramáticos españoles de los siglos de oro es que, como bien señala la Real Academia cuando afirma en el *Esbozo* que "Hay necesidad de signos de puntuación en la escritura porque sin ellos podría resultar dudoso y oscuro el significado de las cláusulas", la puntuación es imprescindible para la interpretación. Estemos o no de acuerdo en ver el lenguaje escrito como una manifestación que desciende del lenguaje hablado pero se desarrolla de forma independiente a partir de la conciencia, expresada por Isidoro de Sevilla, de que las palabras pueden penetrar la mente humana directamente por los ojos sin pasar por los oídos-- "Verba enim per oculos no per aura introducunt" (*Etimologías*, y, III, 1)-- la puntuación se volvió un elemento esencial del lenguaje escrito cuya función primaria estriba en "resolve structural uncertainties in a text, and to signal nuances of semantic significance which might otherwise not be conveyed at all, or would at least be much more difficult for a reader to figure out" (Parkes, 1993: 1). No olvidemos que muchas veces la puntuación induce al lector a que extraiga elementos interpretativos de su propia experiencia comportamental, lo cual hace de ella uno de los componentes de la pragmática del lenguaje escrito. En efecto, en el lenguaje hablado los elementos conexos de un mensaje pueden ser transmitidos de modo lingüístico o paralingüístico, tales como la entonación, los gestos, etc., los cuales pueden emplearse cuando el interlocutor se encuentra en frente. Es éste un elemento que no se puede perder de vista en el caso del teatro, en el que el texto dramático, muchas veces impreso para el periodo que nos interesa, no puede entenderse sin pensar en su realización como texto espectacular.

Los empeños de una casa de Sor Juana es sin duda un excelente ejemplo para ilustrar la necesidad de llevar a cabo, antes de desechar por anárquica, la puntuación de originales que nos es hoy ajena y de optar por una modernización que arrasa con las características propias del texto que se pretende editar. En efecto, esta rara muestra de un festejo barroco completo de finales del siglo XVII⁴ que no sólo se representó sino que se publicó como conjunto⁵ gozó, junto con las otras obras poéticas, dramáticas y homiléticas que componen el *Segundo*

⁴ Hernández Araico (1997: 316) sitúa, siguiendo a Monterde y Salceda, su estreno en la Ciudad de México entre 1683 y 1684.

⁵ González (1999: 118) pone el énfasis sobre el hecho de que fue, además publicado como conjunto en el Segundo volumen de las obras de la monja.

volumen de las obras de la monja jerónima, de un amplio éxito editorial y despertó asimismo el interés de la crítica mexicana y española a partir de los años cuarenta del siglo XX.⁶

El examen detallado de los impresos auriseculares de Sor Juana revela, al contrario de lo que se podría pensar a primera vista, una gran regularidad por lo que respecta a la puntuación. Gran regularidad de la que, evidentemente, se desvían considerablemente nuestras normas modernas, pero cuyo carácter sistemático es innegable. Así, por ejemplo, siguiendo las pautas establecidas por los humanistas y difundidas por el auge de la imprenta en toda Europa (Cf. Catach (1968: 71-73) y Parkes (1993: 87-88)) los impresos muestran una coherencia casi total en cuanto al uso de la coma como separación entre la oración principal y las subordinadas, cualquiera que sea su tipo (objeto introducido con *que*, condicional, concesiva, relativa, etc.). Encontramos en los impresos, con una regularidad total en las primeras dos ediciones y un alejamiento paulatino de la norma en las últimas del siglo XVIII (1715 y 1725), casos como los siguientes:

Con verbo de expresión:

pues dice, que es la ventura
hija de la diligencia (Loa, vv. 273-744).

