

**LA EDICIÓN DE TEXTOS CON ORTOGRAFÍA IDIOSINCRÁSICA:  
EL CASO DE MARCOS FERNÁNDEZ,  
GRAMÁTICO Y ORTÓGRAFO DEL SIGLO XVII\***

*Daniel M. Sáez Rivera*  
CES Felipe II (UCM)

*A Ramón Santiago, en agradecimiento y homenaje  
por su lección filológica, editorial y humana*

RESUMEN

*En el presente trabajo se define el concepto de ortografía idiosincrásica como la forma correcta de escribir propia de una sola persona o un colectivo restringido. Después se reflexiona sobre la edición de algunos hitos de ortografía idiosincrásica en la historia del español, como Correas, Herrera, Bello y Juan Ramón Jiménez. Por último, se estudia el caso concreto y poco conocido de Marcos Fernández (gramático y ortógrafo del siglo XVII) y la edición de sus textos, principalmente la Olla podrida a la española (1655).*

*Palabras clave: crítica textual, ortografía, historiografía lingüística, historia de la lengua española.*

ABSTRACT

*In this work the concept of idiosyncrasic orthography is defined as the proper way of writing by just one person or a restricted group. Afterwards, it is pondered the edition of some highlights of idiosyncrasic orthography in the history of the Spanish language, such as Correas, Herrera, Bello and Juan Ramón Jiménez. At last, it is studied the not well known case of Marcos Fernández (grammarian and orthographer of the 17<sup>th</sup> century) and the edition of his texts, mainly the Olla podrida a la española (1655).*

---

\* El presente trabajo fue posible gracias al apoyo del Proyecto del MECyT, "Procesos de gramaticalización en la historia del español (III)" (PROGRAMES3), con referencia FFI2008-0828/FILO. En tales proyectos hemos empleado o estamos empleando la obra de Marcos Fernández como una de las fuentes principales. Una versión más extensa del texto se presentó oralmente como conferencia dentro de las *II Jornadas de Edición de Textos e Historia de la Lengua Española (Homenaje a Rafael Lapesa 1908-2001)*, que se celebraron del 22 al 24 de octubre de 2008 en la Universidad de Sevilla, con la organización de las profesoras Lola Pons Rodríguez y Elena Leal Abad, a las que aprovecho para agradecerles pública y calurosamente su amistosa invitación como ponente en tales jornadas.

*Keywords: textual criticism, orthography, linguistic historiography, history of the Spanish language.*

## 1. ¿QUÉ ES ORTOGRAFÍA IDIOSINCRÁSICA?

Si *ortografía* se define, incluso etimológicamente, como la forma correcta de escribir (del prefijo griego ὀρθο- ‘recto, correcto’ y del sufijo -γραφία, del verbo γράφειν ‘escribir’, cf. *DRAE* 2001, s. v. *orto-*, *-grafía*), e *idiosincrasia* (gr. ἰδιο-συγκρασία ‘temperamento peculiar’) consiste en los “[r]asgos, temperamento, carácter, etc., distintivos y propios de un individuo o de una colectividad” (*DRAE* 2001, s. v.), una *ortografía idiosincrásica* será la forma de escribir considerada correcta por una sola persona o, como mucho, un colectivo restringido. Esto es, se trata de una *ortografía peculiar* o *personal*, quizá *extravagante*, propuesta y, por lo general, solamente adoptada por un solo individuo, que sólo en contadas ocasiones consigue una difusión un poco mayor.

La mayoría de las propuestas de ortografía idiosincrásica no son, sin embargo, propuestas de *ortografía caprichosa* (pace Rico 2002: 1153), sino que se insertan en una tradición simplificadora que promueve la equivalencia biunívoca de grafía y sonido, o –mejor dicho– fonema. Es decir, de los tres principios que, según Esteve Serrano (1982: 17), rigen la ortografía española, *pronunciación, uso y etimología*, se tiende en la ortografía idiosincrásica a primar el primero, se pretende lograr el segundo (la expansión o difusión comunitaria de una iniciativa gráfica individual) y normalmente se rechaza el último. Tal tradición de ortografía fonológica hunde sus raíces en la Antigüedad clásica, según el famoso *motto* de Quintiliano: “Ego, nisi quod consuetudo obtinuerit, sic scribendum quidque iudico, quomodo sonat” (*Institutiones oratoriae* I, VII, *apud* Esteve Serrano 1982: 20). No obstante, resaltemos que ni siquiera en la obra del orador hispano se adopta por completo el principio de la pronunciación, pues no se pueden tomar como punto de referencia todas las pronunciaciones o variaciones posibles, que imposibilitarían la homogeneidad gráfica, sino que se ha de señalar una pronunciación como ejemplar, una “consuetudo” que no es sino la de las personas cultas, el “consensum eruditorum” (Esteve Serrano 1982: 20).

El eslabón que une esta tradición latina con la castellana lo forja el mismo Antonio de Nebrija que, inspirándose con seguridad en Quintiliano, llega a afirmar en el comienzo de su *Gramática de la lengua castellana* (1492: a5 r), al tratar el asunto de la ortografía, lo siguiente: “avemos aqui de presuponer lo que todos los que escriben de orthographia presuponen: que assi tenemos de escribir como pronunciamos i pronunciar como escrivimos por lo que en otra manera en vano fueron halladas las letras” (*apud* Esteve Serrano 1982: 20). Fijémonos que en estas palabras del humanista lebrijano la forma de pronunciar se apoya en un plural inclusivo que delimita de nuevo el círculo de los cultos que leen la misma obra de Nebrija. Se trata del mismo “escribo como hablo” de Valdés, más personalista, que posee

también una interpretación puramente ortográfica, y no retórica (Esteve Serrano 1980: 24-25).

Los argumentos que se suelen utilizar a favor de estas simplificaciones son (1) el de una mayor racionalidad gráfica según la cual se eliminan letras superfluas, (2) la mayor facilidad para la escritura que supone la simplificación del sistema de escritura mediante tal supresión de grafías y (3) la correspondencia perfecta entre las letras y su pronunciación. Pero los mismos reformadores suelen ser conscientes del principal escollo con el que se encuentra su aventura ortográfica: el de querer innovar en un campo, el de la ortografía, en el que tan grande es el peso de la costumbre<sup>1</sup>. Por ello, el mismo Correas, con grandes intuiciones de política lingüística, sabe de la necesidad, como planificador individual, de un aval político y educativo para que su propuesta ortográfica cunda<sup>2</sup>, de modo que, en el prólogo a su *Ortografía kastellana* (1630: ¶2r y v), solicita el apoyo del Rey para la difusión de su ortografía, una ortografía más racional<sup>3</sup>, apoyo que empero no recibió, pero con el que al menos se atrevía a soñar:

AL KATOLIKO RrEI DON Felipe . S. IIII. deste nonbre,  
el Maestro Gonzalo Korreas Katedratiko de propiedad de lenguas  
en la Universidad de Salamanka, desea toda salud i felicidad.

(S<sup>3</sup>)Upliko á V. Maxestad, ke komo padre i tutor del Prinzipe su hixo, i señor nuestro, se sirva de rezibir, i mandar se le guarde para su tienpo, esta pekeña xoia, ke ofrezco á su Alteza kon amor i deseo de su servizio, kon las Gramatikas ke ofrezi antes á V. M. i van aora kon ésta. Ke en xenero de letras, si se pasan los oxos por ella, kreo parezerá estimable. I **si la mandase hazer komun**, seria de onrra desta nazon, i rresultaria en nonbre eterno á V. M. por éste bien de dar letras propias á la lengua Kastellana, mas eszelente ke la Latina, i otras: ke se llamarán Filipikas i Rreales, á diferenzia de las vulgares usadas antes kon muchas imperfeziones. **Fazil es á V. M. mandar poner éstas letras en la kartilla, é inprimir el Rromanze kon ellas, i sin agravio de nadie**: I se introducirá de una vez komo en el kaso de las balonas, ke tan bien estuvo, sin esperar á diskurso de tienpo para introduciras [Correas 1630: 1630: ¶2r y v; énfasis nuestro].

Posteriormente, en el siglo XVIII la Real Academia Española sería igualmente consciente de la urgencia del apoyo real para difundir la ortografía académica, de modo que en acta del 9 de septiembre de 1738 los académicos acuerdan que “se le Suplique a su Magestad mande observar en todos sus Reynos, y Señorios, la dicha

<sup>1</sup> Ya lo decía Nebrija en su *Gramática castellana*: “Mas, por que en aquello que es como lei consentida por todos, es cosa dura hazer novedad” (ed. de A. Quilis, Madrid, 1981, p. 120, *apud* Iglesias Feijoo 1983: 261).

<sup>2</sup> La relación entre planificación lingüística y ortografía ya la vio el mismo Einar Haugen (1974).

<sup>3</sup> Algo ya señalado por La Viñaza (1903: XVIII) en su edición al *Arte grande*. Aparte de en ese lugar preliminar, el mismo Correas vuelve a mencionar tal posibilidad en el mismo cuerpo del texto de su *Ortografía kastellana* (1630: 46-47)

orthographia para fijarla en ellos y pedirle al mismo tiempo conceda a la Academia el privilegio perpetuo de la impresión, venta y despacho de dicho tratado que se habrá de hacer en un libro manual y pequeño” (*apud* Esteve Serrano 1982: 79). Sin embargo, la sanción real no llegaría en plenitud hasta el siglo XIX, en el reinado de Isabel II, cuando una “Academia Literaria i Científica de Profesores de Instrucción Primaria” se propuso en 1843 adoptar en la enseñanza un sistema ortográfico basado únicamente en la pronunciación, a lo que reaccionó el Consejo de Instrucción Pública, que le comunicó la osadía a la reina Isabel II (Esteve Serrano 1982: 78-79). Esta, por Real Orden de 1844, impondría como ortografía oficial la enseñada por la Academia de la Lengua, decisión sólo cancelada parcialmente con la Revolución “gloriosa” de 1868 y hasta la Restauración borbónica, que también fue ortográfica por Real Decreto de Alfonso XII en el 26 de febrero de 1875 (*ibid.*). Estas imposiciones legales suponen además el nacimiento del concepto punitivo de *falta de ortografía*, entendida como error en la aplicación de las normas ortográficas de la RAE, punto de comparación a partir de entonces que nos lleva a tomar como fallo o extravagancia toda desviación de esta ortografía oficializada (Rosenblat 1951, CXXVII, CXXXI; Martínez de Sousa 1995, s. v. *falta de ortografía*). A saber, todo texto que no siga la ortografía académica nos llama la atención, cuando la propuesta de la RAE es solo una entre tantas, pero que ha tenido la fortuna de la universalización planificada desde las instancias políticas.

