

# UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

**Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació**

**Departamento de Filología Española**



## **RECONSTRUCCIÓN DE LA PRONUNCIACIÓN CASTELLANA MEDIEVAL: LA VOZ DE LOS POETAS**

**Tesis Doctoral elaborada por:  
Francisco Pedro Pla Colomer**

**Tesis Doctoral dirigida por:  
Dr.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Teresa Echenique Elizondo**  
Catedrática de Lengua Española  
Universitat de València

**Programa de doctorado:  
Estudios Hispánicos Avanzados**

**Valencia, 2013**



[c]ada palabra que en fonética parezca discordante de sus análogas, puede estar sometida a una tendencia general que la impulsa en unión con las otras. Todas son llevadas por la misma corriente, como multitud de hojas caídas en un río; cada hoja sigue su curso especial, tropieza acaso con obstáculos que la desvían, la retrasan o la detienen, pero todas están sometidas a la misma fuerza, ora las arrastre, ora solamente las empuje, y sería ceguera empeñarse en observar el curso de cada una sin darse cuenta de la corriente que las domina a todas.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1964): *Orígenes del español*, p. 531

[...] desde el punto de vista diacrónico [una lengua] constituye un sistema que retiene una cierta cantidad de información sobre su propio pasado, sobre sus fases anteriores. [...] todo estado de lengua es un sistema ordenado que por su misma ordenación conserva registrado un mensaje que el paso del tiempo vuelve borroso e ilegible. Esta degradación [...] es continua y se prosigue incesantemente a medida que las unidades y la ordenación correspondiente a las nuevas estructuras van suplantando a las unidades y a la ordenación antiguas.

MICHELENA, Luis (1963): *Lenguas y protolenguas*, p. 11

Hay dos maneras radicalmente distintas de entender la historicidad de los estudios lingüísticos: a un lado se colocan quienes conciben [...] la evolución de las lenguas separadas de la vida de las comunidades que las han hablado [...]. A otro lado se sitúan quienes entienden que la evolución lingüística es una manifestación del espíritu y vida de las comunidades hablantes.

LAPESA, Rafael (1959): "Historia lingüística e Historia general".  
En: *Estudios de morfosintaxis histórica del español*, pp. 26-27



## Índice

Agradecimientos.....	15
I. Introducción. Hipótesis de partida.....	17
1. METODOLOGÍA. POETAS Y RECONSTRUCCIÓN FONÉTICA.....	23
2. PROPUESTA CRONOLÓGICA.....	33
2.1. <i>Periodización y reconstrucción fonética</i> .....	34
2.2. <i>Propuesta de periodización: Lengua y Corte</i> .....	37
3. CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN. EDICIONES EMPLEADAS.....	42
II. Consideraciones lingüístico-filológicas previas necesarias.....	45
1. Estructura silábica y acentuación en la historia del romance castellano.....	47
1.1. ESTUDIOS EN TORNO A LA SÍLABA Y AL ACENTO: <i>SÍLABA FONOLÓGICA</i> .....	49
1.1.1. <i>La sílaba fonológica y sus constituyentes</i> .....	49
1.1.2. <i>Estructura silábica del castellano en su perspectiva histórica</i> .....	52
1.1.3. <i>El castellano: ¿Lengua acentual o lengua silábica?</i> .....	55
1.2. ESTUDIOS EN TORNO A LA SÍLABA Y AL ACENTO: <i>SÍLABA MÉTRICA, RITMO, METRO Y VERSO</i> .....	58
1.2.1. <i>Breve acercamiento a los orígenes de la métrica acentual</i> .....	61
1.2.2. <i>Acento y sílaba métrica en los versos castellanos</i> .....	63
1.2.3. <i>La pausa versal: elemento configurativo del ritmo</i> .....	66
1.2.4. <i>La sílaba métrica y otros fenómenos adyacentes</i> .....	68
1.2.5. <i>Rima y tipos de rima en la tradición poética castellana</i> .....	70
1.3. LA SÍLABA Y EL ACENTO: LA PERSPECTIVA PRECEPTISTA.....	76
III. Estudio del corpus.....	83
1. Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I (1214-1217).....	85
1.1. CONTEXTO SOCIO-CULTURAL.....	86
1.1.1. <i>La empresa de la Reconquista y renovación cultural</i> .....	86
1.1.2. <i>La fijación de los grupos sociales y el nuevo espacio político</i> .....	88
1.1.2.1. <i>Los francos en la Península</i> .....	89
1.1.2.2. <i>Mozárabes e influencia musulmana en la cultura de Occidente</i> .....	91
1.1.3. <i>Trovadores, juglaría, lírica y métrica</i> .....	93
1.1.4. <i>Primeras manifestaciones poéticas del castellano</i> .....	97

1.1.4.1. <i>El género del debate: la Disputa del alma y el cuerpo, la Razon de amor y Elena y María</i> .....	97
1.1.4.2. <i>Teatro y autos medievales: el Auto de los Reyes Magos</i> .....	101
1.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA.....	106
1.2.1. SISTEMA VOCÁLICO.....	108
1.2.1.1. <i>Del latín a las lenguas romances</i> .....	109
1.2.1.1.1. <i>Proceso de monoptongación en el latín</i> .....	110
1.2.1.1.2. <i>Documentación del proceso de síncope vocálica postónica. Prótesis y aféresis</i> .....	112
1.2.1.1.3. <i>Diptongos e hiatos en latín vulgar</i> .....	114
1.2.1.1.4. <i>De la cantidad vocálica al acento de intensidad</i> .....	115
1.2.1.2. <i>Vocalismo del romance castellano</i> .....	116
1.2.1.2.1. <i>Proceso de diptongación</i> .....	117
1.2.1.2.1.1. <i>Diptongación de Ë y Ö tónicas latinas</i> .....	117
1.2.1.2.1.2. <i>Algunos apuntes sobre el sufijo &lt;-iello&gt;</i> .....	120
1.2.1.2.1.3. <i>Otros procesos de diptongación</i> .....	122
1.2.1.2.1.4. <i>Formas de pretérito imperfecto de indicativo</i> .....	123
1.2.1.2.2. <i>Articulación de los hiatos</i> .....	126
1.2.1.2.3. <i>Vocales átonas</i> .....	127
1.2.1.2.4. <i>Apócope extrema</i> .....	129
1.2.2. CONCLUSIONES.....	135
1.3.1. SISTEMA CONSONÁNTICO.....	137
1.3.1.1. <i>Del latín a las lenguas romances</i> .....	138
1.3.1.1.1. <i>Articulación de las consonantes en posición implosiva de sílaba y final de palabra</i> .....	139
1.3.1.1.2. <i>Fonemas oclusivos [± tenso] y semiconsonante velar</i> .....	141
1.3.1.1.3. <i>Algunas consideraciones sobre la articulación de las consonantes en posición final de palabra</i> .....	142
1.3.1.1.4. <i>Procesos de palatalización</i> .....	143
1.3.1.1.4.1. <i>Resultados de yod primera ([tj] y [kj]) y yod tercera ([dj], [gj] y [bj])</i> .....	143
1.3.1.1.4.2. <i>Resultados de yod segunda ([lj] y [nj])</i> .....	145
1.3.1.1.5. <i>Aspiración y pérdida de &lt;H&gt;</i> .....	145
1.3.1.2. <i>Consonantismo del romance castellano</i> .....	147
1.3.1.2.1. <i>Fonemas oclusivos en la formación del castellano</i> .....	148
1.3.1.2.1.1. <i>Fonemas bilabiales</i> .....	150
1.3.1.2.1.2. <i>Fonemas velares</i> .....	152

1.3.1.2.1.3. <i>Fonemas dentales</i> .....	155
1.3.1.2.1.3.1. <i>Articulación de la segunda persona del plural</i> .....	158
1.3.1.2.2. <i>Articulación de los fonemas palatales</i> .....	159
1.3.1.2.2.1. <i>/ɲ/ Fonema palatal lateral sonoro</i> .....	160
1.3.1.2.2.1.1. <i>Articulación geminada</i> .....	162
1.3.1.2.2.2. <i>/j/ Fonema mediopalatal fricativo sonoro</i> .....	163
1.3.1.2.2.3. <i>/ʃ/ Fonema palatal africado sordo</i> .....	165
1.3.1.2.2.4. <i>/ɲ/ Fonema palatal nasal sonoro</i> .....	166
1.3.1.2.3. <i>Fonemas sibilantes</i> .....	166
1.3.1.2.3.1. <i>Predorsodentoalveolares africadas sorda y sonora</i> .....	167
1.3.1.2.3.1.1. <i>Predorsodentoalveolar africada [+ tensa]</i> .....	167
1.3.1.2.3.1.2. <i>Predorsodentoalveolar africada [- tensa]</i> .....	170
1.3.1.2.3.2. <i>Prepalatales fricativas sorda y sonora</i> .....	171
1.3.1.2.3.3. <i>Apicoalveolares fricativas sorda y sonora</i> .....	173
1.3.1.2.4. <i>Pronunciación de algunos grupos consonánticos</i> .....	175
1.3.1.2.5. <i>Articulación de [f-] inicial latina</i> .....	178
1.3.2. CONCLUSIONES.....	183
2. Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312).....	185
2.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO.....	186
2.1.1. <i>Reconquista y renovación cultural en la historia del castellano</i> .....	186
2.1.2. <i>La escuela del mester de clerezía</i> .....	192
2.1.3. <i>Declaración de una nueva poética</i> .....	197
2.1.4. <i>Los orígenes del mester de clerezía</i> .....	203
2.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA.....	207
2.2.1. SISTEMA VOCÁLICO.....	208
2.2.1.1. <i>La apócope vocálica</i> .....	209
2.2.1.1.1. <i>Mantenimiento de la /-e/ paragógica</i> .....	217
2.2.1.2. <i>Estructura silábica: Diptongos e hiatos</i> .....	220
2.2.1.2.1. <i>Diptongos y monoptongación</i> .....	220
2.2.1.2.1.1. <i>Articulación de los diptongos etimológicos</i> .....	221
2.2.1.2.1.2. <i>Otros procesos de diptongación y monoptongación</i> .....	223
2.2.1.2.2. <i>Mantenimiento del diptongo [jé] en el sufijo -iello</i> .....	227
2.2.1.2.3. <i>Formas del pretérito imperfecto de indicativo</i> .....	230
2.2.1.2.4. <i>Hiatos, latinismos y licencias poéticas</i> .....	237
2.2.1.2.4.1. <i>Estructuras heterosilábicas procedentes de la pérdida consonántica intervocálica</i> .....	237
2.2.1.2.4.2. <i>Estructuras heterosilábicas etimológicas y antietimológicas</i> .....	239

2.2.1.2.4.3. Vacilación entre las estructuras heterosilábicas y tautosilábicas.....	242
2.2.1.2.4.4. Articulación de las formas morfológicas de los verbos <i>veer</i> y <i>seer</i> .....	245
2.2.1.3. Variación de las vocales átonas y proceso de <i>síncopa</i> .....	247
2.2.1.3.1. Vacilación articulatoria en el timbre de las vocales átonas.....	247
2.2.1.3.2. Procesos de <i>aféresis</i> y <i>síncopa vocálica</i> .....	250
2.2.2. CONCLUSIONES.....	256
2.2.3. SISTEMA CONSONÁNTICO.....	259
2.2.3.1. Mantenimiento de los fonemas bilabiales /b/ y /β/.....	261
2.2.3.2. Velares: confluencia de /g/ y /ɣ/.....	264
2.2.3.3. Dentales: confluencia de /d/ y /ð/.....	269
2.2.3.3.1. ¿ <i>Rimas asonantes</i> ?.....	273
2.2.3.3.2. Articulación del fonema dental en posición final de palabra.....	274
2.2.3.3.3. Mantenimiento de la dental en el morfema verbal de segunda persona del plural del presente de indicativo.....	278
2.2.3.3.4. Mantenimiento de la dental en otras formas verbales.....	279
2.2.3.4. Articulación de los fonemas palatales.....	280
2.2.3.4.1. Nasal palatal sonora /ɲ/.....	281
2.2.3.4.2. Palatal africada sorda /tʃ/.....	284
2.2.3.4.3. Palatal lateral sonora /ɺ/ y mediopalatal fricativa sonora /j/.....	287
2.2.3.4.3.1. Palatal lateral sonora /ɺ/.....	287
2.2.3.4.3.2. Mediopalatal fricativa sonora /j/.....	289
2.2.3.4.3.3. ¿ <i>Un yeísmo incipiente</i> ?.....	292
2.2.3.4.3.4. Pronunciación geminada [-1.1].....	294
2.2.3.5. Fonemas sibilantes.....	300
2.2.3.5.1. Fonemas sibilantes caracterizados por el rasgo [+ interrupto] <i>Predorsodentoalveolares africadas: sorda /ts/ - sonora /dʒ/</i> .....	300
2.2.3.5.1.1. Posición implorativa de sílaba.....	302
2.2.3.5.1.2. Posición intervocálica.....	304
2.2.3.5.1.2.1. <i>Un ensordecimiento incipiente</i> .....	306
2.2.3.5.1.2.2. ¿ <i>Existieron las rimas aproximadas</i> ?.....	308
2.2.3.5.1.2.3. Consideraciones sobre la articulación del sufijo <i>-azo</i> .....	309
2.2.3.5.2. Fonemas sibilantes caracterizados por el rasgo [- interrupto].....	312
2.2.3.5.2.1. <i>Prepalatales fricativas: sorda /ʃ/ - sonora /ʒ/</i> .....	312
2.2.3.5.2.1.1. Posición intervocálica.....	313
2.2.3.5.2.1.2. Posición implorativa de sílaba.....	316
2.2.3.5.2.1.3. ¿ <i>Rimas asonantes</i> ?.....	317
2.2.3.5.2.2. <i>Apicoalveolares fricativas: sorda /s/ - sonora /z/</i> .....	319
2.2.3.5.2.3. ¿ <i>Un ensordecimiento incipiente</i> ?.....	321
2.2.3.5.3. Conclusiones provisionales.....	324



2.2.3.6. <i>Articulación de los fonemas líquidos: /l/ y /r/</i> .....	326
2.2.3.6.1. <i>Mantenimiento de la articulación latina</i> .....	326
2.2.3.6.2. <i>Fenómenos fonéticos concernientes a los fonemas líquidos</i> .....	327
2.2.3.7. <i>Articulación de los grupos cultos: latinismos gráficos</i> .....	330
2.2.3.8. <i>[f-] inicial latina y su desarrollo romance</i> .....	336
2.2.4. CONCLUSIONES.....	341
3. Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406).....	345
3.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO.....	346
3.1.1. <i>La crisis en el occidente europeo</i> .....	346
3.1.2. <i>Variación lingüística en las composiciones literarias</i> .....	348
3.1.3. <i>La herencia del mester de clerezía: el segundo ciclo poético</i> .....	353
3.1.4. <i>Rasgos rítmico-métricos caracterizadores de las nuevas composiciones poéticas</i> .....	355
3.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA.....	363
3.2.1. SISTEMA VOCÁLICO.....	364
3.2.1.1. <i>La apócope vocálica: un fenómeno en desuso</i> .....	365
3.2.1.2. <i>Estructura silábica: diptongos e hiatos</i> .....	370
3.2.1.2.1. <i>Diptongos y monoptongación</i> .....	371
3.2.1.2.1.1. <i>Diptongos etimológicos</i> .....	372
3.2.1.2.1.2. <i>Otros procesos de diptongación</i> .....	374
3.2.1.2.2. <i>Un arcaísmo fonético: el diptongo [jé] del sufijo &lt;-iello&gt;</i> .....	378
3.2.1.2.3. <i>Formas del pretérito imperfecto de indicativo</i> .....	384
3.2.1.2.4. <i>Hiatos, latinismos y licencias poéticas</i> .....	390
3.2.1.2.4.1. <i>Regularidad articulatoria de los hiatos</i> .....	390
3.2.1.2.4.2. <i>Articulación irregular de los hiatos</i> .....	391
3.2.1.2.4.2.1. <i>Ambigüedad y vacilación en la articulación de los hiatos</i> .....	391
3.2.1.2.4.2.2. <i>Estructuras heterosilábicas como cultismos</i> .....	394
3.2.1.2.4.2.3. <i>Estructuras heterosilábicas como licencias poéticas</i> .....	397
3.2.1.3. <i>Variación de las vocales átonas y otros procesos vocálicos</i> .....	400
3.2.1.3.1. <i>Timbre vocálico como resultado de la evolución romance</i> .....	401
3.2.1.3.2. <i>Procesos de asimilación, disimilación y armonía vocálica</i> .....	402
3.2.1.3.3. <i>Proceso de síncope vocálica</i> .....	403
3.2.1.3.4. <i>Epéntesis y síncope vocálicas como licencias poéticas</i> .....	405
3.2.2. CONCLUSIONES.....	407
3.2.3. SISTEMA CONSONÁNTICO.....	410
3.2.3.1. <i>Bilabiales /b/ y /β/: ¿una desfonologización incipiente?</i> .....	411

3.2.3.1.1. <i>Rimas de las desinencias del pretérito imperfecto de indicativo</i> .....	416
3.2.3.1.2. <i>Más datos sobre la confusión articulatoria</i> .....	417
3.2.3.1.2.1. <i>Articulación en posición inicial de palabra</i> .....	417
3.2.3.1.2.2. <i>Articulación en el margen explosivo de sílaba</i> .....	419
3.2.3.2. <i>Articulación de los fonemas dentales</i> .....	421
3.2.3.2.1. <i>Articulación en posición final absoluta de palabra</i> .....	423
3.2.3.2.2. <i>¿Rimas asonantes?</i> .....	425
3.2.3.2.3. <i>Un testimonio del inglés medio</i> .....	426
3.2.3.2.4. <i>Evolución del morfema verbal de la segunda persona del plural y otras formas verbales</i> .....	426
3.2.3.2.4.1. <i>Hiato y monoptongación de la segunda persona del plural</i> .....	429
3.2.3.2.4.2. <i>Efecto de la síncope vocálica</i> .....	430
3.2.3.3. <i>Articulación de los fonemas velares</i> .....	433
3.2.3.4. <i>Fonemas palatales</i> .....	435
3.2.3.4.1. <i>Nasal palatal sonoro /ɲ/ y palatal africado sordo /tʃ/</i> .....	436
3.2.3.4.2. <i>Palatal lateral sonoro /ɺ/ y mediopalatal fricativo sonoro /j/</i> .....	440
3.2.3.4.2.1. <i>Palatal lateral sonoro /ɺ/</i> .....	441
3.2.3.4.2.2. <i>Mediopalatal fricativo sonoro /j/</i> .....	444
3.2.3.4.2.3. <i>¿Un yeísmo incipiente?</i> .....	447
3.2.3.4.2.4. <i>Supervivencia de la pronunciación geminada</i> .....	449
3.2.3.4.2.4.1. <i>Metátesis de la articulación geminada</i> .....	457
3.2.3.4.2.4.2. <i>Testimonios gráficos</i> .....	458
3.2.3.5. <i>Fonemas sibilantes</i> .....	459
3.2.3.5.1. <i>Fonemas sibilantes caracterizados por el rasgo [+ interrupto]</i> <i>Predorsodentoalveolares africadas: sorda /tʃ/ - sonora /dʒ/</i> .....	460
3.2.3.5.1.1. <i>Articulación en el margen implosivo de sílaba y final absoluto de palabra</i> .....	460
3.2.3.5.1.2. <i>Articulación en posición intervocálica</i> .....	464
3.2.3.5.1.2.1. <i>Resultados de [-tj-] y [-kj-]</i> .....	467
3.2.3.5.1.2.2. <i>Pérdida del rasgo [-tenso]</i> .....	470
3.2.3.5.1.2.3. <i>Primeros indicios de fricativización</i> .....	476
3.2.3.5.2. <i>Fonemas sibilantes caracterizados por el rasgo [- interrupto]</i> .....	480
3.2.3.5.2.1. <i>Prepalatales fricativas: sorda /ʃ/ - sonora /ʒ/</i> .....	480
3.2.3.5.2.1.1. <i>Algunos datos sobre pronunciación</i> .....	482
3.2.3.5.2.1.2. <i>Primeros indicios de ensordecimiento</i> .....	485
3.2.3.5.2.1.3. <i>Rasgos fonéticos del gallego-portugués</i> .....	486
3.2.3.5.2.2. <i>Apicoalveolares fricativas: sorda /s/ - sonora /z/</i> .....	488
3.2.3.5.2.2.1. <i>Articulación en el margen implosivo de sílaba</i> .....	491
3.2.3.5.2.2.2. <i>Proceso de pérdida del rasgo [-tenso]</i> .....	492
3.2.3.5.2.2.3. <i>Algunos testimonios gráficos</i> .....	494

3.2.3.5.3. Conclusiones provisionales.....	497
3.2.3.5.4. Trueque de sibilantes.....	500
3.2.3.5.5. “El uno hablando un poco çaçea”.....	506
3.2.3.6. Fonemas líquidos: /l/ y /r/.....	510
3.2.3.6.1. Metátesis regresiva y progresiva.....	511
3.2.3.6.2. Articulación en el margen implosivo de sílaba.....	513
3.2.3.7. Articulación de los grupos cultos.....	515
3.2.3.7.1. Epéntesis consonántica.....	525
3.2.3.8. Primeras documentaciones poéticas de la aspiración y pérdida de [f-] latina.....	528
3.2.3.8.1. Primeras muestras de la pérdida de la aspiración.....	540
3.2.4. CONCLUSIONES.....	545
4. Juan II (1406-1454) - Los Reyes Católicos (1474-1504).....	549
4.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO.....	550
4.1.1. Sociedad, cultura y educación.....	550
4.1.2. Algunos aspectos sobre poesía y métrica.....	556
4.1.3. El Humanismo: lengua, estilo e impronta del latín.....	561
4.1.4. De la estética a la norma.....	570
4.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA.....	574
4.2.1. SISTEMA VOCÁLICO.....	575
4.2.1.1. Estructura silábica: diptongos e hiatos.....	576
4.2.1.1.1. Diptongos y monoptongación.....	576
4.2.1.1.1.1. Diptongos procedentes de hiatos latinos.....	577
4.2.1.1.1.2. Diptongación etimológica y otros procesos de diptongación.....	578
4.2.1.1.1.3. Monoptongación de los diptongos secundarios.....	579
4.2.1.1.1.4. Estructuras heterosilábicas y tautosilábicas en algunas formas verbales.....	580
4.2.1.1.2. Segunda persona del plural de presente de indicativo: ¿Diptongo, hiato o conservación de la dental intervocálica?.....	583
4.2.1.1.2.1. Diptongación originada tras la pérdida de la consonante dental intervocálica.....	584
4.2.1.1.2.2. Articulación de la variante monoptongada.....	586
4.2.1.1.2.3. Pervivencia de la variante que conservaba la consonante dental intervocálica.....	587
4.2.1.1.3. Mantenimiento del diptongo [jé] en las formas de pretérito imperfecto de indicativo: ¿arcaísmo o licencia poética?.....	589
4.2.1.1.4. Hiatos, latinismos y licencias poéticas.....	593

4.2.1.1.4.1. <i>Hiatos etimológicos y secundarios</i> .....	596
4.2.1.1.4.2. <i>Estructuras heterosilábicas y cultismo</i> .....	597
4.2.1.1.4.3. <i>Hiatos como licencia poética</i> .....	600
4.2.1.2. <i>Vacilación del timbre de las vocales átonas y otros procesos vocálicos</i> .....	602
4.2.1.2.1. <i>Análisis de las vocales átonas cuyo timbre es el resultado de la evolución del latín a las lenguas romances</i> .....	602
4.2.1.2.2. <i>Variantes no patrimoniales</i> .....	605
4.2.1.2.3. <i>Procesos de síncope, aféresis y apócope</i> .....	608
4.2.1.2.3.1. <i>Resultados de la apócope</i> .....	608
4.2.1.2.3.2. <i>Otros fenómenos: síncope y aféresis</i> .....	610
4.2.1.3. <i>Algunos apuntes sobre acentuación</i> .....	612
4.2.2. <i>CONCLUSIONES</i> .....	618
4.2.3. <i>SISTEMA CONSONÁNTICO</i> .....	622
4.2.3.1. <i>Bilabiales oclusiva /b/ y fricativa /β/: más datos sobre el proceso de desfonologización</i> .....	623
4.2.3.1.1. <i>Diferenciación articulatoria de los dos fonemas</i> .....	624
4.2.3.1.2. <i>Proceso de desfonologización</i> .....	625
4.2.3.1.3. <i>Posición inicial de palabra: examen gráfico</i> .....	630
4.2.3.1.4. <i>Análisis gráfico en otras posiciones de palabra</i> .....	631
4.2.3.1.5. <i>Articulación de la bilabial en el margen implosivo de sílaba</i> .....	633
4.2.3.2. <i>Algunas consideraciones sobre los fonemas dentales</i> .....	636
4.2.3.3. <i>Rasgos pertinentes de los fonemas palatales</i> .....	640
4.2.3.3.1. <i>Fonema palatal lateral /ɲ/ y pervivencia de la articulación geminada</i> .....	641
4.2.3.3.1.1. <i>Evolución y rasgos de la articulación geminada</i> .....	644
4.2.3.3.1.2. <i>Contenido fónico de la grafía &lt;ll&gt;</i> .....	649
4.2.3.3.2. <i>Fonema mediopalatal fricativo /j/ y proceso de yeísmo en el romance castellano</i> .....	651
4.2.3.3.2.1. <i>Yeísmo</i> .....	653
4.2.3.4. <i>Estado de los fonemas sibilantes en el castellano del cuatrocientos</i> .....	654
4.2.3.4.1. <i>Sibilantes caracterizadas por el rasgo [+ interrupto]: Predorsodentoalveolares ¿africada o fricativa?, ¿sorda o sonora?</i> .....	655
4.2.3.4.1.1. <i>Posición inicial de palabra</i> .....	656
4.2.3.4.1.2. <i>Margen implosivo de sílaba</i> .....	656
4.2.3.4.1.3. <i>Margen explosivo de sílaba o posición postconsonántica</i> .....	658
4.2.3.4.1.4. <i>Posición intervocálica</i> .....	659
4.2.3.4.1.4.1. <i>Mantenimiento del rasgo opositivo [± tenso]</i> .....	659
4.2.3.4.1.4.2. <i>Proceso de ensordecimiento</i> .....	664
4.2.3.4.1.4.3. <i>Proceso de ensordecimiento: análisis gráfico</i> .....	672
4.2.3.4.1.4.4. <i>Pérdida del rasgo [+ interrupto]</i> .....	675

4.2.3.4.2. <i>Sibilantes caracterizadas por el rasgo [- interrupto]</i> .....	683
4.2.3.4.2.1. <i>Apicoalveolares fricativas sorda y sonora</i> .....	683
4.2.3.4.2.1.1. <i>Mantenimiento del rasgo [± tenso]</i> .....	684
4.2.3.4.2.1.2. <i>Proceso de ensordecimiento</i> .....	688
4.2.3.4.2.1.3. <i>Proceso de ensordecimiento: análisis gráfico</i> .....	692
4.2.3.4.2.1.4. <i>Aspiración de [-s] implosiva</i> .....	695
4.2.3.4.2.2. <i>Prepalatales fricativas sorda y sonora</i> .....	699
4.2.3.4.2.2.1. <i>Mantenimiento del rasgo opositivo [± tenso]</i> .....	700
4.2.3.4.2.2.2. <i>¿Algún caso de ensordecimiento?</i> .....	704
4.2.3.4.2.3. <i>Confusión entre las sibilantes caracterizadas por el rasgo [- interrupto]</i> ..	705
4.2.3.5. <i>Articulación de los fonemas líquidos</i> .....	707
4.2.3.5.1. <i>Proceso de metátesis</i> .....	711
4.2.3.6. <i>Articulación de los grupos cultos</i> .....	714
4.2.3.7. <i>Contienda de variantes: [f-] inicial, aspiración y pérdida de la aspiración</i> .....	728
4.2.3.7.1. <i>Articulación representada por la grafía &lt;f-&gt;</i> .....	730
4.2.3.7.2. <i>Valor articulatorio de la grafía &lt;ff&gt;</i> .....	732
4.2.3.7.3. <i>Grafía &lt;h-&gt; con contenido fónico</i> .....	735
4.2.3.7.3.1. <i>Otros usos de la grafía &lt;h&gt;</i> .....	739
4.2.3.7.4. <i>Desaparición de la articulación aspirada</i> .....	743
4.2.4. CONCLUSIONES.....	746
IV. <i>Recapitulación y conclusiones</i> .....	751
1. <i>CONCLUSIONES PARCIALES</i> .....	753
1.1. <i>Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I (1214-1217)</i> .....	753
1.1.1. <i>Vocalismo</i> .....	753
1.1.2. <i>Consonantismo</i> .....	755
1.2. <i>Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312)</i> .....	758
1.2.1. <i>Vocalismo</i> .....	758
1.2.2. <i>Consonantismo</i> .....	761
1.3. <i>Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406)</i> .....	765
1.3.1. <i>Vocalismo</i> .....	765
1.3.2. <i>Consonantismo</i> .....	768
1.4. <i>Juan II (1406-1454) - Los Reyes Católicos (1474-1504)</i> .....	774
1.4.1. <i>Vocalismo</i> .....	774
1.4.2. <i>Consonantismo</i> .....	779
2. <i>CONCLUSIONES GENERALES</i> .....	786
2.1. <i>Métrica, poética y reconstrucción fonética</i> .....	786
2.2. <i>Estructura silábica</i> .....	787
2.3. <i>Evolución de los procesos fonéticos (Vocalismo)</i> .....	789

2.4. Evolución de los procesos fonéticos (Consonantismo).....	792
2.5. Procesos de apertura y cierre (Vocalismo).....	796
2.6. Procesos de apertura y cierre (Consonantismo).....	797
3. CONCLUSIÓN FINAL.....	798
V. Bibliografía.....	799
1. EDICIONES UTILIZADAS.....	801
2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	807
Anexo: Resumen y conclusiones traducidas al inglés para la mención internacional.....	911

## Agradecimientos

Quisiera agradecer a la Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Teresa Echenique Elizondo su inestimable magisterio, dedicación y constancia que han hecho posible el desarrollo del presente estudio. Infundió en mí el hálito necesario que hizo encontrarme con mi vocación filológica y despertó mi interés por el apasionante ámbito de la Historia de Lengua en sus más diversas manifestaciones, especialmente en el estudio histórico de la fonética y fonología históricas. Maestra en la investigación y en lo vital a quien debo las siguientes páginas.