Con condicionales y verbos de expresión:

No es tal, porque si el acaso
su causa eficiente es,
claro está, que será mía (Loa, vv. 297-98)

Con verbos de expresión y preguntas indirectas:

Sábeta, que él ha inquirido,
con obstinada porfía,
qué motivo haber podía,
para no ser admitido, (Jornada 2, vv. 57-60)

Con relativas:

diciendo, que no me diese

⁶ Julio Jiménez Rueda, (Juana Inés de la Cruz, ed. 1940), sin embargo, si bien no deja de mencionar en la introducción a su edición de 1940 que Sor Juana escribió otras obras dramáticas cortas que a veces se publicaron como parte de las comedias, no juzga pertinente incluir el texto de las que acompañaron *Los empeños*. A partir de la edición de Salceda en el marco de las *Obras completas* preparadas por el padre Méndez Plancarte, la cual se convirtió muy rápidamente en un *textus receptus* que inspiró explícita o implícitamente a todos los editores posteriores, se tendió a publicar el conjunto tal y como aparece en las ediciones antigua.

cuidado, que ella lo hacía
por el riesgo, que tenía
si yo en público saliese (Jornada 2, v. 1125-1127)

Cabe destacar, además, que dicha separación se encuentra incluso cuando la relación es tan estrecha como la que puede existir entre un pronombre neutro y su aclaración bajo la forma de una relativa:

Qué buenas nuevas me dan
con esto, que ahora he oído,
para tener yo escondido
en su cuarto al tal don Juan; (Jornada 1, vv. 165-168).⁷

Evidentemente, en dichos casos todas las ediciones modernas han optado por la supresión de la coma, volviendo el texto más asequible para un lector moderno. Sin embargo, lo que notamos en algunos casos es la existencia de una vacilación en cuanto a este afán modernizador, causado en parte por la presencia de muchas marcas de puntuación que contradicen nuestras reglas actuales en un espacio textual reducido. El editor, como si respondiera a un fenómeno psicológico que lo hace dudar entre la modernización completa y el significado profundo que podría tener la profusión de marcas en esos lugares específicos, tiende a conservar las comas en casos de frases subordinadas en las que, de no existir dicho exceso de información interpuncional, las hubiera quitado:

y así os ruego,
que me tengáis esta dama
depositada hasta tanto,
que se averigüe la causa,
por qué le dio muerte a un hombre
otro, que la acompañaba (Jornada 1, vv. 185-190)

Las ediciones modernas optan por puntuar así:

y así, os ruego
que me tengáis esta dama
depositada, hasta tanto
que se averigüe la causa

⁷ Cito de la primera edición del *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz, Monja profesa en el monasterio del Señor san Jerónimo de la ciudad de México, dedicadas por su misma autora a D. Juan de Orue y Arbieta, Cavallero de la Orden de Santiago*, Sevilla, Tomás López de Haro, 1692; marco, si las hay, las diferencias con las ediciones posteriores, entre las cuales destaca la segunda edición, titulada *Segundo tomo de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio del señor san Gerónimo de la Ciudad de México. Añadido en esta segunda impresión por su autora*, y editada en Barcelona, Joseph Llopis, 1693.

por qué le dio muerte a un hombre
otro que la acompañaba (Jornada 1, vv. 185-190).

Del mismo modo que la relación de subordinación, la coordinación también implicaba el uso de una coma entre el primer miembro y la conjunción a la que seguía el segundo miembro:

Y
porque el amor, que es villano
en el trato, y la bajeza,
se ofende de la fineza: (Jornada 1, vv. 53-55).

O
[...] que ésas, la Diligencia
es bien, que las consiga,
que el Mérito las gane,
que el Acaso, o Fortuna las elijan; (Loa, vv. 384-387).

Ni
Ved, si a Dicha tan grande
como gozáis, podría
Diligencia, ni Acaso,
Mérito, ni Fortuna, conseguirla (Loa, vv. 407-411).

Las ediciones modernas coinciden en suprimir dicha marca de puntuación, que contraviene los usos modernos. En el caso de la coordinación de subordinadas o de oraciones principales, donde las ediciones originales presentan también comas (del mismo modo que en la coordinación de grupos nominales), si bien el uso moderno no lo requiere específicamente, muchas veces los editores optan por no suprimir la puntuación sino transformarla en el reflejo de una pausa ligeramente más importante y teñida de de concesión bajo la forma de un,

Y aun lo prueba la evidencia,
pues no se puede dar paso
sin que intervenga el Acaso,
y no hacer de él caso,
fuera grave error: pues en cualquiera
caso, hace el Acaso al caso. (Loa, vv. 256-261).

