

Resumen

En este trabajo, se trata el modo en que pueden extraerse datos sobre la realidad fonética y fonológica de etapas antiguas de la lengua del análisis de diferentes aspectos de los textos. Las grafías habituales e inhabituales, la rima, los juegos de palabras y los juicios explícitos de los contemporáneos nos dan instrumentos para desvelar los datos fónicos que la grafía puede ocultar. Se muestra también el comportamiento de los diferentes tipos de ediciones con respecto a las grafías que difieren de las actuales.

Palabras clave

Grafía, fonética, fonología, historia de la lengua, corpus documentales, RAE, ediciones.

Abstract

This paper deals with the relationship between graphical traits of older texts in Spanish (from the Middle Ages until the 19th century) and the phonetical and phonological reality the graphical traits sometimes hide or disguise. Infrequent ways of writing a word or words, rhyme, rhythm, puns and the explicit opinions of the contemporaries about pronunciation changes in a region or between some speakers give us a precious information. The article also shows how the several types of edition deal with the graphical traits of these texts.

Key words

Graphematics, phonetics, phonology, RAE, editions, documental corpora.

1. Introducción

Mientras que la investigación sobre la fonética y la fonología de la lengua actual se basa en el análisis de la producción oral de determinados hablantes, el conocimiento al que queremos llegar sobre los mismos aspectos de la lengua antigua ha de basarse en textos escritos. Los materiales escritos, que podemos desdeñar en el estudio de la fonética y fonología actuales (aunque tienen su interés para otras disciplinas lingüísticas, como el estudio de la adquisición de la lectoescritura, por ejemplo), son nuestra más importante herramienta para llegar a conocer el nivel fónico de estadios pasados de la lengua.

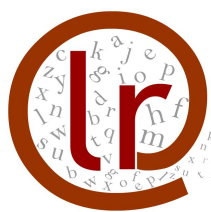
Sin embargo, los textos escritos no nos proporcionan directamente datos sobre fonética y fonología, sino que hay que interpretarlos; el sistema gráfico de cualquier época muestra ciertos rasgos fónicos y oculta otros, pues la relación entre fonología y grafía no es prácticamente nunca biunívoca.

Un somero análisis de nuestro sistema gráfico actual nos muestra numerosos desajustes entre el nivel fónico y el nivel gráfico: *h, v/b, g/j, k/c/qu, z/c, ll/y* (en muchas zonas), *z/s* (en muchas zonas), *y/i, r/rr*, dos valores de *g, c*, dígrafos como *ch, ll, qu; x*, que representa dos sonidos. Nada indica que la relación entre grafía y fonología haya sido más cercana en otras épocas. Al contrario, hay quienes piensan que aunque los textos escritos son actualmente un reflejo poco fiel de la fonética o fonología de la lengua, pueden haber sido aún menos cercanos a la realidad fónica en otras épocas (v. por ejemplo Wright 1993). No tiene por qué haber sucedido que ni siquiera al comienzo del establecimiento de un sistema gráfico para el castellano se haya tendido a una mayor cercanía grafía/fonética, ni que ese haya sido el ideal, aunque desde nuestra perspectiva actual tal asunción resulte lógica. Un sistema gráfico es heredero y adaptador de sistemas antiguos (pero los elementos gráficos tomados del sistema antiguo no conservan necesariamente su mismo valor), y crea nuevos elementos según sus necesidades (pero no son elementos que nos muestren claramente su valor fónico).

2. Materiales textuales

Entre los materiales escritos de los que extraemos nuestro conocimiento los hay de varios tipos. En primer lugar tenemos los textos escritos sin propósito metalingüístico. En ellos, tanto las grafías habituales como las grafías inhabituales nos dan datos acerca del estadio fonológico en el que se encuentra el sistema lingüístico del autor del texto, datos que, sin embargo, precisan de una interpretación. El concepto de grafía habitual o inhabitual no se refiere a lo normativamente correcto o incorrecto (esta clasificación no puede aplicarse más que a una época muy reciente, cuando prácticamente coinciden grafía habitual y grafía normativa)¹, sino a las soluciones gráficas generales y a las excepcionales dentro de cada sistema o tradición de escritura. Si un sistema de escritura distingue gráficamente entre /s/ y /z/ usando para la primera *ss-*, *s-*, *-ss-* o *-s-* (no intervocálica) y para la segunda *-s-* (intervocálica), las grafías habituales serán *casa, osso* ‘animal plantigrado’, *osar* ‘atreverse’, etc. El mantenimiento absoluto de estas soluciones gráficas habituales en un texto sugiere

¹ Debido a la generalización en la enseñanza y en la publicación de libros y periódicos de la norma académica.



(pero no asegura) que se mantenía en ese momento la distinción fonológica². Si se toman numerosos textos de un período y de una zona y se comprueba para todos ellos lo mismo, cobra más fuerza la idea de que la distinción fonológica era general en ese ámbito. En cambio la aparición de grafías “raras” o excepcionales es un indicio de la aparición de un cambio: por ejemplo una confusión aislada entre las grafías habituales para /s/ y para /z/ puede indicar que una distinción empieza a perderse, y no tienen fuerza para probar lo contrario una gran masa de grafías regulares o que se conforman con el sistema. Sin embargo, aunque una grafía excepcional puede ser indicio de un cambio en marcha, no es prueba de ello, pues puede deberse a otros factores (descuidos, influencia de otras formas cercanas, influencia de otras tradiciones de escritura, etc.)³. Además, hay que tener en cuenta que cualquier fenómeno fónico puede quedar casi oculto en sus comienzos, por estar relegado por ejemplo a estratos sociales que no tienen acceso a la escritura, y mostrarse tardíamente, primero en unos pocos ejemplos aislados y luego, de modo progresivo, cada vez en mayor número, en más tipos de textos, en textos de diferentes procedencias geográficas y debidos a escritores de distintas procedencias sociales.

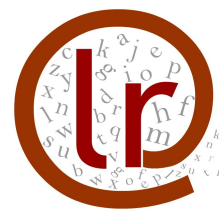
¿Qué materiales son los ideales para estudiar las grafías y su relación con el sistema fonético y sobre todo con el sistema fonológico de una lengua? Aunque cualquier documento escrito es susceptible de ser analizado, las mejores fuentes para este estudio son los textos datados y con localización clara. Esto excluye la mayoría de los textos literarios, que se suelen conservar en copias bastante posteriores (en ocasiones varios siglos) a los originales. El sistema lingüístico de las copias no responde por completo al original, pero tampoco al de la época de copia. Aunque el interés por estas obras y su amplio grado de difusión las han hecho con frecuencia base de análisis lingüísticos, los problemas que plantean en cuanto a la datación y localización de las soluciones lingüísticas que en ellos se encuentran son muy grandes. El uso de documentos notariales vence esta dificultad, pues suelen estar datados y muchas veces incluyen o el nombre del lugar en que fueron escritos o referencias espaciales suficientes como para situarlos (por ejemplo se refieren a tierras de un convento que se nombra). En cambio, estos documentos presentan otros problemas: por una parte, suelen deberse a copistas experimentados, cuyo conocimiento del sistema de escritura y quizá su propio nivel socioeducacional los aleja, o aleja sus textos, de los usos lingüísticos de muchos sectores de la población. Por otra parte, aunque esto es un problema menor en el estudio del nivel gráfico-fónico, estos textos no suelen tener la riqueza léxica o sintáctica que tienen, por ejemplo, los textos literarios.

Los en comparación muy escasos textos de personas con escaso dominio de la escritura presentan numerosas ventajas para el estudio de la realidad fónica que se oculta detrás de la escritura, pues el menor conocimiento de los usos gráficos causa con mayor frecuencia grafías anómalas que nos dan datos sobre la pronunciación de determinados elementos, al menos sobre la pronunciación de la persona que escribía, pronunciación que podía estar marcada diastrática o diatópicamente⁴, por ejemplo, o no estarlo.