Quisiera agradecer también a mis padres y a mi hermana el apoyo incondicional que me han brindado a lo largo de este período de investigación, junto a la generosa y paciente ayuda de mi pareja Encarna. Muchas gracias por cubrir con algodones las espinas del camino.

Este trabajo debe insertarse dentro del proyecto de investigación *Historia de la pronunciación castellana: de la Edad Media a nuestros días (HISPROCAST)*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (FFI2009-09639), cuya investigadora principal es M.<sup>a</sup> Teresa Echenique Elizondo y del que han formado parte los profesores Juan Sánchez, M.<sup>a</sup> José Martínez, Javier Satorre, Mercedes Quilis, Amparo Ricós, Adela García, Luisa Viejo, Vicente Álvarez, Santiago Vicente y Natacha Reynaud, quienes me han acompañado en el camino de la investigación en el seno del Departamento de Filología Española de la Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació de la Universitat de València.

Agradezco al Prof. Dr. Juan Sánchez Méndez su acogida en la Université de Neuchâtel (Suiza), donde realicé mi primera estancia de investigación en el extranjero por un periodo de tres meses. En esta misma línea agradezco el apoyo que me brindaron el Prof. Dr. Martin Maiden y la Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Paloma García-Bellido para pasar tres meses en la Oxford University, especialmente la forma en la que el Prof. Dr. Martin Maiden estimuló mi participación en el Romance Linguistics Seminar por él dirigido.

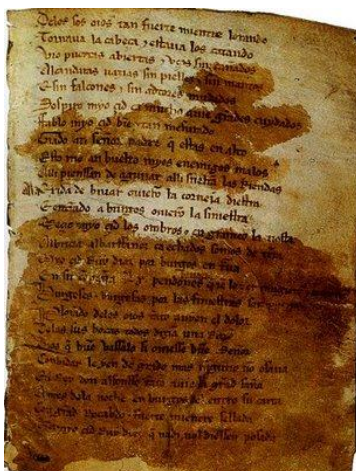
Agradezco también al Prof. Dr. Alberto Varvaro por la oportunidad que me brindó para participar en la Quinta Scuola Estiva di Linguistica e Filologia Romanza en Proscida.

Por último, y no por ello menos importante, quisiera recordar la memoria de mi mentor D. José Antonio Talens, profesor de Bachillerato de Latín, Cultura Clásica y Filosofía, que consiguió encender en mí la llama vocacional de las Humanidades y el amor por el mundo de las letras, en su sentido más amplio. Todo camino tiene un comienzo.





## I. Introducción. Hipótesis de partida<sup>1</sup>



Las investigaciones que parten de una perspectiva diacrónica se fundamentan en los textos escritos<sup>2</sup>, así como en otras bases hipotéticas teóricas. En esta misma línea, resulta de gran relevancia recuperar las siguientes palabras de Michelena (1990 [1963]: 16), recientemente recordada por Echenique (2013a: 29), que arrojan luz sobre los instrumentos que sustentan los estudios históricos:

[...] en lingüística diacrónica se parte por lo general de fuentes escritas, lo cual supone por necesidad una interpretación previa, sobre todo por lo que hace a los sonidos. Este es el aspecto [...] que plantea dificultades mayores, ya que cualquier sistema de escritura, de la época que sea, está lejos de ser un espejo fiel y unívoco de la pronunciación. La filología ya antigua y la más moderna lingüística han puesto a punto, sin embargo, una serie de instrumentos que facilitan esa hermenéutica. Supondremos, por lo tanto, que la interpretación de los textos escritos no presenta dificultades invencibles, salvo en casos especiales.

Los textos escritos en un contexto cultural determinado constituyen, por ende, la fuente directa que permite a los estudiosos de la Historia de la lengua y la Lingüística histórica reconstruir las múltiples etapas evolutivas de una lengua. Para llegar a dicho fin, se hace necesario interpretar estos testimonios del pasado con un sólido método

<sup>1</sup> Imágen: *Cantar de mio Çid* (f. 1r).

<sup>2</sup> Pedro Salinas (2007 [1947]: 553) ya puso de manifiesto la importancia de los estudios dedicados a la Edad Media: “Cuando los alistados en el servicio de la ignorancia y la frivolidad intelectual la tachan de atrasada y pobre, parece como que no quieren ver de ella más allá de ciertos aspectos de la servidumbre feudal, y de algunas escenas pintorescas donde el alquimista hace el papel de caricatura risible del empeño científico. [...] les privan de la vista de lo que está tan a la vista de toda mirada intelectualmente honesta: su trágico esfuerzo por conciliar los valores de dos mundos, su faena de reconstrucción de una humanidad deshecha con el Imperio Romano, su lenta reinención de la literatura, su persistencia en el pensar filosófico, sus prodigiosas creaciones de arte”.

filológico, hecho que lleva a replantear la cuestión candente sobre la relación entre grafía y sonido<sup>3</sup>.

Es bien sabido que la lengua hablada es anterior al proceso de escritura, en tanto que este, entendido como un sistema fonográfico, supone la existencia de cierto grado de conciencia fonológica<sup>4</sup>, por lo que se hace necesario recurrir a una serie de instrumentos que permita la correcta interpretación de las grafías en su contexto fónico más adecuado, es decir, la relación que media entre los signos escritos y las unidades de lengua, ya que la arbitrariedad y la motivación son características que afectan tanto a los sistemas logográficos como fonográficos<sup>5</sup>. Esta es la razón que justifica el establecimiento previo<sup>6</sup> de los rasgos fonético-fonológicos de una lengua para, de esta manera, aclarar el contenido fónico que subyace en el proceso de escritura.

Unos años después de la aportación de Michelena, Alarcos (1965: 15) volvió a subrayar la prioridad del conocimiento del sistema fónico antes que el gráfico:

Para nosotros, el lenguaje tiene una manifestación normal y primaria que es fónica; la escritura o representación gráfica es una manifestación secundaria, que desde el punto de vista lingüístico, no debe estudiarse en sí, sino en sus relaciones con la primera. Esta opinión no excluye, claro es, la posibilidad del estudio científico de los elementos gráficos del sistema de escritura en una disciplina paralela a la que estudia los elementos fónicos del sistema lingüístico, esto es, la posibilidad de un estudio ‘grafemático’, que examinara la relación material y la función comunicativa de los elementos gráficos.

---

<sup>3</sup> “[...] las grafías [...] no son más que vagas alusiones al modo de usar los hablantes su aparato articulatorio y que no reflejan fielmente la estructura del discurso [...] la metodología en cuestión deja desapercibidos ciertos fenómenos de importancia para el desarrollo de idiomas” (Pazukhin 1998: 273).

<sup>4</sup> Uno de los rasgos caracterizadores del alfabeto es: “[...] su gran capacidad de restricción a la lectura [...], el alto grado de control que ejerce sobre la expresión lingüística en el acto de descodificación del mensaje escrito” (Prieto 2008: 310).

<sup>5</sup> Si bien es cierto que el cuidado de la forma gráfica habría sido una preocupación constante en los autores de mayor prestigio: “[...] sería sensato esperar que escritores muy cultos, como es el caso de Juan de Mena, presentaran menos oscilaciones gráfico-fonéticas, ya que si ellos fueron unos estilistas de su propia lengua y se preocuparon de ella, escogiendo unos vocablos muy precisos, desechando otros e introduciendo otros nuevos, sería también razonable confiar que ellos hubieran cuidado no sólo la elección de un léxico especial, sino también su forma” (García-Macho 2001: 170).

<sup>6</sup> Desde este punto de vista, parece que no es plausible aceptar la siguiente afirmación de Sánchez Prieto (1998: 289), autor de numerosos estudios relevantes acerca de la grafemática histórica: “[...] los valores fonéticos se deducen (directamente) de los usos gráficos; los usos gráficos se explican por su mayor o menor adecuación a la fonética”. Este autor subraya la necesidad de trazar una historia de la escritura capaz de explicar y matizar el nacimiento y la evolución de la ortografía castellana, con la finalidad de hacer deducciones fonéticas, conocer las tradiciones escriturarias y la correcta transcripción de los textos, pues la “funcionalidad de la escritura no consiste sin más en su adecuación a la realidad fonética” (Sánchez Prieto 2006: 226). Sin embargo, esta adecuación es inexacta, pues los estudios gráficos de los textos no permiten establecer conclusiones fiables acerca de la naturaleza fónica de una lengua.

El proceso de escritura se inserta en un contexto cultural, cuya pretensión es la de materializar por escrito un estado fonológico determinado que: “con el paso del tiempo, necesitan de la filología para su interpretación (no siempre unívoca), cosa que es especialmente ardua en el caso de la pronunciación subyacente” (Echenique 2013a: 30). Desde el punto de vista estrictamente fonológico, el fonema, entendido como el componente mínimo de significado, es una unidad susceptible de estudiarse desde una perspectiva histórica, es decir, concretando su evolución desde el sistema fonológico del latín hasta el romance castellano en sus diversas etapas cronológicas. Desde finales del siglo XIX, y sobre todo en el siglo XX, proliferaron estudios sobre fonología histórica que delimitaron los estadios evolutivos de la fonología castellana, como ha sido el caso de Menéndez Pidal, Amado Alonso, Dámaso Alonso, Rafael Lapesa, Joan Coromines, Emilio Alarcos o Diego Catalán, entre otros. Pese a ello, en los últimos años del siglo XX y en los primeros del siglo XXI se deja entrever cierta carencia en los estudios de fonética y fonología históricas, razón por la cual parece necesaria una revisión y reflexión renovadas de la teoría evolutiva.

El estudio de la fonología castellana, en su perspectiva histórica, no debe entenderse como la evolución de cada una de las unidades por separado, sino, más bien al contrario, de cada uno de los fonemas se componen de rasgos opositivos que confluyen, convergen e interaccionan en el seno de la palabra. Esta unidad está formada por secuencias menores, o sílabas, que se componen de cabeza, núcleo y coda, y en ellas las diversas relaciones fonológicas se desarrollan de manera diferente: “Por lo tanto, es necesario tener en cuenta la estructura silábica, y también la prosódica, a la hora de abordar el estudio diacrónico de su subsistema fonológico” (Echenique 2013a: 32).

El cambio lingüístico transcurre en un contínuum temporal segmentado por períodos o etapas cronológicas, donde tienen cabida los rasgos socio-culturales que propiciaron y desencadenaron el propio proceso de variación<sup>7</sup>. Por esta razón, se

---

<sup>7</sup> “[...] una de las condiciones para que se produzca el cambio lingüístico es la falta de una sola norma de prestigio. Cuando hay pluralidad de normas es fácil que se produzcan *innovaciones*, y que éstas sean *adoptadas* como marcadores de grupo durante un tiempo determinado aunque no necesariamente *seleccionadas* por toda la comunidad. Ahora bien, la presencia de una norma rígida de prestigio es, en ocasiones, también motivo de cambio, por cuanto genera la creación de una antinorma, [...] en aquellos grupos más necesitados de autoafirmación” (Flores Ramírez 1992: 259). En esta misma línea, la lengua de los poetas es el reflejo de la norma de mayor prestigio, asociada al espacio de la Corte. Tales innovaciones pueden perdurar en el devenir de la lengua o, en cambio, quedarse estancadas y, por ende, desaparecer; muchas de las variantes lingüísticas que llegaron a existir nos son desconocidas, en tanto aquellas que triunfaron han perdurado hasta nuestros días. Desde el punto de vista de la teoría laboviana, los conceptos de *estabilidad* e *inestabilidad* son los agentes que motivan el proceso de cambio lingüístico,

presenta más adelante (punto 2) una propuesta cronológica innovadora, desarrollada ampliamente en Echenique y Pla (2013), que permite adecuar con precisión los cambios fonético-fonológicos del castellano con los avatares culturales de una época determinada. Coincido, pues, con Ariza (2012: 14) en la concepción de la *variación* como elemento fundamental en todas las lenguas: “[...] una lengua es un plurisistema lleno de variantes diatópicas, diastráticas y diafásicas. La variación sincrónica es, por una parte, la esencia de toda lengua viva, y, por otra, el germen y el fundamento del cambio lingüístico”.

La ausencia de tratados codificadores antes de la obra de Nebrija ha llevado consigo el empleo de otros instrumentos filológicos para desentrañar los rasgos fónicos castellano desde sus orígenes hasta el reinado de los Austria. La evolución del componente fónico castellano, a lo largo de más de cuatro siglos, requiere, por ende, el establecimiento de límites cronológicos cuyas etapas históricas sean el reflejo del proceso de creación y asentamiento de la lengua estándar<sup>8</sup>.

Tal y como ha recordado Echenique (2011: 159): “[...] la presencia de la historia en la gramática [...] ha encontrado renovación inesperada y firme acogida en la *Nueva gramática de la lengua española* y *Ortografía de la lengua española* de la Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española”. Cada una de las labores académicas más recientes aluden explícitamente a la pronunciación (junto a otro tipo de notas gramaticales) desde una perspectiva histórica; junto a las dos obras académicas citadas, el volumen dedicado a la *Fonética y fonología* (2011) representa un claro ejemplo de dicha intención:

La sílaba CV presenta un ataque o inicio y un núcleo simples, y carece de coda. Esta estructura silábica explica muchos de los procesos de la lengua española, y tiene una importante influencia en la evolución diacrónica y en la variación sincrónica de la lengua (2011: 15).

---

el cual constituye un fenómeno de *variación*: “Todo cambio presupone, pues, *variación*, mientras que no toda *variación* desemboca en cambio” (Caravedo 2003: 40).

<sup>8</sup> El punto de partida de la tarea que versa sobre la reconstrucción fonética es el de la concepción amplia del cambio lingüístico, esto es, valorar los diferentes resultados lingüísticos de las diversas épocas del castellano que no llegaron a asentarse en el devenir de la lengua, bien porque quedaron encubiertos por las variantes más prestigiosas, bien porque quedaron ocultos en otras soluciones más modernas. Esta es la idea que subyace en las siguientes palabras de Alarcos (1990: 53): “De modo que debieron coexistir, en el período que consideramos, los usos nuevos y los hábitos fónicos antiguos, e incluso otros que no prosperaron”.

Desde las primeras páginas de la obra académica, el recurso a las teorías histórico-evolutivas representa una constante en el desarrollo descriptivo de cada una de las unidades que constituyen el sistema fonológico del castellano. Desde esta perspectiva, cada uno de los cambios que experimentan los fonemas están estrechamente relacionados con la caracterización fónica de la estructura silábica universal (CV), así como por la acomodación de otras formas a dicho patrón; tal y como se constata en la afirmación apuntada anteriormente.

La variación lingüística se concibe, en las susodichas obras académicas, como un conjunto de cambios originados por la variación diastrática, diafásica, diatópica e, incluso, diacrónica; tal es el caso de la evolución del timbre de las vocales tónicas y el de las vocales átonas pretónicas y postónicas, cuya inestabilidad articulatoria, en épocas pasadas, cristalizó en la convivencia de múltiples variantes atestiguadas en los textos literarios de mayor prestigio:

Desde sus orígenes, y hoy día en toda su extensión territorial aunque con carácter vulgar, se documentan en español SUSTITUCIONES de una vocal por otra, fruto de una INESTABILIDAD a la que serían más proclives [...] las vocales átonas. En el siglo XVI, por ejemplo, aparecerían formas como *abondar* por *abundar*, *recebir* por *recibir*, *mormorar* por *murmurar*, *escrebir* por *escribir*, *mesmo* por *mismo* o *lición* por *lección* (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española 2011: 109).

Del mismo modo, el proceso de lenición de las consonantes [+ interrumpas], o pérdida de tensión articulatoria, se describe como un fenómeno fonético que afectó al romance castellano desde su origen hasta nuestros días: “[...] sería un fenómeno fonológico natural, no marcado, puesto que se produce en numerosas lenguas y se documenta también en no pocas circunstancias históricas” (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española 2011: 140).

Para terminar, otro de los ejemplos más llamativos de la empresa Académica lo representa la descripción histórica de la evolución de las consonantes sibilantes (2011: 165-168). A lo largo de cuatro páginas se presenta un estado de la cuestión que versa sobre la documentación de la pérdida del rasgo [ $\pm$  tenso], o proceso de ensordecimiento, y la pérdida del rasgo [ $\pm$  interrupto], o proceso de fricativización, de las sibilantes africadas. La documentación del proceso de fricativización en la norma castellana del

mediodía peninsular, en textos del siglo XV, parece haber sido una realidad articulatoria enfrentada a la norma norteña, donde, desde el siglo XIII, se constata la pérdida de tensión, o ensordecimiento, antes de que el par fonemático de sibilantes africadas perdieran el rasgo [ $\pm$  interrupto]<sup>9</sup>.

Por ende, el estudio de la materialidad escrituraria de los textos debe estar basado en el conocimiento de las teorías fonético-evolutivas, en cada una de las etapas históricas del castellano, en otras palabras: “[...] quiere decir que primero habrá que conocer adecuadamente la historia de la evolución fonético-fonológica de la lengua y, después, analizar en qué medida o de qué forma la escritura se ajusta o no a ella” (Echenique 2013a: 38).

---

<sup>9</sup> Sirva como ejemplo la siguiente afirmación: “En la evolución de este sistema en la zona norte de habla castellana, las tres parejas [...] perdieron el contraste de sonoridad, siendo siempre el resultado la realización sorda. Además, [...] los segmentos africados sufrieron un proceso de relajación por el que pasaron a articularse como fricativos [...]. Perdida la oposición de sonoridad [...], la consonante predorsodental fricativa sorda [...] adelantó su zona de articulación hasta hacerse interdental” (Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española 2011: 166).

## 1. METODOLOGÍA. POETAS Y RECONSTRUCCIÓN FONÉTICA

El estudio de los tratados ortográficos, así como el de otras fuentes indirectas, siendo en sí excelentes, no constituyen el único medio para llegar a reconstruir la historia de la oralidad del castellano, entendida esta como la relación que media entre grafía y sonido. Amado Alonso (1969-1976 [1955]) elaboró un corpus de trabajo de gran solidez, al que se le ha ido sumando el conocimiento de las gramáticas y otros tratados de diversa índole, entre los cuales las doctrinas cristianas y las cartillas para aprender a leer y a escribir, junto a otros tratados ortográficos, gramaticales y didácticos, representan una fuente directa indispensable de estudio<sup>10</sup>, tal y como lo han puesto de manifiesto las investigaciones de Víctor Infantes (1999), Infantes y Martínez-Pereira (2003) y, más recientemente, Echenique Elizondo y Vicente Llavata (2013). A su vez, los diccionarios representan una fuente de reconstrucción de la fonética de gran relevancia, como así lo manifiestan los estudios de Manuel Ariza (2011), Echenique Elizondo (2006b y 2013b) sobre Nebrija; sobre Covarrubias o Vicente Álvarez Vives y Santiago Vicente Llavata (2013) sobre el Nebrija catalán, entre otros.

Ahora bien, en esta misma línea la métrica y la rima se erigen como instrumentos filológicos esenciales para inferir los rasgos evolutivos del componente fónico del castellano y la cronología absoluta que de ellos emana. El estudio de la disposición acentual y la relación establecida entre las sílabas de los versos de una determinada métrica, conjuntamente al análisis de la rima, entendida como la repetición de los mismos segmentos vocálicos y consonánticos desde la última sílaba acentuada del verso, permite reconstruir los rasgos fónicos del castellano en sus diversas etapas cronológicas:

For this reason, the study of specific verse prosodies can shed some light on the rhythmic principles that underlie the corresponding speech prosodies and [...] the ways in which different languages parameterise and articulate the general rhythmic capacities (Rodríguez-Vázquez 2010: 165).

Acudir a la métrica y la rima de los poetas con la finalidad de reconstruir la oralidad, ha sido un recurso filológico que se ha utilizado desde antaño en numerosas

<sup>10</sup> Asimismo, algunas de estas obras hacen referencia a otras modalidades lingüísticas como el italiano: “[...] muy útiles a la hora de reconstruir la pronunciación antigua, que conviene completar con el contraste entre modalidades hispánicas” (Echenique 2013a: 46), razón por la que el estudio de los textos escritos en otras modalidades hispánicas resulta de gran interés para la reconstrucción histórica de la pronunciación del castellano.

ocasiones de forma esporádica<sup>11</sup>; sin embargo, no se ha llegado a trazar un estudio diacrónico conjunto y exhaustivo de los textos poéticos de cuyo análisis se pueda llegar a extraer la luz necesaria para la evolución de la fonética y fonología castellanas de manera sistemática. La razón de esta carencia reside, probablemente, en considerar que la composición de la obra poética es producto de la artificiosidad, de una parte, y creer que el género poético refleja unívocamente la lengua culta, distinta a la variante más popular, de otra. Sin embargo, las licencias de las que se valen los poetas (que, bien es verdad, moldean ligeramente la lengua) son variantes que pudieron haber existido o que podrían haberse dado en la lengua, siendo así que partían de una base lingüística real conformada por paradigmas y reglas gramaticales estrictas (Echenique y Pla 2013).

Dámaso Alonso (1972 [1962]) recurrió a las rimas de poetas cuyas composiciones se insertan en el período que abarca desde finales de la Edad Media hasta el siglo XVII, con la finalidad de reconstruir el proceso de desfonologización de los fonemas bilabiales [- tensos] en posición intervocálica (estudio al que haremos referencia con mayor detalle en el capítulo IV. 4). Anteriormente al estudio emprendido por Dámaso Alonso, Rafael Lapesa (1954 y 1983) había aplicado la herramienta proporcionada por la métrica y la rima de los poemas al *Auto de los Reyes Magos* para dilucidar la procedencia del autor, así como la adscripción lingüística de dicha obra, método que continuaron otros estudiosos posteriores, como es el caso de Gerold Hilty (1981, 1986, 1998 y 1999), César Gutiérrez (2009) o Manuel Ariza (2009), entre otros. Lapesa había acudido ya en 1953 al estudio de las rimas del *Cancionero de Baena* para arrojar luz sobre los híbridos lingüísticos gallego-castellanos<sup>12</sup> que caracterizan la lengua de dichas composiciones<sup>13</sup>:

En ocasiones los castellanismos quebrantan la rima, lo que patentiza que se trata de errores cometidos en la transmisión escrita: así *bivir* en vez de *viver*, consonante de *mover* (Macías, *ibíd.*, 306); o *dezyr*, en rima con *gradeçer* y *sufreer*, que exigen

---

<sup>11</sup> Como ya apuntó acertadamente T. S. Eliot (1942: 17): “The music of poetry must be a music latent in the common speech of its time”.

<sup>12</sup> “CAROLINA MICHAËLIS advirtió que estas reglas eran insuficientes: ni una rima gallega aislada, ni un vocablo gallego en el interior del verso eran decisivos por sí solos; había que considerar en cada caso el predominio de formas de cada una u otra lengua, la procedencia del autor, sus hábitos poéticos, y sobre todo, el espíritu, contenido y forma del poema” (Lapesa 1985 [1953]: 241). El propio Lapesa aplicó la metodología apuntada por Carolina Michaëlis, atendiendo a la relevancia de la posición en rima, así como a la proporción de los galleguismos y castellanismos en interior de verso para llegar a dilucidar la adscripción lingüística de cada una de las composiciones poéticas.

<sup>13</sup> Esta idea de Lapesa fue analizada con gran detalle y amplitud por Blanca Periñán (1969-70) en su artículo que versa sobre los rasgos lingüísticos de las composiciones poéticas del *Cancionero de Baena*, en relación con la obra de maestros como S. Battaglia o G. Tavani, entre otros.



*dizer* (Garcí Fernández de Gerena, *ibíd.*, 566). [...] Podrían multiplicarse los ejemplos, tanto en la compilación de Baena como en las versiones posteriores que de algunos poemas ofrecen los Cancioneros de Palacio, San Román, Stúñiga o Herebay, todavía más castellanizadas (Lapesa 1985 [1953]: 240).

A través del empleo de esta herramienta filológica, Lapesa (1985 [1953]: 246-247) pudo llegar a establecer la tipología lingüística de los poemas y los autores del *Cancionero de Baena* de la siguiente manera:

- 1) Poesías gallegas de autores gallegos.
- 2) Poesías compuestas por trovadores de lengua castellana, cuya intención es la de usar el gallego, pese a que estos autores hubieran incurrido en el uso de múltiples castellanismos (deducidos a través de la métrica y la rima).
- 3) Poesías castellanas de autores gallegos. En este caso los rasgos lingüísticos castellanos impregnan estas obras, pero se documentan, con mayor o menor frecuencia, galleguismos.
- 4) Poesías castellanas de autores castellanos, cuyo léxico gallego responde a una tradición literaria. Lapesa compara este caso con el de la *Razón de Amor*, poema de comienzos del siglo XIII, donde se documentan formas como *meu amigo* o *meu amado* en su castellano-aragonés.

En esta misma línea, la edición crítica de Joan Corominas (1973) se ha erigido como un estudio de relieve para la fijación textual del *Libro de Buen Amor*, no sólo por el meticuloso análisis métrico, mediante el cual Corominas reconstruye el texto original modificado por las posteriores copias, sino por la precisión que revela su fijación gráfica, cuya finalidad es la de ajustar la materialidad del texto original a los conocimientos fonético-fonológicos proporcionados por la Filología. Así lo ponen de manifiesto las siguientes palabras de Diego Catalán (1974: 206):

La monumental edición crítica, por J. Corominas, del *Libro de Buen Amor* muestra que el esfuerzo más valioso realizado por el editor es el dirigido a aclarar el texto desde un punto de vista lingüístico. (...) el sistemático comentario verso a verso, realizado por Corominas, representa un paso adelante muy marcado en el esclarecimiento de los problemas pendientes.

Corominas hace una serie de reflexiones<sup>14</sup> acerca del estado lingüístico del castellano que se infiere del análisis de las rimas, la métrica empleada en los versos de arte mayor y arte menor<sup>15</sup>, el tipo de narrador y la configuración fragmentaria o unitaria de la obra, herramientas todas ellas, herramientas que le permiten deducir el carácter dialectal que presentan los manuscritos como consecuencia directa de las múltiples intervenciones de los copistas. El propio Corominas (1973: 44) adscribe una función específica a cada tipo de verso<sup>16</sup>, y otro tanto hizo Menéndez Pidal (1976: 179-421) en su introducción a la edición de la *Historia Troyana en prosa y verso*, dedicando un estudio al cotejo de la métrica de esta obra de carácter polimétrico donde cada una de sus formas estróficas responde igualmente a una finalidad estética concreta. A partir de los resultados obtenidos del análisis métrico-lingüístico Menéndez Pidal afirmó, con gran acierto, que la *Historia Troyana* se compuso a lo largo del último tercio del siglo XIII.

La presente concepción poética se encuentra estrechamente relacionada con la tesis desarrollada por Dámaso Alonso (1989) en su obra *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, cuyo análisis estilístico de los poetas más relevantes de nuestra tradición le permite concluir que la relación que media entre lengua y métrica (significante) está vinculada con una función específica (significado), por lo que, desde la elección estrófica hasta los aspectos más puramente fonéticos, entre otros, están condicionados por el significado que desempeñan en el conjunto denominado *signo lingüístico*.

Dejando aparte el recurso a la métrica y la rima como herramientas para editar los textos poéticos, objetivo que excede los límites de esta investigación, dicho método

---

<sup>14</sup> Sobre esto puede verse un estudio más desarrollado en Pla (2012c).