Resulta curioso que en el mismo año de 1844 la ortografía que recibió marchamo legislativo en el otro lado del Atlántico fuera en cambio la propuesta simplificadora de Andrés Bello, adoptada por la Universidad de Chile de 1844 a 1851, y con restos de simplificación hasta 1914 (como la especificación de *i* para indicar el fonema vocálico y de *y* para el consonántico, así como el empleo de *j* para la fricativa velar sorda) (Esteve Serrano 1982: 109-117).

## 2. EL TRATAMIENTO EDITORIAL DE LOS TEXTOS CON ORTOGRAFÍA IDIOSINCRÁSICA: ALGUNOS HITOS

Es bien conocido que existe en la actualidad un debate acerca de la modernización o la conservación gráficas en la edición de textos antiguos, especialmente vivo acerca de los textos del Siglo de Oro<sup>4</sup>. Mientras que un bando, nutrido por historiadores de la literatura, tiende hacia la modernización gráfica, incluso en ediciones críticas<sup>5</sup>, los historiadores de la lengua o estudiosos de la literatura con sensibilidad lingüística<sup>6</sup>, tienden hacia la conservación. En todo caso, tanto unos como otros se

---

<sup>4</sup> El último y más completo recuento y comentario del debate lo ha realizado Ramón Santiago (2008).

<sup>5</sup> Cf. Iglesias Feijoo (1983, 1990), Serralta (1986), Cañedo y Arellano (1987), Arellano (1991), Arellano y Cilveti (1992), además de Jauralde (1981, 2007) y Rico (2002).

<sup>6</sup> Pascual (1993), Barroso Castro y Sánchez Bustos (1993).

centran en las grafías y, como mucho, en la acentuación gráfica, y suelen dejar fuera del debate el problema de la puntuación (Pascual 1993, Barroso Castro y Sánchez Bustos 1993) o proponen su modernización como una forma de interpretación, exégesis hermenéutica de la que el editor no puede ni debe inhibirse (Arellano 1991: 575)<sup>7</sup>. De hecho, son pocos los estudiosos o editores, como Crosby (1991), que tratan de reproducir la puntuación antigua, por ejemplo la de la prosa barroca con su peculiar ritmo en el caso del citado Crosby.

Los argumentos de uno y otro partido editorial son todos juiciosos y razonables. Así, los *modernizadores* defienden que los usos gráficos antiguos no reflejan normalmente la intención del autor (el criterio principal que guía a la crítica textual), sino los de mediadores como cajistas, correctores e impresores (Iglesias Feijoo 1990: 240), por lo que solo merece la pena conservarlos cuando indican oposiciones fonológicamente distintivas<sup>8</sup> pero no en el resto de casos que conviene obviar, como son las dobles consonantes cultistas del tipo *illustre*, o *rr-*, o *-n-* antes de *b/p*, como *onbre*, *enperador* (Iglesias Feijoo 1990: 242). Para estos estudiosos en cambio conservar todo tipo de detalles gráficos en la transcripción de textos no hace sino entorpecer inútilmente su lectura cuando, si realmente se tiene interés en tales detalles, el bibliógrafo o investigador de usos gráficos o impresos prefiere trabajar con originales (Iglesias Feijoo 1983: 262; 1990: 241). Además, con los avances tecnológicos actuales en todo caso puede ser más fácil y seguro ofrecer una reproducción facsimilar que una transcripción paleográfica o diplomática, en la que con facilidad se deslizan errores (Arellano 1991: 575), y de todas maneras en este bando se opina que “no somos los editores críticos los que tenemos que dar material a lingüistas o paleógrafos, sino que son ellos los que tienen que ayudar a la edición crítica” (Arellano 1991: 575). En suma, desde este punto de vista, el conservadurismo gráfico se considera una forma de inhibición crítica no deseable (Iglesias Feijoo 1990: 242). La última vuelta de tuerca a favor de la modernización la ha dado Francisco Rico (2002: 1153), que argumenta que a los escritores antiguos, con leves excepciones de “caprichosos” como Fernando de Herrera, les daba igual la factura gráfica de su obra, y simplemente deseaban que la impresión se ajustara de la mejor y más decorosa manera a los modales gráficos y tipográficos de la época, de modo que tampoco les importaría que se publicaran sus obras según las costumbres de presentación editorial actuales, solo con tal de llegar lo mejor posible al lector.

En el otro lado del campo en liza, la preferencia (que en ninguno de los dos bandos es absoluta) se inclina por la *conservación* gráfica. De este modo, Barroso

---

<sup>7</sup> Merece la pena reproducir las acertadas palabras de Arellano (1991: 573): “puntuar es ya en muchas ocasiones, interpretar un texto, elegir una opción semántica, y semejantes elecciones son ineludibles para el editor: la puntuación no se puede separar de la hermenéutica”.

<sup>8</sup> Al menos en las ediciones críticas (Jauralde Pou 1981: 182).

Castro y Sánchez Bustos (1993), al ocuparse de la edición de textos de los siglos XV al XVII, proponen “una transcripción con ligeras modificaciones” (tan ligeras como la regularización del reparto de *u/v* como vocales o consonantes, o la simplificación de grafías redundantes como *ff-/f-*, *ss-/s-*, *rr-*, *cons.+rr/r-*, *cons.+r*), pero a la vez defienden la necesidad de conservar empleos gráficos sin valor fonético pero que actúan como *alógrafos connotativos* (precisamente el caso de las grafías cultistas que rechazan los modernizadores), frente a los *alógrafos denotativos* que constituyen “una representación objetiva de una realidad fonética sin alteraciones de carácter subjetivo, cultural, etc.” (Barroso Castro y Sánchez Bustos 1993: 162)<sup>9</sup>. Estos *alógrafos connotativos* habría que conservarlos especialmente cuando sean *personales*, *subjetivos* o *voluntarios* (del autor), pero igualmente cuando sean *involuntarios* (Barroso Castro y Sánchez Bustos 1993: 163, 177). Destaca además que estos investigadores de la historia de la literatura son conscientes de la necesidad de hacer un inventario pormenorizado de los fenómenos gráficos del texto que se va a editar antes de proceder a la *dispositio textus* y comprenden “lo valioso que es para la historia de la lengua y la interpretación adecuada de un texto la conservación de las grafías antiguas que son relevantes” (Barroso Castro y Sánchez Bustos 1993: 165, 177-178).

En una línea similar, el profesor Pascual (1993: 37) critica “la razonable modernización de los textos” que habían consensuado los asistentes al Seminario celebrado en la Universidad de Navarra en 1986, cuyas conclusiones se encuentran en Cañedo y Arellano (1987), aunque concede que existe acuerdo en ambas posturas editoriales acerca de la conservación de los “alógrafos denotativos”, pese a que a veces sea difícil precisar cuáles son (Pascual 1993: 41). Sin embargo, y especialmente a este respecto, Pascual (1993: 39-44, 55) reivindica la importancia de los datos gráficos y lo difícil que resulta a veces interpretarlos, por lo que conviene adoptar la postura cauta de su conservación o de un cuidadoso análisis, antes que la de su modernización a veces apresurada o mecánica. Al enfrentarnos a una serie de textos cuya falta de uniformidad gráfica es parte de su esencia que hay que respetar (Pascual 1993: 47), resulta conveniente en todo caso que, pese a la divergencia cada vez mayor entre los filólogos de la rama lingüística y los de la literaria, lo que se debería producir es ediciones críticas que respondieran a las necesidades de todos los filólogos (Pascual 1993: 56).

Sin embargo, este debate –en el que vemos que hay algunos puntos de acuerdo entre ambas partes– queda en suspenso o en tablas, incluso absolutamente confun-

---

<sup>9</sup> Se sigue aquí la distinción entre *alógrafos denotativos* y *connotativos* difundida para el castellano por Emma Scoles (1966: 16): “Sono in tal modo chiamati *denotativi* gli allografi la cui variazione rispetto all’unità, il grafema, non sia culturalmente significativa e *connotativi* quelli la cui variazione sia invece di qualche rilevanza culturale o stilistica. In sede ecdotica i primi consentirebbero un livellamento ortografico, i secondi dovrebbero essere conservati”.

dido, cuando nos enfrentamos a textos con ortografía idiosincrásica. De esta manera, dentro del bando de los *modernizadores* hasta Arellano y Cilveti (eds., 1992: 39-40), en los criterios editoriales a su edición crítica de *El divino Jasón* de Calderón, que extractados y despojados de las notas a pie de página (y por ello de la bibliografía) constituyen la norma de las ediciones del GRISO (Grupo de Investigadores del Siglo de Oro)<sup>10</sup>, plantean un tratamiento especial o excepcional de este tipo de textos, absolutamente conservador:

Solo hay algunos casos especiales en los que estaríamos obligados sin remedio a mantener la grafía original: en aquellos escritores que defienden conscientemente un sistema ortográfico determinado: sobre todo Herrera y Correas, y algún otro como el poeta Rioja que sigue el sistema herreriano. Pero, significativamente, ni el propio Correas que fue el corrector oficial de su propia *Arte kastellana*, consiguió que le mantuviesen en la imprenta el sistema preconizado en un libro destinado a preconizar el sistema.<sup>11</sup>

Más allá incluso de lo propuesto por Arellano y Cilveti había ido Manuel Taboada Cid (1984) en su edición crítica del *Arte kastellana* (1627) de Correas, en la cual no hacía una mera transcripción, sino que lógicamente corregía erratas (que nunca han sido deseadas por el autor), pero además cotejaba el texto con el del *Arte grande*, para poder enmendar las lecciones con juicio comparativo, incluso la puntuación, simplemente para hacerlo más adecuado a los ideales lingüísticos y ortográficos del propio Correas, que no cumplían a rajatabla sus impresores. Prescinde por tanto Taboada de corregir el texto para unificarlo según los criterios usuales en la época (como la distribución de *u* y *v*), pero tampoco moderniza acentuación o puntuación, sino que –siendo extremadamente consecuente con los criterios de la crítica textual– respeta de forma absoluta la intención del autor y su *usus scribendi*.