² Pero naturalmente, para un momento concreto y un documento concreto, la continuidad de las grafías habituales no nos dice nada sobre los cambios fonéticos. Por ejemplo una novela actual nada nos dirá (en principio) sobre la no distinción fónica, en el español actual, entre *b* y *v*.

³ Se hablará más adelante de estos factores con mayor detalle.

⁴ Es decir, ser propia y característica de los hablantes de un nivel socioeducacional o de una zona.



Por ejemplo en las notas del XVI y XVII halladas al lado de niños abandonados o expuestos junto a un convento o una mansión recogidas en un volumen de la serie *Textos para la Historia del Español*⁵, encontramos grafías que nos informan sobre distintos fenómenos fónicos, como *Grabiél, probes, Flugencio; yja* 'hija', *hecho* 'echó', *aceros a dios bien* 'hacer os ha Dios bien'; *nazio* 'nació', *merzedes; faborescan, mizericordia, serbisio, ce llama* 'se llama', *bautisado; necisidad; Bernalda; brispa* 'vispera'; *madalena* (el nombre propio *Magdalena*), y otras que simplemente muestran la escasa pericia de sus escritores, como *gacinto, gusta, ageda* (los nombres propios *Jacinto, Justa* y *Águeda*) y *qristiano*.

De este modo podemos analizar también las grafías inhabituales que encontramos en textos actuales: por ejemplo grafías como *bibir, bolver* o *acer*, frecuentes en textos de personas con una alfabetización no completa, nos sugieren que el hablante no pronuncia la *h-* y no distingue *b* y *v*, una realidad fónica que queda oculta bajo la grafía habitual pero que es no marcada, puesto que es general a (prácticamente) todos los hablantes. En cambio cuando la misma persona escribe *broque, hay* 'ahí' o *pegao*, esas grafías probablemente son también muestra de la pronunciación de quien escribe, pero esta vez se trata de variantes marcadas diastráticamente.

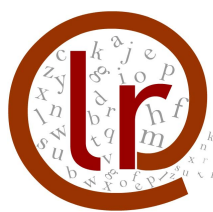
Esta distinción entre lo general y lo marcado podemos hacerla porque tenemos conocimientos de la lengua actual con ayuda de los cuales interpretamos las grafías y su relación con lo fónico. Con un documento antiguo, podría darse el caso de que viéramos todos estos elementos (tanto la falta de *h-* en *hacer* como la falta de *-d-* en *pegao*) como grafías inhabituales dentro de un sistema de escritura, y de que no supiéramos en principio qué elementos responden a un uso general normalmente ocultado por la grafía y cuáles a un uso marcado o característico de un grupo, una zona o un registro⁶. Aquí entraría la búsqueda de más elementos de juicio, como un mayor número de apariciones del fenómeno en diferentes tipos de texto o la opinión sobre este de algún gramático.

Por otra parte, nos ofrecen también datos sobre la pronunciación elementos como la rima, la medida del verso y los juegos de palabras. Con respecto a la rima, parece evidente que, en los dos sistemas usuales en la poesía castellana (rima asonante y rima consonante), dos palabras en rima han de presentar determinado parecido. Incluso si en un poema tal como lo conservamos no lo presentan, esto no hace más que llamar nuestra atención sobre esta falta de regularidad, donde puede esconderse un error de copia o, y esto es lo que nos interesa ahora, una pronunciación oscurecida por la grafía. Por ejemplo, si Lope de Vega rima en consonante *caminos* con *signos, poeta* con *perfecta* o *jacta* con *trata*⁷, entre otros muchos ejemplos, es lícito suponer que, a pesar de las grafías que aparezcan en la impresión, la pronunciación de Lope (y de otros muchos hablantes cultos de su tiempo) era /sínos/, /perféta/ y /xáta/. Igualmente la rima del antropónimo *Anibal* con *mortal, mal* y otras palabras agudas en la poesía de los siglos XV al XVII sugiere que la pronunciación de esta palabra era aguda durante estos siglos, y probablemente antes, durante toda la Edad Media. En cambio el ejemplo siguiente que presentamos, en que *Job* rima con *no* en consonante, no es

⁵ Sánchez-Prieto y Flores (2006).

⁶ Aunque la propia grafía *acer* es en nuestra sociedad alfabetizada señal de un bajo nivel socioeducacional, la pronunciación a que remite, /aθér/, es general a todos los hablantes no seseantes.

⁷ *El perro del hortelano*, vv. 1236-1237 y 1227-1230, y *El verdadero amante*, en Lope de Vega (1993: 106).



frecuente, pues las apariciones de este nombre propio suelen aparecer en el interior de verso, al final de versos sin rima de romances, en rima asonante o en rima con *Jacob*⁸. Esto nos puede llevar a la suposición de que la pronunciación /xó/ para Job es forzada, o bien que no era general, sin excluir la posibilidad de que por razones religiosas se considerase irrespetuosa⁹.

Asy lo fizo Catón / assí lo fizo *Anibal*, / ca la ponçoña *mortal* / ovo por singular don (López de Mendoza, 1988: 317 [Bías contra Fortuna, CXXII]).

"[...] que a tal varón hicieron tanto *mal* / y del miedo y vileza de Cartago. / Mas quédame un consuelo en lo que hago: / que él mesmo se mató, porque a *Anibal* / no pudieran vencer sino sus manos." (Hurtado de Mendoza, Soneto "¿Qué cuerpo yace en esta sepultura?").

"¡Jo! te llame tu señora, / ¡jo! seas en toda parte, / ¡jo! digas al acostarte, / ¡jo! cuando salga la aurora. / ¡Jo! sea tu sí y tu no; / ¡jo! en plazas, tiendas, calles, / y en fin, un marido halles / con la paciencia de un *Job*." (Tirso de Molina, *El mayor desengaño*, escena III).

Contra la interpretación general de la rima como procedimiento seguro para conocer la pronunciación de una palabra en el estadio de lengua en que se creó un determinado poema, podemos aducir dos posibles objeciones:

Probablemente las reglas de la rima no han permanecido constantes a lo largo de la historia del castellano. En el desarrollo de la rima como una figura de repetición, un caso especial de aliteración (la poesía latina clásica no empleaba la rima), poemas latinos tardíos emplearon asonancias diversas, como la repetición de la misma letra al fin de cada verso o la repetición de la última sílaba. Algunas rimas "extrañas" por ejemplo del *Auto de los Reyes Magos* (*fembra* / *decembre*; *escarno* / *carne*) han sido explicadas¹⁰ como casos de otro tipo de rima, sin necesidad de acudir a la teoría de que las irregularidades se deban a errores de copia.

Por otra parte, no estamos seguros de que los poetas no modificasen los términos en rima. Por ejemplo para Juan de Mena se ha sostenido casi desde su propia época que, usando de las licencias dadas a los poetas, se permitió "corromper y estender el vocablo", por ejemplo "en otra copla que dixo "Cadino" por "Cadmó"; y los lagos "metroes" por "meotides", y asimismo "mudarle el acento, assí como en otro lugar donde dize [...] Penelope por Penélope¹¹." Naturalmente, estas licencias de rima, aunque existiesen, no serían igual de

⁸ V. RAE, CORDE.