<sup>15</sup> En su introducción, Corominas plantea el problema de la versificación en la obra de Juan Ruiz. Este problema incide sobre la motivación o la arbitrariedad en la disposición de los versos alejandrinos de catorce y de dieciséis sílabas, que forman las estrofas de cuaderna vía, en el *Libro de Buen Amor*. Este autor considera que la regularidad silábica es un hecho motivado por el autor, ya que no hay hemistiquio (unidad métrica mínima de la cuaderna vía), verso, ni estrofa con un número de sílabas alternantes, por lo que no habría en esta obra estrofa alguna que tuviera versos de diferente medida, así como tampoco versos formados por diferentes sílabas en cada hemistiquio. Por otro lado, los versos alejandrinos compuestos por hemistiquios octosílabos representan un 20% de la totalidad de los versos de la obra; por esta razón, como afirma Corominas (1973: 43): “Es indudable que a lo largo del *Libro* hay un fondo predominante de cuaderna vía alejandrina con importantes partes de cuaderna vía octosilábica, además de los metros líricos diversos”.

<sup>16</sup> “En este caso, Menéndez Pidal ya advirtió que la obra del Arcipreste estaba formada tanto por versos heptasílabos como por versos octosílabos. Pese a ello, no asignó un sentido a este rasgo, sino que se limitó a anotar los porcentajes de aparición de cada uno de los metros, tarea, por otra parte, fundamental para iniciar la *descriptio textus*. Fue, en este caso, Joan Corominas quien volvió a considerar esta valoración, dando sentido a dicha disposición métrica” (Pla 2012c: 29-30).

resulta indispensable para esclarecer la pronunciación subyacente de la materialidad de los textos<sup>17</sup>:

Me parece vital insistir en que lo que las rimas reflejan sistemáticamente es la correspondencia con la pronunciación subyacente [...]. Lejos de reconstruir textos originales ideales para «corregirlos» y obtener con ello una lengua ideal falseada, como se ha objetado con razón en algún caso, parece hacedero inferir a través de la rima y métrica la relación oralidad-escritura en el pasado (Echenique 2013: 49).

Las objeciones por parte de la crítica filológica radican, por una parte, en la artificiosidad de la obra poética, y en el convencimiento de que el género poético refleja unívocamente la lengua culta, distinta a la variante más popular, de otra. Las licencias de las que se valen los poetas, que moldean ligeramente la lengua, son variantes que pudieron haber existido o que podrían haberse dado en la lengua, ya que los poetas partían de una base lingüística real conformada por paradigmas y reglas gramaticales estrictas, como se ha señalado más arriba. Desde este convencimiento, es plausible afirmar que el análisis de la métrica y la rima de los textos escritos en verso proporciona una ayuda inestimable a la hora de asegurar la forma en que se concretaba la articulación de los sonidos en el pasado. En palabras de Malkiel (1960: 317)<sup>18</sup>: “A hard core of forms presumably reflects the unadultered personal usage of the poet, especially if the fairly reliable rime scheme and the distinctly less dependable metric pattern support the authenticity of a passage”.

Anteriormente a la aparición de las primeras obras codificadoras del castellano por parte de Antonio de Nebrija, la lengua empleada por los poetas estaba ligada al gusto cortesano, por lo que su modalidad lingüística es el reflejo unívoco de los rasgos propios de la lengua estándar más prestigiosa. El espacio de la Corte, entendido como

<sup>17</sup> “La adscripción grafemática de los signos en la escritura actual tiene un carácter discreto, justamente porque así es en la imprenta, modelo del uso manuscrito desde el s. XVI, pero muy de otro modo eran las cosas en la Edad Media, cuyos hechos de escritura han de valorarse de acuerdo con una correlación entre a) usos paleográficos o formas de las letras, b) usos gráficos o nivel de identificación de las letras, y c) valores fonéticos” (Sánchez Prieto 2006: 223). Es, precisamente, de los valores fonéticos de donde deben partir los estudios grafemáticos, y no a la inversa. El propio estudio de las grafías no es suficiente para explicar los rasgos fónicos que encubren los textos poéticos: “[...] ahora estoy convencido de que para quien tuviera interiorizado el ritmo propio de un determinado tipo o estilo poético no habría dificultad en hacer una recitación apropiada a pesar de que el reflejo gráfico de sinalefas, apócope y crasis por fonética sintáctica no fuera el más apropiado. [...] la escritura no da resueltos todos los problemas de interpretación del texto que han de reflejarse en la entonación y pausas (Sánchez-Prieto 2006: 249)”.

<sup>18</sup> La importancia del estudio cruzado entre Fonética y Poesía, fue ya subrayada en su época por Andrés Bello (1835: IX): “La Prosodia y la Métrica son dos ramos que ordinariamente van juntos, porque se dan la mano i se ilustran recíprocamente”.

centro cultural de progreso, representaba el núcleo del cual emanaba el modelo ejemplar de la lengua estándar, fruto de un proceso paulatino de formación de la koiné castellana. De esta manera, los poetas manifiestan en sus obras, además de los rasgos lingüísticos más prestigiosos, aquellos relativos a los estratos sociales más populares que tendían a ser rechazados por el habla cortesana más cuidada; tal es el caso de la caracterización lingüística del episodio de las Serranas<sup>19</sup> del *Libro de Buen Amor* (Corominas 1973). Por lo tanto, como queda recogido en Echenique y Pla (2013: 63):

[...] podría llegar a sostenerse que las variantes lingüísticas documentadas por vez primera en los textos poéticos validarían la existencia de apertura de un proceso fonético (cuyo origen estaría con gran probabilidad en un momento anterior, incluso muy anterior) legitimado por el ámbito lingüístico de mayor prestigio, que, o bien podría haber sido irradiado desde las capas más populares de la sociedad a las más elevadas, o bien podría haber sido aceptado con posterioridad por la lengua popular a partir de la lengua culta.

Desde esta convicción, he seguido un plan de trabajo enmarcado en el método filológico, cuya finalidad es la de llegar a reconstruir la fonética y fonología históricas de la lengua castellana, así como la de los prosodemas (o rasgos prosódicos) de la misma, a partir del estudio pormenorizado y sistemático de la métrica y la rima de las composiciones poéticas más relevantes en su historia<sup>20</sup>, desde las primeras manifestaciones literarias hasta el ocaso del reinado de los Reyes Católicos<sup>21</sup>. Tal investigación tiene como límite los primeros años del siglo XVI debido al surgimiento de las obras de Antonio de Nebrija, como se ha apuntado anteriormente. La hipótesis de la que se parte se fundamenta en la creencia de que los resultados obtenidos de este análisis permitirán describir con mayor precisión los rasgos fonético-fonológicos del castellano, en tanto que sea plausible esbozar una cronología absoluta de la apertura y cierre de dichos procesos, tal y como pone de manifiesto la siguiente cita de Alarcos

---

<sup>19</sup> Resultados recogidos en Pla (2013a).

<sup>20</sup> Luis Michelena (1962: 14) advirtió sobre la importancia de manejar textos fiables, es decir, aquellos cuya datación es completamente cierta: “La historia de las lenguas goza, en comparación con otras historias especiales, del privilegio de disponer de un material que, en la medida en que está bien fechado, queda más allá de toda sospecha de falsedad”.

<sup>21</sup> “[...] la lingüística histórica [...] se ve obligada a formular hipótesis sobre lenguas o estadios de lengua para los que no existen locutores nativos competentes. Afortunadamente [...] es posible el conocimiento [...] de las lenguas que utilizaron para comunicarse, gracias a los testimonios de diversa especie que han sobrevivido a la muerte de los individuos y a la desaparición o transformación de sus culturas” (Prieto 2008: 296).

(1992a: 13): “Es cierto que en la rima solo se igualan entre sí las sordas o solo las sonoras, sean cuales fueren las grafías”.

Con la finalidad de llevar a cabo dicho objetivo, es necesario recurrir a los étimos latinos de cada una de las formas que se encuentran en posición de rima (rimantes) para, de esta manera, arrojar luz sobre la evolución del contenido fónico que encierran las rimas de las estrofas. La fijación adecuada de los étimos precisaría de un estudio filológico que excede los límites de la presente investigación; por esta razón, se ha optado por emplear la forma latina más cercana al resultado romance, presentando, por un lado, los tiempos verbales conjugados en el modo, persona y tiempo correspondiente a la forma romance documentada, y recurriendo al caso oblicuo (forma léxica sincrética) en lo referente a las formas nominales (como es el caso de LŪPU, en lugar de LUPUS o LUPUM), por otro.

Estos datos deberán ponerse en relación, asimismo, con otras fuentes indirectas que ayuden a precisar la pronunciación castellana, razón por la que se ha optado por hacer un breve acercamiento a la historia de las Artes Poéticas y los tratadistas de la lengua castellana, desde el siglo XII hasta el siglo XX<sup>22</sup> (v. II. 2.2.).

La elección del molde estrófico, como vía de expresión artística, imprime sus características propias en la lengua<sup>23</sup> y, especialmente, en lo referido a la elección de las variantes lingüísticas:

[...] la historia de una lengua no presenta solo variación a nivel de dialectos, sociolectos o estilos, sino que la lengua varía también de acuerdo con las tradiciones de los textos, es decir, que estos no sólo *añaden* sus elementos formales, sus características de género o las marcas de un tipo determinado de estructuración a los productos de sistemas ya dados sino que *condicionan* o *pueden condicionar*, a su vez, la selección de elementos procedentes de diferentes sistemas (Kabatek 2008: 8-9).

Desde este punto de vista, la tradición discursiva poética imprime su doble carácter cultista y artificioso en la lengua de los poetas, conscientes de formar parte de

<sup>22</sup> Es importante tener presente los cambios que han sufrido las nociones de *sílaba*, *métrica*, *rima* y *estrofa*, entre otras, a lo largo de los múltiples tratados poéticos, desde las primeras *artes de trovar* hasta la más reciente teoría métrica y poética de los siglos XX y XXI.

<sup>23</sup> En relación con la teoría coseriana, las tradiciones discursivas responden a una “segunda historicidad”, es decir, una historia limitada por el acervo cultural y la memoria textual o discursiva (Kabatek 2008: 9).

un grupo social determinado<sup>24</sup>, por lo que estos autores aprovechan todas las posibilidades lingüísticas que existieron y que podrían haber existido en el sistema lingüístico. En consecuencia, comparto la concepción evolutiva que describió Luis Michelena (1962: 11) acerca de la variación, entendida esta como un contínuum evolutivo, en el que las distintas posibilidades combinatorias se mantienen transparentes hasta que quedan disueltas en el paso del tiempo debido a las necesidades de los comunicantes<sup>25</sup>:

Y, sin embargo, no todo se disipa, sino que los rasgos antiguos continúan transparentándose durante cierto tiempo a través del nuevo sistema que sigue sirviendo de vehículo, sin pérdida de efectividad, a las necesidades del intercambio humano.

Desde una perspectiva externa<sup>26</sup>, en lo concerniente al cambio lingüístico, es importante subrayar que:

[...] la variación puede entonces representar o no un primer paso hacia el cambio, de modo que la estabilidad de las lenguas descansa en cierto equilibrio interno de la variación, y el cambio se produce sólo cuando la estabilidad se rompe en algún punto del espacio a causa del comportamiento de ciertos grupos sociales que se desvían de modo abrupto de las tendencias de los demás integrantes de la sociedad (Caravedo 2003: 41).

Los hablantes<sup>27</sup> interpretan el cambio lingüístico como corrupción, concepción denominada en términos labovianos como *principio de la edad dorada*: la dirección que

---

<sup>24</sup> El cambio lingüístico se erige, por ende, como un espejo donde se tiende a imitar aquellas variantes más prestigiosas; desde el punto de vista de la fonéticas: “El cambio de sonido es un cambio gradual de hábitos de articulación y audición que constituye [...] un proceso constante en toda comunidad humana. [A diferencia de] el préstamo de pronunciación, que ocurre en los casos en que un hablante imita la manera en que otro pronuncia una palabra que ya le es familiar” (Hockett 1971: 369-398).

<sup>25</sup> Es fundamental entender que el castellano de Toledo es la modalidad lingüística con la que se identifica el habla de la corte que: “[...] opera con creciente fuerza sobre las hablas regionales y locales” (Michelena 2011 [1954]: 368). Si bien es cierto que el devenir de la lengua estaba marcado por una “derrota del ‘español’, lengua nacional, a manos de los dialectos, de la Corte a manos de las provincias, y del bien hablar a manos de la plebez y la chabacanería” (Michelena 2011 [1954]: 375).

<sup>26</sup> En este sentido, los movimientos migratorios resultan relevantes para la explicación de la motivación de ciertos cambios fonéticos-fonológicos, ya que: “los movimientos de población tuvieron como resultado el contacto dialectal, a veces en un doble sentido: los que llegaban a la ciudad entraban en contacto con la norma [...] pero además, cuando retornaban a su lugar de origen, ya habían incorporado usos propios de la capital. [...] El contacto entre variedades dialectales, unido a la permeabilidad entre niveles sociales, probablemente haya favorecido el trasvase de influencias lingüísticas” (Molina 2006: 128-129).

<sup>27</sup> Este hecho estaría relacionado estrechamente con la noción chomskiana de *performance*, ya que durante el proceso de la comunicación es donde se originan las múltiples variantes y su posterior

toman los usuarios de la lengua es la de preservación de las unidades de la lengua, ya que: “[...] el distinto estatus de los residentes en cada una de estas áreas genera tensiones sociales que, teóricamente, intervienen en el cambio lingüístico” (Molina 2006: 130). La concepción de las *redes sociales*, la teoría de la variación y el cambio lingüístico se encuentran en estrecha relación en el quehacer diario del individuo, cuya vinculación con el resto de la sociedad determinará el grado de estabilidad en el uso de la lengua:

[...] mientras más formal la situación comunicativa, las variables utilizadas se acercan más a los prototipos estándares. En cambio, conforme se alcanza un grado mayor de informalidad en las situaciones lúdicas con congéneres, aparecen variantes más alejadas de tales prototipos y más bien correspondientes a grupos de menor jerarquía social (Caravedo 2003: 48).

La transmisión del cambio queda justificada por la noción de *índice de comunicación*, es decir: “[...] redes sociales densas en el interior de su localidad [individuo] y extensas con lazos débiles, y por lo tanto menos densas, con miembros de otros grupos” (Caravedo 2003: 48). Dicho individuo formará parte de la innovación del cambio<sup>28</sup> en la medida en que exteriorice un tipo definido de conducta social y sirva como mediador entre las dos conductas mayoritarias: los que respetan las normas y los que las transgreden.

Desde el punto de vista de la *Teoría de la Optimalidad (OT)*, desarrollada por Prince y Smolensky (1993), se prescriben reglas lingüísticas, restringidas por condicionantes de distinto orden, que cristalizan en uno o diversos *output*. Ciertas variantes se generan en función de las reglas gramaticales de la lengua (*Gen*) y son evaluadas por una serie de restricciones (*Eval*) que permiten seleccionar la variante más óptima en relación con los rasgos del *output* de dicha lengua, como se refleja en el siguiente esquema (Polgárdi 1998: 12):

---

divulgación en las múltiples redes sociales. En Laver (1994: 49) se explicita cada uno de los términos en que se basa la teoría chomskiana: “Chomsky (1965) called the tacit operational knowledge of the language-system possessed by typical speaker/listeners their linguistic **competence**, and called the exploitation of such knowledge by speakers and listeners in actual language-behaviour their linguistic **performance**”.

<sup>28</sup> Labov fundamenta el cambio social a partir de la adquisición de la lengua, dicho cambio se materializaría en los siguientes puntos: “1. la herencia recibida de las madres; 2. reinterpretación de parte del niño de las diferencias existentes en términos de la polaridad informal/formal; 3. adscripción de tal diferencia a la polaridad social; 4. asociación de la situación informal con el no-conformismo a las normas; 5. adopción de parte de cierto tipo de adultos de las formas no conformistas” (Caravedo 2003: 60).

$Gen (input_i) \rightarrow \{candidate_1, candidate_2, \dots\}$   
 $Eval (\{candidate_1, candidate_2, \dots\}) \rightarrow candidate_k$  (the output, given  $input_i$ )

De esta manera, cuando las múltiples variantes contienen, únicamente aquella que infringe en menor medida las restricciones gramaticales de la lengua es la que pervive. Asimismo, en caso de una red múltiple de variantes que han sobrevivido, todas ellas son evaluadas en relación con la jerarquía de dichas restricciones. Así pues: “Once the winner is found, the lower-ranked constraints are irrelevant” (Polgárdi 1998: 12). Los puntos que estructuran y jerarquizan la organización de dicha gramática son los siguientes: Fonología Léxica  $\rightarrow$  Fonología Postléxica  $\rightarrow$  Formas Fonéticas, por lo que cada una de las nuevas variantes fonéticas debe respetar el principio que ya expuso Kiparsky (1985) sobre la preservación de la estructura léxica, ya que los nuevos cambios no deben introducir nuevos tipos de segmentos léxicos.

Con todo ello, comparto la noción de *variación y cambio lingüístico* descrita recientemente por Mónica Castillo y Lola Pons (2011: 8-9):

Partimos de que la variación recorre axialmente el comportamiento lingüístico, por lo que debe ser parte sustancial de cualquier intento de aproximación al fenómeno del cambio de las lenguas. En primer lugar, porque este, por naturaleza, nace como una variante: solo en los aspectos donde la lengua muestra dos o más posibilidades de elección tendremos la manifestación de un cambio. En segundo lugar, ese cambio triunfará o decaerá de forma variable, no hay crecimientos exponenciales continuos o progresivos como en los organismos vivos [...]. Seguir la pista a cómo se materializan avances o retrocesos en los cambios lingüísticos implica observar el reflejo textual de los hechos lingüísticos como indicio de la cota de variación sociolingüística asociada al cambio.

En esta misma línea, se aplicarán las teorías sucintamente descritas, acerca del cambio lingüístico, a los fenómenos fonético-fonológicos del castellano documentados en nuestro corpus poético. Desde esta perspectiva, en estrecha relación con la teoría del cambio fonético, coincido con Michelena (1962: 65) en afirmar que:

[...] una ley fonética resume un proceso, histórico o prehistórico para nosotros, cumplido en los sonidos de una lengua, cuyos puntos de partida y de llegada señala como jalones. Indica [...] un camino irreversible que se ha recorrido en un sentido determinado. Y este proceso [...] es un cambio regular que ha afectado a un sonido de una manera determinada, dondequiera que éste ocurriera.



## 2. PROPUESTA CRONOLÓGICA

La periodización, en sí misma, es una hipótesis inicial de trabajo que consiste en la división en períodos históricos de un segmento temporal determinado para definir unidades discretas para la investigación<sup>29</sup>. Así como las historias de la lengua hacen uso de una periodización, en términos de Swiggers (1983: 69), de corte *minimalista*, es decir, basada en criterios externos; las gramáticas históricas, que abordan los cambios lingüísticos desde una perspectiva interna, se fundamentan en un criterio de periodización *maximalista*. La periodización representa, desde esta perspectiva, el nexo de unión entre ambas disciplinas; si bien es cierto que el empleo de un tipo de periodización en concreto condicionará el resultado del análisis de los fenómenos que conciernen al cambio lingüístico, punto de reflexión que recogen Echenique y Martínez Alcalde (2011: 34):

[...] una periodización basada en criterios internos supondría el establecimiento de una **cronología absoluta** [...]. Sin embargo, en muchos casos sólo es posible fijar una **cronología relativa** de los fenómenos, en la que la falta de testimonios procedentes de los textos conocidos en un momento determinado hace que algunos cambios sólo puedan ser situados de manera relativa.

Una periodización que parte de criterios internos supone, como se ha venido considerando por los estudiosos de la Historia de la lengua, el establecimiento de una *cronología relativa* de los fenómenos que, en palabras de Pensado (1983: 13): “[...] se basa en la predictibilidad de los resultados de las evoluciones fonéticas, dadas unas leyes bien definidas”. El objetivo ideal sería emplear una periodización que aunara los dos criterios, esto es, internos y externos, para abordar el estudio de los hechos lingüísticos en sus contextos históricos<sup>30</sup> (Sánchez Lancis 1999: 396).

La *cronología relativa* comparte el mismo marco teórico que la noción de *contínuum lingüístico*: los distintos fenómenos que conforman el cambio lingüístico evolucionan, sin seguir un orden natural, de manera continua e imperceptible para el

<sup>29</sup> Swiggers (1983: 70): “Les sciences historiques ne peuvent exister [...] sans l’emploi d’une *périodisation*. Cette *périodisation* fonctionne comme une hypothèse de travail initiale”. Esta idea quedaría completada por la siguiente idea desarrollada por Sánchez Lancis (1999: 396): “[...] se trata, en definitiva, de que los argumentos aportados por cada una de estas disciplinas ante un mismo hecho lingüístico histórico nos permitan explicar la evolución de la lengua”.

<sup>30</sup> “Toda periodización es una propuesta que se establece a partir de la observación de los datos; pero, a la vez, introduce un cierto punto de vista sobre los testimonios al disponerlos siguiendo una ordenación en la que, de hecho, se tienen en cuenta factores de distinto tipo” (Echenique y Martínez Alcalde 2011: 35).

hablante, por lo que el investigador puede hacer acopio de dichos cambios gracias a la posibilidad de establecer una periodización: “[...] en la que sea perfectamente posible distinguir en las variantes fónicas entre lo más antiguo y lo más reciente por el mismo carácter de revelación inconsciente que por lo general tienen los testimonios antiguos de una lengua” (Echenique y Pla 2013: 67). En esta misma línea, dicho cambio está motivado por una serie de factores socio-culturales que condicionan la elección y, al mismo tiempo, la permanencia de una de las múltiples variantes en contienda. En cualquier caso, el historiador de la lengua necesita ser consciente de los aspectos básicos que caracterizan los espacios comprendidos entre los límites cronológicos y, además, tener en cuenta la cultura como un sistema condicionado por el cambio<sup>31</sup>, a través de las fronteras de dichos espacios.

### 2.1. *Periodización y reconstrucción fonética*

La escuela española de lingüística estableció una metodología genuina con la finalidad de delimitar la periodicidad de los cambios lingüísticos. Desde los estudios de Menéndez Pidal, la lengua, la literatura y la historia se entrecruzan con la finalidad de fijar las fronteras divisorias de cada uno de los períodos que enmarcan el proceso de cambio lingüístico. Más recientemente, otros estudiosos como Marcos Marín (1979 y 1992) o Eberenz (1991 y 2009) han concebido la periodización a partir de los rasgos evolutivos internos de la lengua, dejando a un lado los acontecimientos socio-culturales y, con ello, una terminología de raíz histórico-literaria.

Cabe decir, en primer lugar, que las periodizaciones *maximalistas* no reflejan la especificidad que caracteriza al cambio lingüístico, fruto de una concepción amplia de las etapas cronológicas, como se desprende del empleo de un único rótulo (*Fase antigua* o *castellano medieval*) para hacer referencia a toda la Baja Edad Media. Este hecho impide estructurar con adecuación y claridad la apertura de los procesos del castellano. En segundo lugar, las propuestas *minimalistas* estructuran con mayor detalle la evolución de la lengua desde una perspectiva interna y externa, por lo que los límites temporales se adecuan con mayor precisión a la historia del castellano. Sin embargo, desde los estudios de Menéndez Pidal y Lapesa, se ha empleado una terminología

---

<sup>31</sup> “[...] para entender el pasado y los seres del pasado, es esencial que entendamos hasta dentro de lo posible cómo veían ellos el mundo, y cómo percibían el mundo que les rodeaba” (Lloyd 1998: 88).

heterogénea para designar cada una de las etapas de la lengua, con denominaciones tales como *castellano medieval*, *castellano prealfonsí*, *español clásico*, etc. Una periodización, bajo nuestro punto de vista, debería estar compuesta por una terminología homogénea que relacionara el cambio lingüístico con los acontecimientos más directos que condicionaron el devenir de la lengua.

Resulta complicado esbozar los límites cronológicos que estructuran la etapa histórica conocida como Edad Media. Este período, que abarca desde la gestación del romance castellano hasta el ocaso del siglo XV, como han apuntado muchos especialistas, representa el lapsus temporal donde tienen cabida, por un lado, las primeras grandes transformaciones de la lengua y, por otro, la aparición de las tendencias lingüístico-evolutivas que seguirá el castellano en períodos posteriores<sup>32</sup>. En palabras de Malkiel:

Se trata de la licencia de abandonar, a veces, la vieja división didáctica de los idiomas en una pléyade, rotulada «clásica», y otra llamada moderna [...] para colocar en el mismo nivel de relevancia [...] el estudio de la Antigüedad y el de la Edad Media. (Malkiel 1992a: 210-211)

Del mismo modo argumentó Lida de Malkiel acerca de la necesidad de evitar la fractura cronológica entre varios autores:

[...] los pocos trabajos dedicados a Juan de Mena se resienten en principio de partir implícitamente de una concepción poco fundada de la época a que perteneció: la concepción pueril que hacía del Renacimiento un brote milagroso, en todo independiente de la Edad Media. Sin perder de vista la esencial diferencia entre el ser y valer de uno y otro período [...] *no es posible admitir hoy tal corte neto, tal incomunicación entre etapas contiguas. No es aventurado, sino necesario, postular una transición entre Juan Ruiz y Garcilaso* (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 7) [el subrayado es mío].

Desde la perspectiva de la historia de la codificación lingüística, los historiógrafos han denominado a la Edad Media como *etapa fonetista*; en contraste con las denominaciones empleadas por los estudiosos de la Historia de la lengua y la

---

<sup>32</sup> Por ello, se puede llegar a afirmar que la revolución lingüística (entendida como origen del cambio) del castellano ocurre a lo largo de la Edad Media y en la etapa conocida como *Siglos de Oro*, *etapa clásica* o *fase media* tiene lugar, desde el punto de vista fonético-fonológico, el último proceso de nivelación o estandarización de las variantes que permanecían en contienda.

Lingüística histórica: *castellano medieval, fase antigua, español preclásico, castellano alfonsí*, entre otras. En consecuencia, resulta fundamental establecer una periodización adecuada al cambio fonético-fonológico, que a su vez sea capaz de estructurar el resto de fenómenos lingüísticos, relacionado con los factores externos que lo condicionaron y motivaron, en otras palabras, los rasgos que caracterizan el paradigma cultural de una sociedad y su evolución en la historia. De esta manera se establecería una periodización de corte minimalista, sin perder de vista la lengua desde su perspectiva interna.

Nuestra propuesta de periodización parte del convencimiento de que antes de la labor académica del siglo XVIII y de las obras pioneras de codificación gramatical elaboradas por Nebrija no existía un organismo que llevara a cabo la codificación del castellano estándar. La norma lingüística venía impuesta desde los centros de irradiación cultural (iglesia y universidades), todos ellos bajo el influjo del gusto cortesano. La Corte medieval representaba el vínculo entre cultura, lengua y saber; por lo que el modelo lingüístico que emanaba de ella pasaba a convertirse en el espejo de la lengua culta y cuidada.

En el intento de encontrar una terminología homogénea que se adapte a dichas necesidades, nuestra propuesta radica en el empleo de los reinados como límites temporales que acoten períodos en los que tienen lugar el proceso del cambio lingüístico, entendidos siempre en relación con su contexto socio-cultural. Esta concepción permitiría ubicar con mayor precisión, en las etapas delimitadas por los diferentes reinados, cualquier tipo de corpus textual, además de las teorías más actuales sobre tradiciones discursivas. Desde esta perspectiva, dichos límites temporales se conciben, de acuerdo con la teoría interaccionista, como fronteras con una doble función: separar e interconectar los espacios temporales delimitados, tal y como expuso Kleinschmidt (2009: 19):

[...] el cambio nunca es absoluto y puede ser definido como la demarcación de fronteras temporales. Esta definición implica que dichas fronteras no seccionan sistemas sucesivos, sino que, tal como sucede con todas las otras fronteras, tienen el doble cometido de separar e interconectar.

Este punto de vista resulta útil para describir la historia de los cambios socio-lingüísticos de la cultura medieval como un *contínium* de un único sistema dentro del marco temporal que abarca los siglos V al XVI: “De este modo, la cultura es concebida

como un proceso de cambio constante, reconociéndose dicho cambio como un aspecto esencial de la cultura” (Kleinschmidt 2009: 19).

En esta misma línea, los textos poéticos se revelan como reflejo de la pronunciación romance de la sociedad en la que viven sus autores, por lo que la materialidad del texto es el resultado directo de la relación entre el poeta y sus *espacios de comunicación*<sup>33</sup>: el núcleo cortesano y el ámbito más popular. Parece plausible admitir que dentro de un área determinada los hablantes de distintas modalidades lingüísticas se influyan mutuamente y creen interferencias entre las distintas formas lingüísticas que intervienen. Los cultismos o latinismos, desde esta perspectiva, resultarán de la concepción culta de cada autor, por lo que dicho influjo puede ser más acusado en la obra de Mena y, al mismo tiempo, menos frecuente en las obras de Jorge Manrique.

## 2.2. Propuesta de periodización: Lengua y Corte

El estudio pormenorizado de la fonética y fonología históricas, a partir del corpus poético, en relación con los acontecimientos históricos estrechamente vinculados con la Corte, proporciona una serie de resultados claves para delimitar las etapas cronológicas de una periodización. En palabras de Vennemann (1988: 4):

[...] language systems are products of human history and are thus cultural rather than natural entities. Nevertheless, all natural language systems only exist by virtue of the fact that they have been induced by human beings approaching the task with nothing but a natural endowment.