Curiosamente, mientras que esta edición es reseñada elogiosamente por el mismo Arellano (1987), Pascual (1993: 46-47) rechaza la uniformización de los textos de los siglos XVI y XVII según las preferencias gráficas de un escritor deducibles a partir de los manuscritos autógrafos, del *usus scribendi*, pues. La razón que da Pascual de este rechazo parte del hecho de que normalmente los autores confiaban la ortografía de sus impresos al editor, además de que la falta de uniformidad gráfica en los escritores del Siglo de Oro era lo habitual y no se percibía como un defecto. Pascual cita a Correas como excepción de autor preocupado por la ortografía de sus impresos, pero no reflexiona específicamente acerca de cómo editarlo.

Otro hito de ortografía idiosincrásica, ya mencionado por Arellano y Cilveti (1992), lo marca el caso de Fernando de Herrera, uno de los pocos ejemplos de in-

---

<sup>10</sup> <http://www.unav.es/griso/docs/lineas/normas/principal.html>

<sup>11</sup> A similares conclusiones llega Jauralde Pou (2007: 654), cuando se plantea la necesidad de respetar las desviaciones personales de los autores respecto a los aspectos rutinarios o automáticos de los textos de una época, como es el caso de las grafías.

geniadores de una ortografía idiosincrásica que tuvo cierta continuidad, pues el también poeta y sevillano Francisco de Rioja secundó sus ideales ortográficos, que igualmente habrá que respetar en una edición moderna (como defiende López Bueno 1990). Asimismo parece que las prácticas ortográficas de Herrera influyeron en el *Libro de descripciones de verdaderos Retratos de Ilustres i memorables varones* (Sevilla, 1599) de Francisco Pacheco, según Esteve Serrano (1980: 37).

En todo caso, la reforma ortográfica de Herrera no es teórica sino práctica, aplicada a sus *Anotaciones a Garcilasso de la Vega* (Sevilla, Alonso de Barrera, 1580)<sup>12</sup>. Sus rasgos más característicos según Esteve Serrano (1980: 37) son el empleo del apóstrofo (“muchos l’an reducido”), a la manera italiana; la sustitución de *qua-* por *cua-* (“cuando, cuales”), que la RAE no suscribe hasta su *Ortografía* de 1815; escritura de *i/j* sin el punto superior; y el empleo sistemático de la grafía *h* sólo cuando procede de *f-*, pero no cuando ya se empleaba *h* en latín, de modo que Herrera escribe *umano, istoria, avia, ermanos, eroicos, ombre*.<sup>13</sup>

Dos hitos más de ortografía idiosincrásica y su edición me gustaría considerar ahora, uno en el siglo XIX y otro en el XX, antes de pasar al análisis del caso de Marcos Fernández.

Volvamos así un momento al maestro venezolano de la gramática española, Andrés Bello, del cual ya hemos comentado su afán reformador en ortografía, que además contó con cierto eco. Extraña por ello ciertamente que Ramón Trujillo (1981, 1988), en sus ediciones de la *Gramática castellana para el uso de los americanos* (la primera de ellas incluso autodenominada crítica), haya decidido modernizar absolutamente las grafías, despreciando la ortografía original como de “escaso interés”, en aras de facilitar la lectura<sup>14</sup>. Aunque ciertamente la ortografía de los impresores de las ediciones originales no seguía completamente la doctrina de Bello, sí coincidía a grandes rasgos con los usos del propio maestro (conforme explica el mismo Trujillo 1981: 41), por lo que tal decisión editorial no es la más acertada en el caso de un autor tan preocupado por la ortografía (cf. Esteve Serrano 1980, Rosenblat 1951). No obstante, dicha modernización ortográfica, que facilita la lectura del texto y la acerca al lector moderno, resulta coherente con la lógica conside-

<sup>12</sup> Madrid BN R-30901. Un sistema similar consiguió Herrera que se le respetara en *Algunas obras de Fernando de Herrera* (Sevilla: Andrea Pescioni, 1582) [Madrid, BNE, sign. R/910] y aún póstumamente casi al completo (se prescinde de *i/j* sin punto) en sus *Versos* (Sevilla: Gabriel Ramos Vejarano, 1619) [Madrid, BNE, sign. R/657]. El editor crítico de Herrera, José Manuel Blecua, mantiene en su edición los usos ortográficos del poeta, como es lógico, menos la supresión del punto superior de *i/j* “porque una tradición de siglos ha creado un hábito” (Blecua 1975: 62).

<sup>13</sup> La propuesta de Herrera al completo se puede examinar en Macrí (1972: 432-471).

<sup>14</sup> He aquí el texto completo (Trujillo 1981: 119; 1988: 147): “Se usará en esta edición la ortografía actual, universalmente reconocida y aceptada. En general, omitimos cualquier referencia a las peculiaridades ortográficas de los textos originales consultados, ya que es éste un extremo de escaso interés, cuyo tratamiento, a lo sumo, entorpecería la lectura normal del libro.”



ración de Trujillo acerca de la gramática de Bello como un libro “vivo” cuya lectura resulta provechosa aún ahora para el conocimiento de la lengua española actual.

En fin, el último hito que debemos considerar es el de Juan Ramón Jiménez, postrero seguidor de las tendencias reformistas y simplificadoras de la ortografía del siglo XIX (Esteve Serrano 1980: 82-90, 103-105), por lo que entronca inevitablemente con las propuestas de Bello. El mismo poeta moguerense publicó unas líneas tratando de justificar su peculiar ortografía, en un artículo publicado en la revista *Universidad* de Puerto Rico, en 1953 (Jiménez 1975: 189):

Se me pide que escriba algo en “Universidad” sobre mis ideas ortográficas; o, mejor dicho, se me pide que explique por qué escribo yo con jota las palabras en ge, gi; por qué suprimo las b, las p, etc., en palabras como oscuro, setiembre, etc.; por qué uso s en vez de x en palabras como escelentísimo, etc.<sup>15</sup>

Las razones o “sensateces” que aduce nuestro premio Nobel son en gran parte las habituales (Jiménez 1975: 189-191): amor por la sencillez, acuerdo con el “escribo como hablo” (en el caso de Juan Ramón tanto retórico como ortográfico), rechazo de la pedantería. Pero Juan Ramón también confiesa otras causas menos racionales, como su familiarización temprana, incluso infantil, con obras impresas en ortografía simplificada<sup>16</sup> en la que el mismo poeta aprendió a escribir, costumbre íntima que ya le resultó imposible desarraigar, a lo que se añaden otras justificaciones, como cierto egocentrismo (confiesa Juan Ramón que su gusto por la *j* coincide con el hecho de que se llama “Juan Jiménez”) o la simple testarudez y el capricho de ir en contra de la Academia. Dada la profunda voluntad de estilo con la que Juan Ramón escribía e imprimía su Obra, normalmente se respeta al editarlo su peculiar ortografía<sup>17</sup>.

Sin embargo, al editar a Juan Ramón existe un leve problema debido a una leve inconsecuencia en su disertación –algo burlona– sobre su propia ortografía: aunque dice haberla aprendido de niño, en realidad no la empezó a aplicar a su obra hasta la época de las *Páginas escojidas* (1917) o de *Eternidades* (1917-1917), ante lo que caben dos posibilidades editoriales:

<sup>15</sup> Los “etc.” del poeta incluyen la reducción de *s + c a c*, o sea *consciente > conciente*, debido al seseo o ceceo andaluz, o la supresión de *h* en la exclamación *oh* (cf. Marcos Marín 1986: 226). Es también característica de Juan Ramón la supresión de *-j*, que le lleva a escribir *reló* por *reloj* (Jauralde Pou 2007: 655).

<sup>16</sup> Marcos Marín (1986: 226-227) da cuenta con más detalle de una de las fuentes ortográficas confesadas por Juan Ramón, el *Diccionario enciclopédico de la lengua española*, 2 vols., Madrid, Biblioteca Ilustrada de Gaspar y Roig, 1853, cuyas pautas (más bien prácticas) de reforma ortográfica son levemente más tibias que las del poeta onubense.

<sup>17</sup> Existen aparte otros problemas en la edición de su obra, como es el hecho de que reelaborara, “reviviera” constantemente sus textos, así como la falta de acopio de todos sus materiales y por ello la inexistencia de una auténtica y general edición crítica: ver al respecto Hernández Alonso (1985) y Blasco y Gómez Trueba (eds.) (2005).

- 1) regularizar las grafías de los escritos anteriores al año 1917 o de otros textos revisados por correctores demasiado cuidadosos de los preceptos académicos y poco escrupulosos con los de Juan Ramón<sup>18</sup>;
- 2) solo regularizar después de ese año, la práctica general en la edición más completa de su obra, la dirigida por Javier Blasco y Gómez Huerta (2005), en la que los diferentes expertos editores de cada libro han tomado normalmente la primera edición como texto base (que si ha sido publicado antes de 1917 aún no reproduce una ortografía especial).

En fin, la ortografía juanramoniana es la última ortografía antiacadémica de gran difusión.