Si es sueño, muy bien lo sé,
y yo también he soñado,
y dormido como dama; (Jornada 2, vv. 1049-1051).

Las ediciones modernas suele proponer lo siguiente:

Y aun lo prueba la evidencia,
pues no se puede dar paso
sin que intervenga el Acaso;
y no hacer de él caso, fuera
grave error: pues en cualquiera
caso, hace el Acaso al caso. (Loa, vv. 256-261).

Si es sueño muy bien lo sé;
y yo también he soñado
y dormido como dama, (Jornada 2, vv. 1049-1051).

En los casos mencionados anteriormente, los cambios aportados por las ediciones modernas son relativamente coherentes y facilitan, sin duda, la interpretación para el lector moderno. Pero encontramos a veces *loci critici* en los que una mala lectura de la puntuación puede llevar a los editores a corregir de forma incorrecta o a preferir variantes de estados posteriores aún cuando el texto de base ofrece una lección satisfactoria. Así, entre los versos 326 y 341 encontramos una representación llevada a cabo por los cuatro personajes alegóricos de la Loa (Mérito, Fortuna, Diligencia y Acaso), quienes "cantan y representan" un poema dedicado a la Dicha. Cabe destacar que no hay un orden recurrente en las intervenciones de los mismos. Y, cuando llaman por fin a la Dicha, la edición de 1692 presenta el texto siguiente:

FORTUNA En fin tú Dicha.
ACASO Dicha
DILIGENCIA Dicha, dicha.

En su edición de 1957, Salceda propone corregir, siguiendo la segunda edición de 1693, de la forma siguiente:

FORTUNA En fin ¡tú, Dicha!
ACASO ¡Dicha!
DILIGENCIA ¡Dicha!
MÉRITO ¡Dicha! (ed. 1957: 18)

Esta corrección fue seguida por Celsa Carmen García Valdés, 1989, quien, en su afán de presentar al lector una versión que reflejara los problemas planteados por la transmisión textual, añadió corchetes al diálogo del "MÉRITO" para marcar la corrección del editor. Evidentemente, contar con el apoyo de un testimonio antiguo –por más difícil que sea, si tomamos en cuenta las circunstancias en las que vivió sor Juana a partir de 1691, creerle al impresor de la edición de Barcelona

la mención que pone en la portada de que la edición de 1693 fue "añadido en esta segunda impresión por su autora" y teniendo en cuenta el hecho de que dicha mención no implica en absoluto el trabajo de corregir los posibles errores de la primera— es un elemento importante para proponer correcciones. Pero el hecho de que carezcamos de un orden recurrente y la presencia de una coma entre ambas repeticiones, en lugar del punto que sirve para separar las emisiones del parlamento enfático "Dicha", son elementos que apuntan hacia la coherencia semántica de la lección de 1692 y hacen prescindible la corrección propuesta por los editores modernos, por más cuidadosos que hayan sido en marcarla tipográficamente, al sugerir la adición de un personaje.

Otro ejemplo tiene que ver con la presencia ya mencionada de una coma después de las conjunciones de subordinación. Se trata del momento en el que Don Carlos, en el diálogo que entabla con Castaño narrándole las circunstancias de su encuentro con doña Leonor, le dice:

Pero son quimeras vanas
de jóvenes, y altiveces,
que en mirándolas cortesés,
luego las juzgan livianas: (Jornada 2, vv. 1099-1102).

En este lugar, la edición de Barcelona lee:
Pero son quimeras vanas
de jóvenes altiveces,
que en mirándolas cortesés,
luego las juzgan livianas (Jornada 2, vv. 1099-1102).