⁹ En textos burlescos en verso del XV se observa la reducción de elementos finales, por ejemplo en burlas a judíos o conversos (*Barú* por *Baruch* en "De Antón de Montoro a unas que hizo Rodrigo Cota de Maguaque" ("Gentilhombre de quien so"), v. 96-100 "mas todos según diré / son los de Medina hu / de los de Benataué, / y si estos, don Mossé, / vuestro agüelo don Barú", Montoro 1984: 355; *Abacú* por *Abacuc* en las *Coplas del Provincial*), también en una égloga de Juan del Encina, en un contexto claramente no irrespetuoso, aunque puesto en boca de personajes rústicos, aparece "clara estrella de Jacó" en rima con "huy ho" (égloga "Dios mantenga, Dios mantenga", en Juan del Encina 1975).

¹⁰ Sánchez-Prieto (2003).

¹¹ Así lo explica Juan del Encina en su *Arte de poesía castellana*. Cf. Juan de Mena, *Coronación*, 6 "de la viuda Penelope, / y al fijo de Liriope"; también en Santillana *Triunfete de amor*, 18 ("Vi a Dido e Penolope, / Andrómaca e Policena, / vi a Felis de Rodope...") y *Comedieta*, 104 ("Vi a Camila e vi Penolope (...) vi a Daimira e la de Redope"). No sabemos si realmente estos poetas acentuaron la



abundantes en todos los poetas, y si una forma como *Anibal* se encuentra siempre en rima con palabras agudas en *-al* es lógico pensar que tal era la pronunciación habitual (o al menos una pronunciación habitual) de la forma.

El ritmo es también un aspecto que puede ayudarnos a conocer aspectos fónicos: así el elemento que se oculta bajo la abreviatura *spu*, abreviatura cuya forma se mantiene constante desde los manuscritos medievales de textos latinocristianos, puede ser, según la época y otras variables, *espíritu*, *espírito* o *esprito*; su presencia en un verso nos permite al menos conocer si se trata de un elemento trisílabo (con síncope) o tetrasílabo. En un verso octosílabo (Calderón de la Barca, *Casa con dos puertas...*, v. 1777), la presencia de la abreviatura *v. m.*, que puede resolverse de varias formas y que por ello suele presentar problemas a los historiadores de la lengua, es más fácilmente interpretable: "Junte *v. m.* los pies" no puede haberse formulado, en la mente del poeta, "Junte vuesa merced los pies", sino "Junte vuesarced los pies"¹². Sin embargo, también esta fuente de información sobre la relación entre lo gráfico y lo fónico hay que manejarla con cautela, pues algunos tipos de verso presentan dificultades especiales por la complejidad de las reglas que obedecen¹³.

También nos sirven para conocer aspectos fónicos los juegos de palabras, de nuevo con la precaución de tener en cuenta que es posible que jueguen con pronunciaciones marcadas o forzadas de las palabras; a pesar de ello pueden ayudarnos a confirmar ideas sobre determinados fenómenos.

"hacedme del revés *tordo / doctor* digo" (Góngora, romance "Tenemos un doctorando", v. 42-43).

"Señora, un oso tenéis, así podéis tener dos, que si *oso dieron / a vos*, eso fue por que *oso deis*." ("Motete a una dama que traía al cuello un oso de oro")¹⁴.

En el primer ejemplo citado tenemos una permutación, un juego de palabras típico del lenguaje de germanía¹⁵, que sugiere, como otros muchos datos sobre la lengua de la época, que en el grupo culto *-ct-* era habitual la no pronunciación de la implosiva, mientras que comprobamos que la grafía variaba (*dotor/doctor*). En el segundo, un motete burlesco con doble sentido, se aprecia la pérdida de la aspiración de la *h-* inicial en la palabra castellana derivada de lat. FUTUERE (*hoder* o *oder /odér/*, actual *joder*).

También las descripciones de gramáticos, estudiosos, profesores, extranjeros u otros usuarios de la lengua contienen datos que pueden ayudar a conocer la fonética y fonología de la lengua antigua. Su ventaja es que

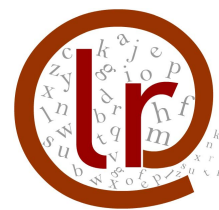
forma en oposición al uso habitual o si hubo en algún momento un doblete acentual para ciertas formas (v. Almeida 2003). Por otra parte, formas como *Cadino* para *Cadmo* no fueron creadas por Mena, sino que existían ya, como se verá más adelante.

¹² Ya Valdés advertía, en un sagaz comentario, de la dificultad de saber la forma fonética real de una palabra abreviada: "Marcio: [...] Y paréceme que hazéis mal en usar de abreviatura que haze tropezar. Valdés: Sí que haze tropezar, pero no a los naturales de la lengua, assí como tampoco haze tropezar a los que saben latín el abreviatura que hazen escribiendo xpo. con p y con x, no pronunciándose la una letra ni la otra" (Valdés 1969: 108).

¹³ Por ejemplo el verso de arte mayor castellano. V. sobre ello Conde (2002).

¹⁴ Citado en Jammes (1996).

¹⁵ P. ej. en el *Vocabulario* de Juan Hidalgo se muestran *taplo* por *plato* y *chepo* por *pecho*, entre otros muchos.



son explícitas; sus inconvenientes son su asistematicidad, su imprecisión y algo más grave: que es frecuente que estén influidas por prejuicios. No es raro que estos estudiosos afirmen que existen diferenciaciones fonológicas que otros testimonios parecen indicar que se han perdido incluso mucho tiempo antes, como sucede en el ejemplo que sigue de Pedro Pineda, y que entre diversos autores haya muy distintas opiniones, como se advierte en el ejemplo de Ambrosio de Salazar, que ataca a Oudin por negar una distinción que él cree que sigue existiendo. Por ello, es necesario siempre contrastar estos datos con otros de otras procedencias. Sin embargo, no cabe duda de que se trata de información de enorme interés: aparte de proporcionarnos indicaciones más o menos fiables sobre un cambio en un elemento fónico, el lugar de donde era propio o el nivel socioeducacional del que se consideraba característico, nos dan testimonio de su valoración, de las creencias de una parte de la sociedad sobre el uso de esa forma. Es decir: incluso si Valdés en el *Diálogo de la lengua* no hubiera tenido razón al atribuir exclusivamente a los andaluces o a la "gente baja" determinado uso, su opinión sobre el asunto es también valiosa.

"Marcio: ¿Cuál es mejor dezir *taxbique* o *texbique*, *fraila* o *freila*, *trasquilar* o *tresquilar*?

Valdés. Yo en esos vocablos [...] por mejor tengo usar la a que la e, y si avéis mirado en ello, siempre la uso; y creo cierto, *hazen lo mismo los que scriven con cuidado*." (Valdés, *Diálogo de la lengua*, p. 81).

"La h dize el Antonio ke komo nosotros la pronunziamos es letra [...] i lo veran klaro en habla, hecho, hilo, hoxa, hurto, en ke suzedio por la f ke ponian nuestros antepasados [...] *Al fin keda la h por letra nezesaria, mas non se a de poner adonde no suena*, i estaria oziosa, komo en e, as, a, onbre, ermano, istoria" (Correas, *Ortografía kastellana nueva i perfeta*, 1630).

"Aun entre los mas preciados de verdaderos y legitimos astellanos tampoco hai igualdad en el modo de pronunciar, porque lo que unos profieren con toda expresión, diciendo *Acepto, Lección, Lector, Doctrina, Propriedad, Satisfacción, Doctór*: otros pronuncian con blandúra, y dicen *Aceto, Leción, Letór, Dotrina, Propiedad, Satisfación, Dotór*." (RAE 1626: LXVII-LXVIII).

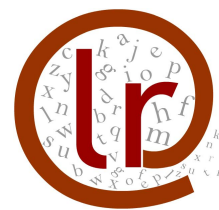
"[...] los que son pusilanimos, descuydados y de pecho flaco suelen no pronunciar la h en las dicciones aspiradas como eno por heno y umo por humo." (Covarrubias, *Tesoro*, 1611, s. v. H).