### 3. LA PROPUESTA ORTOGRÁFICA DE MARCOS FERNÁNDEZ<sup>19</sup>

Antes de pasar a las ideas ortográficas de Marcos Fernández, que hay que presentar para poder trazar con propiedad su posible edición, debemos introducir levemente la figura y obra de este oscuro gramático y ortógrafo del siglo XVII, al que se le reputa haberse exiliado pronto de España (Alonso 1951: 286), así como ser quizá heterodoxo (Collet-Sedola 1996) o bien no tanto (Vaíllo 2006: 157-158), y se le ha colgado el sambenito de ser uno de tantos aventureros de la enseñanza del español en la Europa del XVII (López Barrera 1925: 384-384). Sin embargo, antes de salir de España hacia 1631, estudió “Logica i Filosofia” en la Universidad de Salamanca<sup>20</sup>, donde dice que llegó a ser profesor de español y francés, así como lo sería después en diversas cortes, universidades y plazas (cf. Morel-Fatio 1900: 227): básicamente París, donde coincidió con la colonia hispano-portuguesa en la corte (López Barrera 1925; Pelorson 1969; Bareau 1977) y entró en contacto con la obra de Oudin; Alemania, afincado en la ciudad de Münster que luego le inspiraría su obra más famosa; y por último deparó en Holanda, más concretamente en Amsterdam.

En todo caso, pese a lo poco que se sabe aún de su vida, sí tenemos la certeza de que es autor de varias obras, no todas estrictamente gramaticales:

- 1) la *Instruction espagnole accentuée* (Colonia: Andrea Bingio, 1647), una gramática del español escrita en español y en francés, donde expone su reforma de las ortografías española y francesa;
- 2) una nomenclatura o vocabulario temático trilingüe, en castellano, francés y flamenco, publicada en Holanda en 1654 (Niederehe 1999: 174).

<sup>18</sup> Así procede Arturo del Villar, editor de Jiménez (1975).

<sup>19</sup> Para más detalles acerca de la vida, obra y ortografía del autor, cf. Sáez Rivera (2005, 2008a, 2008b y en prensa).

<sup>20</sup> Conforme cuenta en la “Segunda advertencia al Letor”, en la *Instruction espagnole accentuée* (1647) del propio Fernández.

- 3) el *Ramillite espiritual, compuesto de la salutación angélica i oración dominical* (s. i., [La Haya], 1650; cf. Carlos Vaíllo 2006: 157).
- 4) la *Olla podrida a la española* (Felipe van Eyck: Amberes [=Amsterdam], 1655, cf. Vaíllo 2006: 153-154), un tratado inductivo de ortografía (cf. Sáez Rivera 2005), conforme se deduce parcialmente del título completo de la obra en la portada: “OLLA PODRIDA | a la Española, | Compuesta i sazonada en la Description de Munster en Ves- | falia con falfa Sarracena i Africana. Por | fer esta ciudad mas a propósito que otra para Olla podrida, con la verdade- | ra Ortografía âlta âora | inorada”.
- 5) su versión al castellano de los coloquios latino-franceses de Philippe Garnier, publicada en Amsterdam por los elzeviro a lo largo de 1656, dentro de los *Dialogues en quatre langues: française, espagnole, italienne, et allemande, Gemmulae linguarum, Latinæ, Gallicæ, Italicæ & Hispanicæ* o *Dialogues en quatre langues, françoise, italienne, espagnole et flamende. T'Samen spreekingen in vier talen, frans, spaens, italiaens en neerlante* (Suárez Gómez 1956: 97), y reeditados en Estrasburgo en 1659.

En cuanto a sus ideas ortográficas, estas se presentan deductivamente en la *Instruction* e inductivamente en el resto de sus obras, sobre todo en la *Olla podrida*, donde con algo de ciego orgullo explica Fernández que presenta “la verdadera ortografía, productora de la justa pronunciacion, no solo en la lengua Castellana mas en las demas lenguas quetienen cinco vocales, **como se vera en todos mis libros** para servicio de mis dicipulos i amigos aquien Dios guarde i ami para servirles” [negrita nuestra] (Fernández 1655: f. 12 v)<sup>21</sup>. Tales ideas las resumimos a continuación.

Partiremos para ello de su manifiesto ortográfico al final de la *Instruction espagnole accentuée* (1647), luego espigaremos sus principales propuestas en el cuerpo del texto, y algunos usos escritos<sup>22</sup> impresos en el resto de su obra, en especial la *Olla podrida*. Así, en la “Pruèua de tòdo lo dicho en èste libro, acèrca de la Ortografía Española, i Francèsa” (Fernández 1647: 144-149), un auténtico manifiesto ortográfico, absolutamente programático, el idiosincrásico Fernández explica que dirige su obra a los maestros porque son los culpables de todos los absurdos cometidos en la escritura manuscrita y en la imprenta, absurdos que enumera el propio autor de la siguiente manera: 1) los trueques de letras, fruto de la ignorancia de la definición de las vocales y consonantes (en las que sin embargo tampoco él

<sup>21</sup> Aunque, efectivamente, siempre se emplea en sus impresos más o menos el mismo sistema ortográfico, por los textos suyos que hemos podido ver (la *Instruction*, la *Olla* y algunas ediciones de los *Dialogues* o *Gemmulae*, pero no el *Ramillite espiritual* ni la nomenclatura trilingüe), no se siguen exactamente las mismas pautas, conforme consideraremos después.

<sup>22</sup> Acerca de la conocida diferencia entre usos prescritos, descritos y escritos, cf. Girón Alconchel (1996).

será muy ducho, conforme recuerda Amado Alonso (1951: 286-287); 2) el empleo por los “semilatinistas” de una ortografía latina en español; 3) la escritura de dos consonantes juntas (señal de latinismo), sólo apropiada según Fernández para la *ll* con valor de lo que hoy llamamos palatal lateral y *rr* para lo que denominamos en la actualidad vibrante múltiple; 4) la escritura de *ph* por *f*, también por absurdo afán latinizante; 5) la equivocada separación de palabras, acentuación e interpunción; crítica a la escritura manuscrita excesivamente ligada; 6) el incorrecto empleo de la *s* longa, que no es lícita al final de palabra.

En conformidad con este programa ortográfico, Fernández propone en el cuerpo del texto una ortografía simplificada que se aleja del modelo latino, de modo que condena la duplicación latinizante de letras cuando no sirve para distinguir fonemas (con las únicas excepciones de *ll*-, *-ll*- y *-rr*- para los fonemas palatal lateral y vibrante múltiple, respectivamente) (Fernández 1647: 3). A esta reiterada condena explícita de grafías latinizantes, en los usos escritos se tiende igualmente a la simplificación de los grupos cultos de los tipos *gn* > *n* (“inorada”, Fernández 1655: \*1 r), *-sc-* > *-c-* (“ dicipulos”, Fernández 1655: \*5 r), *-ct-* > *-t-* (“Letor”, Fernández 1655: 61), o *ex-* > *es-* (“sesto”, “estraño”, Fernández 1655: \*6 r, 295), mientras que <x> se reserva para /š/ (“embaxadores”, Fernández 1655: 1), pues para Fernández corresponde a la <ch> francesa (Fernández 1647: 3), o quizá para una /ç/ entre palatal o velar, tal el *ich-laut* del alemán (cf. Cano Aguilar 2004: 840).

Por otra parte, Fernández condena el empleo de vocales como consonantes, al menos respecto al reparto claro de *u* como vocal y *v* como consonante, aunque sigue describiendo a esta como labiodental, mientras que considera la *b* como bilabial (Fernández 1647: 1, 2). Dado que se trata de una distinción anticuada en el habla, no extraña ni impide que *b/v* se confundan en sus impresos.

En cambio sí rechaza la oposición de sonoridad en las sibilantes, describe la *s* como apical (Fernández 1647: 2-3; Alonso 1988: 35), así como iguala *ç* y *z* en la pronunciación, aunque les asigna un reparto ortográfico combinatorio bastante original (*ç-*, *-z-*, *-z*), según se puede observar en Fernández (1647: 3) y analiza Amado Alonso (1951: 287), lo cual no es obstáculo para que se confunda alguna *ç* y *z* en mitad de palabra.

Dentro de la tendencia antilatinizante, Fernández (1647: 3) propone la supresión de la *h*, que sustituye en parte por el acento circunflejo (cf. Sáez Rivera 2005), lo cual produce ciertas repercusiones ortográficas que se plasman en los usos impresos sin una teorización explícita (ya analizadas parcialmente por el precursor Conde la Viñaza 1893: 1294), como es el caso del desarrollo de *wau* inicial en consonante velar sonora del tipo *(h)ue-* > *gue-* (“guesped” [Fernández 1655: 80], “guelgan” [Fernández 1655: 80]), o de yod inicial en consonante palatal central, de ahí ejemplos como “yiervas” (Fernández 1655: 143) por *hierbas* o “yielo” (Fernández 1655: 105) por *hielo*, con el dígrafo idiosincrásico de Fernández para transcribir la

palatal central, que emplea en cualquier posición (“concluyientes”, “yiendo”, Fernández 1655: \*5 r, 26), mientras que reserva *i* para la conjunción copulativa y para los diptongos finales que hoy escribimos con *-y* (“mui”, “Rei”, Fernández 1655: 14).

Otro punto ortográfico destacable en Fernández lo proporcionan sus normas para el empleo de mayúsculas (“*De las lètras que se àn de ponér en los nombres propios, i apelatibos*”, Fernández 1647: 146-147), que –aparte de su empleo después de punto y al comienzo de verso– se reserva para los nombres propios de persona, de ríos, sierras, montes y valles, así como de reinos provincias y ciudades, al igual que para ciertos nombres comunes o “apelatibos”, como los meses (“Enèro, Febrèro, &c.”), ciencias (“Teologia, Matemàtica, &c.”) y tratamientos nominales (exclusivamente de cargo noble, valorado o elevado como “Emperadór, Rèi, Príncipe, Dùque, Marqués, &c. Pàpa, Cardenál, Arçobispo, Obispo, Abád, &c. Corregidór, Tiniènte de Corregidór”).