Las ediciones modernas prefieren la versión de 1693, en la que se suprime la coordinación de *altiveces* con *quimeras* y *jóvenes* se convierte en un adjetivo. Esta opción, si bien no es mala en sí, parece librar a los editores de la difícil decisión de quitar la coma antes de la *y*, según el uso moderno, o de dejarla, puesto que un grupo nominal se deslizó entre el primer sustantivo y el segundo miembro de la coordinación. En este caso, la supresión de la coma antes de *y*, actitud seguida por los editores en la gran mayoría de los casos, no afecta al sentido y presenta una lección correcta gramatical y semánticamente, sin necesidad de recurrir a un cambio de testimonio para la lección del texto crítico.

Evidentemente, y como ya lo mencioné anteriormente, estas reflexiones deben tener en cuenta dos limitaciones que les impone el marco en el que se desarrolla la labor de difusión de los textos teatrales. En

primer lugar, no podemos obviar el hecho de que la edición de textos dramáticos vive al compás de la labor de las compañías que representan los textos, y que si bien algunos autores siguen de cerca la evolución de las ediciones de sus obras, la mayor parte de ellos acaso no las vieron nunca impresas.⁸ En segundo lugar, en el caso de la puntuación, la que realmente fijó las normas fue la imprenta, sin duda inspirada en los usos de los autores pero gracias a la intervención de los responsables de formar y corregir los textos. Nina Catach ofrece un excelente catálogo de los oficios encargados de las labores de imprimir en la Francia del siglo XVI. Para España, contamos con el artículo de José Manuel Lucía Megías, (2002) en el que analiza, con base en el Discurso CXI "De los impresores" de *La plaza universal de todas ciencias y artes* de Cristóbal Suárez de Figueroa (1615), cómo funcionaba un taller de imprenta, y cómo los textos, una vez "soltados" por el autor, tenían que pasar por las manos del componedor, del corrector, del tirador (que era quien ajustaba los renglones y podía añadir o quitar puntuación según las necesidades de la caja), etc. Y esto sin contar que la imprenta era, como bien lo muestra María Marsa (2001), un negocio⁹, por lo cual se originaron, al corregirse sobre ejemplares ya impresos a medias, las variantes conocidas como variantes de emisión, sobre las que habla con lujo de detalles el mismo José Manuel Lucía Megías en su artículo y a las que Lilia Ferrario dedicó gran parte del capítulo VI, incluido en el libro *Ecdótica* de Germán Orduna, en el que trata de los problemas inherentes a la edición crítica de impresos a seis siglos.

Ahora bien, ¿todo lo expuesto anteriormente significa que debemos, demostrando un excesivo conservadurismo gráfico, respetar la puntuación, hoy muchas veces incomprensible y que representaría incluso problemas de interferencia para el lector moderno, de los impresos dramáticos españoles y novohispanos? Por supuesto que no. Tampoco significa que, como un investigador propuso en su edición del *Primer sueño* de Sor Juana (Cf. Pérez Amador Adam, 1996), debemos incluir todas las variantes de puntuación en el aparato crítico, ya

⁸ Es un elemento importante sobre el que llaman la atención Reichenberger, (1991: 417-429) y Ruano de la Haza, (1991: 493-517).

⁹ Dice al respecto la autora: "(...) esta visión del arte de la imprenta no va a ser percibida del mismo modo por los propios artesanos; no entienden su trabajo como un eslabón dentro de la cadena del desarrollo cultural de la población ni como el vehículo para la difusión del pensamiento y la imaginación de un pueblo. Esa conciencia de contribuir a la transmisión del saber universal, de la que participarán los monjes copistas medievales, ha desaparecido de la mente de los impresores, para quienes su trabajo es un medio de ganarse la vida". (Marsa, 2001: 15).