"Observo que los espanoles en la pronunciaci3n de la B cierran los labios, y en la pronunciaci3n de la V trayendo el labio de abajo a los dientes." (Pedro Pineda, *Corta y compendiosa arte para aprender a hablar, leer y escribir la lengua castellana*, 1726).

"Ved la moneria de Godin (digo Oudin) que dize el z, y, el c, tener vna mesma pronunciaci3n, y es la mayor tontedad del mundo." (Ambrosio de Salazar, *Response apologetique au libelle d'un nommé Oudin*, epígrafe 43,29)¹⁶.

Otro elemento escrito del que pueden extraerse informaciones sobre determinados fenómenos fónicos son las imitaciones. Para caracterizar a un personaje o grupo, es frecuente desde la Edad Media recrear su modo de hablar. Sin embargo, aunque resulta interesante, esta imitación está muchas veces altamente codificada: todos los autores repiten los mismos rasgos, de modo que resulta muy difícil saber hasta qué punto respondían a la realidad. Diversos autores sostienen que en un momento inicial se pudo tratar de una imitación relativamente fiel de una realidad lingüística, pero queda claro que con el tiempo y el uso estos

¹⁶ Obra publicada en París en 1615. Tomamos la cita de López Martínez (2006).



lenguajes se estilizaron, codificaron y deformaron, tanto más cuanto más usada es la imitación de ese grupo en la literatura. Por tanto, es aconsejable ser muy cauto en la valoración del grado de verdad que puedan tener estas imitaciones, aunque sin duda son interesantes. En los Siglos de Oro, se conocen como grandes fenómenos sobre todo en el teatro el habla de negros, moriscos, vizcaínos, gitanos y el sayagués (dialeto literario puesto en boca de pastores y creado sobre elementos leoneses más otros considerados vulgares). Otros grupos cuyas presuntas peculiaridades al hablar se representan en la literatura o en otras producciones escritas son los judíos, y más tarde los andaluces¹⁷. Las imitaciones son elementos cómicos y no se presentan nunca en boca de personajes serios.

A continuación presentamos imitaciones del habla de los judíos y del habla de los negros, y una nota de Cervantes sobre el habla de los gitanos.

"Con el deseo que l' *tomá* / d' aquel frito de sartén, / vadeando a Guadatén, / en un charco *s'enfoga*. [...] / En la boda del aljama / non se *comí* peliagudo, / ni *piscado* sin escama / en quanto 'l marido pudo"¹⁸, Rodrigo Cota, Copla a Pero González.

"¿Quiérenme dar barato, *ceñores*? dijo Preciosa, que, *como gitana, hablaba ceceoso*, y esto es artificio en ellas, que no naturaleza." (Cervantes, *Gitanilla*).

"Clavela. ¡Oh, vida triste y trabajosa! Ninguna cosa hay en ti que de seguridad pueda tener renombre. ¿Traes, di? Guiomar. Toma, cáatala ahí tu *almovadilla, siñora*.

Clavela. Muestra acá y llámame esa rapaza que me saque aquí un asiento.

Guiomar. ¿*Chuchuleta, machacha! Siñora, no responder, piensa que sa* muerta.

Julieta. ¡Ay, amarga de mí, y qué diablo me quiere allá fuera la cara de carbón de breço!" (Lope de Rueda, *Comedia llamada de Los engañados*).

Para alcanzar un conocimiento más fiable de los fenómenos fónicos o de cualquier otro tipo que pudieron haberse dado en el modo de hablar de estos grupos, tendríamos que acudir a otras fuentes, en el caso ideal a documentos escritos por personas que sepamos que pertenecen a estas minorías (que en muchos casos podrían resultar bastante difíciles de encontrar) o, en su defecto, a juicios de contemporáneos¹⁹.

Los elementos que tenemos, como se ha visto, conforman un cúmulo de datos diversamente interpretables, insuficientes para la descripción de la fonética y fonología de muchos registros, niveles socioculturales, grupos humanos y zonas, y sin embargo imprescindibles. Si queremos saber si en el XVIII hubo yeísmo en Brihuega (Guadalajara), no hay otro remedio que buscar textos de autores yeístas que cometan errores, o, en su defecto, testimonios que se refieran con visos de credibilidad a este fenómeno. A pesar de todo, es indudable que los muchos y buenos datos nos hacen avanzar en el conocimiento de la fonética y la fonología antiguas. Por eso es tan necesario buscar y poner a la disposición de los estudiosos documentos con

¹⁷ V. Frago Gracia (1986) y Salvador Plans (2004).

¹⁸ En Montoro (1984).

¹⁹ También pueden dar información sobre la fonética o fonología de un estadio de la lengua las transliteraciones a otros sistemas de escritura y los préstamos a otras lenguas.

lugar y fecha, escritos por hablantes lo más variados posible, publicados de modo que no se pierdan datos que puedan ser relevantes para la investigación de la fonética y la fonología.

3. Sistemas gráficos, norma y uso

El estudio de la grafía, tanto de la usual como de las que se apartan de lo habitual, es sin duda la principal herramienta que tenemos para extraer de los textos datos sobre la fonética y la fonología de un período. Queda claro, como se ha dicho, que los textos escritos nos dan distintas claves que nos permiten formular suposiciones sobre la realidad fonética que representan. Sin embargo, la interpretación correcta (o plausible) de las grafías exige un conocimiento no solo de la fonética histórica, sino también de la historia de la representación gráfica de los sonidos (grafemática). La grafía nos da informaciones sobre la pronunciación, pero son informaciones a menudo difíciles de interpretar (aunque solo su correcta interpretación posibilita el acceso a la realidad fónica). Las dificultades para interpretar las grafías son numerosas.

En primer lugar, como hemos dicho, la continuidad de las grafías habituales nos sugiere, pero no nos asegura, la continuidad de una distinción fónica: nadie, mirando la producción escrita de los lectores de este trabajo, podría suponer que *h-* es muda (aunque una muestra más amplia de textos que incluyera algunos escritos por hablantes de bajo nivel socioeducacional mostraría tanto faltas de *h-* como apariciones de *h-* no justificadas por la tradición de escritura, que harían suponer al estudioso futuro que la *h-*, efectivamente, era muda en los primeros años del siglo XXI).

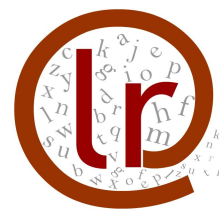
Por otra parte, resulta también difícil interpretar las grafías inhabituales y su significado. Una grafía inhabitual o "cacografía" sólo es perceptible desde el conocimiento de cómo se escribe algo normalmente en una tradición de escritura. E, incluso sabiendo esto y reconociendo correctamente que existe una irregularidad, muchas grafías "excéntricas" o "atípicas" pueden ser interpretadas de varias formas. Pueden ser simples despistes del copista, sin mayor trascendencia (por influencia de una grafía o de un sonido semejante o cercano, como *faber* por *saber*, *fu fija* por *su fija*²⁰ o *confluche* por *confluye*²¹; por olvido de un signo, como *feziero* por *fezieron*²²). Estas grafías pueden también ser índice de algún fenómeno lingüístico, pero no necesariamente de una pronunciación diferente: por ejemplo la grafía simple *-s-* en *así* (preposición más pronombre; la preposición se solía unir gráficamente a determinantes y pronombres en la manuscritura medieval) no tiene por qué marcar una pronunciación sonora como suele hacer la *-s-* intervocálica, ni una falta de diferenciación entre */s/* y */z/*, sino que más bien muestra la influencia de la morfología²³ sobre la grafía

²⁰ Los dos errores se encuentran en el manuscrito II-3039 de la Real Biblioteca, que copia la traducción de la *Farsalia* contenida en la Quinta Parte de la *General Estoria*.