No obstante, lo más característico de la propuesta ortográfica de Fernández es su teoría y práctica del acento, según la presenta en “*De los acèntos, i pùntos pàra sabér pronunciar i escribir con tòda perfección jamàs escritos por nàdie*” (Fernández 1647: 150-151), donde propone cuatro tipos de acento:

- 1) el “complèto” o circunflejo, que “se pòne sòbre la lètra que se pronùncia entèra; i complètamènte, còmo òmbre, Pèdro ô Juan”;
- 2) el “in complèto” o “gràve”, que “se escribe quàndo la oracion es corta, i brève, digo se pronùncia con brevedad; còmo amarèmos” y “declara que se â de pronunciar [*sic*] còrto i brève”;
- 3) el “in complèto” o “agùdo”, que indica que se ha de “pronunciar làrgamèn-te la oración, còmo amaré, cantaré”, o sea, que “de clàra [*sic*] que se â de pronunciar largo”;
- 4) la tilde nasal sobre la *n* para representar la nasal palatal, equivalente a la grafía *ng* en francés.

Pese a López Barrera (1925: 283, n. 1), que considera que Fernández adapta al castellano la acentuación francesa (grave, aguda y larga) “a capricho” y “dándose-las de innovador”, existe cierta coherencia y base fonética en su sistema, conforme mostramos en Sáez Rivera (2005). Destaca especialmente el empleo del acento circunflejo, que aparece casi siempre al comienzo de palabra, donde en español suele recaer un acento primario o un acento no primario o secundario (Harris 1991: 110; Navarro Tomás 1996: 195-196), así como también sirve para marcar ciertos hiatos, y en general como resultado funge como sustituto de la *h* (*cf.* Sáez Rivera 2005).

Por último, también se atreve Fernández a proporcionar unas normas de puntuación, en la que plasma el sistema asentado a mediados del siglo XVII, con distinción de “*Coma. // Pùnto. Coma, i pùnto, dos pùntos, l’interrogación, perèntesis*”

[sic], exclamación” (Fernández 1647: 151), en las que destaca la inclusión del punto y coma, el signo inventado por Aldo Manuzio (*cf.* Santiago 1996: 243-280).

En cuanto a sus fuentes ortográficas, pese a hacer gala en la portada de la *Olla podrida* de que la obra plasmaba “la verdade- | ra Ortografía âsta âora | inorada”, y, en el mismo prólogo de tal obra, el soberbio y desmedido Fernández se atrevía a comparar su labor como ortógrafo con la del mismo Antonio de Nebrija como gramático del latín (Fernández 1655: sign. \*6 v), resulta fácil rastrear precedentes y fuentes en autores previos de la misma tradición simplificadora.

Así, Esteve Serrano (1980: 55) le achaca copiar casi por completo a Herrera, guiado para tal afirmación por soluciones comunes como el reparto de *u* vocal / *v* consonante, o el empleo de *i* en los diptongos decrecientes y la simplificación de los grupos cultos (Macrí 1972: 356, 368-379), así como la tendencia a suprimir la *h*. Sin embargo, el poeta sevillano consideraba algunas excepciones que Fernández pasaba por alto, además de que este no secunda a Herrera en sus usos más emblemáticos, como la sustitución de *cua-* por *qua-* o la supresión del punto sobre la *i* y la *j*.

Aunque quizá conociera la obra de Herrera, parece ser que sus fuentes son otras: de este modo, en la *Instruction espagnole accentuée* (1647: 143), que Esteve Serrano no manejó, Fernández dice conocer la obra de Jiménez Patón, aunque sea de oídas por mediación de un discípulo suyo, un tal Francisco Chillón, con el que habló en Flandes; en el mismo pasaje podemos palpar el conocimiento profundo que Fernández trasluce del ambiente universitario salmantino. No es de extrañar que sus ideas sean parcialmente coincidentes con las de Patón en su *Epítome de la ortografía latina y castellana* (1614), ambos abogados de una ortografía puramente castellana que suprime los grupos cultos y grafías como *ph*, por ejemplo (Jiménez Patón 1614: 29 v-30r). A ello podemos añadir la probable impronta de Correas, al que pudo conocer en Salamanca, y con el que concuerda en la necesidad de emplear una ortografía simplificada, guiada por el principio de la pronunciación y de nuevo, como en el caso de Jiménez Patón, según el ambiente lingüístico de su época, puramente española, antilatinizante (Correas 1630: 14, 61).

Al igual que con Herrera, las coincidencias de Fernández con Correas son muchas, incluso más que con el poeta sevillano, con soluciones gráficas comunes como la de *hue-* > *güe* (pues también prescinde Correas prácticamente de *h*, aunque Correas la mantiene para las palabras que proceden de *f-*, al igual que Herrera), o en el reparto de *u/v* como vocal y consonante (*cf.* Barroso Castro y Sánchez Bustos 1993: 170, 173, y ver por ejemplo Correas 1630: 19, 36-38, 90), al igual que –en conjunción con Patón– en la simplificación de los grupos cultos, en el rechazo de grafías como *ph*, *th* (Correas 1630: 29, 36, 58), o en el empleo de *i* para la conjugación copulativa y los diptongos decrecientes (Correas 1630: 38, 41). Pero de nuevo al final Fernández no es tan radical como podría parecer al principio, mucho más

tibio en su reforma que Correas o Herrera, pues de nuevo no llega a aceptar las soluciones más extremadas de Correas, como la de la universalización de la *k* para la oclusiva velar sorda (en lo que el español se alejaría del latín, pero se acercaría a otra lengua noble del gusto y conocimiento de Correas; el griego), o la ligadura de dígrafos en un solo tipo (*ch*, *ll*, *ñ*, *rr*), así como la simplificación de todo tipo de acento a uno solo (para Correas exclusivamente el agudo) o la de *ç/z* en *z* o de *qua-* en *cua-* (algo también promovido por Herrera), ni por supuesto prescinde de la *y* consonante, que llega a hipercharacterizar gráficamente como *yi*.

#### 4. EL TRATAMIENTO EDITORIAL DE LA OBRA DE MARCOS FERNÁNDEZ

El texto de Marcos Fernández que ha recibido más atención, también editorial, es la *Olla podrida a la española* (1655), quizá en parte porque es el único fácilmente accesible en bibliotecas españolas como la BNE<sup>23</sup>. De hecho, la misma Biblioteca Nacional incorporó una reproducción facsimilar de la obra en la anterior versión de la Biblioteca Digital Hispánica, pero desafortunadamente dicho facsímil digital no se ha añadido todavía a la nueva versión (<http://www.bne.es/BDH/index.htm>), lo cual nos obliga a hacer una reflexión sobre la fragilidad que pueden tener a veces los fondos bibliográficos digitalizados si no se gestionan de forma adecuada y continuada.

Hablando de recursos electrónicos, la *Olla* está incorporada al proyecto CORDE de la Real Academia Española (<http://www.rae.es>), pero en la transcripción o edición realizada del texto se comete el error de prescindir del sistema de acentuación idiosincrásico de Marcos Fernández, con lo que se generan falsos *hapax* como “abaada”/“abaadas”, en el texto original “abaâda” y “abaâdas” (Fernández 1655: 186, 238), palabra en la que si convertimos el acento circunflejo en una *h* intercalada y deshacemos el trueque de *v* por *b*, obtenemos *avahada/s*, participio femenino del verbo *avahar* o ‘calentar con el vaho o aliento alguna cosa’<sup>24</sup>. En cambio se respetan el resto de las grafías originales pero parece que se moderniza la puntuación.

Últimamente, la *Olla podrida* ha atraído a tres editores: Arellano (2005) ha realizado una edición parcial del último capítulo, en el que se traza una etimología burlesca de la palabra *hidalgo* y aparece un curioso descendiente de Sancho Panza; Vaíllo (2006) señala que tiene muy avanzada la edición completa, y nosotros mis-

<sup>23</sup> Signaturas de los ejemplares de la BNE: R/7548, R/7937, R/13427. Existe al menos otro en la Biblioteca del Palacio Real: III-2135.

<sup>24</sup> *Avahar* (DAA 1726, s.v.): “Calentar con el vaho, ò aliento alguna cosa: como sucéde quando con él se calientan las manos que están frias, ò con el vaho se recalientan las sopas, ù otro guisado, puesto encima de la olla de agua que está hirviendo. Es formado del nombre Vaho, por lo que no se debe escribir con *b*, diciendo Abahar, como se halla en varios Autóres, sino con *v*.”

mos hemos editado también el último capítulo, pero al completo, en el marco de los *Textos* recuperados de los *Anales Cervantinos* (Sáez Rivera 2008b).

La edición de Arellano (2005: 967-969) se inserta dentro de la sección “Silva de varia de lección quijotesca[:] antología de textos”, del número de *Príncipe de Viana* suscitado por el Centenario del *Quijote*. Conforme se plasma en la nota de presentación de la antología, las metas de los editores son modestas: ofrecer meramente una selección de textos de imitación quijotesca para deleite de los lectores (p. 815)<sup>25</sup>. No es de extrañar, pues, que tenga cierto aire de esbozo la edición parcial que hace Arellano de las páginas 253 a 260 del “Capítulo i esplicación de la palabra *Idalga o Idalga*” (Fernández 1655: 232-282).

Tras una somera introducción no muy condescendiente con la *Olla*, que tilda Arellano (2005: 967) de “libro muy malo”, se ofrecen una serie de extractos de las páginas señaladas de la obra (las abundantes omisiones se indican con “[...]”; se emplean corchetes también para otras intervenciones del editor), con unas buenas notas léxicas y literarias. No se exponen criterios de edición, pero sorprende que –al contrario de lo que el mismo Arellano defendía en otros lugares– se corrija el texto sin advertencia y se lleve a cabo una sostenida modernización de un texto con ortografía idiosincrásica, tanto en las grafías como en la acentuación y la puntuación.