Desde una perspectiva histórico-literaria, otros investigadores han empleado los reinados como límites temporales que delimitan la composición literaria medieval vinculada a las cortes regias. Las siguientes palabras de Óscar Perea (2009: 22) subrayan la relevancia de estudiar los textos castellanos en relación con su contexto histórico pertinente:

<sup>33</sup> Entendidos como: “[...] unidades espaciales, temporales o sociales dentro de las que cada persona comunica sus pensamientos sobre un determinado tema mediante secuencias estandarizadas de términos conocidos sin que medien interpretaciones o traducciones” (Kleinschmidt 2009: 8).

[...] a lo largo de las siguientes páginas realizaremos una breve introducción general a los acontecimientos y sucesos más notables de los cuatro reinados que abarca cronológicamente el *Cancionero de Baena*: los de Enrique II (1369-1379), Juan I (1379-1390), Enrique III (1390-1406) y los primeros años del extenso período de Juan II (1406-1454) al frente de la corona castellana. En efecto, la correspondencia entre poemas y sucesos históricos es ampliamente detectable en un alto porcentaje de composiciones presentes en el *Cancionero de Baena*. Es nuestro propósito, pues, mostrar el contexto histórico, o mejor dicho, los contextos históricos, que subyacen debajo de estos poemas.

En esta misma línea, la estructura que vertebra la investigación de Perea (2009), concerniente a los textos recopilados en el *Cancionero de Baena*, resulta de la aplicación de los reinados como entidades que delimitan segmentos temporales:

1. El difícil reinado de Enrique II (1369-1379)
2. Un monarca espiritual y piadoso: Juan I (1379-1390)
3. Poetas de los primeros Trastámara en el *Cancionero de Baena*
4. La época de Enrique III (1390-1406)
5. Poetas del reinado de Enrique III en el *Cancionero de Baena*
6. El esplendor cortesano de Juan II (1406-1454)
7. Juan Alfonso de Baena y la corte poética de Juan II

Con anterioridad a los estudios de Perea, Fernando Gómez Redondo llevó a cabo la ingente tarea de estudiar la historia de la prosa medieval castellana, desde sus orígenes hasta el reinado de los Reyes Católicos. Desde el comienzo de la investigación, Gómez Redondo subrayó la necesidad de acudir a los marcos contextuales con la finalidad de delimitar las *líneas de desarrollo cronológico*:

[...] una suerte de diacronía, que debe ante todo determinar unas pautas de estudio, permitir el reconocimiento de los marcos de producción textual, en los que late una ideología que aspira a formar parte del propio proceso de configuración signica y cultural que se está creando. [...] el entramado cortesano: en su interior se encuentran los elementos que posibilitan y propician la creación y recepción del discurso prosístico (Gómez Redondo 1998: 13).

Los marcos de configuración textual se señalan, por ende, como pautas a las que se va a ajustar el análisis textual capaz de definir el entramado cortesano. Desde esta perspectiva, construye la siguiente cronología que vincula contexto cultural y discurso formal, cuya finalidad es la de unir la realeza y los linajes nobiliarios con la transmisión o producción de la cultura libresca. Si se toma en consideración las tablas genealógicas

compuestas por el mismo Gómez Redondo se constata la siguiente delimitación cronológica:

1. De Alfonso VII a Alfonso X (1126-1284)
2. De Sancho IV a Pedro I (1284-1369)
3. De Enrique II a Enrique IV (1369-1474)
4. Los Reyes Católicos (1474-1516)

Sin embargo, en cada uno de los volúmenes que conforman esta *Historia de la prosa medieval castellana* subyace la siguiente propuesta cronológica desarrollada ampliamente en cada uno de los capítulos:

Marco histórico	Contexto cultural
De Alfonso VIII a Fernando III (1170-1230)	Construcción de la identidad de Castilla
De Fernando III a Alfonso X (1230-1255)	Formación de una cancillería letrada
Alfonso X (1256-1284)	Creación de la clerecía cortesana
Sancho IV (1284-1295)	Corrección del modelo de corte: molinismo
De Fernando IV a Alfonso XI (1295-1350)	El triunfo del molinismo
De Pedro I a Juan I (1350-1390)	El advenimiento de la nueva dinastía
De Enrique III a Juan II (1390-1454)	Los orígenes del humanismo. El cambio de siglo y el último entramado literario
Enrique IV (1454-1474)	El final de la Edad Media. La destrucción del modelo cultural
Los Reyes Católicos (1474-1516)	El umbral del Renacimiento. La construcción de un nuevo modelo cultural

El objetivo de nuestra propuesta radica en la aplicación del modelo cronológico de los reinados a la disciplina de la Historia de la lengua, y ello de manera sistemática<sup>34</sup>. La aplicación de este modelo lleva consigo la ventaja de utilizar una terminología homogénea que define con mayor propiedad cada momento clave en la evolución del romance castellano, tal como es el caso del castellano en la época de Alfonso Onceno, Enrique IV, etc. Del mismo modo, los reinados delimitan los procesos de apertura y cierre de los fenómenos lingüísticos, por lo que cada uno de dichos procesos queda vinculado a los factores externos que motivaron el cambio lingüístico.

A continuación se propone el esquema de periodización cuya finalidad es la delimitación temporal de la historia del castellano desde sus orígenes hasta el ocaso del siglo XV y comienzos del XVI, momento en que vieron la luz las primeras obras de codificación de la lengua por parte de Antonio de Nebrija:

<sup>34</sup> El recurso a los reinados como límites temporales es una terminología que ya había sido empleada por otros estudiosos como Bustos Tovar, Enzo Franchini o Miguel Ángel Ladero Quesada, si bien es cierto que no de manera sistemática ni tampoco como herramienta para el establecimiento de una periodización.

1. Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I de Castilla (1214-1217)
2. Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312)
3. Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406)
4. Juan II de Castilla (1406-1454) - los Reyes Católicos (1474-1504)

La primera etapa comprende los orígenes de la lengua castellana en sentido estricto. La unión de Fernando I, rey de Castilla, con Sancha, descendiente de los reyes de León, desembocó en la conformación del reino de Castilla y León, dos poderosos reinados gobernados bajo una única corona; ello supuso el final de las sucesivas guerras que acaecían entre los respectivos territorios. El estudio de los textos datados con anterioridad al reinado de Fernando I constituirían un factor decisivo para retrasar el inicio de esta primera etapa hasta el reinado que corresponda (tal es el caso de los *Beceros gótico y galicano*).

El avance de la Reconquista (con la victoria castellana en Sevilla) y con él, el traslado de una corte itinerante a Toledo, representan los factores constitutivos determinantes de la segunda etapa de periodización. Los fenómenos lingüísticos van de la mano de estos procesos socio-culturales, cuya koiné resultante se mantuvo de manera regular durante los reinados de Fernando III hasta Fernando IV en todo el norte peninsular; así lo pone de manifiesto el análisis de las rimas y la métrica de las obras poéticas del primer ciclo del *mester de clerezía* (las obras de Gonzalo de Berceo, el *libro de Alexandre* y el *libro de Apolonio*) junto a la *Historia Troyana polimétrica* de finales del siglo XIII. El reinado de Sancho IV serviría como cierre del período alfonsí.

El conflictivo reinado de Alfonso Onceno abre una nueva etapa de revolución social y lingüística. A partir de este momento se documentan diversos procesos de apertura de fenómenos fonético-fonológicos que desembocarán en la creación de variantes que contendrán a lo largo de este reinado y los Trastámara. La lengua del segundo ciclo de obras del *mester de clerezía* (fundamentalmente el *Libro de Buen Amor* y el *Rimado de Palacio*) y los poemas de cancionero, reunidos todos ellos por vez primera en el *Cancionero de Baena*, pone de manifiesto dicha realidad. Por todo ello, el siglo XIV, considerado, bien como coda del reinado alfonsí, bien como preludio del humanismo, constituyó un período crucial de cambios en Occidente, cuyo reflejo se materializó en el Reino de Castilla con una profunda revolución del romance castellano.

La última etapa, que abarca el controvertido reinado de Juan II hasta al renacer cultural de la generación de los Reyes Católicos, representa la continuidad de las



variantes lingüísticas en contienda que habían surgido en los reinados anteriores. Los poetas más vinculados a la corte (Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan de Mena, Íñigo López de Mendoza o Juan del Enzina) emplearon una lengua cercana al ideal lingüístico cortesano, del gusto de Juan II o de Isabel la Católica<sup>35</sup>.

Entendiendo la evolución lingüística como un contínuum, los grandes cambios lingüísticos habidos entre los siglos XVI y XVII no son más que el resultado de la acomodación de las variantes que pervivieron durante la Baja Edad Media; asimismo, a partir del reinado de Carlos I se documenta el proceso de cierre de algunos fenómenos, cuyo proceso de apertura ya estaba documentado en etapas anteriores del castellano.

Sirva como conclusión las siguientes palabras de Echenique y Pla (2013: 100) acerca de la presente propuesta cronológica para los estudios de Historia de la lengua:

El empleo de esta taxonomía se ajusta adecuadamente a los diversos tipos de corpus, así como a la teoría del cambio lingüístico, entendida como una variación continua de la lengua condicionada por los avatares socio-culturales, y, más concretamente, por aquellos que tuvieron lugar en cada uno de los reinados. Todo ello implica una periodización que tiene como punto de partida el análisis pormenorizado de los procesos del cambio lingüístico en sí mismo, cuyos resultados han permitido llegar a establecer los límites precisos de la presente propuesta de periodización. Junto a ellos, se ha tenido en cuenta factores histórico-sociales que, de manera directa o indirecta, han intervenido en el devenir de la lengua castellana, lo que permite un análisis filológico de la lengua desde su concepción más amplia.

---

<sup>35</sup> Remito a los múltiples estudios de Nicasio Salvador Miguel sobre la figura de Isabel la Católica y su entorno cortesano cultural.

### 3. CORPUS DE LA INVESTIGACIÓN. EDICIONES EMPLEADAS

La edición de los textos que sirven de base a la investigación y elaboración de estudios sobre Historia de la Lengua, al igual que sobre Historia de la Literatura, tiene que ser forzosamente fiable; nos referimos con ello a la necesidad de que la edición refleje las gráficas originales y sus variantes de forma fidedigna para poder llegar, en el caso de los textos poéticos, a solventar los problemas relativos a los rimantes y al *verse pattern* o patrón rítmico de los mismos. Con el fin de obtener resultados exactos y precisos, desde el punto de vista científico, es imprescindible trabajar con una edición paleográfica que acerque gráficamente al investigador de una forma correcta a los manuscritos, por un lado, al tiempo que, por otro, resulta conveniente efectuar el cotejo entre los manuscritos mismos, con el objetivo de reconstruir, en la forma más segura posible, el texto original del autor. Por esta razón, he manejado ediciones que ofrecen fiabilidad suficiente<sup>36</sup> para, así, a través de los manuscritos colacionados, obtener resultados que sirvan para describir con precisión la articulación del castellano en su historia.

El siguiente cuadro recoge las ediciones empleadas del corpus poético establecido desde la segunda mitad del siglo XII hasta el asentamiento de los Austria en la corona española. Del mismo modo, se ha añadido la cronología de la composición de las obras, dadas las últimas investigaciones, así como la de sus autores:

---

<sup>36</sup> Cabe tener en cuenta aquellas ediciones que han tenido en consideración las condiciones métricas de los textos seleccionados, así como el estado del castellano en cada una de sus etapas cronológicas, para el proceso de reconstrucción del mismo; en esta línea se insertan las ediciones preparadas por Lapesa, Corominas, Pérez Priego o Kerkhof, entre otros muchos. El conocimiento socio-cultural, el proceso de exégesis textual, la inserción del texto poético en el género correspondiente, así como las cuestiones lingüísticas, son los pilares que fundamentan la elección de una edición fidedigna de un texto medieval.

<b>Corpus poético</b>	<b>Cronología</b>	<b>Edición base</b>	<b>Otras ediciones empleadas</b>
<i>Disputa del alma y el cuerpo</i>	ca. Segunda mitad del siglo XII	Manuel Ariza (2009)	Enzo Franchini (2001)
<i>Auto de los Reyes Magos</i> <sup>37</sup>	ca. Segunda mitad del siglo XII	Manuel Ariza (2009)	César Gutiérrez (2009)
<i>Razón de amor con los denuestos del agua y el vino</i>	ca. Segundo cuarto del siglo XIII	Enzo Franchini (2001)	Ramón Menéndez Pidal (1976)
<i>Libro de Alexandre</i>	ca. 1220-1225	Juan Casas Rigall (2007)	Raymond S. Willis (1965 [1934])
<i>Libro de Apolonio</i>	ca. Segundo cuarto del siglo XIII	Manuel Alvar (1976)	Joaquín Artiles (1976) Carmen Monedero (1992)
<i>Gonzalo de Berceo</i>	ca. 1195- ca. 1268	Isabel Uría (coord.) (1992)	Real Academia Española (1983)
<i>Historia Troyana</i>	ca. Último tercio del siglo XIII	Ramón Menéndez Pidal (1976)	Manuel Alvar (1985)
<i>Libro de Buen Amor</i>	ca. 1330-1343	Joan Corominas (1973)	Manuel Criado de Val y Eric Naylor (1972) Alberto Blecua (2003)
<i>Rimado de Palacio</i>	ca. 1378-1403	Rafael Lapesa (2010)	Hugo Bizzarri (2012)
<i>Cancionero de Baena</i>	Recogido hacia la primera mitad del siglo XV	Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (1993)	J. M. <sup>a</sup> Azáceta (1966)
<i>Íñigo López de Mendoza. Marqués de Santillana</i>	1398-1458	Ángel Gómez Moreno y Maximilian P. A. M. Kerkhof (1988)	Rafael Lapesa (1958) Miguel Ángel Pérez Priego (1999)
<i>Juan de Mena</i>	1411-1456	Miguel Ángel Pérez Priego (1989)	Maximilian P. A. M. Kerkhof (1995)
<i>Gómez Manrique</i>	1412-1490	Vicenç Beltrán (2009)	Antonio Paz y Melia (1991)
<i>Jorge Manrique</i>	ca. 1440-1479	Vicenç Beltrán (2009)	Miguel Ángel Pérez Priego (1990)
<i>Auto de la Pasión</i>	ca. 1486-1499	Carmen Torroja Menéndez y María Rivas Palá (1977)	
<i>Juan del Enzina</i>	1469-1529	Miguel Ángel Pérez Priego (1996)	Real Academia Española (1989)

<sup>37</sup> Se ha tomado en consideración, fundamentalmente, los estudios punteros de Rafael Lapesa y Gerold Hilty.



## II. Consideraciones lingüístico-filológicas previas



## 1. Estructura silábica y acentuación en el transcurso del romance castellano



Los límites tonales que definen la palabra demarcan una entidad fonológica independiente con unas reglas de evolución propias<sup>38</sup>. Desde esta perspectiva, cualquier análisis silábico-acental debe adecuarse a los patrones de la palabra, entendida esta como una unidad fonemática formada por segmentos fónicos menores estrechamente relacionados entre sí, idea que nos lleva a compartir

la noción de *sílaba fónica* que describió Laver con tanta precisión (1994: 114):

The concept of the **phonological syllable** will hence be adopted as a construct helpful for organizing the explanation of rhythmic and prosodic facts at levels above the segment, and as a convenient domain for expressing the mutual distribution of phonemic segments.

De esta manera, la naturaleza del contorno fónico de la estructura silábica incidirá decisivamente en su propio devenir, tal como es el caso del proceso de monoptongación *-iello > -illo*. Muchas de las variaciones acentuales vendrán determinadas por la propia estructura morfológica de la palabra:

Por la influencia de la ‘imagen morfológica’, es decir, de la huella de distribución morfológica de palabra en la conciencia del hablante y del oyente, se puede explicar algunos casos confusos de selección de los esquemas acentuales pronunciativos (Tskitishvili 2006: 355).

El acento se asocia a una sílaba y se caracteriza, desde el punto de vista suprasegmental, como el mayor grado de prominencia variable (intensidad, tono, cualidad de voz y ritmo<sup>39</sup>) con el que se pronuncia una sílaba.

<sup>38</sup> Imagen: Trovadores medievales. Foto extraída de la página web: <http://es.paperblog.com/trovadores-en-oviedo-1403635/>.

<sup>39</sup> El tono, intensidad y duración son características que desempeñan una función fonológica que consiste en poner de relieve una determinada estructura silábica, o varias, en relación con las sílabas adyacentes a la misma. Según las teorías más actuales sobre el acento, abordado desde un punto de vista fonológico, el tono hace referencia a la *frecuencia fundamental* que tiene su correlato en la frecuencia vibratoria de las cuerdas vocales; si el resultado es elevado, el tono es agudo, y si es baja, el tono resultante es grave. La

En los primeros estudios ilustrados del siglo XVIII<sup>40</sup> el acento se confunde con el tono o con la cantidad vocálica<sup>41</sup>, o con ambas cosas a la vez; así, en el *Diccionario de Autoridades* (1726) se lee sobre la palabra ACENTO: “El tono, o sonido que se debe dar a cada palabra en el modo de pronunciarla, o baxando, o levantando la voz: o según otros, el modo con que se debe pronunciar, observando el tenor correspondiente a la voz en las syllabas breves, medias, o largas”.

Hoy en día, acento y sílaba son dos conceptos relacionados entre sí, pues se entiende por *sílaba tónica* aquel segmento de mayor prominencia en la cadencia que generalmente se emplea en los acentos principales del verso; su duración como consecuencia del mayor peso moraico, así como su consecuente alargamiento articulatorio, son propiedades que inciden decisivamente en la conformación del ritmo musical en la secuencia oral. Del mismo modo, las voces polisílabas están formadas por diversos acentos, al menos uno principal y otro(s) secundario(s); con ello, se compensa el ritmo de una serie de sílabas átonas articuladas conjuntamente bajo un patrón común acentual que exige la presencia de otros acentos<sup>42</sup>.

---

duración, asimismo, depende del tiempo en que se prolonga dicho movimiento (medido en milésimas de segundos, ms). La intensidad implica el aumento del esfuerzo de los órganos fonadores durante la producción de un sonido, medido en decibelios (dB).

<sup>40</sup> Más adelante se desarrollarán las teorías de los tratadistas modernos que versan sobre la sílaba y el acento del castellano en relación con la métrica de los versos.

<sup>41</sup> “Es muy frecuente que entre los autores que admiten la cantidad se tenga por sílaba larga la acentuada. Algunas veces es una simple cuestión de terminología, y llaman *larga* la sílaba acentuada como podrían llamarla *tónica* o *intensa*. En otros casos se intenta explicar la equivalencia de finales agudos, graves y esdrújulos por una pervivencia de cantidad unida al acento final del verso” (Domínguez Caparrós 1975: 123).

<sup>42</sup> Los acentos secundarios son connaturales a la prosodia basada en el acento de intensidad, al igual que el mantenimiento de las estructuras heterosilábicas. Del mismo modo, la semiconsonantización de las vocales [i] y [u] en hiato parece ser el resultado del cambio prosódico acaecido en latín (Mariner 1952: 147).



1.1. ESTUDIOS EN TORNO A LA SÍLABA Y AL ACENTO: *SÍLABA FONOLÓGICA*

La unidad estructural que actúa como principio organizador de la lengua es la sílaba, constituida por un núcleo vocálico de máxima abertura y dos márgenes que se distribuyen según un patrón de sonoridad decreciente y gradual respecto al núcleo de la misma (más adelante se estudiarán los elementos que componen la sílaba con mayor detalle, así como los tipos de sílaba del castellano). La estructura silábica CV, más común en la lengua o, en términos de la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011: 15), la menos marcada universalmente, explica muchos de los procesos evolutivos del castellano<sup>43</sup>.

En los *Principios de Ortología y Métrica* (1890 [1835]: 134-135) Andrés Bello definió la sílaba como la “[...] combinación de sonidos elementales, que se pronuncia en la unidad de tiempo. No hay sílaba que no tenga, a lo menos, una vocal, ni que conste de dos o más vocales separadas por una consonante”. Este autor parte de la idea de que las sílabas de la lengua castellana son equivalentes en términos de duración, teoría contraria a la de sus coetáneos, quienes mantenían el concepto clásico de cantidad silábica como elemento diferencial de las mismas. La novedad de la descripción de Bello radica en aceptar que la sinalefa y los hiatos no son fenómenos propios de la poesía, sino también de la lengua hablada: “Y esto se verifica no sólo en poesía, sino en el lenguaje ordinario, de cuya pronunciación no es lícito al poeta alejarse” (1890 [1835]: 228-229).

1.1.1. *La sílaba fonológica y sus constituyentes*

Desde la perspectiva de la teoría fonológica, la entidad conocida como sílaba está compuesta por dos rasgos<sup>44</sup>: las *propiedades básicas*, que asignan a cada sílaba una secuencia de sonidos, y la *función prosódica*, donde tienen cabida las propiedades

<sup>43</sup> Debido a la naturaleza fónica de dichos márgenes, el incremento de sonoridad se halla en posición explosiva, en tanto no se da en el margen implosivo de sílaba, lugar en que los sonidos se neutralizan, o quedan enmascarados por la onda sonora de la vocal precedente (teoría avalada por la Real Academia Española 2011: 285).

<sup>44</sup> Desde el punto de vista de la teoría conocida como *Phonological Government*, la descripción de los componentes de la entidad silábica se ubica en el primer tipo de interdependencia jerárquica: *Constituent Government* en la que los elementos que los forman son adyacentes unos a otros. Mientras que el tercer tipo de interdependencia jerárquica (*Projection Government*), permite deducir la dependencia de las sílabas en la palabra a partir de patrones como la acentuación, el tono y la armonía vocálica (Polgárdi 1998: 5-7).

silábicas como el *núcleo*, *tono* y *moras*<sup>45</sup>. Junto a estas características, y retomando las palabras de Vennemann (1988: 5-6), los constituyentes que fundamentan la naturaleza universal de la sílaba fonológica<sup>46</sup> son: “HE, [...] that part [...] which precedes its nucleus, its **head** [sic]; CO [...] that part [...] which follows its nucleus, its **coda** [sic]; BO [...] the union of its head and nucleus, its **body** [sic]; and RY [...] the union of its nucleus and its coda, its **rhyme**”. Cada una de estas partes de la sílaba parece tener una ley universal que las caracteriza, cuyos rasgos son cruciales para el devenir de la estructura silábica desde el latín al romance (Vennemann 1988: 13-14, 21, 27):

**Head Law:** A syllable head is the more preferred: (a) the closer the number of speech sounds in the head is to one, (b) the greater the Consonantal Strength value of its onset, and (c) the more sharply the Consonantal Strength drops from the onset toward the Consonantal Strength of the following syllable nucleus.

**Coda Law:** A syllable coda is the more preferred: (a) the smaller the number of speech sounds in the coda, (b) the less the Consonantal Strength of its offset, and (c) the more sharply the Consonantal Strength drops from the offset toward the Consonantal Strength of the preceding syllable nucleus.

**Nucleus Law:** A nucleus is the more preferred: (a) the steadier its speech sound, and (b) the less the Consonantal Strength of its speech sound.

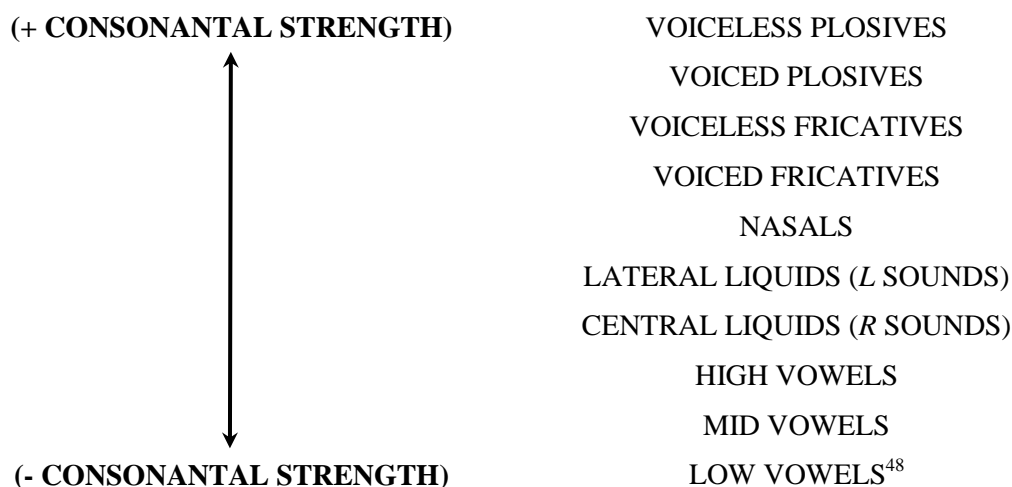
En la evolución de la sílaba castellana, la fuerza de la tensión de los elementos que componen el margen implosivo y explosivo determina la propia evolución de dicha estructura silábica, donde los fenómenos de metátesis, asimilación o pérdida de constituyentes tienen como único objetivo la nivelación de la tensión articulatoria de la misma. Tal y como ya recogió Vennemann (1988: 9), se presenta a continuación la

---

<sup>45</sup> Una sílaba abierta con un núcleo breve cuenta como una mora y aquella compuesta por un núcleo más alargado añade otra mora. Una sílaba acentuada prototípica es aquella que pesa dos moras y una sílaba átona prototípica es la que pesa una mora.

<sup>46</sup> Más recientemente el tomo de la *Nueva gramática* de la Real Academia Española que versa sobre Fonética y Fonología (2011: 289) recoge la descripción de los constituyentes silábicos, a partir de las nuevas teorías sobre la estructura fonológica de la sílaba: “[...] los dos constituyentes básicos de la sílaba son el NÚCLEO (N), también denominado CUMBRE, PICO o CENTRO, y los MÁRGENES, formados por los sonidos adyacentes al núcleo y que pueden precederlo (posición anterior) o seguirlo (posición posterior). El margen silábico anterior se denomina INICIO (I) o ATAQUE (y también CABEZA o ABERTURA), y los segmentos que se hallan en esta posición son segmentos en posición explosiva. El margen silábico posterior recibe el nombre de CODA (C), y los segmentos que se presentan en esta posición son segmentos en posición implosiva”.

escala de tensión fonética (*increasing Consonantal Strength*) que justifica, entre otros fenómenos, las asimilaciones<sup>47</sup> del tipo: *bur.la* > *bul.la*, *car.ne* > *can.ne*:



En los recientes estudios sobre fonología silábica, la estructura de las sílabas<sup>49</sup> abiertas es un rasgo fonético natural, universal y predecible; tal es el caso del debilitamiento y la elisión de la [-s] en posición implosiva y final de palabra, hecho que debe insertarse en la tendencia evolutiva del castellano (consistente en reducir todos los márgenes de sílaba a cero) hacia el tipo más general CV. Del mismo modo ocurre con el fenómeno de la apócope vocálica, como se estudiará más adelante. A partir de las investigaciones de Diego Catalán (1989 [1971]) se puede afirmar que a finales del siglo XIII y a lo largo del siglo XIV el español empezaría a reducir el papel informativo del margen implosivo de la sílaba. Toda una serie de acomodaciones fonéticas y, ocasionalmente, la presión de la analogía morfológica vendrían a transformar las sílabas interiores, hecho que limitaría el número de los fonemas funcionales con valor distintivo en posición implosiva de sílaba.

<sup>47</sup> Los tipos de cambio silábico por contacto acaecidos en el devenir de la estructura silábica (Vennemann 1988: 50-51) son: Tautosilabismo (A.B > .AB), Geminación (A.B > A.AB), Calibración (A.B > C.B [donde C es más débil que A] y A.B > A.C [donde C es más fuerte que B]), Epéntesis (A.B > A.CB [donde C es más fuerte que A]), Asimilación regresiva (A.B > C.B [donde C es menos fuerte que A, pero igual que B]), Asimilación progresiva (A.B > A.C [donde C es menos fuerte B, pero igual que A]), Anaptyxis (A.B > AV.B [donde V es una vocal]) y Metátesis (A.B > B.A).

<sup>48</sup> En el tomo de *Fonética y fonología* de la Real Academia Española (2011: 287) la presente escala universal de sonoridad queda recogida del siguiente modo, sin que presente ningún tipo de cambio que altere el orden ya propuesto por otros muchos autores tiempo atrás: “vocales silábicas > vocales satélites > aproximantes > líquidas > nasales > fricativas > africadas > oclusivas”.

<sup>49</sup> Según Heinz (2008: 276), el estudio diacrónico de la estructura silábica puede abordarse desde dos puntos de vista distintos: “por un lado, la importación de modelos nuevos por medio del contacto de lenguas, es decir, la integración de unidades léxicas con pautas fonológicas no existentes en la lengua receptora [...] por otro, se puede observar un cambio en la distribución y frecuencia de estructuras ya existentes [...] a lo largo de la evolución interna de la lengua”.