²¹ Error mío al escribir el segmento "ch para oclusiva velar sorda en monarquía *confluche* con ch para palatal africada sorda en un texto castellano".

²² Cuando una distinción gráfica reflejo de una distinción fonética se basa en un mismo signo (*s/ss*, *l/ll*, *n/nn/ñ...*) es más fácil su desaparición ocasional sin que esto tenga que interpretarse automáticamente como índice de cambio o duda en la fonética.

²³ V. Torrens (2003).



(quien escribe es consciente de que se trata de dos palabras distintas), como sucede actualmente en grafías usuales como *antirepublicano*.

Un sistema de escritura está sometido a tensiones derivadas de los varios principios que se respetan o que son importantes en el establecimiento de ese sistema, cada uno de los cuales puede proponer una distinta relación entre plano fonético y plano gráfico. En nuestro sistema actual de escritura se encuentran sobre todo dos principios casi antagónicos: por una parte el mantenimiento de la grafía histórica o el acercamiento a la etimología, así como el deseo de distinción gráfica entre formas homófonas, y por otra la búsqueda de un sistema más cercano a la realidad fónica del momento, el deseo de habilitar un sistema más simple. Esto se advierte a lo largo de la historia de la escritura en español: ya los gramáticos o estudiosos de los siglos XVI y XVII se debaten entre defender una grafía relacionada con el étimo o una que responda a la pronunciación contemporánea²⁴. Hay que valorar teniendo en cuenta esta tensión entre los dos principios el mantenimiento de la *h-* muda y los intentos de suprimirla en distintas propuestas ortográficas, la reorganización del reparto de *b* y *v* por la Academia desde el *Diccionario de Autoridades* y las numerosas propuestas para supresión de *v* (excepcionalmente de *b*)²⁵ o la supresión normativa y la desaparición paulatina en el uso, durante los siglos XVIII y XIX, de *x* con valor velar /x/, de *ç* y de *ss*, marcas antiguas de una distinción fonológica entre sordas y sonoras que había desaparecido siglos atrás. Actualmente, pueden reconocerse ambas tendencias en el tratamiento propuesto por la RAE para extranjerismos como *cruasán*, *mánager* o *jipi*, o incluso en la nueva tildación de *solo* adverbio y *este*, *ese*, *aquel* pronominales (simplificación del sistema, homogeneización de las soluciones²⁶) y en el rechazo de buena parte de los hablantes, que se inclinan por la grafía tradicional y por la cercanía gráfica a la voz original.

"Aunque suele pronunciarse [mánayer], como en inglés, en español debe adaptarse la pronunciación a la grafía y decirse [mánajer]." (*Diccionario Panhispánico de Dudas*).

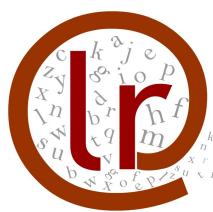
"jipi². (Del ingl. *hippie* o *hippy*)." (*DRAE* [avance de la 23.ª edición]).

Pero estos dos grandes principios no son los únicos que pueden influir en el establecimiento de un sistema gráfico. En las diferentes tradiciones de escritura, juegan un papel más o menos importante también otros factores. Por ejemplo la *variatio* a nivel gráfico, un cambio gráfico por causas estéticas, era muy apreciada en algunas tradiciones. También influyen diversas causas internas de legibilidad (la *j* larga con valor /i/ se empleaba para no confundir *ni* o *in* con *m*; la *h-* en la tercera persona singular de presente del verbo *ser* (*hes*) parece responder a un deseo de marcar el comienzo de la palabra en la escritura procesal); diversos repartos

²⁴ Aunque Valdés muestra una notable coherencia en sus planteamientos, y defiende generalmente que se escriban las palabras como se pronuncian, otras veces estaría a favor de una grafía etimológica, sin base fonológica: "Marcio: [Querría] que el los vocablos que claramente tomáis del latín los cuales se scriven con dos efes, no les quitásedes ninguna [...]. Valdés: También lo querria yo, pero sería dificultoso de introducir, por la poca plática que ay de la lengua latina entre los más de nosotros." (Valdés 1969: 94).

²⁵ Cf. Esteve (2007).

²⁶ En el caso por ejemplo de *mánager*, la RAE persigue una relación única grafía / fonema en un contexto determinado. Así *g + e* debe ser siempre /xe/ (*mánager* /mánaxer/). Sin embargo, los hablantes, acostumbrados a las voces inglesas no adaptadas, no tienen dificultades para leer *burger* como /búrguer/, y *manager* como /mánayer/, y pronuncian automáticamente *Judit* como /yudít/ o incluso *Job* como /yób/.



contextuales (el de *d* recta y uncial, el de *r* redonda y de martillo) se deben, según interpretan muchos estudiosos, a razones estéticas o de armonía de la escritura; la frecuencia de la *h*- muda en *hermano* o *heredad* en la grafía medieval se puede deber a la frecuencia con que el segmento *-er-* aparece abreviado con la *h*- como soporte... También se ha propuesto (Rosiello 1966) que diversas grafías tuvieron una connotación positiva en forma de valor cultural añadido que las oponía a otras grafías neutras que representaban el mismo fonema. Así, según Rosiello, en la escritura *philósopho* se oponía a *filósofo* por tener la primera forma una reivindicación de lo latino, una connotación cultural que falta en la segunda, que es neutra. Este proceder no está relacionado necesariamente con la etimología, con la forma original de la palabra: encontramos *monarcha* o *thesoro*, pero también *pentatheuco* (πεντατευχος), *nephas* (lat. *nefas*), *arthe* (lat. *ars*, *artis*) o *themor* (lat. *timor*). Todo ello se desarrolla en un momento en que aún no se conoce el concepto de escritura normativa u "ortografía".

Los Siglos de Oro son, como se sabe, un momento de enorme desajuste entre la grafía, heredera en buena parte del uso medieval, y lo fónico. Podemos advertirlo por la inconfundible masa de trueques entre grafías que encontramos en los cada vez más numerosos escritos: todo indica que se ha completado la confusión entre /b/ y /v/, que desaparece la diferencia entre elementos sordos y sonoros (expresados con las grafías *s/ss*, *ç/z*, *g,j/x*), que el lugar de articulación de varios fonemas cambia, dando lugar además a dos sistemas diferentes, el meridional y el castellano. Pero aún tenemos muchas dudas, porque del comienzo de cada proceso tenemos pocos datos y porque los pocos datos están abiertos a distintas interpretaciones sobre exactamente cuándo comenzaron estos procesos, cuándo se completaron, las características sociales y a veces locales de su extensión, etc. Queda claro que una vez completados los cambios, las grafías antiguas no desaparecieron, sino que pervivieron.

Cuando se fundó la RAE en 1713, los académicos dejaron claro su deseo de organizar de una forma más o menos normativa la grafía del castellano. Juzgan muy negativamente la situación de la grafía en su tiempo:

"Si en estas se hallase la igualdad y conformidad debida, con facilidad se hubiera fijado una competente Orthographia; pero lo sensible es que los Autóres no tan solamente están entre sí discordes, sino que en sus mismas obras se hallan escritos con variedad unos mismos vocablos. Esta irregularidad y defecto es tan indecoroso y ofensivo de la nobleza y lustre de la Lengua, que siendo en sí purissima, elegante y clara, la hace obscura, intrincada y dificultosa" (RAE 1726: LXVII)²⁷.

Atribuyen este problema a la alteración de la lengua: "conforme se ha ido alterando y moderando la Lengua, y en no pocos términos mudando la pronunciación, se ha ido tambien templando el rigor en lo escrito" (RAE 1726: LXVII).