Además, esa modernización es, en al menos una ocasión, apresurada, pues se corrige “cabrestreândo” (Fernández 1655: 252) en “cabestreando” (Arellano 2005: 967)<sup>26</sup>, sin señalar la corrección en nota y sin tener en cuenta otros textos paralelos de la misma obra que indican similar vacilación en la misma palabra (“cabrestearlo”, p. 271; “cabrestearle”, p. 274). La solución que preferimos sería dejar la lección original o, como mucho, corregirla en “cabresteândo”, pero no modernizarla. Más acertada, en cambio, aunque tampoco advertida, es la corrección de “mazcan” (Fernández 1655: 256) en “mascan” (Arellano 2005: 968), que hemos adoptado, con lo que se deja más claro el jugar del vocablo en el texto original: “Vino Bárbula de Repollo, medio comadre, i me- [p. 255] dio sastra, la mejor camisonera de todo el lugar, porque ella me îço este camisión con dientes, i no mascan [p. 256].”

Problemas textuales de más enjundia produce el protagonista del capítulo, un tal Toncho Panza, de la misma estirpe de Sancho Panza. Parece ser que los editores

<sup>25</sup> “Recoger opiniones, juicios, recreaciones y reescrituras del *Quijote* sería una tarea inacabable que en ningún momento nos hemos propuesto. Vana crítica sería señalar lo que en estas páginas falta y sería imprescindible. De antemano nos adelantamos a confesar esta característica. Lo único que hemos querido es agavillar una serie de textos que nos han parecido curiosos o dignos de recordación, y que a la vez pudieran ofrecer al lector un rato de eutrapélica lectura, en homenaje a Cervantes y en la coyuntura del Centenario del *Quijote*.”

<sup>26</sup> Definido en el *DRAE* (2001, s. v. *cabrestrear*) como “Dicho de una bestia: Seguir sin resistencia a quien la lleva del cabestro”.



están confundidos levemente con su nombre, que no es “Tocho”, como escribe y edita repetidamente Arellano (2005), que considera al personaje “hijo de Sancho Panza”, ni “Troncho Panza, hijo o nieto del personaje cervantino” (Vaíllo 2006: 160). En la *Olla podrida* aparece siempre e inequívocamente como “Toncho”, por lo que así habrá que editarlo. Más dudas puede suscitar cuál es el parentesco del tal Toncho con el personaje cervantino de igual apellido.

Veamos el problema exponiendo los *loci* del texto que nos pueden dar pistas acerca de la genealogía *tonchesca*, según el impreso original, aunque también los incluye Arellano en su edición (énfasis nuestro):

- 1) [Habla Toncho al rey Teseo:] “beso las patas de vuestra gran reguilencia, i Magistral; pido perdon para âbrar. Ablad en ora buena dixo el Rei: yo no soi espiga, ni de trigo, ni de centeno, ni aun de cevada, que si eso fuera, ya mi rucio me uviera comido, pero **soi Toncho Pança, îjo de Sancho Pança**, escudero terrible, del mas terrible cavaallero, llamado Don Quijote de la Mancha, desfacedor de tuertos, i de [p. 254] rechos; cuyos fechos, i façanas suenan por todo el mundo, tanto como la campana de mi lugar; **este rucio Señor**, lo quiero mucho, tanto que los dos no somos tres, si no uno, **es îjo del îjo del rucio de Sancho Pança mi abolengo**, el primero que nos dexo la nobreça gobernadora en nuestra casa, i parentela; aqui traigo la fe del día que el rucio nacio, que tambien es la mia, i tan amiada, que no ai gato que mas mie; por estar la cocina, i el estabro tan juntos, que la borrica madre de mi rucio, podia dar la mano ami madre, i mi madre a su madre; la mia començo ainprar, i a gritar; diole tanta pena a la borrica madre de mi rucio, que tambien ella començo ainprar. [p. 255]”
- 2) “Señor Roque, ô Rei: crecimos los dos, que estamos presentes, êrmanadamente; **venimos a buscar la Isla Barataria; i ami aguelo**: topeme con estos abareadores, que no comen sino alfeñicos; no [p. 260] me quieren dexar: suprico a vuestra magistral, que me parece es cavallero andante, me libre con su lança destes malandrines, que yo sere su escudero, i mi rucio gran camarada de su rocinante.[p. 261]”

Aunque la primera vez se califique a Toncho de hijo de Sancho, después se habla del escudero del Quijote como de “abolengo” (‘ascendencia de abuelos o antepasados’, cf. *DRAE* 2001, s. v.), que implica sucesión de generaciones, al menos más de una, y el propio Toncho lo llama después “mi aguelo” (*agüelo*, ‘abuelo’). Ello me lleva a pensar que la primera mención del parentesco de Toncho es un error de impresión, una haplología relacionada con el mismo rucio que el propio Toncho considera su hermano, y que es “îjo del îjo del rucio de Sancho Pança”. Sin embargo, este mismo rucio nos da la pista de la corrección debida: lo que realmente quería decir Fernández era que Toncho era “îjo [del îjo] de Sancho Pança”, con lo que se marca además más claramente la igualdad entre hombre y burro, y así habría que editarlo, marcando claramente la corrección y respetando el *usus scribendi* del autor. Un escollo a esta corrección podría ser la diferente esperanza de vida en seres humanos y en asnos (unos 25 años para estos últimos), que quizá con-

fundió al cajista, pero creo que aquí pesa más la necesidad retórica de establecer paralelos entre hombre y bestia, constante en el texto.

En cuanto a la edición en curso de Vaíllo, que señala que las notas que publica son una anticipación de la edición del texto, “en fase avanzada de elaboración” (Vaíllo 2006: 151), no explica todavía los criterios editoriales que va a seguir, aunque en nota a la presentación de la *Instruction espagnole accentuée* comenta lo siguiente: “Las reformas ortográficas son de poca monta y algo extravagantes, pero me han decidido a mantener sin modernizar las citas de su *Olla podrida*, en donde dice que las aplica” (Vaíllo 2006: 153, n. 5). Ello nos da la pista de que ha decidido conservar las grafías del texto base, decisión acertada al enfrentarse a un texto con ortografía idiosincrásica, en el cual lo *accidental* que pueda resultar la grafía torna *sustancial*, según la terminología de la crítica textual anglosajona (Greg 1950-1951: 22). Por las citas que efectivamente hace, podemos añadir que además se dedica a modernizar la puntuación, otro acierto que secundamos y que justificaremos en seguida.

Con la experiencia de mi propia edición parcial, y a la vista de todo lo presentado, conviene plantearnos algunos problemas acerca de la *Olla podrida*. Así, al tratarse de un texto con ortografía idiosincrásica, lo más conveniente sería hacer una edición más bien conservadora, dado que la voluntad del autor era emplear unos usos gráficos, pero ¿qué se ha de conservar?, ¿todo o sólo una parte del sistema gráfico (grafías, acentuación, puntuación, separación de palabras)?

Un problema adyacente lo ofrece el del control editorial que pudo realizar Fernández de la obra: la impresión de la *Olla* es muy modesta y levemente de tapadillo (con pie de imprenta falseado, pues se publicó en Amsterdam y no en Amberes, según ha aclarado Vaíllo 2006: 153-154), y por el cotejo que realizamos en otro momento (Sáez Rivera 2005) parece ser que los deseos ortográficos de Fernández, esto es, la manera en que sus usos prescritos se imprimen en forma de usos escritos (Girón Alconchel 1996), se cumplen más a rajatabla en su *Instruction espagnole accentuée* que en la *Olla podrida*, que presenta un sistema levemente simplificado, por ejemplo en la acentuación gráfica (en la *Instruction* se procura tildar toda palabra). ¿Debemos corregir la *Olla podrida* conforme se preceptúa en la *Instruction* o conservamos sus propias vacilaciones?

Otro factor que conviene considerar es el del público, fundamental a la hora de preparar la edición de un solo texto, que será distinto si nos dirigimos a especialistas (*edición hipercientífica*), legos (*divulgación*) o estudiosos en general y estudiantes, típico de las colecciones al uso de textos clásicos en el ámbito universitario (Cañedo y Arellano 1987: 345). Esta división coincide parcialmente con los tipos de edición reseñados por Barroso Castro y Sánchez de Bustos (1993: 163): la *edición paleográfica* (preferida por especialistas, aunque los avances técnicos permiten mejor la reproducción facsimilar), la *edición divulgativa* (de modernización ab-

soluta) y la *edición filológica* o *interpretativa* (sea crítica, si se quiere reconstruir el original del autor a partir de varios testimonios, o de un solo testimonio). Estos tipos de edición también nos llevan a preguntarnos cómo debería ser la anotación en cuanto a variantes, notas lingüísticas e histórico-literarias.

Una vez planteados los interrogantes que nos produce el texto, que están todos interrelacionados, habrá que intentar hallar una solución igualmente conjunta.

Así, dado que no hay diferentes testimonios ni estados, podemos partir en la edición de un texto base (en nuestro caso el más a mano de Madrid, BNE, sign. R-7548). Las leves correcciones textuales que habrá que efectuar (erratas y errores de impresión, que evidentemente no deseaba el autor), ya que no son muy cuantiosas, se pueden indicar a pie de página con una llamada en el texto, a ser posible con aparato positivo, por ejemplo: “explicaciones ] esplicaiones *impr.* (= en el impreso original)”; conviene desarrollar las abreviaturas en cursiva, un sistema que permite detectarlas pero a la vez no estorba la lectura<sup>27</sup>. En el mismo pie de página se pueden insertar las notas de lengua, sobre todo léxicas<sup>28</sup>, y literarias, así como especialmente históricas, de gran importancia en un texto que, como buena *sátira meni-pea* que es, realiza un comentario crítico-burlesco de las circunstancias políticas de la época (por ejemplo, en el capítulo primero se narra y comenta la misma Paz de Westfalia, el Congreso de Münster de 1648). En este caso tenemos la desventaja (o no) de que apenas existe tradición anotadora en el texto que nos pudiera ayudar (apenas Arellano 2005 y lo apuntado en Vaíllo 2006), por lo que hay que partir casi de cero, con el trabajo que ello conlleva.