de por sí pesado, de nuestra edición crítica. Al contrario. Es en la fase de la *recensio*, la fase inicial del método ecdótico cuando se debería llevar a cabo el análisis de la puntuación de los originales con miras a la toma posterior de decisiones. Así, podremos sacar conclusiones sobre la puntuación del original (manuscrito o impreso) que nos permitirán definir cuáles de las normas vigentes en la imprenta aurisecular pueden ser adecuadas de forma sistemática por las reglas con las que están familiarizados tanto el editor como el lector modernos y qué *loci critici* merecen, al contrario, figurar en el aparato crítico del mismo modo que cualquiera otra variante. La *recensio* es sin duda la parte más ingrata de la crítica textual, porque no se plasma directamente en el texto que se ofrece al público; es, sin embargo, el laboratorio del que salen los criterios de *dispositio textus* sin los cuales el trabajo ecdótico carece de fundamento.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARANGO, M. A., 2000, *Contribución al estudio de la obra dramática de Sor Juana Inés de la Cruz*, Peter Lang, New York, (*Currents in comparative romance languages and literatures*, 87).

ARELLANO, I. Y J. CAÑEDO eds., 1991, *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Castalia, Madrid.

BEAUGRANDE, R. DE, 1984, *Text production, towards a science of composition*, Ablex, Norwood.

BLECUA PERDILES, J. M., 1984, "Notas sobre la puntuación española hasta el Renacimiento", *Homenaje a Julián Marías*, Espasa Calpe, Madrid, 121-130.

BRITAIN, R., 1950, *Punctuation. An easy method of learning to punctuate correctly*, New York, Barnes & Nobles.

CATACH, N., 1968, *L'orthographe française à l'époque de la Renaissance (Auteurs, imprimeurs, ateliers d'imprimerie)*, Droz, Genève.

—————, 1994 *La ponctuation*, "Que sais-je?" 45, Paris, Presses Universitaires de France.

—————, comp., 1996, *Hacia una teoría de la lengua escrita*, Gedisa, Barcelona.

CHAFE, W., 1987, *What good is punctuation*, "Occasional paper" 2, Center to the Study of Writing, Berkeley y Pittsburgh.

FAYOL, M. Y H. ABDI, 1990, "Ponctuation et connecteurs", eds. M. Charolles, S. Fischer y J. Jayez, *Le discours. Représentations et interprétations*, Presse Universitaires de Nancy, Nancy, 167-180.

FIGUERAS, C., "La semántica procedimental de la puntuación", *Espéculo*, vol. 12, pp. 1-12.

GODINAS, L., 2001, "La crítica textual en México", eds. Belem Clark y Fernando Curiel, *Filología mexicana*, UNAM, México, 215-246.

———, 2003, "La edición crítica de textos dramáticos novohispanos en México", Aurelio González et al., *Espacios del teatro áureo. Texto, espacio y representación (Actas selectas del X Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro)*, UAM –El Colegio de México– AITENSO, México 187-195.

GONZÁLEZ, A., 1999, "Construcción teatral del festejo barroco: *Los empeños de una casa* de Sor Juana", *Anales de literatura española*, vol. 13, 117-126.

HERNÁNDEZ ARAICO, S., 1997, "Sor Juana's *Los empeños de una casa*. A baroque fête and a theatrical feat", eds., Robert Lauer y Henry W. Sullivan, *Hispanic essays in honor of Frank P. Casa*, Peter Lang, New York, (Ibérica, 20), 316-342.

JONES, WILLIS, K., 1958, *Antología del teatro hispanoamericano*, Ediciones De Andrea, México, (*Antologías studium*, 5).

JUANA INÉS DE LA CRUZ, SOR, ed. 1692, *Segundo volumen de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz, monja professa en el monasterio del Señor san Gerónimo de la Ciudad de México, dedicado por su misma autora a D. Juan de Orue y Arbieta, Cavallero de la Orden de Santiago*, Sevilla, Tomás López de Haro.

———, ed. 1693, *Segundo tomo de las obras de Soror Juana Inés de la Cruz, monja professa en el monasterio del señor san Gerónimo de la Ciudad de México. Añadido en esta segunda impression por su autora*, Barcelona, Joseph Llopis.

———, ed., 1940, *Los empeños de una casa*, prólogo de Julio Jiménez Rueda, UNAM, México,

———, ed. 1944, *Poesía, teatro y prosa*, ed. y pról. de Antonio Castro Leal, Porrúa, México.