²⁷ Ya bastantes voces durante los Siglos de Oro habían clamado contra la irregularidad gráfica. Valdés se expresa en términos parecidos a los de la Academia (aunque la importancia que da a este asunto es incomparablemente menor, pues considera una cosa "baxa y plebeya" ocuparse de los "punticos y primorcicos de lengua vulgar" [Valdés 1969: 43]) cuando dice: "Marcio: [...] ¿Qué os parece de lo que muchos hazen en algunos vocablos, escribiéndolos unas vezes con *t* y otras con *d*? Valdés: Paréceme que *hazen mal en no estar constantes en una mesma manera de scriuir*." (Valdés 1969: 104).



En sus decisiones, los académicos se guiaron por el etimologismo en lo posible, y en otros casos por el respeto a la forma escrita habitual, mientras que rechazan explícitamente guiarse por la pronunciación de las palabras²⁸; en cambio en otras ocasiones simplifican y eliminan elementos gráficos habituales en el uso que ya no corresponden a una distinción fonológica en la lengua de su tiempo.

En varias ocasiones, proponen la restitución de la grafía latina por encima de la escritura tradicional, como reconocen explícitamente para el caso de *bolver* y la *-b-* de los imperfectos, entre otros:

"[las voces] se anotarán [también] *segun el uso común*, ò vulgar de escribirlas, en el lugar que les tocáre del Alfabéto; pero remitiéndolas para su explicación al que *deben tener segun su origen y Etymología*: y assi el exemplo puesto arriba de *Volver*, se colocará en la B, por atender al uso común, diciendo: *Bolver*. Véase *Volver*" (RAE 1726: XVI).

"Por esta razón todos los pretéritos imperfectos de indicativo no se deben escribir con V, como de ordinario se hace, sino con B, diciendo Amaba" (RAE 1726: LXXII).

En su proceder, el diccionario no es siempre coherente; se recoge *enviar* (rechazando así *embiar*, frecuentísimo), pero *embión*, *embioncito* ('empujón')²⁹. Que la elaboración de una norma gráfica no resultó fácil lo muestra el hecho de que incluso durante la publicación del *Diccionario* se produjeron cambios importantes: por ejemplo el verbo *haber* se escribió con *-v-* (*haver*) en los tomos I-III del *Diccionario*³⁰, mientras que desde el tomo IV (donde se incluye la voz *haber*) se escribe siempre con *-b-*³¹.

Sin embargo, no por haberse publicado el *Diccionario de autoridades* (1726-1739) ni las distintas ediciones del *DRAE* (desde 1780) se extendió automáticamente la doctrina de la RAE en grafía y acentuación. Hasta 1844 no se impone la ortografía académica en el ámbito educativo (mediante una Real Orden)³², e incluso posteriormente se encuentran en los usos gráficos de personas acostumbradas a la escritura bastantes desajustes con lo propugnado por la Academia. P. ej. en distintos documentos del Archivo Municipal de Alcalá de Henares de los años 50 y 60 del siglo XIX encontramos regularmente *esponer*, *esponente*, *sesto*, *espide* (la RAE recoge desde el *Diccionario de Autoridades* únicamente las formas *exponer*, *sexto*, *expedir*), grafía habitual

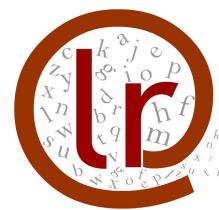
²⁸ "Siendo sumamente incierto, como queda mostrado, que por sola la manera de hablar se pueda regular y formar la Orthographía: el medio seguro y cierto para fijarla en el modo possible, es recurrir à los orígenes de las palabras, y examinar sus etymologías [...]" (RAE 1726: LXX).

²⁹ Quizá porque no relacionan estas formas con *enviar*. Dicen: "Siempre se debe usar de la B quando no se sabe ciertamente, ò se duda del origen de las dicciones, porque es mas connatural à nuestra manera de hablar la pronunciación de la B, que de la V" (RAE 1726: LXXII).

³⁰ En el primer tomo (s. v. *a*), se explica que se deben escribir con *h-* todas las formas del verbo, en contra del uso de escribir la tercera persona singular de presente sin ella: "trahiendo el verbo Haver su origen del Latino Habére, no hai motivo para semejante uso" (RAE: 1726).

³¹ Otro ejemplo es *cinquenta*, la forma utilizada en el tomo I, frente al uso desde el II de *cincuenta*.

³² Como respuesta a las quejas de la RAE ante una propuesta de un grupo de profesores de Madrid, que, buscando la simplificación, defiende una reforma muy radical de la ortografía. A esta Real Orden siguió la publicación por la RAE de un *Prontuario de ortografía* (1844).



entonces para el actual grupo *ex-* más consonante³³; *ylustre* (la RAE recoge solo *ilustre* desde su primera obra y censura en el *Prontuario* de 1844 el extendido uso de la grafía *y-* por /i/ inicial); *haviendo* y *devido* (no son las únicas formas en el uso de la manuscritura del XIX, pues conviven con las formas en *-b-*, pero no son raras, y representan la grafía habitual al menos hasta el siglo XVIII; sin embargo el *Diccionario de Autoridades* recoge solo *haber*, *deber*, censurando la grafía habitual)³⁴. Por último se encuentra en estos documentos aún mucha vacilación en el uso de *b* y *v* en ciertas formas, como *favor* / *fabor*, *vacante* / *bacante*, *servir* / *serbir* o *berificar* / *verificar*. En todo ello se continúan usos gráficos habituales antes de que la norma gráfica académica se convirtiera en obligatoria para su uso en las escuelas³⁵.

4. El uso de ediciones

Cuando intentamos acercarnos a la fonética y fonología a través de materiales no originales, como copias, ediciones o citas, hemos de ser doblemente cuidadosos.

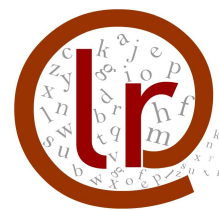
En primer lugar, tenemos que ser conscientes de que cualquier nivel de representación de un texto medieval implica la pérdida de datos de algún tipo³⁶. Para poner un ejemplo, cuando transcribimos un texto medieval, una de las primeras operaciones que debemos realizar es decidir qué signos son alógrafos, variantes, del mismo grafema: por ejemplo *r* redonda y *r* de martillo tienen una distribución complementaria en la escritura más cuidada (según si la letra a la que siguen presenta a la derecha una forma curva, como *o*, o recta, como *u*); *s* redonda y *s* alta presentan una distribución complementaria general en la manuscritura medieval y áurea e incluso en la imprenta (*s* redonda aparece solo al final de la palabra, mientras que *s* alta se utiliza siempre en el resto de contextos); también se oponen *i* e *j* larga, con el mismo valor fónico (*j* larga se usa en conjunción con *u*, *n*, *m* e *i* para evitar confusiones). ¿Qué elementos mantener en la transcripción? Importa responder primero a la pregunta: ¿a qué nivel son significativas distinciones como *d* / *d* uncial, *r* redonda / *r* de martillo y otras semejantes? Sin duda son significativas en algún aspecto: por ejemplo nos permiten ilustrar costumbres de escuela, la existencia de la *variatio*... Lo mismo puede ocurrir con un elemento extralingüístico como el cambio de folio o el salto de línea, que está relacionado con la presencia de más o menos abreviaturas. Pero su mantenimiento es muy costoso técnicamente (uso de caracteres especiales), hace difícil el tratamiento informático de los textos, dificulta también las búsquedas y complica la inteligibilidad de los textos para lectores que no sean absolutos expertos. Según el uso que se vaya a dar al texto, el editor tomará la decisión de conservar unos elementos u otros.

³³ Cuando seguía vocal era usual escribir *ex-*, como sucede en estos mismos documentos por ejemplo en *exigir*.