En cuanto a los usos gráficos, propongo un término medio de intervención en el texto en el caso de la *Olla*, con el deseo de llegar al público más amplio de filólogos especialistas o en formación, de inclinación más lingüística o más literaria, aunque con el peligro de que al querer contentar a todo el mundo no se logre contentar a nadie. Dado el empeño ortográfico de Fernández, hay que mantener sus usos de ortografía de las letras, conservando incluso las propias vacilaciones gráfi-

---

<sup>27</sup> Otros empleos de la cursiva pueden servir para marcar los latinismos (“*ergo, ergo*”), como a veces hace el mismo Fernández (“*ergo*” Fernández 1655: 184), y las deformaciones de latinismos (*frosantorum* o *santarorum*), así como los refranes (como por ejemplo *De atrás le viene al galgo ser rabilar-go*), diacrisis tipográfica que no estaba en el original, pero que en cambio se puede respetar cuando sí lo estaba en el ejemplar trabajado, así en el título del capítulo.

<sup>28</sup> Para ello, aparte de diccionarios generales varios, desde Autoridades a la última edición del *DRAE* o del *María Moliner*, se deben y pueden emplear otros diccionarios especializados en léxico marginal o refranes. El procedimiento de acudir a *textos paralelos* que recomienda Arellano (1991: 584) está facilitado en la actualidad por la existencia de los grandes corpus lingüísticos en red (como el de CORDE o el de Mark Davies) que, con los defectos que tienen, ayudan a comprobar hipótesis de significado y la precisión de las definiciones de los diccionarios que se consulten. No obstante, dado su fácil acceso en la actualidad informática no resulta conveniente multiplicar innecesariamente en nota las citas de tales textos paralelos.

cas (por ejemplo en *b/v*, o sobre todo la vacilación de átonas) que aunque inconscientes o involuntarias son también propias del autor, que probablemente pudo corregir el texto, al igual que había hecho con la *Instruction espagnole*, aunque sin el mismo tiempo y acierto, mayor en la corrección de la gramática. Tratar de regularizar las grafías según sus propias ideas, que a veces no son del todo explícitas, puede resultar quizá demasiado arriesgado y no refleja la irregularidad gráfica propia de la época, en lo que estamos de acuerdo con Pascual (1993).

En cuanto a las mayúsculas, empleo caja alta a comienzo de oración y respeto los usos del original, excepto cuando se señale en nota. En cambio, para facilitar la lectura he regularizado la separación de palabras con respecto a los usos actuales, excepto en algunos casos de especial importancia (“San Tiago”, “vuesamerced” / “vuesa merced”). Asimismo, he suprimido los guiones de final de renglón originales, excepto cuando la separación se produce al final de página, lugar en que inserto entre corchetes el número de página que corresponde al texto previo; de igual modo he empleado los corchetes para adiciones de palabras.

Igualmente conviene mantener el peculiar sistema de Fernández en la acentuación gráfica, en especial el acento circunflejo. Ahora bien, para facilitar la lectura del texto, creo conveniente insertar tildes superpuestas al propio sistema de Fernández, que tilda con “acento agudo” algunas palabras susceptibles de ambigüedad, sobre todo pretéritos indefinidos (“Replicó”, p. 242), a veces sin posible confusión posible con el presente (“respondió”, p. 258, 262). Para discernir unos usos de los otros, se advierte en nota cuándo el acento gráfico está en el original impreso.

Respecto a la puntuación, aunque se ha avanzado mucho en la comprensión de los sistemas de puntuación del Siglo de Oro (cf. Santiago 1998, Sebastián Mediavilla 2002, 2007), su lectura resulta muy trabajosa y a veces confusa, sobre todo cuando se insertan parlamentos de personajes, ya que el sistema esbozado por Fernández y empleado en los impresos resulta incompleto, sin comillas ni rayas que señalen y compartimenten las distintas intervenciones dialogales. Coincidimos además en este aspecto con el bando de los *modernizadores*: el editor no puede inhibirse críticamente y, para ayudar al lector, debe plantear una hipótesis de puntuación que lo es al mismo tiempo de interpretación. Subrayemos el hecho de que se trata de *una* hipótesis, de modo que la puntuación propuesta siempre puede y debe ser sujeta a crítica. Lo ideal al respecto sería dar constancia de las variaciones de puntuación en el aparato crítico, que en el caso de la edición realizada desborda el marco de la edición parcial de textos en revistas, y en todo caso creo que recargaría demasiado el aparato crítico. Lo más cómodo en este caso sería acudir al impreso original, o a una reproducción facsimilar, en el caso de la edición en libro, que sería deseable que acompañara a la edición textual.

Por todo ello, recomendamos –y así lo practicamos– puntuar el texto según criterios modernos en el uso de coma, punto, punto y coma, saltos de párrafo (prácticamente ausentes en el impreso). No obstante, cuando es posible se puede procurar mantener en la medida de la posible la puntuación entrecortada del texto, muy abundante en comas. Asimismo, resulta aconsejable insertar apóstrofo en las aglutinaciones de preposición con demostrativos y pronombres (del tipo “del” por “d’él” o “deste” por “d’este”), y ya hemos señalado la necesidad acuciante de añadir rayas de diálogo y comillas, a lo que podemos añadir el paréntesis, que podemos aprovechar (unido al añadido de una línea en blanco) para marcar un largo paréntesis retórico que inserta Fernández entre las páginas 235-244, reflejo de la especial textualidad barroca de esa obra miscelánea que es la *Olla podrida*, cuyas reglas de cohesión y coherencia textuales parecen más laxas que las actuales, o simplemente son algo distintas. Creo que resulta lícito insertar al paréntesis porque, aunque Fernández no lo marca gráficamente, sí lo hace metatextualmente, pues –al final de tal inserto– comenta lo siguiente (proporciono el texto ya con los criterios de edición expuestos):

Aunque el relleno d’este capítulo le parezca grande, Señor letor, por venir la pelota a la mano, no pude dexar de bolverla, pues no mudé materia, solo tomé aliento, para que mi péndola pueda linear el camino, i jornada, de nuestro mayordomo general, el qual con sus soldados, ô rebaño de bestias, ô dançapaloteado, se àllaron con ocho días de jornada a cuestras, i con sobra- [p. 244] da flaqueça, por averse acavado la munición de alforxa. [p. 245]

En resumen, la propuesta que hago en concreto (y que he realizado para una parte de la *Olla*, aunque me gustaría continuar con el resto del texto) busca el logro de un texto suficientemente legible para el lector actual, pero que por otro lado mantenga cierto extrañamiento gráfico que recuerde al mismo lector el hecho de que se enfrenta a un texto ajeno a su tiempo con una ortografía, una lengua y una textualidad con las que no está del todo familiarizado y que creemos que el propio autor quería extrañar.

Similares criterios se podrían aplicar al resto de la obra de Fernández, pero dejamos su discusión detallada para otro tiempo y momento, ya que por ejemplo la *Instruction espagnole accentuée* (1647) o los *Dialogues* plantean problemas adicionales. En el primer caso nos enfrentamos a un texto con metalenguaje en francés y ejemplos en español, así como con una compleja factura editorial (combinación de texto a una y varias columnas), y en el caso de los coloquios a un texto multilingüe en diversas columnas y en distintas combinaciones lingüísticas con diversas ediciones en las que existen algunas variantes, especialmente gráficas (por ejemplo, en una edición de 1659 de los diálogos, publicada en Estrasburgo, fuera del control de Fernández, se multiplican las traiciones a su peculiar sistema gráfico).

## 5. CONCLUSIÓN

Cada texto plantea sus problemas y su modo de edición, pero hay que tener siempre el cuidado y la preocupación de ser consciente de ellos. No se puede obviar el problema de la ortografía idiosincrásica, que las más de las veces habrá que solucionar con un criterio conservador, en mayor o menor medida. En todo caso, más allá de toda teorización, lo importante es editar, todo texto, pero en especial los que no poseen reedición moderna. Se elijan unos criterios u otros, mientras se expliquen claramente en la introducción y se deje huella siempre de toda intervención realizada en el texto, menos importantes serán las decisiones editoriales como la posibilidad de reconstruir el texto original.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FUENTES PRIMARIAS: OBRA DE MARCOS FERNÁNDEZ

- M. Fernández, *Instruction espagnole accentuée*, Colonia, Por Andrea Bingio, 1647 [París, BnF, sign. X-2672]
- , *Olla podrida a la española*, Amberes [=Amsterdam], Felipe van Eyck, 1655 [Madrid, BNE, sign. R-7548]
- Ph. Garnier, M. Fernández y L. Donati (1656): *Dialogues en quatre langues: française, espagnole, italienne, et allemande*. A Amsterdam. Chez Louys & Daniel Elzevir [París, BnF, sign. París, BN X-25482]
- Ph. Garnier, [M. Fernández, L. Donati], y Ph. Fabri [ed.] (1659): *Dialogues en cinq langues Espagnolle, Italienne, Latine, Française, & Allemande*. A Strasbourg. Chez les Heritiers de Feu Eberard Zertzner [París, BnF, sign. X-14784]

### FUENTES SECUNDARIAS

- A. Alonso, “Formación del timbre ciceante en la *c*, *z* española”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, V: 3 (1951), pp. 121-172, 263-312.
- , *De la pronunciación medieval a la moderna*, II, Madrid, Gredos, 1988.
- I. Arellano, “[Reseña:] Gonzalo CORREAS, *Arte Kastellana* (1627). Introducción, edición y notas por Manual Taboada Cid. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1984, 242 p.”, *Criticón*, 38 (1987), pp. 134-137.
- , “Edición crítica y anotación filológica en textos del Siglo de Oro. Notas muy sueltas”, en I. Arellano y J. Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 562-586.
- , “Marcos Fernández[:] *Olla podrida a la española*”, *Príncipe de Viana*, 236 (2005), pp. 967-968.
- M. Bateau, “Notes biographiques sur Carlos García”, *Bulletin Hispanique* LXXIX:1/2 (1977), pp. 155-176.