Con la finalidad de adaptar las estructuras silábicas romances heredadas del latín al patrón silábico lingüístico universal, se documentan en los textos castellanos los siguientes fenómenos fonético-silábicos que afectan a los segmentos en posición de ataque silábico o margen explosivo y en coda o margen implosivo de sílaba (ápuđ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española 2011: 310 y 325):

<b>ATAQUE SILÁBICO</b>	<b>CODA SILÁBICA</b>
<b>SIMPLIFICACIÓN SILÁBICA</b>	<b>SIMPLIFICACIÓN SILÁBICA</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Creación de una sílaba nueva por la adición de una vocal inicial (prótesis): CC- &gt; VC.C-</li> <li>- Simplificación del grupo culto: CC- &gt; C-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Creación de una sílaba nueva por la adición de una vocal final (paragógica): -CC &gt; -C.CV // -CC &gt; -CV</li> <li>- Simplificación de un constituyente silábico: -CVC &gt; -CV y -VC &gt; -V // -CC &gt; -C</li> </ul>
<b>REFORZAMIENTO ARTICULATORIO</b>	<b>DEBILITAMIENTO ARTICULATORIO</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trueque consonántico: C<sub>1</sub>- &gt; C<sub>2</sub>-</li> <li>- Adición de una consonante protética: V.C- &gt; CV.C-</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Trueque consonántico: -C<sub>1</sub> &gt; -C<sub>2</sub></li> </ul>

### 1.1.2. Estructura silábica del castellano en su perspectiva histórica

Desde el punto de vista cuantitativo es fundamental incidir en la diversidad de los tipos silábicos documentados (estructuras silábicas abiertas o cerradas) en el castellano medieval. Recogiendo las palabras de Diego Catalán (1989 [1971]: 81): “[...] el español antiguo -desde finales del siglo XI hasta el siglo XIII y, menos claramente ya, hasta bien avanzado el siglo XIV- no estaba estructuralmente inclinado a dar preferencia al paradigma silábico /C<sub>1</sub> V/”.

El estudio diacrónico de la organización estructural de las sílabas complejas es relevante para comprender la distribución alofónica de los fonemas y las modificaciones operadas en el propio sistema fonológico castellano. En lo relativo a los cambios de los elementos vocálicos del componente fónico de la lengua castellana, Diego Catalán (1989 [1971]: 78) los resume en tres fenómenos: “[...] la inmatización, ensordecimiento y pérdida de algunas vocales finales”. Estos cambios trajeron consigo el asentamiento

de una nueva estructura silábica cerrada (CVC), hecho que permite a Catalán considerar que el fenómeno de la apócope extrema no habría sido extraño al castellano<sup>50</sup>, por lo que no sería necesario, a su juicio, acudir a factores externos para su explicación.

Este nuevo paradigma silábico se registra en el español antiguo que abarca los siglos XI hasta el XIII (y, menos claramente, hasta el siglo XIV). Las tendencias socio-culturales relacionadas con la escuela del *mester de clerezía* o la impronta cultista de los escritores conllevaron la representación gráfica de las consonantes en posición implosiva de sílaba que iban desapareciendo progresivamente en la lengua oral. Con anterioridad a este estadio, los efectos de síncope de las vocales átonas (pretónicas y postónicas) originaron nuevos contextos fónicos formados por sílabas trabadas: “[...] la tendencia del español a la sílaba abierta, tan manifiesta en el español moderno, no puede considerarse como una característica estructural que presida ininterrumpidamente la evolución diacrónica del español desde la época latina hasta nuestros días” (Diego Catalán 1989 [1971]: 80).

A lo largo de la Edad Media se constata en la poesía la asimilación o pérdida de la consonante del margen implosivo de los grupos cultos, mientras que en el plano escrito se tendía a mantener su representación, tal y como se observará más detalladamente en la presente investigación. No obstante, es conveniente señalar, al igual que Diego Catalán (1989 [1971]: 81), que: “A fines de la Edad Media el español no admite ya en el margen implosivo sino *-n*, *-l*, *-r*, *-s*, *-z*, *-x* (muy rara) y *-d*”.

Heinz (2008) ha realizado un estudio conducente a determinar consiste en determinar una serie de porcentajes sobre los tipos de sílabas del castellano antiguo: en el *Cantar de Mio Cid* se documenta la frecuencia del tipo CV<sup>51</sup> en un 40%, por lo que la presencia del tipo CVC es muy marcada. En *La Vida de Santo Domingo de Silos de Berceo* aumenta el porcentaje del tipo CV en un 45.17%, por lo que todavía permanece elevada la frecuencia de las sílabas con un margen implosivo cerrado, noción teórica también recogida por la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011: 311), que se corrobora totalmente en mi estudio: “Hasta el

<sup>50</sup> “De otra parte, la geografía del fenómeno favorece el carácter autóctono que creemos que hay que conceder a la apócope, pues su intensidad disminuye gradualmente según pasamos del catalán al aragonés, del aragonés al castellano, del castellano al leonés y del leonés al gallego-portugués” (Diego Catalán 1989 [1971]: 78-79, nota 4).

<sup>51</sup> El progresivo aumento de la estructura CV queda patente en los textos alfonsíes, como es el caso del *Lapidario*, similar al *Libro de los Fueros de Castilla*; tendencias que persisten en *El Conde Lucanor* y la *Celestina*.

siglo XIV, además de las consonantes mencionadas en el apartado anterior [/d/, /l/, /n/, /r/, /s/, /θ/], era posible que ocupasen esta posición otras consonantes debido a la existencia de la apócope”.

En relación con el cambio de la estructura silábica, es conveniente anotar las siguientes palabras de Vennemann (1988: 2):

Since every change is an improvement, a change on a given parameter is motivated by the inherent low degree of linguistic quality of the affected structures relative to that parameter. Even though in principle improvement could start anywhere, with the best structures as well as with the worst or somewhere in the middle. [...] in fact remedial measures will not be applied to better structures as long as there are worse ones on the same parameter.

En contraste con ello, y a pesar de que gráficamente se representaran los grupos consonánticos cultos, los resultados obtenidos por la presente investigación del análisis de las rimas del siglo XIII apuntan, como se verá, a que muchos de ellos no tenían un reflejo en la articulación oral, por lo que dichos resultados, relacionados con la estructura silábica libre<sup>52</sup> (CV), habrían evolucionado en detrimento del tipo silábico trabado. El efecto de la pérdida de las vocales átonas llevó consigo la formación de agrupaciones consonánticas en torno a la vocal tónica, como se observa en las variantes *rabdo* < RAPITU, *sangne* < SANGUINE o *anma* < ANIMA. La relación establecida entre tonicidad y sílaba libre podría haber sido una de las causas de carácter fónico que habría llevado a la simplificación de la estructura silábica VC.CV > V.CV; tal es el caso de SANCTO > *santo*, PERFECTAS > *perfetas*, EFFECTU > *efeto*, PROMPTU > *pronto*, BENEDICTU > *bendito*, ASSIGNO > *asino*, BENIGNU > *benino*, etc.

Desde esta perspectiva, como veremos a lo largo de este trabajo, la posición en rima de las voces que contienen grupos cultos arroja luz sobre este problema. En relación con la simplificación articulatoria de los grupos cultos en posición inicial de palabra<sup>53</sup>, entendido como ataque silábico desde el punto de vista de los estudios de la sílaba fonológica, recoge la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española (2011: 304-305) lo siguiente:

---

<sup>52</sup> “La tendencia general de las lenguas a abreviar las palabras es otra especie de receta práctica” (Michelena 1962: 48).

<sup>53</sup> Los grupos cultos formados por dos consonantes heterosilábicas en los que el primer elemento es /p/, /b/, /t/, /d/, /k/, /g/, /f/, /m/ serán estudiados con mayor precisión en cada uno de los capítulos sobre el devenir del castellano en la Baja Edad Media.

[...] se produce fundamentalmente en palabras que incluyen los grupos cultos *cn-*, *gn-*, *mn-*, *pt-* y *ps-*. Este comportamiento explica la coexistencia de la forma gráfica conservadora, que mantiene el grupo consonántico, y de la variante adaptada, con reducción del grupo. [...] En algunas palabras, por prestigio de la forma escrita, se usa únicamente la variante gráfica que mantiene el grupo [...], aunque la pronunciación corresponde siempre a un inicio simple. [...] se produjo simplificación gráfica en los grupos cultos de algunas palabras ya en el siglo XVIII [<sup>54</sup>].

De esta manera, la articulación, la acción fónica, la organización temporal del habla y la prosodia se combinan en el acto de habla y conforman los pilares que sustentan el estudio de la fonética<sup>55</sup>.

### 1.1.3. *El castellano: ¿Lengua acentual o lengua silábica?*

Desde la segunda mitad del siglo XIX Andrés Bello (1890 [1835]: 255) señaló los constituyentes prosódicos del castellano concernientes a la métrica versal: “El metro, en la lengua castellana, es el razonamiento dividido en tiempos iguales por medio de un orden fijo de acentos, pausas y rimas, con el objeto de agradar al oído. Los acentos y pausas son de necesidad absoluta; la rima falta a veces”<sup>56</sup>.

En los recientes estudios que versan sobre la sílaba y el acento, entendidos estos como elementos que fundamentan los tipos de lengua, la mayoría de las lenguas europeas se conciben como *lenguas acentuales*, donde la posición del acento de

<sup>54</sup> Tal y como se observará en la presente investigación, la simplificación de los grupos es un fenómeno que se documenta desde los primeros textos poéticos castellanos. El mantenimiento, si lo hay, del grupo consonántico gráfico se debe a la intención cultista o latinista del autor.

<sup>55</sup> En términos de Laver (1994: 116-117): “The first essential for audible speech is an **airstram mechanism**, which initiates a flow of air for further phonetic modification. The second is **phonatory action** by the larynx, injecting various different types of acoustic energy in the vocal tract. The third element is **articulation**. Articulation consists of producing rapidly changing actions of the organs of the vocal tract to create short-lived phonetic patterns, which can stand for consonants, vowels and other types of phonological units. The fourth element is the **temporal organization of speech**, in terms of the duration of individual elements and the overall rate and continuity of speaking. The fifth element is the **prosodic control of pitch and loudness**. The sixth element of speech production is the overall **metrical organization** of utterances, which reflects the rhythmic interaction of syllables and stress”.

<sup>56</sup> En palabras de Domínguez Caparrós (1975: 70): “[...] para Bello las sílabas castellanas están más cerca de la razón de igualdad que de la proporción 1 a 2, y que espacios de tiempos iguales son los percibidos por el oído gracias a las pausas, acentos y rimas, elementos del verso.” En el apéndice IX de sus *Principios de Ortología y Métrica*, Bello trata sobre la teoría del metro, en que se manifiesta la idea sobre el isocronismo de las sílabas como razón fundamental de que la métrica del castellano haya elegido el número de sílabas para medir los versos.

intensidad marca la tonicidad<sup>57</sup> y, al mismo tiempo, es una unidad fonológica capaz de diferenciar significados<sup>58</sup>, como ya observó Alarcos (1991 [1965]: 90): “[...] en ruso o en español, el puesto del acento es libre y su posición permite también diferenciar significados: [...] *canto* / *cantó*, *allá* / *halla*, *vívido* / *vivido*”. El peso moraicó de la sílaba debe su existencia a la naturaleza de la intensidad y la duración de las vocales, es decir, una mayor duración en la sílaba lleva consigo una mayor intensidad. En el caso del castellano, la semejanza en la duración silábica dificulta la distinción de tonicidad, puesto que no existe una oposición fonológica entre sílabas *tensas* ~ *flojas* y *largas* ~ *breves*<sup>59</sup>, razón por la cual esta lengua ha sido calificada como *syllable-timed language*. Este tipo de lenguas se caracteriza por presentar una duración ecuánime para cada sílaba, en que el acento de intensidad estrechamente vinculado a la prosodia es la marca fonológica que permite diferenciar las sílabas más prominentes<sup>60</sup>. En esta misma línea, la existencia de lenguas como el inglés o el castellano, en cuya evolución se desarrolló una acentuación secundaria, no habría afectado al principio general basado en la unidad acentual, esto es, la palabra, compuesta por un único acento primario. Desde mi punto de vista, y a la luz de estos datos, la disposición acentual en el verso, junto al número de sílabas, son las características que fundamentan la prosodia castellana que cristalizan en el tipo de verso silábico-accentual.

Estudios más recientes sostienen que el acento es el elemento que fundamenta el ritmo de la versificación castellana, junto con la correspondiente distribución o repetición de las alternancias de los elementos marcados y no marcados en el verso. Así lo recoge la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011: 429): el acento sintáctico, la ventana de las tres sílabas y, especialmente la posición acentual de final de verso, son los componentes del ritmo. El acento, por tanto, se estudia como la unidad determinante en la rima del verso,

---

<sup>57</sup> Únicamente una sílaba por palabra recibe el acento primario, en tanto existen gradaciones acentuales, tales como el *acento secundario*: “As a consequence, the basic principle in stress languages is that only one syllable per word can receive primary stress” (Rodríguez-Vázquez 2010: 31).

<sup>58</sup> La mayoría de las lenguas no europeas pertenece a la categoría de *lenguas tonales* que, a diferencia de las *lenguas acentuales*, emplean el tono para marcar la prominencia. Este tipo de lenguas muestran una mayor libertad silábica, ya que se constatan múltiples patrones enfáticos relacionados con la estructura silábica y con la palabra, como es el caso del chino (*syllable-tone language*) o el noruego (*word-based tone language*). Desde esta perspectiva: “The greater the effects of stress on a linguistic system, the more likely a language is to be *stress-timed*” (Rodríguez-Vázquez 2010: 44).

<sup>59</sup> “In Spanish greater speed and ‘ease of articulation’ are achieved at the expense of the consonants rather than the vowels and this does not affect subjective syllable length” (Rodríguez-Vázquez 2010: 42).

<sup>60</sup> Tal y como se corrobora en la poesía castellana, la combinación del metro acentual, junto al número de sílabas acentuadas y átonas, caracteriza la naturaleza silábico-accentual del verso castellano.



entendida como la repetición de segmentos vocálicos y consonánticos desde la última vocal acentuada del rimante.

1.2. ESTUDIOS EN TORNO A LA SÍLABA Y AL ACENTO: *SÍLABA MÉTRICA, RITMO, METRO Y VERSO*

En las investigaciones de fonología más actuales se emplea el término de *métrica* para designar los estudios cuya finalidad es establecer los principios que constituyen la asignación del acento en las lenguas. La unidad base de estos estudios es la del *pie métrico*, término empleado en el presente estudio como unidad métrica mínima que compone un verso. El conjunto de estas unidades se denomina *grupo fónico* que, agrupados a su vez, originan las *unidades melódicas*. El grupo fónico más habitual del castellano comprende ocho sílabas y se relaciona estrechamente con el metro más común de la poesía castellana, el octosílabo. Los elementos fuertes y débiles que conforman el pie métrico vienen determinados por la cantidad silábica que, a su vez, depende del tipo de sílaba a la que pertenece.

El *ritmo* es la sensación perceptiva producida por la agrupación de los acentos de un enunciado en intervalos temporales regulares; la distribución de los acentos y su organización en las estructuras rítmicas son los elementos relevantes que configuran la métrica de los versos. El estudio de la rima y la métrica arroja luz sobre las múltiples teorías en torno a la acentuación; tal es el caso de las rimas agudas de los versos, que sirven para confirmar la presencia de un acento suplementario<sup>61</sup>.

Más recientemente, el *ritmo* se define como “*el rasgo dominante y principio organizador del lenguaje poético en verso* [sic]. Por eso, las regularidades exigidas por el ritmo pueden imponer modificaciones en el material verbal” (Domínguez Caparrós 1993: 28). La distribución silábico-acentual es uno de los factores que sustentan el ritmo<sup>62</sup>, campo de investigación estudiado por la métrica. La *inercia rítmica* es la sensación generada en el lector debido a la repetición del acento en una misma posición, fenómeno que desde la perspectiva del poeta se conoce como *impulso rítmico*<sup>63</sup>.

---

<sup>61</sup> La presente metodología es también la empleada por la Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011: 421) para dilucidar la acentuación de la conjunción *aun* o *aún*, a partir de la escansión acentual de los versos de Lope de Vega y Góngora, por ejemplo.

<sup>62</sup> “Los tipos básicos del ritmo en la versificación española son el trocaico y el dactílico, ambos de movimiento descendente. Las combinaciones de uno y otro dan lugar a varias formas de ritmo mixto” (Navarro Tomás 1973: 14). Cada uno de estos tipos de ritmo será empleado por el poeta para unos fines estilísticos en concreto.

<sup>63</sup> La no aparición de estos elementos provoca un sentimiento de frustración, denominado *dinamización del ritmo*, que sirve para desautomatizar la extrema regularidad rítmica. El verso libre representa el ejemplo máximo de dinamización.

Jakobson (1973) explicó el ritmo fónico como un caso particular de la teoría estética, fundamentada en el acercamiento de dos unidades. Esta perspectiva amplia permite justificar que todo poema implique el impacto del movimiento de la materia verbal, entendida como un conjunto de constantes y variables que individualizan cada composición versificada<sup>64</sup>.

El apoyo rítmico en el que se sustenta la poesía española es la sílaba acentuada: “La métrica, como teoría y descripción del verso, tiene que dar cuenta, al mismo tiempo, del aspecto técnico, lingüístico, y del aspecto convencional, literario, del verso”. Esto demuestra el carácter fronterizo de los fenómenos de la versificación: el verso es un hecho de lenguaje, pero de lenguaje convencional (literario)” (Domínguez Caparrós 1993: 26); no obstante, son muchos los acentos prosódicos que aparecen en un verso sin que recaigan sobre ellos el acento rítmico, de lo que se deduce que los *acentos prosódicos activos* regularizan la distribución de los acentos principales y los *acentos prosódicos pasivos* no desempeñan ningún papel en la determinación de dicho elemento rítmico. En esta misma línea, es plausible afirmar que los acentos prosódicos son variables, mientras que los apoyos rítmicos en que se funda la estructura de cada tipo de verso<sup>65</sup> son fijos. En esta misma línea, destacamos las conclusiones de Domínguez Caparrós (1993: 38) acerca de una teoría del ritmo en estrecha relación con la prosodia de la lengua:

1. el ritmo poético incluye todos los hechos del lenguaje, y no solamente los fónicos; 2. la distinción entre ‘metro’ y ‘ritmo’ [...] es imprescindible en todo trabajo de análisis métrico; 3. el momento de la percepción -con las confirmaciones y frustraciones de expectativas- es esencial en la explicación del funcionamiento del ritmo como tensión entre el metro (la norma) y el ritmo (la manifestación concreta con todas sus variantes); 4. es una función esencial del ritmo en la poesía la de desautomatizador de la lengua común.

El *metro*, asimismo, es “[...] el esquema que indica la norma de la estructura particular de una forma métrica” (Domínguez Caparrós 1993: 38); es decir, la medida

<sup>64</sup> “El ‘ritmo’, fenómeno de habla, se opone, así, al ‘metro’, hecho de norma” (Domínguez Caparrós 1993: 37).

<sup>65</sup> “En las lenguas en que el octosílabo figura especialmente como metro trocaico, la actuación del mismo se ha limitado por lo general al campo de la lírica. El español utiliza los tipos dactílico y mixto en proporción semejante y a veces superior a la del trocaico, lo cual explica la aptitud con que el referido metro se ha prestado en este idioma a los relatos épicos del romancero, al artificio de la poesía trovadoresca y cortesana [...] y a las múltiples formas de la lírica popular” (Navarro Tomás 1973: 65-66).

equivalente entre los segmentos de la entonación. El receptor conoce las reglas de las que se compone la métrica del verso, como norma convencional, por lo que la comunicación establecida entre los dos agentes de la composición poética (autor - receptor) puede fallar en caso de que la métrica no esté ajustada a los patrones de dicha *competencia métrica* (término que se inserta en la teoría lingüística generativa). En palabras de Navarro Tomás<sup>66</sup> (1973: 13):

Verso es un conjunto de palabras que forman una unidad fónica sujeta a un determinado ritmo, sea cualquiera el número de sus sílabas. Metro es el verso que además de responder a un orden rítmico se ajusta a una norma regular en cuanto a la medida silábica. Ritmo es, lo mismo en el verso que en cualquier otra manifestación del sonido, la división del tiempo en períodos acompasados mediante los apoyos sucesivos de la intensidad.

Desde el punto de vista de la creación poética, el acento es el elemento fundamental del ritmo del verso, hasta el punto de que define el esquema de las principales clases de verso. A pesar de las exigencias del metro de los mismos, los poetas emplean la acentuación normativa de las palabras adecuada a la pronunciación corriente y más generalizada. En palabras de Tskitishvili (2006: 355):

[...] uno de los condicionantes del mantenimiento de las normas ortológicas es la distribución correcta de los centros acentuales de palabras, que conduce a la acentuación armonizada de las estructuras rítmicas y la reproducción de la ‘música’ del discurso natural.

Sin embargo, la influencia del ritmo, la música (entendida como música no cantada, sino como la melodía inherente a la modulación entonativa) y la rima son factores que podrían ocasionar desplazamientos del acento<sup>67</sup>, colocación de los acentos primarios en sílabas átonas, dobles acentuaciones, etc. En palabras de Domínguez Caparrós (1993: 85): “En versos de corte más tradicional, como el endecasílabo o el alejandrino, aparece también el fenómeno de la acentuación rítmica que modifica la acentuación prosódica”.

---

<sup>66</sup> “Los tipos básicos del ritmo en la versificación española son el trocaico y el dactílico, ambos de movimiento descendente. Las combinaciones de uno y otro dan lugar a varias formas de ritmo mixto [además] del efecto regular de la anacrusis” (Navarro Tomás 1973: 14).

<sup>67</sup> El fenómeno de adelantamiento del acento a la sílaba anterior se denomina *sístole*; mientras que el desplazamiento a la sílaba siguiente se llama *diástole*; tal es el caso del siguiente verso de Cervantes de su *Viaje al Parnaso: poeta ilustre, o al menos magnífico* [mag.ni.fí.ko] o [ma.ni.fí.ko].

Los distintos tipos de ritmos, marcados por los pies métricos trocaicos, dactílicos o mixtos, se ajustan a un tono en concreto: “el ritmo trocaico sugiere serenidad y equilibrio y que el dactílico, por el contrario, indica exaltación y vehemencia. El ritmo mixto se presta especialmente a la expresión discursiva y flexible” (Navarro Tomás 1973: 15). Cada lengua elige aquellos factores que pueden constituir el ritmo de su versificación; en el caso de la lengua castellana, los factores del ritmo son (Domínguez Caparrós 1993: 45): “el número de ‘sílabas’, delimitado por la aparición de ‘pausas’ rítmicas’, la distribución de los ‘acentos’ y la utilización de la ‘rima’”. Las licencias métricas, asimismo, son consecuencia de la tensión entre el esquema métrico y la materia verbal, como cristaliza en los versos de Arte Mayor de Juan de Mena<sup>68</sup>.

### 1.2.1. Breve acercamiento a los orígenes de la métrica acentual

Parece ser que durante el siglo II d. C. surge en la recitación poética, junto a la declamación de la prosa métrica, un predominio (inexistente hasta tal fecha) de la intensidad acentual (Mariner 1952: 139). En esta forma de prosa recitada los rasgos prosódicos pertinentes se iban ajustando a los modelos de la lengua poética, tanto al número de sílabas como a la distribución acentual. De esta manera, se constata desde el latín la presencia de los acentos secundarios distribuidos en la palabra en torno a la sílaba tónica. En palabras de Mariner (1952: 139): “Ello permitía, aun con palabras de más de dos sílabas, hacer versos cuyo ritmo binario exigía sucesivamente una sílaba tónica y otra átona”. Por consiguiente, la naturaleza del acento de intensidad llegó a ser, en las lenguas romances, el componente prioritario que permitía sostener un ritmo adecuado en la declamación poética y prosística<sup>69</sup>.

En los siguientes puntos (Mariner 1952: 144-145) se resume el cambio progresivo hacia una prosodia totalmente innovadora:

- a) la poesía popular latina de ritmo trocaico tiende (siglo I a. de C.) a la coincidencia entre pies y vocablos, en tanto que la yámbica tiende a evitarla, lo que determina a su vez, la coincidencia entre tiempos fuertes y acentos [...];

<sup>68</sup> Isabel Paraíso (2000: 27) recoge los mismos elementos que conforman el ritmo de los versos, añadiendo la posible existencia de diversos tipos de estrofas en numerosos tipos de poemas.

<sup>69</sup> Como se observa en el conocido canto de los soldados ante el triunfo de César (Mariner 1952: 139): *Écce Cæsar núnc triúmphant, quí subégit Gállíás*. En el ritmo acentuativo no hay posibilidad de equivalencia como en el cuantitativo, donde dos sílabas breves eran equivalentes a una larga, pues dos sílabas átonas no conforman la intensidad de una tónica.

- b) el hexámetro tiene, desde Virgilio, preferencia por cláusulas en que el acento resulta coincidir con el tiempo fuerte;
- c) la prosa métrica tiende asimismo a cláusulas [...] que produce también relación de acento e ictus;
- d) a partir de fines del s. II d. de C. [...] la distinción cuantitativa no resulta clara, con lo que se va perdiendo la posibilidad de usarla como fundamento de un ritmo perceptible por todos;
- e) [...] el acento latino resulta ser intensivo, con lo que la poesía de ritmo binario [...] no queda falta de fundamento rítmico, aunque se haya perdido la cantidad: el tiempo fuerte se halla caracterizado por una intensidad, puesto que en él recae un acento intensivo [...];
- f) dicho elemento intensivo se halla también en lugares fijos en la cláusula del hexámetro [...];
- g) [...] el elemento popular [...] al versificar, no hace sino remedar del verso clásico lo que su oído percibe [...];
- h) la prosa oratoria había pasado también de cuantitativa a acentuativa por los mismos motivos: pérdida de cantidad y existencia de cláusulas donde el acento coincidía con el tiempo fuerte [...];
- i) la prosa rítmica tendía [...] a distribuir los períodos en frases de longitud aproximada.

De esta manera, la lengua latina pasó de una prosodia cuantitativa a otra cualitativamente distinguida por la preponderancia del acento de intensidad; sin embargo, desde los primeros tratadistas sobre métrica y acentuación del siglo XVIII, persistía aún la idea de relacionar el acento de intensidad con la cantidad vocálica, como herencia de los modelos latinos.

A partir de los datos expuestos, comparto la afirmación de que en el transcurso evolutivo del acento latino al romance:

[...] el acento intensivo popular [...] no dejaba de tratarse de un rasgo característico de un registro diafásico o diastrático, perteneciente al mismo diasistema lingüístico que el de dichos hablantes cultos (Vicente Lozano 2006: 368).

1.2.2. *Acento y sílaba métrica en los versos castellanos*

Los poetas tienden a hacer coincidir la sílaba tónica con el acento principal que exija el tipo de verso, mientras que el resto de sílabas átonas circundantes coincidirán, de una forma natural, con los acentos secundarios. Domínguez Caparrós (1993: 87) hace uso de un verso de Góngora (soneto a Fray Esteban Izquierdo) para ejemplificar este hecho: *ni de las peregrinaciones rota*; la siguiente escansión del verso corrobora la posición de los acentos secundarios en la voz *peregrinaciones*:

Verso	Escansión métrica	Tipo de verso
<i>ni de las peregrinaciones rota</i>	oðoóoðoóoóo	Endecasílabo sáfico o yámbico (sílabas pares)

El único acento secundario recae en la sílaba ([-gri-]); mientras que los acentos primarios se conciben en la primera sílaba ([pé-]), que coincide con el acento métrico en la cuarta sílaba del endecasílabo sáfico, y en la quinta sílaba ([-ʝjó-]), que hace coincidir con el octavo acento métrico del mismo. Góngora, de este modo, logra combinar la articulación natural de la lengua con los acentos prosódicos del verso, con la finalidad de elaborar un ritmo melódico caracterizado por la precisión y la belleza.

Las sílabas métricas, que giran en torno a un acento, se organizan en unidades superiores a las mismas, denominadas *cláusulas rítmicas* o *pies métricos (acentuales o rítmicos)*. La unión de los diversos pies métricos conforman el ritmo acentual del verso. En el caso del castellano, como es bien sabido, los acentos y las sílabas son los elementos básicos en torno a los cuales se organiza la musicalidad del verso, como ya apuntaron Andrés Bello, Tomás Navarro Tomás y Rafael de Balbín, entre otros.

Andrés Bello<sup>70</sup> (1890 [1835]) concebía el ritmo como “[...] la división del verso en particillas de una duración fija, señaladas por algún accidente perceptible al oído, que en castellano es el acento” (ápuð Domínguez Caparrós 1993: 88). Dividió los pies métricos en dos tipos: los compuestos por dos sílabas (con acento en la primera, *trocaico* y con acento en la segunda, *yámbico*) y aquellos formados por tres sílabas (con acento en la primera, *dactílico*, con acento en la segunda, *anfibráquica* o con acento en la última, *anapéstica*). Se pretende aplicar de manera sistemática esta terminología en la

<sup>70</sup> “Bello ve las cláusulas asociadas al ritmo, es decir, al acento colocado simétricamente en grupos del mismo número de sílabas y acentuadas siempre en al misma. Esta simetría es lo fundamental del sistema de Bello, y que no se da ni en el de Masdeu [...] ni en el de Sinibaldo de Mas” (ápuð Domínguez Caparrós 1975: 89).

presente investigación, por lo que se hará referencia, únicamente, a los dos tipos de pies métricos, trocaico o dactílico, ya que el estudio de la posición del acento se desarrollará minuciosamente en cada uno de los casos que incidan directamente en el devenir del acento fonológico del castellano<sup>71</sup>.