³⁴ *Diccionario de Autoridades* (1726-39): s. v. *haber* "Sale del Latino Habére, por cuya razón se debe escribir Haber, y no Aver, como hacen muchos"; s. v. *deber* "Se ha de escribir con *b*, atendido su origen, aunque algunos le escriben con *v*". V. arriba sobre la grafía con *-v-* de *haber* (no de *deber*) en los primeros tomos del *Diccionario*.

³⁵ P. ej. en seis inventarios de conventos de la zona de Brihuega de los 1835 y 1836 que se han analizado para otro trabajo (Almeida / Díaz Moreno, en prensa).

³⁶ De ahí la utilidad de disponer, en la medida de lo posible (en textos breves o que se conservan en testimonios únicos, especialmente si se publican en Internet), de reproducción fotográfica o facsímil más transcripciones paleográficas y edición crítica (así se hace en el corpus CODEA y en los documentos publicados por la red CHARTA).



Por ello, podemos estar seguros de que en cualquier edición que consultemos han desaparecido rasgos presentes en el texto original. Esto no tiene por qué hacerla inútil para un acercamiento a la fonética o fonología a través de la grafía. Simplemente hemos de cerciorarnos de qué cambios se han producido sobre la forma del texto en el proceso de edición. Una buena edición explicará detalladamente el procedimiento seguido en un estudio o prólogo previo a la obra (muchas ediciones en circulación no lo hacen). Por desgracia esto no ocurre en los corpus compuestos de materiales de varia procedencia, donde no se ha unificado la presentación gráfica pero tampoco resulta posible el acceso a los prólogos o introducciones a las obras donde se explique el método seguido. La confianza en ediciones, citas o en otras obras debería ser atemperada por el sentido común y el conocimiento de cómo y cuándo se han hecho y, en su caso, de quién las ha hecho.

Hay modalidades de presentación del texto muy variadas³⁷; cada una puede servir a varios propósitos. Existe por una parte el respeto a la variedad gráfica (con diferentes grados); esta actitud es frecuente en la edición sobre todo de obras medievales³⁸. Hay otras actitudes que consideran problemático el mantenimiento de grafías ajenas al uso actual y efectúan una modernización general de los textos³⁹. Un camino medio lo constituye el intentar mantener los elementos gráficos con valor fónico diferente, e igualar gráficamente los elementos con el mismo valor fonético⁴⁰. Sin embargo, ello nos pone ante la necesidad de presentar un texto adecuado a lo que se sabe sobre la fonética y fonología de épocas antiguas, que puede cambiar con el tiempo y convertir una edición en obsoleta. Por ejemplo, últimamente se ha propuesto que la doble *ff-* inicial o la *s* sigmática pueden tener, al menos en ciertos textos o ámbitos, un valor fonético o fonológico distinto del de *f*- o *s*. Ediciones realizadas de acuerdo al conocimiento anterior sobre fonología pueden haber ocultado, hecho desaparecer, estos rasgos, y por tanto obstaculizar o hacer imposible el estudio de estos fenómenos. Ediciones

³⁷ V. Blecua (1991) para textos literarios.

³⁸ Las formulaciones son distintas, pero es habitual que se encuentre en la introducción, aparte de una exposición detallada del proceder del editor, una advertencia como "respetamos la ortografía, por vacilante que sea". El grado de detalle de la reproducción de la grafía puede variar: quizá se marcan las eses altas, las formas de la *r*, etc., pero lo más habitual es que no se haga. Incluso en estas ediciones respetuosas con la grafía no es raro encontrar elementos en que los editores reconocen haber introducido cambios, como podría ser: "A pesar de lo dicho, nos hemos permitido introducir, para facilitar la lectura de la obra, algunos cambios ortográficos sin posible significado fonético" (edición de la *Celestina* de P. E. Russell, p. 176-177).

³⁹ Por ejemplo en ediciones donde los editores advierten "modernizamos la ortografía de acuerdo con las normas actuales". No es raro que los editores observen alguna excepción, por ejemplo que no modifiquen la grafía si la modernización implicaría una alteración del cómputo silábico o de la rima (así en la edición de Lope de Vega, 1993: XIII). Por otra parte, y como puede advertirse en estas palabras, lo que los editores entienden por cambios ortográficos va muchas veces más allá de lo meramente gráfico, pues hace desaparecer algunos aspectos de la forma fónica original de las palabras (p. ej. en la edición citada *agora* > *ahora*, *recebido* > *recibido* o *aguelos* [agwélos] > *abuelos*). En cualquier caso, no hablamos aquí de las adaptaciones, que modifican el texto por ejemplo sustituyendo unos lexemas por otros. Por ejemplo el cambio *çaga* > *zaga* es una modernización (o podría ser una regularización si se propone para un texto de una época en que la diferenciación fonológica de los sonidos representados por *ç/z* se ha perdido), mientras que *çaga* > *retaguardia* y cambios semejantes implican una intervención de otro grado en el texto.

⁴⁰ La separación entre un tipo de edición y otra no es, como se ha podido apreciar, tan tajante como a veces se considera: una edición conservadora puede introducir, para facilitar la lectura, ciertos cambios gráficos que no afecten a la fonología (p. ej. en el caso de la edición citada de *Celestina* la regularización de *v/u* consonánticas y vocálicas: se usa *u* para la vocal y *v* para la consonante, modificando las grafías del impreso); por otra parte, una edición que conserve los elementos fónicamente diferentes e iguale los iguales será normalmente conservadora a la hora de decidir qué rasgos se habían perdido con seguridad por completo en un período, y por tanto a la hora de hacerlos desaparecer en la presentación del texto.

realizadas después han de mantener estos rasgos, al menos en los textos de la zona de que se trate, ante la duda razonable de si se trata de elementos con valor fonético diferente⁴¹.

Las ediciones no solamente pueden presentar el problema de la pérdida de datos. Otro problema muy importante es la mala transcripción. Transcribir es difícil; las dudas, frecuentes. Dudas que no se plantean en ciertos contextos se plantean y revisten una importancia singular en otros. Por ejemplo: una duda de lectura entre *o* y *e*, que no plantea problemas en **sta* (solo existe *esta*, no *osta*) o en *dand** (*dande* no existe), sí los plantea en *lo / le* o *podieron / podieren*. ¿Qué hacer? Quizá una buena manera de proceder es marcar las dudas en la edición. Pero incluso donde no hay dudas, es imposible en las arduas tareas de transcripción y edición no cometer errores; la única manera de reducir su aparición es la revisión⁴².

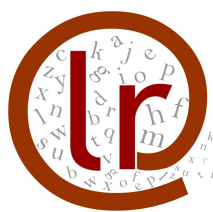
5. Conclusión

A lo largo de este trabajo hemos observado algunos aspectos de la relación cambiante entre grafía por un lado y fonética y fonología por el otro, y presentado ciertos elementos que pueden permitirnos obtener datos sobre la pronunciación real en estadios de la lengua que solo conocemos a través de textos escritos, junto con los problemas y las dudas que su interpretación plantea. Hemos tratado también el lento proceso por el que las normas gráficas propuestas por la RAE fueron siendo aceptadas, especialmente a través de su enseñanza en las escuelas, lugar de formación de la mayoría de los hábitos gráficos de los hablantes alfabetizados. Por último, hemos dado una visión general de los cambios con respecto de la grafía original que el lector debe esperar encontrar en las ediciones de distintos tipos, a través de las cuales tendrá la mayoría de sus contactos con la lengua antigua.