- J. Barroso Castro y J. Sánchez de Bustos, “Propuestas de transcripción para textos del XV y Siglos de Oro”, en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, pp. 161-178.
- A. Bello (1981)[1.<sup>a</sup> ed.: 1847], *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (ed. de Ramón Trujillo). Santa Cruz de Tenerife: Instituto Universitario de Lingüística Andrés Bello, Cabildo Insular de Tenerife, 1981[1.<sup>a</sup> ed. 1847].
- , *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos con las notas de Rufino José Cuervo* (ed. de Ramón Trujillo), 2 vols.. Madrid: Arco/Libros, 1988 [1.<sup>a</sup> ed.: 1847].
- P. Calderón de la Barca, *El divino Jasón* (ed. de I. Arellano y Á. L. Cilveti), Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Edition Reichenberger, 1992.
- R. Cano Aguilar, “Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII”, R. Cano (coord.), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, 2004, pp. 825-857.
- J. Cañedo, e I. Arellano, “Observaciones provisionales sobre la edición y anotación de textos del Siglo de Oro”, J. Cañedo e I. Arellano (eds.), *Edición y anotación de textos del Siglo de Oro*, Pamplona, EUNSA, 1987, pp. 339-355.
- S. Collet-Sedola, “Gramáticos y gramáticas: España en Francia (1600-1650)”, Ignacio Arellano et al., *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*. I. Logroño: GRISO-LEMSO, 1996, pp. 161-168.
- G. de Correas, *Arte grande de la lengua castellana* (ed. del Conde de la Viñaza), Madrid, [s.e.], 1903[1626] [apud J. J. Gómez Asencio (ed.), *Antiguas gramáticas del castellano*, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 2001, CD-ROM].
- , *Arte kastellana (1627)* (introducción, edición y notas por M. Taboada Cid), Santiago de Compostela: Universidad, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1984.
- , *Ortografía kastellana: nueva i perfeta*, Salamanca, Xazinto Tabernier, 1630 [apud M.<sup>a</sup> José Martínez Alcalde (comp.), *Textos clásicos sobre la Historia de la Ortografía Castellana*, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 1999, CD-ROM].
- James O. Crosby, “Una transcripción de los manuscritos de los *Sueños* de Quevedo”, I. Arellano y J. Cañedo (eds.), *Crítica textual y anotación filológica en obras del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 1991, pp. 135-141.
- Esteve Serrano, Abraham (1982): *Estudios de teoría ortográfica del español*, Murcia, Universidad de Murcia.
- J. L. Girón Alconchel, “Las gramáticas del español y el español de las gramáticas en el Siglo de Oro”, *BRAE*, LXXV (1996), pp. 285-308.

- W. W. Greg, "The Rationale of Copy-Text", *Studies in Bibliography* 3 (1950-1951), pp. 20-37 <<http://etext.lib.virginia.edu/bsuva/sb>>
- J. W. Harris, *La estructura silábica y el acento en español*. Madrid, Visor, 1991.
- E. Haugen, "Lingüística y planificación idiomática", Paul L. Garvin y Yolanda Lastra de Suárez (eds.), *Antología de estudios de etnolingüística y sociolingüística*, México, UNAM, 1974, pp. 278-302.
- S. Hernández Alonso, "Por una edición crítica de "la soledad sonora" de Juan Ramón Jiménez", *Revista de Literatura*, 47: 93 (1985), pp. 55-76.
- F. de Herrera, *Obra poética* (ed. crítica de José Manuel Blecua), Madrid, Anejos del BRAE, 1975.
- L. Iglesias Feijoo, "La contribución de Jáuregui en las justas poéticas del Colegio Imperial por la canonización de San Ignacio y San Francisco Javier (con algunas notas sobre la edición crítica de textos clásicos)", en *Serta Philologica. Fernando Lázaro Carreter*, II, Madrid, Cátedra, 1983, pp. 259-274.
- , "Modernización frente a "old spelling" en la edición de textos clásicos", P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, Tamesis, 1990, pp. 237-244.
- P. Jauralde Pou, *Manuel de investigación literaria*, Madrid, Gredos, 1981.
- , "Editores, ortógrafos, lectores: los clásicos", I. Delgado Cobos y A. Puigvert Ocal (eds.), *Homenaje a Ramón Santiago*, vol. II, Madrid, Ediciones del Orto, 2007, pp. 647-677.
- J. R. Jiménez, "Mis ideas ortográficas", en *Crítica paralela* (ed. de Arturo del Villar), Madrid, Narcea, 1975, pp.189-191.
- , *Obra poética* (ed. de J. Blasco y T. Gómez Trueba), 2 vols., Pozuelo de Alarcón (Madrid), Espasa-Calpe/Fundación Jorge Guillén, 2005.
- B. Jiménez Patón, *Epítome de la ortografía latina y castellana*, Baeza, Pedro de la Cuesta, 1614 [*apud* M.<sup>a</sup> José Martínez Alcalde, comp., *Textos clásicos sobre la Historia de la Ortografía Castellana*, Madrid, Fundación Histórica Tavera, 1999, CD-ROM].
- J. López Barrera, "Libros raros y curiosos. Literatura francesa hispanófoba en los siglos XVI y XVII", *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*, VII (1925), pp. 379-395.
- B. López Bueno, "Sobre la práctica de edición de textos poéticos. Dos casos diversos: Gutierre de Cetina y Francisco de Rioja", P. Jauralde, D. Noguera y A. Rey (eds.), *La edición de textos. Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, London, 1990, pp. 295-302.
- O. Macrí, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1972.
- Fr. Marcos Marín, "La fuente ortográfica de Juan Ramón Jiménez", *LEA*, 8:2 (1986), pp. 219-228.



- J. Martínez de Sousa, *Diccionario de ortografía de la lengua española*, Madrid, Paraninfo, 1995.
- A. Morel-Fatio, *Ambrosio de Salazar et l'étude de l'espagnol en France sous Louis XIII*, Paris, Alphonse Picard et fils (Bibliothèque espagnole I), 1901.
- T. Navarro Tomás, *Manual de pronunciación del español* (26ª ed.), Madrid, CSIC, 1996.
- H.-J. Niederehe, *Bibliografía cronológica de la lingüística, la gramática y la lexicografía del español (BICRES II). Desde el año 1601 hasta el año 1700*, Amsterdam y Filadelfia, John Benjamins Publishing Company, 1999.
- J. A. Pascual, "La edición crítica de los textos del Siglo de Oro: de nuevo sobre su modernización gráfica", en M. García Martín (ed.), *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1993, pp. 37-57.
- J. M. Pelorson, "Le docteur Carlos García et la colonie hispano-portugaise de Paris (1613-1619)", *Bulletin Hispanique*, LXXI/3-4 (1969), pp. 518-576.
- RAE, *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001 [= *DRAE*].
- Fr. Rico, "Nota preliminar sobre la grafía del texto crítico", C. Saralegui Platero y M. Casado Velarde (eds.), *Pulchre, bene, recte: estudios en homenaje al prof. Fernando González Ollé*, Pamplona, EUNSA, 2002, pp. 1147-1159.
- Á. Rosenblat, Ángel, "Las ideas ortográficas de Bello", en A. Bello, *Obras completas: estudios gramaticales*, vol. V, Caracas, Ministerio de Educación, 1951, pp. IX-XCCCVIII.
- D. M. Sáez Rivera, "La *Olla podrida a la española* (1655) o los presuntos entretenimientos de un maestro de lenguas del siglo XVII", M.ª C. Cazorla Vivas et al. (coords.), *Estudios de historia de la lengua e historiografía lingüística: Actas del III Congreso Nacional de la AJIHLE (Jaén, 27, 28 y 29 de marzo de 2003)*, Madrid, AJIHLE, 2005, pp. 457-467.
- , *La lengua de las gramáticas y métodos de español como lengua extranjera en Europa (1640-1726)*, Madrid, UCM, 2008 <<http://www.ucm.es/BUCM/tesis/fli/ucm-t30253.pdf>>
- , "Marcos Fernández: "Capítulo y explicación de la palabra *hidalgo* o *hidalga*", en *Olla podrida a la española... (1655)*", *Anales Cervantinos*, XL (2008b), 283-310.
- , "Un caso de ortografía idiosincrásica: la obra de Marcos Fernández, gramático y ortógrafo del siglo XVII", *X Aniversario de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española (AJIHLE)* [en prensa]
- R. Santiago, "Apuntes para la historia de la puntuación en los siglos XVI y XVII", J. M. Blecua, J. Gutiérrez Cuadrado y L. Sala (eds.), *Estudios de Grafemática en el dominio hispano*, Salamanca, Instituto Caro y Cuervo-Universidad de Salamanca, 1998, pp. 243-280.

- “Entre el conservadurismo y la modernización gráfica”, *FDS, Seminario de Lengua Española* (dir. José Antonio Pascual), *Problemas de grafemática y fonética histórica, Soria, 21 al 25 de julio de 2008*, 2008 [doc. interno].
- E. Scoles, “Criteri ortografici nelle edizione critiche di testi castigliani e teorie grafematiche”, *Studi di letteratura spagnola*, Roma, Facoltà di Magisterio e di Lettere dell’Università di Roma/Facoltà di Lettere dell’Università di Torino, 1966, pp. 9-24.
- F. Sebastián Mediavilla, *La puntuación en los siglos XVI y XVII*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 2002.
- , *Puntuación, humanismo e imprenta en el Siglo de Oro*, Pontevedra, Editorial Academia del Hispanismo, 2007.
- G. Suárez Gómez, Gonzalo, *La enseñanza del francés en España (Comentarios a una bibliografía establecida hasta 1860*, [Madrid], Facultad de Filosofía y Letras (Universidad Central), [1956] (Tesis inédita).
- C. Vaíllo, “La sátira de un expatriado español: la *Olla podrida* (1655), de Marcos Fernández”, C. Vaíllo y R. Valdés (eds.), *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*, Madrid, Castalia, 2006, pp. 151-178.
- C. de la Viñaza, *Biblioteca histórica de la filología castellana*, Madrid, Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1893.

Daniel M. Sáez Rivera  
dmsaez@cesfelipesecondo.com

Fecha de recepción: 9 de marzo de 2009  
Fecha de aceptación: 11 de noviembre de 2009

CES Felipe II (UCM) Facultad de Traducción e Interpretación  
Edif. Gobernador  
C/Capitán, s/n  
28300 Aranjuez (Madrid)