Según Tomás Navarro Tomás (1956) el período rítmico equivale al compás musical, fuertemente marcado por el apoyo de intensidad; dicho período comprende desde la sílaba que lleva el primer acento hasta la última que precede a la que lleva el último acento: “La base esencial del ritmo del verso son los apoyos del acento espiratorio. Otros factores fonéticos como el tono o la cantidad silábica no desempeñan papel constitutivo en la estructura del verso español” (Navarro Tomás 1956: 9). Este autor denomina *período de enlace* a la secuencia que abarca el acento final<sup>72</sup> “[...] en el que se suman la última sílaba acentuada y las inacentuadas que le sigan, las sílabas de esta misma clase iniciales del verso inmediato y la pausa intermedia” (Navarro Tomás 1956: 10). Desde esta perspectiva, no tiene por qué coincidir siempre el acento fonológico con el acento métrico, ya que la regularidad de las sílabas que los forman contribuyen a la sensación de regularidad rítmica, cosa que se tendrá muy en cuenta en la presente investigación.

La teoría de Balbín (1962) se fundamenta en el criterio de la posición del último acento del verso, bien par, bien impar, que marca el carácter trocaico o dactílico del mismo. Diferencia los acentos internos del verso en *rítmicos* (coinciden con el último acento del verso) y *no rítmicos*, o en sus propias palabras (1962: 123): “disposición alternada de *acentuación / desacentuación*”.

---

<sup>71</sup> Esta misma terminología la emplea Navarro Tomás en sus múltiples trabajos (1956 y 1973), según sus palabras (1956: 37), las cláusulas yámbicas, anapésticas y anfibráquicas: “carecen de papel efectivo en el ritmo oral”, debido a dejar sin contar en la escansión acentual, la sílaba métrica átona conocida como anacrusis. Esta es la teoría que confirma el empleo terminológico que aparecerá en los siguientes capítulos, mucho más simple y adecuado para la reconstrucción fonético-fonológica del castellano, objetivo principal de esta investigación. En lo relativo al desplazamiento acentual, Sinibaldo de Más (2001 [1852]) describió con exactitud la causa principal de dicho fenómeno, relacionándolo con los rasgos tonales de la música: “Y he aquí la razón (aunque de muchos ignorada) por que los músicos destruyen con frecuencia las palabras hasta el punto de ser ininteligibles; lo que nunca debieran hacer ni harían si colocasen los acentos de las palabras, no en los puntos graves o agudos de la música, que esto poco importa, sino en los *fuertes*”. La relación de los puntos *graves o fuertes de la música* debería coincidir con el de las sílabas tónicas, con la finalidad de no *destruir* las palabras. La relación entre acento-entonación es fundamental para entender los desplazamientos acentuales entre *bélla* y *bellá* según el patrón rítmico en el que se inserta cada una de estas voces. Pese a ello, la tendencia de los poetas es la de confeccionar textos en los que la perfección rítmica esté regida por la adecuada combinación de los acentos naturales de las palabras.

<sup>72</sup> Queda fuera la sílaba átona inicial o *anacrusis*.



Domínguez Caparrós (1993: 93) añade a estas teorías la siguiente matización que resulta fundamental para el análisis de los poetas castellanos medievales: “[...] la regularidad acentual aparecerá como fruto de una elección estilística del autor, no de una exigencia del ‘modelo del verso’, y tendrá, pues, una función expresiva, no sistemática y constitutiva del verso”. Domínguez Caparrós diferencia entre tres clases de acentos<sup>73</sup> métricos: *acento rítmico*, *extrarrítmico* y *antirrítmico*.

1. El *acento rítmico* es el exigido por el esquema métrico: “[...] será rítmico siempre el acento final de verso en la penúltima sílaba métrica, y si se trata, por ejemplo, de un modelo de verso yámbico, serán rítmicos todos los acentos que van en sílaba par” (1993: 94). Del mismo modo, esta noción hace referencia a los acentos principales que constituyen los patrones métricos de cada verso; mientras que el período inicial de verso que se mantiene sin acento se denomina *anacrusis*.
2. El *acento extrarrítmico* es el que se encuentra en posición interna de verso, alejado del acento rítmico, y no es exigido por el patrón acentual del mismo. Estos acentos dotan al verso de una melodía particular.
3. El *acento antirrítmico* es el situado en posición inmediata al acento rítmico, estudiado siempre desde una concepción negativa, por confluir dos acentos seguidos en un mismo pie métrico. Según este autor: “Lo mejor, parece, es hablar simplemente de ‘confluencia’, ‘choque’ o ‘acumulación de acentos’, sin calificar a ninguno de los dos en concreto de ‘antirrítmico’” (1993: 99).

En relación con la convivencia de diferentes variantes fónicas, afirma Baehr (1970 [1962]: 45) algo que reviste especial interés:

Unas veces hubo una pronunciación antigua [...] que fue sustituida por otra [...]. La Academia quiso poner orden en esto, y admite a veces dobles pronunciaciones [...] y se rechazan otras [...]. La mención de licencia para estos casos se ha de establecer teniendo en cuenta las circunstancias históricas del uso y las normas que puedan haber sido comunes, y cuando exija, el criterio académico.

---

<sup>73</sup> El mismo Baehr (1970 [1962]: 24) afirma que: “el acento de la palabra («prosódico» y «etimológico») es el que existe en la pronunciación común, tal como también lo tiene la palabra en el uso habitual de la prosa. Salvo unas pocas licencias, muy raras además, este acento no cambia en la pronunciación del verso en el español moderno”. Y como se verá en los epígrafes posteriores, tampoco en el verso del castellano medieval.

### 1.2.3. *La pausa versal: elemento configurativo del ritmo*

Una de las propiedades más llamativas del verso [...] es su forma original de organización, de división en trozos del discurso. Hasta el punto de que [...] la definición más general da como característica del verso el ser la unidad básica producida en la segmentación rítmica del lenguaje, y se reconoce por ir delimitada por pausas métricas (Domínguez Caparrós 1993: 101).

Antes de Andrés Bello no se había hablado de la pausa final de verso ni se había caracterizado la cesura, por lo que este es el primer preceptista que concibe la pausa y la cesura como algo distinto<sup>74</sup>; asimismo, describe la diferencia entre la pausa final de verso y la pausa final de estrofa, así como las partes simétricas de la estrofa, hecho que desemboca en la división entre pausa *menor*, *media* y *mayor*, todas ellas relacionadas con las pausas gramaticales<sup>75</sup>:

En muchas especies de versos largos, es necesaria una pequeña pausa o descanso natural en un paraje determinado del verso; esta pausa se llama propiamente *cesura*, y divide el verso en dos proporciones. Si estas son iguales se llaman *hemistiquios* [...] No debe confundirse la cesura con la pausa propiamente dicha, porque si tuviese todos los caracteres de ésta, cada hemistiquio sería verdaderamente un verso completo (Bello 1890 [1835]: 285-286).

El final del verso se conoce como *pausa versal* (según Bello 1890 [1835], *pausa menor*) y si este coincide con el del final de la estrofa, se denomina *pausa estrófica* (según Bello 1890 [1835], *pausa mayor*). Del mismo modo, si la estrofa se divide en partes simétricas, se produce una *pausa media*. En posición interna del verso, Bello distingue la pausa en el interior de los versos compuestos (hemistiquio), y la *cesura*<sup>76</sup>; asimismo, confirma la presencia de una pausa después de una palabra portadora de un acento primario en los versos largos, en relación con las peculiaridades propias de la

---

<sup>74</sup> Eduardo de la Barra (1889) diferencia los siguientes tipos de pausa (ápuđ Domínguez Caparrós 1975: 255): “En resumen, la Métrica tiene tres pausas:

- 1.º La pausa final, que se hace a fin de cada verso.
- 2.º La pausa intermedia, que ocurre entre dos versos unidos en uno.
- 3.º La cesura o corte, que se emplea para robustecer la medida y cadencia de ciertos versos débiles”.

<sup>75</sup> Noción métrica que llega hasta los tratadistas más recientes como Balbín, Navarro Tomás y Baehr, entre otros.

<sup>76</sup> Baehr (1970 [1962]: 32-33) diferencia entre la cesura que sirve para separar los versos de arte mayor como el alejandrino, acompañada, generalmente, por un corte sintagmático y la cesura, cuya finalidad es la de marcar un señalado acento en posición interna de verso que no se considera compuesto.: “[...] esta cesura aparece en el límite de una palabra aguda, inmediatamente después de la tónica; o si es llana, después de la átona siguiente; o si es esdrújula, después de las dos átonas siguientes”.

estilística del autor o de los imperativos sintáctico-gramaticales. En este sentido, la sinafía y la compensación de versos, como se verá más adelante cuando se trate de la sílaba, hacen matizable algunas de las propiedades rítmicas de la pausa.

El desajuste provocado entre la pausa versal y la sintáctica se denomina *encabalgamiento*. Hay casos en los que la norma lingüística impide la separación por encabalgamiento o *sirremas* (en términos de Antonio Quilis 1984), por lo que se consigue un efecto estilístico llamativo, como se observa en los grupos formados por sustantivo + adjetivo, sustantivo + adyacente prepositivo, verbo + adverbio, etc. Asimismo, si el sentido del primer verso permanece en el segundo, el encabalgamiento resultante es *abrupto*; y es *suave* si el sentido ocupa la totalidad de los dos versos<sup>77</sup>. En esta misma línea, se inserta la siguiente idea de Bello (1890 [1835]):

[...] la norma general es que el final del verso coincida con el final de la frase, sobre todo cuando el verso termina estrofa o parte simétrica de estrofa, es decir, cuando la pausa menor coincide con pausa media o pausa mayor. Sin embargo, es más flexible en lo que respecta a la pausa menor, y sobre todo si se trata de un encabalgamiento suave o de un género de poesía familiar como la comedia. [...] Hasta ahora, se aludía al encabalgamiento solamente como un adorno del verso sin rima. Bello enfoca la cuestión desde su exacto punto de vista: en su relación con la pausa, que es donde este fenómeno debe ser tratado (ápuđ Domínguez Caparrós 1975: 282).

Entre los preceptistas del siglo XX, Balbín será el primero en sistematizar un estudio sobre el encabalgamiento en su obra titulada *Sistema de rítmica castellana*; del mismo modo, en 1964 (*Estructura del encabalgamiento en la métrica española*. Madrid: CSIC) Antonio Quilis fija los tres tipos de encabalgamiento a partir de una serie de bases experimentales sólidas: *léxico*, *sirremático* y *oracional*, cuyo desarrollo excedería los límites de esta investigación y dado también que no tiene incidencia en nuestro trabajo.

<sup>77</sup> En el caso de los versos cantados, como en las cortes regias medievales, no es de extrañar cualquier tipo de corte en cualquier lugar del verso. La dialéctica entre prosa y poesía se rompe en relación con los encabalgamientos y la ruptura sintáctica: “[...] si no se hace la pausa, se perdería precisamente el efecto estilístico, cifrado frecuentemente en la sorpresa, la desautomatización de sintagmas normales de la lengua” (Domínguez Caparrós 1993: 109), muchas de ellas organizadas armoniosamente.

#### 1.2.4. La sílaba métrica y otros fenómenos adyacentes

La sílaba, entendida como unidad métrica, ha sido uno de los elementos más considerados por los tratadistas en la descripción de la versificación castellana. Efectivamente, el número de sílabas es necesario en la elaboración de los textos poéticos, aunque no es un elemento determinante del mismo: es la disposición acentual el factor que origina que un determinado número de sílabas formen un verso; en palabras de Domínguez Caparrós (1975: 189): “Esto se debe al ritmo engendrado por la repetición del acento en el mismo lugar de un número fijo de sílabas”.

La consideración de la *sinalefa* como una figura o licencia ha sido siempre idea generalizada. Desde el *Diccionario de Autoridades* (1739) se entiende por sinalefa el elemento formado por una vocal y varias consonantes de palabras distintas, en que se suprime la vocal de final de sílaba<sup>78</sup>.

Llegados a este punto es fundamental recordar la pregunta que se hacía Luzán (1737): ¿Por qué los versos castellanos de cinco, diez y once sílabas son los más melódicos, y por qué no lo son los de siete, nueve, trece o quince? En el *Curso de Literatura general* de Canalejas (1868) se apunta a la solución más certera, ya que, mientras se pueda percibir el ritmo, resulta admisible cualquier número de sílabas, tendencia generalmente rechazada por los poetas castellanos medievales debido a la influencia del isosilabismo que prevalece en sus composiciones<sup>79</sup>, como se puede corroborar a lo largo de esta investigación.

Es fundamental caracterizar<sup>80</sup>, al igual que Domínguez Caparrós (1993: 64), la *sílaba métrica* como un elemento cuantitativo regido por las reglas métricas de versificación. Esta unidad se ve afectada por los fenómenos de *sinalefa*<sup>81</sup>, *sinéresis*<sup>82</sup>,

---

<sup>78</sup> En el siglo XIX, Masdeu (1801) diferencia dos tipos de sílabas (cita recogida en Domínguez Caparrós 1975: 192): “Por motivo de esta diversidad de cuentas hacemos también diferencia en el modo de hablar; pues hablando con propiedad, las sílabas de la prosa se llaman *sílabas*, y las del verso se llaman *pies*”.

<sup>79</sup> “De la Barra sigue criticando la concepción que Hanssen tiene de la métrica antigua, y no acepta la acentuación del imperfecto -ié por íe-, ni que en Berceo no se dé nunca la sinalefa” (Domínguez Caparrós 1975: 202).

<sup>80</sup> Quilis (1984) caracteriza la *sílaba métrica* a partir de la medida del verso en relación con el número de sílabas fonológicas que lo forman, juntamente con los fenómenos métricos de sinalefa, diéresis, sinéresis y posición acentual de la última palabra del verso. A partir de la unión de estos fenómenos se obtienen las secuencias cuantitativas denominadas *sílabas métricas*.

<sup>81</sup> Entiéndase por sinalefa “[...] la reunión, en una sílaba, de dos o más vocales contiguas que pertenecen a palabras distintas” (Domínguez Caparrós 1993: 65), fenómeno natural en la pronunciación castellana. Los poetas evitan la sinalefa cuando se pretende conseguir un tono enfático o por razones métricas. Únicamente es posible la unión de tres vocales en una sílaba métrica cuando: “el orden de disposición de

*hiato*<sup>83</sup> y *diéresis*<sup>84</sup>, mientras que la *sílaba fonológica* se inserta en el nivel del análisis fonológico que toma en cuenta los límites de la palabra. En el caso del castellano, ambas sílabas pueden llegar a coincidir en la pronunciación correcta y culta<sup>85</sup>, razón por la que los poetas aplican, con buen criterio, las reglas de hiato y diéresis; al mismo tiempo que la influencia de la métrica del verso puede llegar a crear variantes que no responden a la norma general, como es el caso de [su.á.βe] por [swá.βe] en el siguiente endecasílabo de Cervantes del *Viaje al Parnaso*:

Y quedar del licor *süave* y rico (ooóooóooóo)

En esta misma línea, la *sinafía*, fenómeno relacionado con la sinalefa y la compensación entre versos, consiste en “la sinalefa entre un final de verso llano y el principio del siguiente. [...] El fenómeno se explica por la relativa falta de autonomía del verso más pequeño” (Domínguez Caparrós 1993: 76). Solo de esta manera es posible interpretar con corrección los pies quebrados de las coplas cuatrocentistas, como ocurre con la sinafía que une *alteza* con *en*, en los siguientes versos de Manrique<sup>86</sup>:

Pues la sangre de los godos,  
i el linaje e la nobleza  
tan crescida,  
¡por cuántas vías e modos  
se pierde su grand *alteza*  
*en* esta vida! (Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*)

Del mismo modo ocurre, en relación con el cómputo silábico, cuando un verso terminado en agudo (sílabas +1) se une a la primera sílaba del verso siguiente, también

las mismas vaya de la más abierta a la más cerrada, o de la más cerrada a la más abierta, o que la más abierta esté en el centro. No pueden unirse, pues, si la vocal más cerrada está rodeada de vocales abiertas” (Domínguez Caparrós 1993: 66).

<sup>82</sup> Fenómeno métrico-rítmico que consiste en la unión, para formar una sílaba métrica, de dos vocales contiguas que no forman diptongo en el interior de una palabra, tal es el caso de [fa.e.tón] por [fae.tón].

<sup>83</sup> Hiato, como fenómeno métrico, es la “pronunciación en sílabas diferentes de las vocales final e inicial de palabras contiguas” (Domínguez Caparrós 1993: 69), fenómeno también conocido como *dialefa*. La posición marcada del acento favorece la aparición del hiato.

<sup>84</sup> Este fenómeno consiste en “deshacer un diptongo y pronunciar sus vocales en sílabas distintas. [...] es propio de un uso culto del lenguaje, y al oponerse a las tendencias naturales de la pronunciación, es artificio de gran expresividad en el verso” (Domínguez Caparrós 1993: 70).

<sup>85</sup> Comparto con Vennemann (1988: 1) la concepción de una estructura lingüística no como *marcada / no marcada, natural / no natural*, sino como una graduación de acomodación en la estructura de la lengua: “It develops a graded concept of linguistic quality relative to a given parameter”. De esta manera: “X is the more preferred in terms of (a given parameter of) syllable structure, the more Y”.

<sup>86</sup> Ya Antonio de Nebrija, en su gramática de 1492, afirmó que: “en comienzo del verso podemos entrar con medio pie perdido, el cual no entra en el cuento e medida con los otros. Tan bien avemos de presuponer [...] que cuando alguna dición acabare en vocal et se siguiere otra que comience esso mesmo en vocal, echamos algunas vezes la primera dellas” (cita extraída de Paraíso 2000: 107). Este tipo de estrofa, conocida como copla manriqueña, tiene analogías con el *lai* y con la *complainte* francesas del siglo XV.

de pie quebrado, con la finalidad de compensar el *verse pattern* de los mismos. En los siguientes versos recogidos por Domínguez Caparrós (1993: 76), la primera sílaba de los pentasílabos compensa el final agudo del verso anterior:

Tú que, por nuestra maldad,  
tomaste forma seruil  
*e baxo nombre;*  
tú, que a tu diujndad  
juntaste cosa tan vil  
*como es el hombre.* (Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre*)

La concepción de la *sílaba métrica* ha cambiado a lo largo de la historia del castellano. El devenir de la misma se ha visto influenciado por los patrones exigidos por los distintos géneros poéticos o escuelas poéticas. Este es el caso del primer ciclo de obras del *mester de clerezía* que, como se estudiará más adelante, tendía a evitar el empleo de la sinalefa en el cómputo silábico de sus versos; en cambio, la sinalefa aplicada por parte de Juan Ruiz a su obra poética resulta necesaria para la obtención de versos totalmente regulares. Desde esta perspectiva, el conocimiento de los patrones métricos de nuestra tradición discursiva poética, o en otras palabras, el isosilabismo o anisosilabismo en la versificación castellana desde su perspectiva histórica, constituyen un pilar fundamental en la edición de los textos antiguos:

La conocida como ‘ley de Mussafia’, formulada en 1896 a propósito de la antigua lírica gallego-portuguesa, y que ha tenido en cuenta también Federico Hanssen al estudiar la versificación medieval castellana. Consiste esta regla en contar las sílabas de los versos agudos sin añadir una sílaba métrica [...]. Esta ley regularizaría algunos versos de la poesía popular castellana, y en la seguidilla se aplicaría más allá de la Edad Media (Domínguez Caparrós 1993: 79).

#### 1.2.5. *Rima y tipos de rima en la tradición poética castellana*

El último elemento que sustenta la creación de la poesía castellana es la *rima*<sup>87</sup>: “Se llama rima a la igualdad o equivalencia acústica de todos o parte de los sonidos de

---

<sup>87</sup> “El carácter reiterativo [...] que establece relaciones entre palabras distintas del poema al emparentarlas sobre la base del parecido fónico parcial de su significante, hace de este artificio métrico uno de los instrumentos mayores de al lengua poética, en sus niveles sintáctico y semántico, además del fónico” (Domínguez Caparrós 1993: 129). Vennemann (1988: 61) estableció la siguiente ley de la rima prototípica, a partir de las características universales de la sílaba: “A rhyme is the more attractive: (a) the more heavily its syllable is accented relative to the following syllable, (b) the shorter it is, and (c) the less the Consonantal Strength of its elements is, especially towards its offset”.

dos o más palabras a partir de la vocal acentuada” (Domínguez Caparrós 1993: 113). Desde las inscripciones hispanas versificadas se constata la presencia de este recurso fonético<sup>88</sup>, entendido por Mariner (1952: 180), en lo referente a la versificación latina, como: “[...] la consonancia o asonancia entre dos versos, entre miembros de un verso y miembros de otro y entre un verso y un miembro de otro verso”.

En relación con los orígenes de la rima, muchos han sido los estudiosos que afirman que las rimas de las lenguas romances provienen de los términos *similiter desinens* y *similiter cadens* de los preceptistas latinos; contrariamente, otros autores defienden que fue resultado de la impronta oriental o árabe (P. Juan Andrés<sup>89</sup> o P. Sarmiento<sup>90</sup>). Otra posibilidad sería la influencia de la poesía nórdica, gótica o bárbara, introducida durante la invasión de los pueblos nórdicos a lo largo de los últimos años del Imperio Romano, tesis defendida por Tomás Antonio Sánchez en el siglo XVIII.

La Real Academia Española (1726: s. v. ASONANTE y 1729: s. v. CONSONANTE) definió el sentido exacto de consonante y asonante, diferenciando entre los tipos agudo, grave y esdrújulo, y llegó a fijar el número posible de asonantes en treinta y cinco. Tanto la labor académica como la obra de Luzán (1737) identifican el término *rima* con el de *consonante*; si bien es cierto que este último autor apenas trata sobre cuestiones de rima en su primera edición del *Arte poética*<sup>91</sup>. No obstante, en la edición de 1789, Luzán introduce algunos matices acerca del origen de la rima: “[...] el consonante tiene origen latino tardío, y el asonante es una degradación posterior del consonante” (Domínguez Caparrós 1975: 299).

Andrés Bello (1890 [1835]: 332-337), por otra parte, recoge ejemplos de la poesía latina para demostrar el origen de la rima asonante, como forma relajada de la consonante. La rima habría surgido, así, como elemento compensatorio a la pérdida del elemento rítmico, basado en la disposición melódica de las vocales largas y breves del

<sup>88</sup> En palabras del mismo Mariner (1952: 181): “El conjunto de casos citados permite afirmar que la rima, iniciada en la época pagana de modo esporádico y jamás extendida a todos los versos de una inscripción, fué incrementándose en la época siguiente, en la que alcanza a mayor número de sílabas y, a veces, a todos los versos, e incluso hemistiquios”.

<sup>89</sup> *Orígenes, progresos y estado actual de toda la literatura*, t. II (1784).

<sup>90</sup> *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles* (1775).

<sup>91</sup> Luzán trata más ampliamente la descripción de la rima y sus tipos en la edición de 1789: hace coincidir el término de rima con el de consonante, distinguiendo aquellas que se componen de tres, dos y una letra. La rima llana la concibe como la más común, en tanto que la rima aguda se hace necesaria y la esdrújula destroza los versos. En lo concerniente a la rima asonante la define con la misma precisión que en los tratados de métrica más actuales; advierte que en los diptongos no suenan las letras *e*, *i*, *u*, sino las letras *a* y *e* y que no se deben mezclar rimas consonantes con asonantes (Domínguez Caparrós 1975: 297).

latín, al tiempo que se vio favorecida por la predisposición lingüística a la equivalencia de los sonidos. Bello es el primer estudioso en afirmar, acertadamente, que una rima asonante, compuesta por diptongos y triptongos, exige la semejanza de la vocal en que se oye el acento<sup>92</sup>. Análogamente al origen de la consonancia, Bello admite que la asonancia nace de los versos latinos populares:

Bello explica, pues, el origen de la rima partiendo de hechos lingüísticos: junto a la necesidad de sustituir un elemento rítmico desaparecido por otro, está la predisposición de la lengua a producir este nuevo elemento. Su explicación es muy inteligente y convence (ápuđ Domínguez Caparrós 1975: 321).

En la historia del castellano se constatan dos tipos de rima: *consonante* y *asonante*. La rima consonante reitera todos los sonidos de las palabras en posición final de verso a partir de la última vocal acentuada<sup>93</sup>; mientras que la rima asonante consiste en la equivalencia de los sonidos vocálicos de las palabras en posición final de verso.

En relación con el estudio que se abordará en los siguientes capítulos, es de suma importancia subrayar las siguientes palabras de Domínguez Caparrós (1993: 115) sobre la rima consonante y la caracterización fonética de la lengua:

Hay que tener en cuenta que la rima consonante se basa en el sistema fonológico del español, y que, por tanto, las grafías «b» y «v», y «j, g + e, i». al no representar fonemas distintos, no impiden la consonancia de palabras como «iba», «atractiva»; «dirige», «dije». Por esta misma razón, hay que tener presente que el sistema fonológico ha cambiado en la historia de la lengua española, y que las diferencias entre fonemas eran tenidas en cuenta, lógicamente, en la rima consonante. [...]

---

<sup>92</sup> Afirma Domínguez Caparrós (1975: 315): “[...] [Bello] concluye que el número de asonantes no agudos son quince: áa, áe, áo, éa, ée, éo, ía, íe, ío, óa, óe, óo, úa, úe, úo. Unidos a los cinco agudos el total de asonancias será de veinte”. En 1885 Bello publica su artículo titulado “Del ritmo acentual y de las principales especies de versos en la poesía moderna. La rima” donde afirma en la página 52 (cita recogida en Caparrós 1975: 319): “[...] antes de haber oído la Europa el primer cántico arábigo, le eran ya familiares las consonancias poéticas en una lengua de que a la sazón estaban naciendo nuestros dialectos vulgares, i ya las habían consagrado, por decirlo así, los cánticos que resonaban día i noche en todas las iglesias de occidente”.

<sup>93</sup> Rudolf Baehr (1970 [1962]: 69) documentó la presencia de *rimas intensas*: “[...] en la que además de la coincidencia de los sonidos posteriores al acento, se exige también la igualdad en uno o más sonidos anteriores al mismo, p. e. *aborrida: corrida; gentileza: nobleza*. Esta rima nunca tuvo en España la importancia que había tenido en Francia”. Este tipo de rimas no son propias de la tradición poética del castellano, por esta razón, en posición de rima no deben tenerse en cuenta los elementos que se ubican inmediatamente antes del acento de intensidad, ya que la rima se origina a partir de la igualdad fónica de los elementos a partir del acento.

En la evolución del romance castellano es importante tener presente la idea de que en la rima consonante tienen que ser iguales los sonidos, no las grafías; tal es el caso de la rima consonante entre *cava* y *alaba*.



Luego antes de fines del siglo XVI las restricciones para la «rima consonante» eran mayores que las que hoy ordenan el sistema en la poesía española, y así, no podían consonar, por ejemplo: «passa» y «casa»; «cabeça» y «belleza»; «baraja» y «baxa»; «suave» y «sabe».

Muchas de las rimas de la poesía castellana medieval se componen de fonemas que no son idénticos, pero que se consideraban rimas consonantes debido a que compartían algunos rasgos fonológicos. A este tipo de rima se denomina *rima aproximativa* o *consonante simulada*; tal es el caso de las rimas con diptongo (Domínguez Caparrós 1993: 116) o la equivalencia entre, por ejemplo, *mármol* y *árbol*, donde las consonantes [m] y [b] comparten los rasgos [+ bilabial] y [- tenso].