———, ed. 1957 *Obras completas. T. IV: Comedias, sainetes y prosa*, ed., introducción y notas de Alberto G. Salceda, Fondo de cultura económica, México.

———, ed. 1988, *Los empeños de una casa*, Fontamara, México.

———, ed. 1989, *Los empeños de una casa*, edición, estudio, bibliografía y notas de Celsa Carmen García Valdés, PPU, Barcelona.

- LUCÍA MEGÍAS, J. M., 2002, "¿Cómo editar textos impresos? Notas y comentarios para un manual", *La corónica*, vol. 30, núm. 2, Spring, pp. 279-315.
- MARSA, M., 2001, *La imprenta en los Siglos de Oro 1520-1700*, Laberinto, Madrid.
- MARTIN, R., "La escritura como lugar de convenciones", en Nina Catach, comp., 70-77.
- MORREALE M., 1980, "Problemas que plantea la interpunción de textos medievales, ejemplificados en un romanceamiento del siglo XIII (Esc. 1-1-6)", eds. Joseph Roca Pons, Herman Wells, José Balseiro y Georges P. Hammond, *Homenaje a don Agapito Rey*, Indiana University, Bloomington, pp. 149-75
- , 1981, "Algunas consideraciones sobre el uso de los signos diacríticos en la edición de los textos medievales", *Incipit*, 1, pp. 5-11.
- , 1998 "La (orto)grafía como tropiezo", eds. José Manuel Blecua, Juan Gutiérrez y Lidia Sala, *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, Universidad de Salamanca-Instituto Caro y Cuervo, Salamanca-Bogotá, pp. 189-197.
- NURNBERG, G., 1990, *The linguistics of punctuation*, "CSLI lecture notes" 18, Center for the Study of Language and Information, Stanford.
- ORDUNA, G., 2000, *Ecdótica. Problemas de la edición de textos*, Reichenberger, Kassel.
- POOT HERRERA, S., 1996, "Sobre el segundo sainete de *Los empeños de una casa*", en Carmen Hernández Valcárcel (ed.), *Teatro, historia y sociedad*, Universidad de Murcia–Universidad de Ciudad Juárez, Murcia–Ciudad Juárez, 97-110.
- PARKES, M. B., 1993, *Pause and effect. An introduction to the history of punctuation in the West*, University of California Press, Berkeley.
- PÉREZ AMADOR ADAM, A., 1996, *El precipicio de Faetón: nueva edición, estudio filológico y comento de Primero Sueño de Sor Juana Inés de la Cruz*, Iberoamericana, Madrid.
- REICHENBERGER, K., 1991, "Ediciones críticas de textos dramáticos. Problemas antiguos y recientes" eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo.
- ROUDIL, J., coord. *Cahiers de Linguistique Espagnole Médiévale*
- RUANO DE LA HAZA, J. M., 1991, "La edición crítica de un texto dramático del Siglo de Oro: el método ecléctico", en eds. Ignacio Arellano y Jesús Cañedo, *op. cit.*
- SANTIAGO LACUESTA, R., 1998, "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII", *Estudios de Grafemática en el dominio hispánico*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 243-280.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, 1973, *Esbozo de una nueva gramática de la lengua española*, Espasa Calpe, Madrid,.

VALBUENA BRIONES, Á. J., 1997, "La particularidad de *Los empeños de una casa*, de Sor Juana Inés de la Cruz ante la tradición calderoniana", *Hispanic Journal*, vol. 18, núm. 1 99. 159-168.

VÉLEZ DE GUEVARA, L., ed.2002, *El primer Conde de Orgaz*, eds. William R. Manson y C. George Peale, estudio introductorio de Sebastian Neumeister, Newark, Delaware, Juan de la Cuesta.

VENEGAS DEL BUSTO, A., 1986, *Tractado de orthographía y acentos en las tres lenguas principales*, estudio y edición de Lidio Nieto, Arco/Libros.

VICENZI, M., 1939, *La enseñanza de la puntuación*, Carlos Feiderspiel, San José.