Belén Almeida Cabrejas
Profesora Ayudante Doctora
Universidad de Alcalá
belen.almeida@uah.es

⁴¹ V. por ejemplo lo que dice Isasi (1999): "La reconstrucción de la historia del seseo en el castellano de los textos vascos exige aún la revisión tanto de las fuentes documentales como de las obras literarias y didácticas. En cualquier caso, el estudio de este fenómeno en la documentación desde sus primeras manifestaciones hasta el siglo XVI requiere un cuidadoso análisis de las confusiones gráficas en la representación de las sibilantes dentales, análisis que se ve obstaculizado en los textos editados por las soluciones que se adoptan comúnmente al transliterar la ese sigmática. Por ello, y dada la peculiaridad de estos fondos, parece razonable proponer un criterio conservador respecto al trazado de la sigma cuando se trate de editar los textos vascos de este periodo".

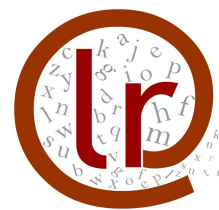
⁴² Las erratas o errores de copia ocurrían también, lógicamente, en los textos antiguos, y daban lugar ocasionalmente a nuevas formas que se acababan imponiendo o que convivían con las originales. Así sucedió con *Cadino*, confusión de *m / in* en la copia del nombre propio *Cadmo*, o con las palabras *cénit*, que, según su étimo, debería ser *cemt*, o *alcamiz*, que debería ser *altamiz*.



Referencias bibliográficas

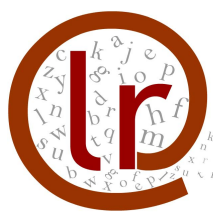
Fuentes

- Calderón de la Barca, Pedro (1989): *Casa con dos puertas, mala es de guardar*, ed. A. Rey Hazas y F. Sevilla Arroyo, Barcelona: Planeta.
- Correas, Gonzalo (1630), *Ortografía Kastellana nueva i perfeta*, Salamanca : Xazinto Tabernier.
- Enzina, Juan del (1975): *Obras dramáticas I (Cancionero de 1496)*, ed. Rosalie Gimeno, Madrid: Istmo.
- Enzina, Juan del (1985): *Arte de poesía castellana*, en Francisco López Estrada (ed.), *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid: Taurus.
- GITHE (Grupo de Investigación de Textos para la Historia del Español): Banco de datos (CODEA) [en línea]. *Corpus de Documentos Españoles Anteriores a 1700* [consultado en septiembre-octubre de 2012].
- Góngora, Luis de (1998): *Romances*, ed. A. Carreira, Barcelona: Quaderns Crema.
- Hurtado de Mendoza, Diego (1989): *Poesía completa*, ed. J. I. Díez Fernández, Barcelona: Planeta.
- Jammes, Robert (1996): "Góngora en el *Diccionario de Autoridades*", en *Philologica. Homenaje al profesor Ricardo Senabre*, Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 247-272.
- López de Mendoza, Íñigo (1988): *Obras completas*, ed. M. Kerkhof y Á. Gómez Moreno, Barcelona: Planeta.
- Mena, Juan de (1989): *Obras completas*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid: Planeta.
- Montoro, Antón de (1984): *Cancionero*, ed. F. Cantera Burgos y C. Carrete Parrondo, Madrid: Editora Nacional.
- Real Academia Española (1843, 9.ª ed.): *Diccionario de la lengua castellana*, Madrid: Imprenta de Francisco María Fernández.
- Real Academia Española (2005): *Diccionario panhispánico de dudas* <www.rae.es>.
- Real Academia Española (2001, 22.ª ed.): *Diccionario de la lengua castellana*. <www.rae.es>
- Real Academia Española (1726-1739): *Diccionario de la lengua castellana* [...], Madrid: Imprenta de la RAE, tomo I (1726), II (1729), III (1732), IV (1734), V (1737), VI (1739).
- Real Academia Española: *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* <www.rae.es>.
- Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <http://www.rae.es> [consultado en septiembre de 2012].
- Rojas, Fernando de (1991): *La Celestina*, ed. P. E. Russell, Madrid: Castalia.
- Valdés, Juan de (1969): *Diálogo de la lengua*, ed. J. M. Lope Blanch, Madrid: Castalia.
- Vega, Lope de (1993): *Comedias, II*, ed. M. Arroyo Stephens, Madrid: Biblioteca Castro.



Estudios

- Almeida Cabrejas, Belén (2003): "Aproximación al estudio de los "nombres clásicos" en la Edad Media", en C. Castillo y J. M. Lucía (eds.), *Decíamos ayer... Estudios de alumnos en honor a María Cruz García de Enterría*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, pp. 11-22.
- Almeida Cabrejas, Belén y Rocío Díaz Moreno (en prensa), "Estudio de cinco inventarios de conventos de Guadalajara en la época de la desamortización".
- Blecua, Alberto (1991): "Los textos medievales castellanos y sus ediciones", *Romance Philology*, 45, pp. 73-88.
- Conde, Juan Carlos (2002), "Praxis ecdótica y teoría métrica: el caso del arte mayor castellano", *La corónica*, 30 (ed. especial *Editar la literatura española (Edad Media y Renacimiento)*, ed. P. Sánchez-Prieto), pp. 249-315.
- Esteve Serrano, Abraham (2007): "Contribución al estudio de las ideas ortográficas en España (1)", *Tonos. Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, 13.
<https://www.um.es/tonosdigital/znum13/secciones/relecturas_A_ideas.htm>.
- Frago Gracia, Juan Antonio (1986): "Tópicos lingüísticos y tipos cómicos en el teatro y en la lírica de los siglos XVI-XVIII", *Philologia Hispalensis*, 1, pp. 85-116.
< http://institucional.us.es/revistas/philologia/1/art_6.pdf >.
- Isasi, Carmen (1999): "Seseo, ese sigmática y edición de textos vascos", *Fontes Linguae Vasconum: Studia et Documenta*, 81, pp. 227-240.
- López Martínez, María Isabel (2006): "Aportación de Salazar a la teoría ortográfica en España", *Caminos actuales de la historiografía lingüística. Actas del V Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, vol. II, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 941-952.
- Morreale, Margherita (1978): "Trascendencia de la "variatio" para el estudio de la grafía, fonética, morfología y sintaxis de un texto medieval, ejemplificada en el ms Esc. I.1.6", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Padova*, 2, pp. 249-261.
- Pascual, José Antonio (1996-1997), "Variación fonética o norma gráfica en el español medieval. A propósito de los dialectos hispánicos centrales", *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 21, pp. 89-104.
- Rosiello, Luigi (1966), "Grafematica, fonematica e critica testuale", *Lingua e Stile*, 1, pp. 63-78.
- Salvador Plans, Antonio (2004): "Los lenguajes 'especiales' y de las minorías en el Siglo de Oro", en R. Cano Aguilar (coord.), *Historia de la lengua española*, Barcelona: Ariel, pp. 771-797.
- Sánchez-Prieto, Pedro (1998): *Cómo editar los textos medievales. Criterios para su presentación gráfica*, Madrid: Arco/Libros.
- Sánchez-Prieto, Pedro (2003): "¿Rimas anómalas en el Auto de los Reyes Magos?" *Revista de Literatura Medieval*, 16, pp. 149-219.
- Sánchez-Prieto Borja, Pedro (2006): "Interpretación fonemática de las grafías medievales", en J. L. Girón y J. J. de Bustos (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid: Arco/Libros, pp. 219-260.



- Sánchez-Prieto Borja, Pedro y Ana Flores Ramírez (2006): *Textos para la historia del español, IV, Archivo de la Comunidad de Madrid*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- Torrens Álvarez, María Jesús (2003): "Sistemas de escritura castellana en la Edad Media", en C. Castillo y J. M. Lucía (eds.), *Decíamos ayer... Estudios de alumnos en honor a María Cruz García de Enterría*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, pp. 363-372.
- Wright, Roger (1993): "La escritura, ¿foto o disfraz?", en R. Penny (ed.), *Actas del I Congreso Anglo-Hispano*, vol. I, *Lingüística*, Madrid: Castalia, pp. 225-233.