No concuerdo con este autor la idea de que la rima entre diptongos y vocales se trate de una «consonante imperfecta» o «consonante simulada», pues en la conciencia de los poetas las secuencias vocálicas complejas no formaban una única unidad fonemática, sino que se trataba de la suma de dos elementos vocálicos cuya acentuación en uno de ellos señalaba los límites de la rima. Se reproducen a continuación los mismos versos de Lope de Vega que recoge Domínguez Caparrós (1993: 115-116) para hacer referencia a este hecho:

Pues muda vive, cantaré yo agora  
 con la voz que después decreta el *cielo* < CAELU  
 lo que dice a la tarde y a la aurora,  
 tejido en tiernas plumas mortal *velo*. < VĒLU  
 Y vos, heroica y celestial señora,  
 por quien mi engaño equiparó su *vuelo*, < VÖLU  
 oíd el fin que le promete el hado,  
 pagando en inmortal ser desdichado. (Lope de Vega, *La Filomena*)

Según mi criterio, la acentuación de las palabras [sjé.lo], [bé.lo] y [bwé.lo] recae sobre la entidad fonológica [é], por lo que la rima de la secuencia fónica que se repite entre estas tres voces es [-é.lo] y no [-jé.lo], [-é.lo] y [-wé.lo], originando una rima consonante y totalmente regular<sup>94</sup>. Del mismo modo ocurre con las rimas que, aparentemente, presentan una ruptura en la consonante; los poetas hacían rimar voces

<sup>94</sup> En el mismo sentido, tampoco sería necesaria la distinción de *rimas andaluzas falsas* que: “[...] consisten en rimar en consonante dos palabras que se diferencian en su final postónico por los fonemas «s» y «z», pero que, de acuerdo con el rasgo dialectal tan extendido del español, no se distinguen en la pronunciación de amplias zonas” (Domínguez Caparrós 1993: 116). Si el fenómeno de la rima consiste en la equivalencia de sonidos iguales, los poetas que pertenecen a la presente zona dialectal del castellano, entenderán que estos sonidos forman parte de un mismo fonema, como es el caso de la rima entre *grises* / *matices*. En tal caso, se tratarían de alografías que representarían una misma articulación originada por el fenómeno de desfonologización de las sibilantes, cuyo origen se manifiesta en la Baja Edad Media.

que, a pesar de escribirse de manera distinta, albergaban el mismo contenido fónico; para llevar a cabo dicho fin llegaban a incurrir en licencias poéticas, empleo de arcaísmos o cultismos que alteraban la secuencia oral del castellano. De esta manera, la siguiente estrofa del Arcipreste de Hita no presenta, a mi juicio, ruptura en la rima, como afirma Domínguez Caparrós (1993: 119), si entendemos que la voz *lidia* se pronuncia con hiato [li.ðí.ar], derivado del latín LITIGARE, tras haberse perdido en interior de palabra la consonante velar intervocálica, que desembocó más tardíamente en la secuencia diptongada [li.ðjár] que ha pervivido hasta nuestros días:

Cada día los omnes por cobdiçia porfían,  
con envidia e çelo omnes e bestias *lidían*;  
adoquier que tú seas los çelos allí crían:  
la envidia los pare, envidiosos los crían. (*Libro de Buen Amor*, 283)

Hay otro tipo de rimas que han sido duramente criticadas por los teóricos de la *gaya ciencia*; es el caso de las rimas formadas por las mismas voces o «rimas idénticas» (Domínguez Caparrós 1993: 117), que se documentan en poetas prestigiosos como el Arcipreste de Hita, don Íñigo López de Mendoza, Juan Boscán, Garcilaso de la Vega, Fernando de Herrera, etc. En el presente juego de homonimias habría que diferenciar las rimas compuestas por voces homófonas (podríamos denominarlas *rimas homófonas*), que suenan de manera idéntica, pero que tienen distinto significado, de las rimas que presentan voces homónimas (en este caso *rimas homónimas*), que consiste en la repetición de la misma palabra. La rima, por tanto, será más apreciada cuanto más se diferencien los elementos que la componen y, a su vez, se encuentren más alejados del artificio fónico<sup>95</sup>.

Los elementos que preceden al acento de intensidad no resultan pertinentes en posición de rima. De esta manera, la rima entre una voz terminada en <-çión> ([-tʃjón]) y otra en <-sión> ([-sjón]) no sería indicio de fricativización de la consonante sibilante africada, puesto que el poeta percibe la igualdad de los sonidos a partir del acento en la vocal [ó]; la rima consonante estaría basada en este caso en la desinencia <-ón> ([-ón]). Desde este punto de vista, soy de la opinión de que no existieron las *rimas aproximantes*, es decir, aquellas en que el contenido fónico de los elementos anteriores al acento de intensidad habrían sido supuestamente relevantes.

---

<sup>95</sup> Una nota importante sobre la relevancia de la rima es la que subraya Domínguez Caparrós (1993: 132): “La rima es un índice privilegiado para percibir los tópicos característicos de una escuela poética”.

La rima, más que formar parte del verso, es un constituyente de la estrofa, como recoge Balbín (1962: 219): “[...] los factores rítmicos que se integran en el concierto estrófico”. Las múltiples disposiciones de este *concierto* origina los siguientes tipos de rima:

1. *Rima abrazada*: en un grupo de cuatro versos el primero rima con el último y el segundo con el tercero. El exponente máximo de esta rima se corresponde con la estrofa denominada *redondilla*, representada por el esquema ABBA / abba.

2. *Rima cruzada o alterna*: formada por versos donde los impares tienen una rima y los pares otra: ABAB / abab.

3. *Pareada*: la rima de dos versos consecutivos: AA / aa. Puede aparecer en dos versos aislados o en composiciones más largas.

4. *Eco*: rima que consiste en la repetición de las últimas sílabas al final de un verso en una línea diferente. Esta rima puede confeccionarse entre el rimante y la voz inmediatamente anterior: *¿Habrá algún alma en tal blandura dura.* (autor) Asimismo, hay autores que hacen rimar las voces internas de un verso con los rimantes, tal es el caso del Arcipreste donde, tan magistralmente, confecciona los siguientes versos:

El primero apost *déste* non vale más que un *feste*;  
con aquéste e por *éste* faré yo, si Dios me *preste*.

La *abrazada*, *cruzada* y *pareada* son los tipos de rima más importantes que inciden directamente en el corpus de nuestra investigación. Estos conciertos estróficos fundamentan la base de los tipos de rima más complejos, desde la *cuaderna vía* (AAAA) o la *copla de pie quebrado* (abcabc defdef) hasta la *copla de arte mayor* de Juan de Mena (ABABBCCB o ABBAACAC).

1.3. LA SÍLABA Y EL ACENTO: LA PERSPECTIVA PRECEPTISTA<sup>96</sup>



Domínguez Caparrós (1993: 16) subrayó la importancia de diferentes clases de *métrica*. Entiende por *métrica teórica* aquellos estudios encargados de proporcionar los conceptos que se emplean en la descripción métrica; por *métrica descriptiva*, el estudio métrico que clasifica los tipos de versos; *métrica histórica* sería la encargada del estudio del origen y evolución de las estructuras y fenómenos rítmicos, y, finalmente, la *métrica comparada y poética* establecen semejanzas y diferencias entre los sistemas de versificación de distintas literaturas.

Desde esta perspectiva, la investigación planteada en esta Tesis pretende insertarse en las teorías de la métrica descriptiva desde un punto de vista histórico. Las herramientas proporcionadas por los grandes estudiosos de la métrica española y romance arrojan luz al estado de la pronunciación del castellano en sus diversas etapas cronológicas, a partir del entendimiento de las estructuras de los versos medievales y los múltiples moldes estróficos asociados a una serie de autores determinados. En palabras de Caparrós (1993: 19):

[...] la gran poesía, efectivamente, lleva asociada una forma métrica considerada como expresión suprema de perfección artística. La épica de Homero se identifica con la manifestación del hexámetro en su forma perfecta; la *Divina Comedia*, con el endecasílabo y el terceto; Garcilaso de la Vega, con el endecasílabo, y las formas importadas de Italia que, gracias a él, adquieren rango artístico en español; Fray Luis de León y la lira [...] Podría anunciarse la tesis general de que toda gran poesía es grande también en su forma métrica.

Es preciso recordar que el auge de la teoría lingüística en el siglo XX se ha visto reflejado, asimismo, en los estudios métricos. Junto a ello, se ha visto la necesidad de “analizar el material fónico en estrecha relación con las propiedades de una lengua determinada (solamente son métricamente relevantes, por ejemplo, los elementos fonológicamente pertinentes en una lengua)” (Caparrós 1993: 25). Nuestro trabajo se inserta en esta línea de investigación teórica, con la finalidad de contribuir a los estudios

<sup>96</sup> Imagen: Portada de la *Gramática* de Antonio de Nebrija (1492).

de Fonética y Fonología históricas del castellano, aplicando las más recientes teorías de métrica y rima.

Si la Poética es el arte que estudia los principios de la Literatura desde una perspectiva amplia: el lenguaje, los elementos semánticos, junto a los procesos extratextuales, la Métrica, disciplina inscrita en la Teoría de la literatura, es la “[...] codificación más amplia, completa y sistemática del lenguaje poético a lo largo de los siglos” (Paraíso 2000: 19).

Durante bastantes siglos Poética y Métrica se consideraron como sinónimos, concepción que se materializó durante toda la Edad Media en los tratados denominados *Ars Poetica*, como recoge Isabel Paraíso (2000: 19-20):

La Métrica, pues, es aquella parte de la Poética o Teoría de la literatura [...] que se ocupa de estudiar los principios que rigen el lenguaje versificado. Su base lingüística, los elementos que integran y estructuran dicho lenguaje, el origen y configuración histórica de esos elementos, así como su evolución hasta el momento presente, son los puntos centrales del estudio métrico.

El aprendizaje de la gramática era fundamental en las escuelas medievales, no solo para evitar las incorrecciones sino para abordar con éxito las *licentia poetarum*. Dicho estudio se llevaba a cabo en la *enarratio poetarum*, práctica griega que heredó la Edad Media y se insertaba en los estudios de retórica y gramática: “ambas disciplinas establecen una fuerte vinculación, que se hará más intensa a partir de la apropiación gramatical de la operación retórica de *elocutio* en la práctica pedagógica medieval” (Martos 2007: 126). Por lo que: “gramática y retórica, por un lado, funden sus límites, así como lo hacen retórica y dialéctica<sup>97</sup>” (Martos 2007: 127). En cambio, el caso de la prosa es totalmente distinto: “[...] sus convenciones formales son más flexibles y, en consecuencia, no están legitimados para romper [...] las reglas gramaticales. Desde esta perspectiva, las dislocaciones de Enrique de Villena resultaban inadmisibles para Nebrija” (Casas Rigall 2010: 65).

<sup>97</sup> “[...] los antiguos consideraron la poesía como un instrumento pedagógico de primer orden en los dominios intelectual y moral. Y si los poetas son la llave de la sabiduría, es lógico que constituyan el más eficaz fundamento de la ciencia del lenguaje. Desde el punto de vista pedagógico, pues, la poesía es básica en la formación integral del individuo, que comienza con la gramática” (Casas Rigall 2010: 39).

Junto a esta corriente pedagógica, aparece la gramática prescriptiva<sup>98</sup>, es decir, el *ars poetriae*, tratados escritos en latín sobre la retórica latina. A ello debe añadirse las artes poéticas en vulgar cuyo origen debe insertarse en el contexto de la lírica occitana: las *poéticas trovadorescas*<sup>99</sup>, las cuales abarcan los siglos XIII y XIV. En este contexto, la *Razos de Trobar* se erige como el primer tratado poético y gramatical escrito en lengua romance.

Desde los innovadores tratados poéticos provenzales hasta los autores más sesudos de la corriente humanística castellana, la importancia de la poesía trascendía el valor lúdico para llegar a emplearse con una finalidad nemotécnica originada por la rima y el ritmo cadencioso de la misma. En este sentido, los preceptistas medievales seguían las teorías de Quintiliano expuestas en sus *Institutiones Grammaticae*, donde este autor latino promulgaba la conjunción del arte poético con el *recte loquendi scientia*: “[...] poetas y tratadistas de *varia re*, además de suministrar noticias útiles, emplean las palabras con la propiedad que su técnica les brinda, por lo cual se convierten en modelos” (Casas Rigall 2010: 11).

En el entorno cortesano de Isabel la Católica, Juan del Enzina compuso su *Arte de poesía castellana* (1496), dedicado al príncipe don Juan, que se situaba al frente del primer texto cancioneril impreso en la Península, en el que se aprecian los cambios socio-culturales que acaecieron en el reino de Castilla durante el reinado de Enrique IV hasta el gobierno de los Reyes Católicos. Esta obra versa sobre el elogio de la poesía y la descripción histórico-práctica sobre la poesía castellana. La preocupación lingüística por parte del poeta salmantino queda reflejada en las continuas alusiones a la autoridad de Nebrija, razón por la que Enzina esboza un repertorio de *auctoritates* para corroborar

---

<sup>98</sup> Como ejemplo de la nómina de estas gramáticas que se estudiaban en la Baja Edad Media, nos encontramos con: “el *Ars versificatoria* (h. 1175), de Mateo de Vendôme; la *Poetria nova* (1208-1213) y el *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi* (después de 1213), de Godofredo de Vinsauf; el *Ars versificatoria* (h. 1215), de Gervasio de Melkley; el *De arte prosayca, metrica et rithmica* (después de 1229), de Juan de Garland, y el *Laborintus* (después de 1234 y antes de 1280), de Eberhard el Alemán” (Murphy 1986: 145).

<sup>99</sup> “Estas gramáticas [...] son: las *Razos de trobar* (1196-1213) de Raimon Vidal de Besalú; el *Donatz proensals* (c. 1243) de Uc Faïdit; la *Doctrina d’Acort* (finales del siglo XIII) de Terramagnino de Pisa; las *Regles de trobar* (c. 1289-1291) de Jofré de Foixà; la *Doctrina de compondre dictats* (finales del siglo XIII), anónima; el *Mirall de trobar* de Berenguer d’Anoia (principios del siglo XIV); dos tratados anónimos del *Cançoneret de Ripoll* (mediados del siglo XIV); las dos versiones de las *Leys d’amors* (1340, la más extensa; 1355, la más breve) y las *Flors del Gay Saber* (1340-1355) de Guilhem de Molinier, el *Doctrinal de trobar* de Raimon de Cornet (primera mitad del siglo XIV, anterior a 1341); el *Compendi de la conexença dels vicis que’s poden esdevenir en los dictats del Gay Saber* (c. 1341) y el *Glosari al Doctrinal de trobar* (1341) de Joan de Castellnou; el *Llibre de concordances* (1371) de Jaume March; y el *Torcimany* (finales del siglo XIV) de Lluís d’Averçó” (Martos 2007: 130-131).

sus afirmaciones, que abarcan desde los poetas de la Antigüedad hasta sus contemporáneos.

En el proceso de creación poética, como apunta Juan del Enzina (1996a: 17), todo poeta debe partir del conocimiento de los pies métricos: “Pie no es otra cosa en el trobar sino un ayuntamiento de cierto número de sílabas [...] sobre los tales pies corre y roda el sonido de la copla”. La unión de los distintos pies es un verso y al *ayuntamiento* de los mismos se le denominaba *copla*. Las coplas formadas por pies de ocho sílabas se conocían como *Arte Real* y las compuestas por pies de doce sílabas conformaban las de *Arte Mayor*<sup>100</sup>; incluso se aceptaba la versificación con un cómputo silábico irregular, si bien es cierto que en la pronunciación debían sonar como doce: “bien puede ser que tenga más o menos en cantidad, mas en valor es impossible para ser el pie perfeto” (1996a: 18), resultado que se obtenía a través del recurso de la sinalefa. Tras ello se detuvo en explicar el caso de los rimantes oxítonos y proparoxítonos, junto con la cesura en los versos de *Arte Mayor*.

El propio Enzina (*Arte de poesía castellana*, 15) llegó a afirmar sobre las supuestas licencias poéticas en la estructura silábica que el poeta debe adecuarse al metro impuesto por la composición: “[el poeta] contempla esso mesmo qué cosa sea consonante y assonante, y cuándo passa una sílaba por dos y dos sílabas por una, y otras muchas cosas”. El mismo autor (*Íbidem*, 22) anuncia, en lo relativo a las composiciones de Juan de Mena, que los poetas tienen la legitimidad de truncar el acento prosódico: “[...] assí como en otro lugar donde dize «platanos» por «plátanos» y, en otro, «Penolope» por «Penólope»”.

En los recientes estudios sobre métrica se corrobora la idea de que las cláusulas castellanas pueden ir desde una sílaba hasta seis. Las más frecuentes son las de dos (óo) y las de tres (óoo)<sup>101</sup>, llamadas cláusulas trocaicas y dactílicas, respectivamente: “Sobre

<sup>100</sup> La importancia de la composición del verso de *Arte Mayor*, a lo largo del siglo XV, fue debidamente señalada por Navarro Tomás (1973: 22): “La singular estructura del verso de arte mayor, que desempeñó papel especial en la poesía grave del siglo XV, fue fuente originaria de varios otros metros bien definidos en la poesía posterior, [...] el dodecasílabo dactílico, de hemistiquios acentuados en sus sílabas segunda y quinta”. Como se contempla en el verso: *Al muy prepotente don Juan el Segundo*: oóooóo / oóooóo. Por otra parte también figuraba el dodecasílabo formado por pies métricos trocaicos: *Hija milanese, fiera temedera*: óòòóó / óòòóó. En lo concerniente al verso de *Arte Menor* (o *Arte Real* según Juan del Enzina): “El acento final determina el metro; el primer tiempo marcado establece el período; la forma de las cláusulas caracteriza el ritmo. El conjunto de estos elementos da al octosílabo una estructura propia” (Navarro Tomás 1973: 39).

<sup>101</sup> En la Gramática de Nebrija (1492: libro II, capítulo V) se afirma: “[...] todos los géneros de los versos regulares se reduzen a dos medidas, la una de dos sílabas, la otra de tres”.

estas dos cláusulas se monta el sistema taxonómico más usual en métrica española” (Paraíso 2000: 90). También existen las cláusulas de cuatro sílabas, en tanto que las de cinco o seis son muy raras, ya que no existe el patrón acentual del tipo (óoooo) o (óooooo); por otra parte, estas largas secuencias suelen ejecutarse con alguna acentuación rítmica secundaria, de modo que en la práctica se resuelven en otras cláusulas menores.

Para nuestros efectos resulta fundamental una afirmación como la siguiente:

En esta clase de alternancia, la vocal acentuada, si consideramos los hechos desde el punto de vista fonético, parece recibir unas veces un refuerzo que tiene como consecuencia su desdoblamiento [...]; otras es la vocal de la sílaba átona la que se debilita o desaparece. Fonológicamente, sin embargo, es la vocal acentuada la que tiende a conservar, por unos medios o por otros, distinciones que se pierden o tienden a perderse en sílaba inacentuada (Michelena 1962: 45).

Nebrija, por su parte, en su *Gramática* de 1492 (II, 6, fol. 22<sup>v</sup>) subrayó ya la pérdida de la cantidad silábica del latín en la composición de los versos castellanos:

Los que compusieron versos en ebraico, griego y latín hizieronlos por medida de sílabas luengas y breves. Mas, después que con todas las buenas artes se perdió la gramática y no supieron distinguir ente sílabas luengas y breves, desatáronse de aquella lei y pusiéronse en otra necessidad de cerrar cierto número de sílabas debaxo de consonantes. [...] El qual ierro con mucha ambición y gana los nuestros arrebataron, e lo que todos los varones doctos con mucha diligencia avían y rehusavan por cosa viciosa, nosotros abraçamos como cosa de mucha elegancia y hermosura.

Dicha concepción negativa, que ata a los poetas a las consonancias de las rimas, parecía contrarrestarse con las asonancias de los romanceros, las cuales “no repugnan tanto al oído clasicista” (Casas Rigall 2010: 100). En este sentido, los versos empleados en las lenguas románicas proceden, mayoritariamente, “[...] de los cantos litúrgicos y profanos del latín medieval, en los cuales el ritmo fundado en la prosodia acentual sustituía al de los pies de sílabas largas y breves de la métrica clásica<sup>102</sup>” (Navarro Tomás 1973: 7).

---

<sup>102</sup> En este sentido, es importante señalar la influencia ejercida por la fonología, verso y prosodia, en palabras de Navarro Tomás (1973: 7-8): “Tan natural parece que los hábitos fonéticos de la lengua hayan



Desde una perspectiva diacrónica, Ignacio de Luzán (1737) caracterizó el verso español a partir de la cantidad, el número de vibraciones, la rectificación del acento y el lugar que ocupa cada sílaba en el verso<sup>103</sup>. En la misma centuria, la Academia, por su parte, afirmó que el número de sílabas es el único rasgo pertinente para caracterizar al verso español, también llamado *número* o *pie*, según el *Diccionario de Autoridades* (1737: s.v. PIE): “Número determinado de syllabas, que forman consonancia, y cadencia. Distinguesse por el número de ellas, y pies que le componen, y de que consta el verso”.

Al igual que Sinibaldo de Mas<sup>104</sup> (2001 [1852]), Gaspar Melchor de Jovellanos (1845) relacionó el origen de la versificación con la música, en consonancia con la naturaleza del hombre. Sus palabras describen con precisión los fundamentos del verso castellano: “[...] fundaron la melodía de sus versos en el número de sílabas que contenían; en la disposición propia de los acentos y de las pausas, y frecuentemente en aquella repetición de sonidos correspondientes, que llamamos rima” (ápuđ Domínguez Caparrós 1975: 62).

Ya en el siglo XIX, Masdeu (1801) explica la esencia del verso a partir de la sílaba y el acento, junto a la armonía extrínseca producida por la rima de la estrofa<sup>105</sup>. Los preceptistas decimonónicos siguen las huellas marcadas por Jovellanos a finales de la centuria anterior, como es el caso de Martínez de la Rosa (1838), para quien el verso se compone fundamentalmente de períodos musicales, es decir, del número de sílabas que contiene.

Ideas muy semejantes a las de Bello<sup>106</sup> se exponen en la “Disertación sobre las cuestiones de Ritmo, metro, acento, prosodia y cantidad” de Maury (1841), para quien

---

influido en la palabra versificada como que el sentido musical, refinado en la elaboración del verso, haya ejercido alguna acción sobre la fonología idiomática, aunque el complejo carácter del acento, como síntesis y cifra fisonómica del habla tenga raíces más hondas que las de la métrica”.

<sup>103</sup> Luzán (1737) ve en el tetrasílabo castellano el verso más corto; asimismo, habla de los versos de cuatro hasta once sílabas, pues los de nueve, diez, doce, trece, dieciséis y hasta dieciocho sílabas, no son más que compuestos de otras clases de versos. En su última edición (1789: 347) confirma que los versos de Berceo están compuestos de dos versos de siete sílabas.

<sup>104</sup> La primera edición de su *Sistema musical de la lengua castellana* se publicó en Barcelona en 1832.

<sup>105</sup> Masdeu (1801), por su parte, concibe los versos compuestos por dos o tres sílabas como cláusulas que componen otros versos mayores. Consecuentemente, todos los preceptistas ilustrados mantienen la afirmación de que la extensión del verso castellano oscila entre las cuatro y catorce sílabas; en cambio, Vicente Salvá (1837) amplía estos límites: “Nuestros poetas han empleado versos desde una hasta catorce sílabas, sin que tengan cerrada la puerta para hacerlos de diez y seis o diez y ocho, con tal que den a su estructura un ritmo agradable al oído” (ápuđ Domínguez Caparrós 1975: 224).

<sup>106</sup> Andrés Bello (1890 [1835]: 293-295) plantea la cuestión de los versos bisílabos y trisílabos, a partir del análisis de los versos de Espronceda, concluyendo que carecen de la cadencia adecuada de los pies métricos trocaicos y dactílicos. Para este autor, la unidad del verso español se extiende desde cuatro hasta

el metro de los versos ha consistido en establecer distancias equivalentes entre los golpes rítmicos, del mismo modo que acaece en la música entre los tiempos fuertes. La diferencia entre el acento prosódico y el acento rítmico subyace en la siguiente afirmación Bello (1890 [1835]: 280): “Los acentos forman el ritmo, y el ritmo influye a su vez en los acentos: éste es un punto que merece estudiarse para comprender el mecanismo de la versificación”.

Ya en la segunda mitad del siglo XIX afirma Eduardo de la Barra (1891: 113) que: “Nuestros elementos métricos son: la *sílab*a, unidad de tiempo; *el acento*, esfuerzo de la voz que marca el ritmo; *la pausa*, silencio que corta el verso y marca la cadencia”.

En palabras de Domínguez Caparrós (1975: 82), se resumen, de este modo, las ideas sobre los fundamentos del verso español a lo largo de los siglos XVIII y XIX:

[...] se suelen señalar como constantes el número de sílabas y los acentos y, además, la rima. La pausa no siempre es mencionada. Es frecuente la división de estos elementos del verso en esenciales y accidentales. Los esenciales son el número de sílabas y los acentos. Los accidentales son la rima y la pausa, si se enumera la pausa entre los elementos del verso.

En el caso del castellano la distribución de los acentos primarios y secundarios, junto al número de sílabas de las que se componen los versos, son los factores que originan el ritmo. Debido a los elementos lingüísticos que generan la sensación de los distintos tipos de ritmos, el castellano forma parte de los tipos de lenguas silábico-acentuales o *stress-syllable timed languages*. Si en las lenguas acentuales se percibe el ritmo a través del tiempo que separa cada uno de los acentos de intensidad del verso, el ritmo de las lenguas silábicas se basa en la distribución del número de las sílabas más prominentes que conforman el verso. Desde esta perspectiva, se confirma que la naturaleza rítmica del verso castellano es de carácter silábico-acentual, como ya se había apuntado anteriormente, ya que la distribución de los acentos, junto al número de sílabas átonas y tónicas son los factores que caracterizan el ritmo de los versos.

---

catorce sílabas, como habían afirmado los autores anteriores a él. En cambio, en los ensayos poéticos de Espronceda y Gertrudis Gómez de Avellaneda se emplean los versos de dos sílabas hasta los de dieciséis, aunque este último se considere como la unión de dos menores.

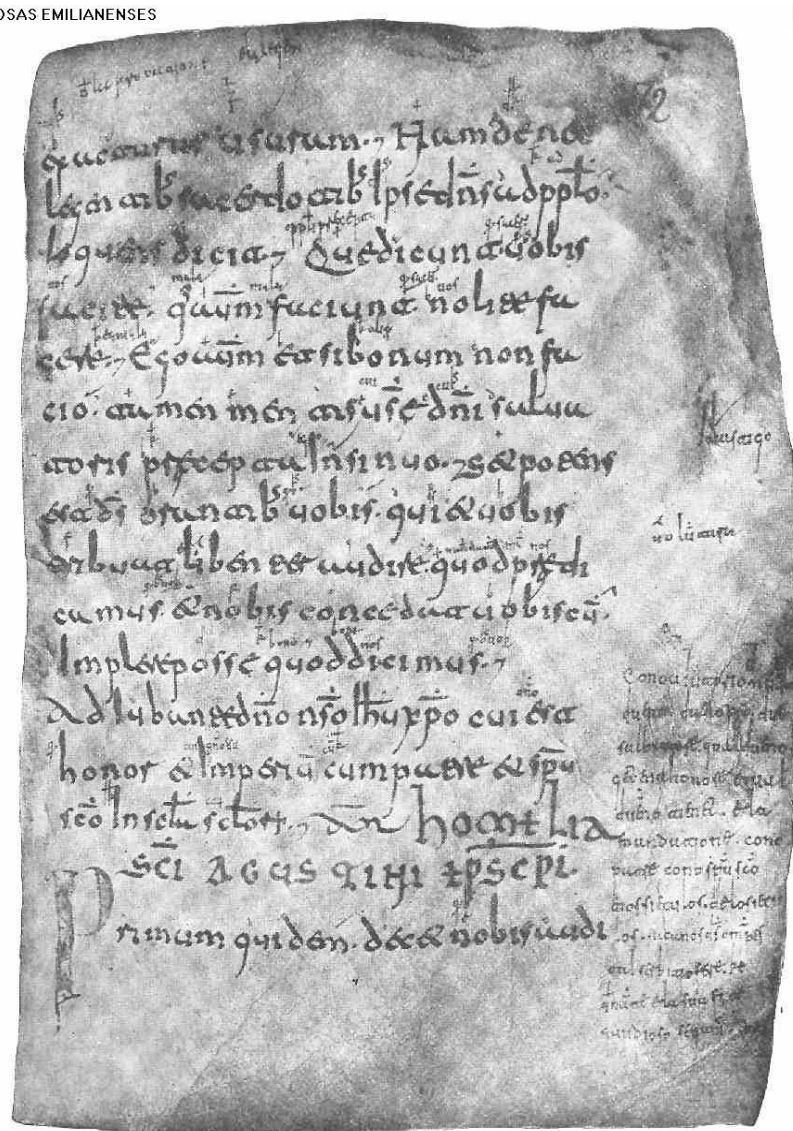
### III. Estudio del corpus



1. Fernando I el Grande (1035-1065) -

Enrique I (1214-1217)

GLOSAS EMILIANENSES



Página 72 del Códice Emilianense 60

## 1.1. CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

### 1.1.1. La empresa de la Reconquista y renovación cultural<sup>107</sup>

La ocupación musulmana de la Península Ibérica fue un hecho sustancial que dividió la antigua Hispania en dos partes; las disensiones políticas de los reinos visigodos propiciaron una situación de crisis que se vio acrecentada por las malas cosechas, el hambre y las plagas, hecho que desencadenó un malestar popular generalizado.



A partir del siglo VIII, durante el reinado de Alfonso I, surgió la posibilidad de expandir el territorio cristiano que limitaba con los Pirineos en el norte y con la *Marca Hispánica* en el sur; los escasos asentamientos árabes norteños y el proceso de migración hacia la zona deshabitada del valle del Duero, una *tierra de nadie* repoblada tras el aumento de la población cristiana de Oviedo, fueron los factores decisivos que propiciaron la empresa de la Reconquista. La formación gradual de una nueva comunidad afectó directamente la gestación de los dialectos regionales: León, por una parte, mantenía su hegemonía como reino independiente, mientras que Castilla desarrolló un sentimiento de afirmación que cristalizó en una sociedad mucho más abierta e innovadora<sup>108</sup>.

Paralelamente al avance de la Reconquista, el siglo XII asistió al nacer del reino de Portugal, el renacer de Navarra, la separación temporal entre Castilla y León, junto a la unión de la Corona de Aragón con el principado de Cataluña. Las fronteras fueron delimitándose de manera más nítida, en tanto los monarcas dejaron de ser los reyes de las gentes para pasar a ser reyes territoriales<sup>109</sup>. Alfonso VI, rey de León y Castilla,

<sup>107</sup> Imagen: Cartulario de Valpuesta (s. IX).

<sup>108</sup> La movilidad social fue un factor determinante en el devenir de la ciudad y de la lengua, a través del contacto multicultural, hecho que llevó consigo el abandono de los rasgos dialectales particulares y en la creación de una *koiné*: “Estos pocos datos nos permiten concluir que durante un período bastante largo se usaban el vasco y el romance, y que indudablemente había numerosos bilingües” (Lloyd 1993: 291-292).

<sup>109</sup> “[...] ya en el siglo XII, se habrá abierto el camino para que cada pueblo europeo se reconozca diferente del vecino; para que el francés forje una imagen negativa del inglés, o el castellano del leonés o el leonés del aragonés” (García de Cortázar 1998: 57). La Reconquista avanzó hacia el sur, una vez que

entró en 1085 en la ciudad de Toledo, donde, a través de un acuerdo de capitulación, esta ciudad volvió a ser la capital de los cristianos peninsulares, herederos del linaje visigodo<sup>110</sup>. El rey concedió fueros a los mozárabes, judíos y musulmanes, derechos que recogerá Alfonso VII en el fuero de 1118, pero la actitud de tolerancia no perduró por mucho tiempo. En 1145 penetraron en la Península los almohades: “[...] más integristas o radicales que los anteriores [almorávides], menos condescendientes con las gentes de las otras religiones” (Ariza 2009: 15).

A causa de la presión militar y política ejercida sobre los reinos taifas, los reyes de Sevilla, Granada y Almería decidieron pedir ayuda a los almorávides que, en 1086, desembarcaron en Algeciras. A partir de este momento, las continuas guerras truncaron el avance de la Reconquista, como es el caso de la batalla de Alarcos (1195), hasta que la victoria de los cristianos en las Navas de Tolosa (1212) suspuso el empuje necesario para continuar esta empresa.

El período que abarca los siglos XI y XII representa el momento de expansión de la orden del Cluny y el Cister. Directamente sometida a la Santa Sede, la orden del Cluny representó el instrumento más eficaz de difusión de la reforma gregoriana, tanto en el orden arquitectónico y religioso como en la escritura, cuya hegemonía perduró hasta los primeros lustros del siglo XII, momento en que tiene lugar el apogeo de la orden cisterciense. Esta nueva orden religiosa ejerció una gran influencia socio-política: Bernardo de Claraval influyó en la elección del papa Inocencio II, predicó la Segunda Cruzada en Tierra Santa e institucionalizó la Orden del Temple. Entre estas reformas, se llevaron a cabo las nuevas directrices del canto gregoriano y carolingio a partir de las copias de los himnos de San Ambrosio. Las nuevas piezas, destinadas al canto durante los oficios y las fiestas, estaban cada vez más próximas al lenguaje poético y florido que fue, poco a poco, separándose del círculo eclesiástico.

---

Castilla llegó a formar un reino independiente, se conquistaron Burgos y Toledo y la lengua fue perdiendo mucho de su carácter igualitario. Esta nueva región se denominó *Castilla la Nueva*, en contraste con los reinos norteños; por lo que la sociedad, que había participado de una notable fluidez, se vio afectada por una notable rigidez estructural. Sin embargo, la evolución lingüística de las clases bajas se vio afectada por el continuo avance hacia el sur y por el *prestigio encubierto*.

<sup>110</sup> Esta mentalidad era la propia de una concepción específica del tiempo en las sociedades; en palabras de García de Cortázar (1998: 48): “[...] distinguir sociedades tradicionales, que tienden a vivir en un continuo presente, sociedades antiguas como la griega o la romana en que primó el sentido de una evolución de carácter circular y la sociedad cristiana en que se impuso un sentido lineal de la historia como un progreso entre la creación originaria y la recapitulación final de todas las cosas en Cristo”. En este caso, asistimos al tránsito entre la memoria y el documento escrito, consecuencia directa de la sustitución del tiempo circular por el de la historia, decididamente lineal.

En todo el Occidente europeo apareció una nueva conciencia sobre la adquisición del saber basada, por un lado, en la acumulación de los conocimientos heredados de las generaciones precedentes y en una reflexión crítica sobre los mismos<sup>111</sup>, de otro. Esta concepción cultural trajo consigo la renovación de las instituciones encargadas de transmitir el saber: “[...] en especial, el paso de las escuelas monásticas a las escuelas urbanas y la posible apertura a fórmulas que denominaríamos «humanistas»” (García de Cortázar 1998: 32). Chartres y el núcleo urbano de París parecen haber sido los centros más significativos de la renovación cultural, hecho que desembocará en la creación de las universidades y que, en la Corona de Castilla, cristalizará en la nueva escuela del *mester de clerezía*. Ha comenzado el camino de la secularización del pensamiento<sup>112</sup>, respecto a los presupuestos teológicos<sup>113</sup>:

[...] a partir del siglo XII el panorama cambia radicalmente. [...] las escuelas que llevan el ritmo de la enseñanza ya no son las rurales de los monasterios orientadas solo a la formación de los monjes y ancladas en aquellos viejos saberes, sino las catedalicias y palatinas de las ciudades donde se formaban tanto a clérigos como a seglares con las enseñanzas de las nuevas ciencias y filosofía venidas de Grecia de manos de los musulmanes que las habían actualizado y perfeccionado (Lomba Fuentes 1998: 137).

### 1.1.2. *La fijación de los grupos sociales y el nuevo espacio político*

El proceso de individualización modificó los rasgos que caracterizaban los grupos sociales, étnicos o religiosos, en tanto se fijaban los criterios de marginación y exclusión sociales. Desde los últimos años del siglo XI quedaron definidos los rasgos que

---

<sup>111</sup> Las novedades se aceptan como nuevas, en tanto constituyen nuevos hallazgos como producto de un retorno al pasado. Sírvase de la idea predominante en la cultura occidental del siglo XII: “[...] somos enanos encaramados a hombros de gigantes y si alcanzamos a ver más que ellos no es porque nuestra vista sea más aguda sino porque ellos nos alzan sobre su estatura gigantesca”, frase atribuida a Bernardo de Chartres (ápuđ García de Cortázar 1998: 49).

<sup>112</sup> “Esta puesta en primer plano de la razón llevó a una nueva consideración del alma humana puesto que, por un lado, es capaz de razonar científica, lógicamente y, por otro, puede también apelar al símbolo, a la metáfora; más aún, puede haber científicos, pensadores racionalistas y, a la vez, poetas, profetas, místicos, todo lo cual plantea la necesidad del análisis psicológico del hombre” (Lomba Fuentes 1998: 159).

<sup>113</sup> “[...] la creación de un método de trabajo muy preciso. Comprende, de un lado, la constitución de un sistema muy complejo pero homogéneo de referencias, procedentes de unas cuantas autoridades, que apenas variarían desde el siglo XII, expresadas mediante un lenguaje erudito con claves interpretativas muy rigurosas. [...] de otro, un instrumento de análisis, la dialéctica, que permite discutir, ordenar, sintetizar y sistematizar el material intelectual acumulado” (García de Cortázar 1998: 44).



identificaban los *cristianos*, *musulmanes* y *judíos*, como consecuencia directa de la continua situación de alteridad; según García de Cortázar (1998: 41):

La predicación almorávide entre los musulmanes, la reforma gregoriana entre los católicos y la activación de un fuerte sentimiento de identidad judía entre las comunidades hebreas [...], de resultas de los ataques de los expedicionarios de la primera cruzada en numerosas ciudades del centro de Europa, tuvieron parte importante en la génesis de esas actitudes de exclusión.

Los textos literarios de esta época revelan la existencia de una incipiente clase burguesa, entendida como habitantes y negociadores de una villa; asimismo, junto con la nobleza, la realeza y los clérigos, existían los siervos, los mozos o libertos, además de los sirvientes: “[...] el mundo trifuncional de los *oratores*, los *bellatores* y los *laboratores* estaba a punto de ser perturbado por otras gentes cuya identidad no descubría, pero que bien podían ser los habitantes de las ciudades” (García de Cortázar 1998: 38). Estos núcleos urbanos, fruto de la innovadora mentalidad vinculada a los conceptos concretos de tiempo y duración, se desarrollarán durante el siglo XIII a partir del triunfo de dos conceptos relevantes: ciudad y comercio<sup>114</sup>.

Conforme la fortaleza de los cristianos se acrecentaba, en parte, amparada doctrinalmente en los nuevos vientos de la reforma gregoriana, la renovación cluniacense y el sentimiento de cruzada, las exigencias de parias empezaron a ser secundarias respecto a la voluntad guerrera de reconquista (García de Cortázar 2005 [2004]: 247).

#### 1.1.2.1. *Los francos en la Península*

La política que llevó a cabo Alfonso VI posibilitó la entrada de los francos en el reino en calidad de combatientes (numerosos señores emigraban a la Península para colaborar en la empresa de la Reconquista), monjes (tal es el caso del arzobispado de Bernardo de Sédirac y Raimundo de Sauvetat, ambos pertenecientes a la orden

---

<sup>114</sup> Durante el reinado de Alfonso VIII, se mostraron unos claros indicios de una nueva percepción espacial, materializados en las rutas de comercio y peregrinaciones, tal es el caso del relevante papel del Camino de Santiago como vía promotora del espacio hispano. Del mismo modo, cada región va definiéndose en función de una ciudad, de una capital; la red que conformaba el entramado interurbano sirvió para la integración social de un mundo hasta ahora exclusivo de las aldeas.

cluniacense) y artesanos<sup>115</sup> (instalados en los nuevos núcleos urbanos), proceso que vio su punto más álgido entre 1055 y 1212. Desde la reconquista de Toledo, los francos llegaron a conformar un elevado porcentaje del total de la sociedad toledana cristiana: “Los «francos» registrados en la documentación toledana de los siglos XII y XIII sobrepasan con mucho el centenar, y eso limitándonos a los de nombre inconfundible y a aquellos cuyo patronímico [...] no dejan lugar a dudas” (Lapesa 1985 [1983]: 154). El monarca les otorgó, del mismo modo que a los mozárabes, una serie de fueros y cartas pueblas que continuaron en vigor a lo largo de los reinados de Alfonso VII y Alfonso VIII, hecho que les permitió disponer de alcalde o juez propio, así como llegaron a constituir una comunidad influyente en las altas esferas eclesiásticas.

Es importante matizar que el término *franco* ha servido para designar a todos los pobladores venidos de más allá de los Pirineos, de los que la mayoría estaba constituida por franceses, o naturales de Francia:

En este caso, la dirección general del movimiento fue de este a oeste. Los guerreros, monjes y clérigos que sirvieron de apoyo al control político de Sancho III [...] fueron, en el primer tercio del siglo XI, la avanzadilla de un movimiento que alcanzaría su momento culminante cien años después con la presencia de las tropas aragonesas [...] en unos cuantos núcleos castellanos (García de Cortázar 2005 [2004]: 252).

Tal fue la relevancia social de este grupo que el propio Lapesa, partiendo de un minucioso análisis lingüístico del *Auto de los Reyes Magos* (1985 [1983]), llega a la conclusión de que su autor se trataba de un gascón afincado en Toledo, razón por la que se documentan numerosos rasgos mozárabes en dicho texto. En palabras del maestro: “Intentó escribir en el castellano que se hablaba en Toledo, con abundantes restos mozárabes; pero dejó escapar rasgos galorrománicos que un copista nativo [...] corrigió” (Lapesa 1985 [1983]: 155). Del mismo modo, Lapesa estudió el hibridismo de asturiano y provenzal en el Fuero de Avilés<sup>116</sup> (c. 1155), en el Fuero de Valfermoso de las

---

<sup>115</sup> “[...] hasta el punto de que García de Cortázar señala que en la segunda mitad del siglo XII en ciudades como Burgos o Sahagún la quinta parte de la población estaba constituida por francos” (Ariza 2009: 16).

<sup>116</sup> (1948) *Asturiano y provenzal en el Fuero de Avilés*. En: *Acta Salmaticensia, Filosofía y Letras*, II, nº 4. Salamanca: Universidad de Salamanca (reimpreso en (1985): *Estudios de historia lingüística española*, Madrid: Paraninfo, 53-122).

Monjas<sup>117</sup> (1189), ubicado en la actual Guadalajara, y en el Fuero de Villavaruz de Rioseco<sup>118</sup> (1181); todo ello, como prueba de la relevante impronta socio-lingüística que los francos dejaron en el devenir de la cultura peninsular.

#### 1.1.2.2. Mozárabes e influencia musulmana en la cultura de Occidente



El comienzo de la verdadera renovación intelectual de Occidente operó en el siglo XII<sup>119</sup>, en cuyo proceso, el sustrato cultural musulmán fue de gran importancia debido, fundamentalmente, a la recuperación del corpus cultural griego traducido al árabe y al latín. Del mismo modo, dicho corpus se vio superado por los propios científicos musulmanes instalados en Europa y, en especial, en la Península: “Los científicos y filósofos musulmanes jamás tuvieron la conciencia de transmitir nada sino que asimilaron y llevaron a su cima el saber de los griegos, movidos por su propio provecho y arrastrados por su pasión de saber” (Lomba Fuentes 1998: 142).

Las continuas emigraciones de los monjes mozárabes que huían del antiguo al-Andalus y se instalaban en centros urbanos como Ripoll, Barcelona y Silos, entre otros, desencadenó el enriquecimiento de las bibliotecas y los *scriptoria* con múltiples obras árabes. Las Cruzadas, por su parte, también permitieron el flujo de obras científicas y filosóficas procedentes de Oriente, así como el desplazamiento de médicos especialistas musulmanes con el fin de sanar a los miembros nobiliarios de Occidente (Lomba Fuentes 1998: 142). La permeabilidad intercultural entre musulmanes y cristianos resultó más fructífera en el nivel de lo cotidiano que en el nivel del poder, cada vez más problemático.

<sup>117</sup> (1972) “Los provenzalismos del Fuero de Valfermoso de las Monjas”. En: *Hispanic Studies in honor of Edmund de Chasca. PhQ*, 44-59 (reimpreso en (1985): *Estudios de historia lingüística española*, Madrid: Paraninfo, 123-127).

<sup>118</sup> (1973) “Rasgos franceses y occitanos en el lenguaje del Fuero de Villavaruz de Rioseco (1181)”. En: *Mélanges de Linguistique Française et de Philologie et Littérature Médiévales offerts à monsieur Paul Imbs: TLL XI*, 1, 529-532 (reimpreso en (1985): *Estudios de historia lingüística española*, Madrid: Paraninfo, 128-131).

<sup>119</sup> Imagen: Retrato de Alfonso VI, rey de Castilla.

El conducto más directo de aculturación fue, sin lugar a dudas, el de las traducciones. Los focos más importantes que desarrollaron esta tarea fueron los de Ripoll, donde se ubicaba la mayor colección de obras musulmanas de carácter científico, correspondientes a la tradición isidoriana; así como Salerno, en Italia. El método que llevaban a cabo era el de dictar en romance aquello que se leía en árabe y, posteriormente, se pasaba por escrito en latín; no será hasta los *scriptoria* de Alfonso X, cuando se realice una copia manuscrita en romance y se traduzca esta al latín. En el proceso de transmisión cultural, los judíos desempeñaron, asimismo, un papel crucial:

[...] particularmente en el Nordeste Peninsular y Sureste de Francia que, por un lado, vertieron las obras árabes no al latín sino al hebreo (al menos hasta finales del siglo XIII), que, por otro, no solo tradujeron sino que prosiguieron la labor investigadora de los musulmanes componiendo tratados propios originales, y que, finalmente, no se limitaron a escribir sino que además peregrinaron por toda Europa, enseñando ellos personalmente la ciencia y filosofía árabes (Lomba Fuentes 1998: 144).

De esta manera, y desde un punto de vista lingüístico, las comunidades mozárabes instaladas en los territorios cristianos, fundamentalmente en torno a la nueva corte de Toledo y, más concretamente, en el círculo de traducción de obras de autores griegos vertidas antes al árabe, mantenían la escritura árabe, así como entendían y empleaban la lengua romance con unos rasgos propios (ápuđ Ariza 2009: 20-22):

1º) Empleaban las formas no diptongadas, a causa de que en árabe no existen los diptongos crecientes; mientras que mantenían inalterados los diptongos decrecientes.

2ª) El fonema /p/, ausente en árabe, aparece documentado con grafías que representaban el fonema /b/. Conservaban la [f-] inicial latina y abundan los casos de poligrafismo para reflejar las articulaciones palatales. Este rasgo confirma, según Ariza (2009: 21), que no se había producido, todavía en el año 711, la palatalización de la geminada latina [l.l]. Del mismo modo, mantenían sin palatalizar los grupos consonánticos iniciales con [-l-], así como la representación del fonema sibilante /s/ con la grafía que representaba el fonema palatal fricativo sordo árabe, indicio de que la [s] romance era de carácter apical.

\* \* \*

Si cada momento de renacer cultural en la historia de la civilización occidental vino a ser el resultado directo del diálogo entre la sociedad europea y la Antigüedad clásica, en el siglo XII se desarrollaron un conjunto de manifestaciones que permiten entender esta época como la de un *renacimiento*. En palabras de García de Cortázar (1998: 31):

[...] el conjunto de [...] los distintos campos del conocimiento, de las artes, de las lenguas y las literaturas, del derecho, que aparecieron durante el siglo XII constituye un síntoma revelador de que la «modernidad» no comenzó de improviso en el siglo XV sino que hundía sus raíces en el siglo XII. [...] el afianzamiento de la conciencia individual; la afirmación de la razón, o, al menos, de una cierta racionalización; el despertar del interés por la medida [...]; la propia toma de conciencia de la historia como progreso; y la creación de instituciones que garantizaran la organización, transmisión e investigación de los saberes.

### 1.1.3. *Trovadores, juglaría, lírica y métrica*

La lírica popular representó uno de los puentes que permitió el enlace entre los pueblos que convivían en la Península en el siglo XII; muchos juglares de Castilla alternarían en su propia tierra con forasteros de otras regiones. Es importante tener presente el empleo del castellano como lengua koiné entre todos ellos:

Es posible que algunos de aquéllos supieran versificar en gallego, según era corriente en la lírica trovadoresca de aquel tiempo. Se comprende en todo caso que en las canciones destinadas a la población común de sus propios convecinos la lengua en que ejercerían su profesión sería el castellano (Navarro Tomás 1966 [1956]: 23).

La progresiva importancia dada al papel de la literalidad, fue una de las bases del distanciamiento entre cultura escrita y cultura oral: “[...] en resumidas cuentas, del control nobiliar de la propia memoria histórica y, en definitiva, del tiempo social” (García de Cortázar 1998: 39). Se llegaba a emplear diversas fuentes, incluso orales, con la finalidad de elaborar una historia argumentativa favorable a una idea concreta, como la exaltación de una dinastía o un reino<sup>120</sup>. Del mismo modo, la poesía también se

<sup>120</sup> “En este sentido, desde la versión segunda de los *Anales portucalenses veteres*, escrita hacia 1130, a la *Historia regum Britanniae* de Geoffrey de Monmouth y desde las *Res gesta Dei per francos* de Guibert

hizo eco del proceso de elaboración de la historia, como se observa en la *Chanson de Roland* o el *Cantar de Mio Cid*, destinado a levantar el ánimo de los castellanos después de la derrota frente a los musulmanes en la batalla de Alarcos (1195).



El paso del latín a las lenguas romances trajo consigo la necesidad de dotar a cada uno de ellos de una capacidad de expresión adecuada de las nuevas realidades sociales e intelectuales que se estaban abriendo en Europa<sup>121</sup>; ejemplo de ello es la nueva metrificacón que, progresivamente, va adquiriendo una mayor consistencia y regularidad en la elaboracón del metro y las rimas de los poemas.

La modalidad del verso fluctuante corto es la empleada en la poesía lírica medieval, así como en la épica. Se trata de un verso simple que toma su esquema silábico-acentual del octosílabo o el eneasílabo, tal y como aparece en las poesías juglarescas de los siglos XII-XIII, pertenecientes al género de los debates o al de los poemas hagiográficos (*Elena y María* o *Vida de Santa María Egipcíaca*, entre otros).

En relación con este tipo de verso, el empleo de dichas variedades rítmicas, junto a las fluctuaciones del verso eneasílabo, fue muy fecundo en esta época, en tanto que el verso alejandrino se erigía como el modelo culto más cultivado en la Corona de Castilla y León. En palabras de Navarro Tomás (1973: 26):

Figura mezclado con otros versos en la variada versificación del *Auto de los Reyes Magos* y en la oscilante métrica de *Razón de amor* y de otros antiguos poemas líricos. No intervino en la *Crónica troyana* ni adquirió forma definida en el *Libro de Buen Amor*. Su cultivo como tal metro polirrítmico no se precisó hasta fines del neoclasicismo ni se afirmó y extendió hasta el modernismo.

La versificación irregular primitiva anisosiábica es la característica más predominante de las composiciones poéticas compuestas en todo el territorio de la Romania entre los siglos IX y XII. Esta nueva visión de entender la poesía estaba basada

---

de Nogent a los *Gesta Friderici imperatoris* de Otto de Freising o desde la *Crónica Najerense* a los *Gesta comitum barcinonensium*” (García de Cortázar 1998: 52).

<sup>121</sup> La secularización del tiempo y el control del mismo en la sociedad, jugó un importante papel el desarrollo de la cultura escrita, alejada de la oral: “La escritura, com emblema de una sociedad más textual, que abandonaba la memoria oral en beneficio del documento escrito, facilitó a los grupos *litterati* y dominantes de la sociedad el control del tiempo. El del pasado (a través de la poesía épica); el del presente (a través de la historiografía); el del futuro (a través del derecho)” (García de Cortázar 1998: 61).

en una consistente métrica acentual, no silábica, que comprendía ora la *versificación amétrica*, es decir, aquella en que las medidas silábicas de los distintos versos resultan heterogéneas, como ejemplifican las obras paradigmáticas tales como el *Cantar de Mio Cid* o las jarchas, ora la *versificación fluctuante*, aquella que se apoya en el número de acentos del verso simultáneamente con el metro, entendido como una tendencia poética todavía no regularizada. En palabras de Isabel Paraíso (2000: 40):

Probablemente por influjo de la métrica de sílabas contadas (poesía latina medieval, provenzal, francesa), la española se va regularizando progresivamente, a través de la versificación **fluctuante** [sic]. Esta abarca el siglo XII y coexiste con la versificación silábica en los siglos XIII y XIV, con alguna prolongación en el XV.

Los primeros muestras de la *versificación métrica* en castellano pertenecen a la escuela culta del *mester de clerezía*, cuyos textos poéticos estaban compuestos por un sistema versificatorio basado en la reiteración del mismo metro a lo largo del poema. El resto de tipos de versificación (amétrica, fluctuante, acentual, etc.) irá desapareciendo progresivamente hasta que en el siglo XVI la poesía castellana sea totalmente métrica.

Los poetas líricos hispanos de la época visigótica dieron cabida en sus poemas a la rima, tanto asonante como consonante. En el caso del *Cantar de Mio Cid*, se trata de una rima continua y asonante de unos versos distribuidos en tiradas o series de estrofas monorrimas. En cambio, la *Vida de Santa María Egipciaca*, el *Libro de los tres Reis d'Orient*, la *Disputa del alma y el cuerpo*, la *Disputa de Elena y María*, la *Razón de Amor* y el *Auto de los Reyes Magos*<sup>122</sup> son textos donde los versos se disponen en parejas de versos con rima pareada o gemela. En esta poesía culta, de fuente francesa, el número de sílabas es asimismo irregular, en tanto que predominan los versos de nueve, ocho y diez sílabas.

Esta enorme pluralidad de formas métricas medievales de la lírica tradicional peninsular, compuestas entre los siglos X y XIV, pueden ser agrupadas en dos grandes

<sup>122</sup> Resulta relevante apuntar que los versos de arte mayor insertos en esta composición son susceptibles de ser escandidos como alejandrinos, ya sean heptasílabos (7 + 7), octosílabos (8 + 8) o mixtos (7 + 8 o 8 + 7). ¿Habría tenido alguna influencia posterior en la estética poética del *mester de clerezía*? Un estudio más amplio sobre la escansión métrica general de los versos alejandrinos del *Auto de los Reyes Magos*, en relación con la poética del *mester*, es un tema que sobrepasa los límites de la presente investigación; no obstante, siempre que sea factible, escandiré los versos de arte mayor del mismo con la misma disposición y reglas de acentuación, así como la distribución de los hemistiquios de manera homóloga a los del *mester*.

tipos poématicos, desde una dimensión profana: el *zejel*<sup>123</sup> o cancioncilla mozárabe (con su posterior evolución en el *villancico*) y la *cantiga de amigo* galaico-portuguesa<sup>124</sup>. En esta misma línea, y más allá de los lindes peninsulares, entre los siglos XII y XIII se desarrolla la *lirica culta trovadoresca*, cuyo poeta materializa en estos textos una cosmovisión feudal. Conjuntamente a esta tradición profana, desde el punto de vista religioso, el género que más se desarrolló fue el de la *cantiga de loor*, en convivencia con los cánticos litánicos o *letanías*<sup>125</sup>. El influjo musulmán, asimismo, sobre el cristiano tuvo su mayor esplendor en el siglo XIII, pero empezó en esta centuria, a través de: “[...] el influjo de las *muwashahas*, *jarchas* y *zéjeles* populares en el nacimiento de la lírica románica” (Lomba Fuentes 1998: 166). Las *muwashahas* están compuestas en árabe o hebreo clásicos, a excepción de los versos de rima común que finalizan el poema y se conocen como *jarchas*, escritos en romance<sup>126</sup>.

Todas estas formas medievales, corales en su ejecución musical, perderán su conexión con el baile e incluso, a partir del Renacimiento, su acompañamiento musical; todo ello, debido a la relevancia otorgada a la figura del poeta por parte de la escuela trovadoresca.

---

<sup>123</sup> Las primeras muestras de *zéjeles* en lengua castellana se conservan en los textos poéticos del siglo XIV. La temática de los mismos suele ser amorosa y, a pesar de las múltiples variantes que se documentan, la estructura más generalizada de estos textos es: “«cabeza» de uno o dos versos que enuncia el tema; una estrofa de 4 versos: 3 monorrimos [...], más uno llamado «vuelta» [...], que recoge la rima de la cabeza y permite que ésta se repita como estribillo” (Paraíso 2000: 300).

<sup>124</sup> “Estas cantigas, igual que las «jarchas», constituyen modalidades del género «Frauenlied» o «canción de mujeres», anónima, eje temático de la lírica popular europea” (Paraíso 2000: 289).

<sup>125</sup> “Esta forma sencilla procedente de los cantos litúrgicos latinos, se halla atestiguada en castellano en la primera mitad del siglo XIII, en Gonzalo de Berceo” (Paraíso 2000: 293), como se observa en los siguientes versos:

*¡Eya velar, eya velar, eya velar!*  
*Velat, aljama de los judíos.*  
*¡Eya velar!*  
*Que non vos furten al Fijo de Dios.*  
*¡Eya velar!*  
*Ca furtárvolos querrán,*  
*¡eya velar!*  
*Andrés e Pedro e Joan.*  
*¡Eya velar!*

<sup>126</sup> “Pertenece casi todas las *jarchas* a un género de poesía de amor femenino: expresan el anhelo de una doncella en la ausencia del amante, el dolor de su partida o infidelidad [...]. Ninguna de las *moaxajas* conservadas, pese a que las emociones expresadas en las *jarchas* sean femeninas, constituye un poema amoroso dirigido a un hombre por una mujer, y pocos de estos poemas expresan un amor hacia el otro. Se trata, la mayoría de las veces, de panegíricos o poemas de otra índole dirigidos a un protector, o bien expresan, en algunos casos, un eros homosexual” (Deyermond 2003: 30).



#### 1.1.4. *Primeras manifestaciones poéticas del castellano*

Es bien sabido que no son muchas las obras literarias del siglo XII escritas en romance castellano, entendido este en sentido amplio; asimismo, todas ellas no se han conservado en manuscritos de este siglo, como es el caso del *Cantar de Mio Cid*. Los únicos textos cuyos manuscritos conservados se acercan a la fecha de composición son el *Auto de los Reyes Magos* y la *Disputa del alma y el cuerpo*. Estas dos obras están escritas en versos octosílabos fluctuantes de métrica irregular, agrupados en tiradas de versos heteroestróficos de rima pareada. Estos rasgos métricos llegaron a condicionar incluso la sintaxis, en palabras de Ariza (2009: 33): “[...] la estrofa es una unidad no ya métrica, sino también semántica y sintáctica, por ello la frase será corta, sin grandes complejidades sintácticas”.

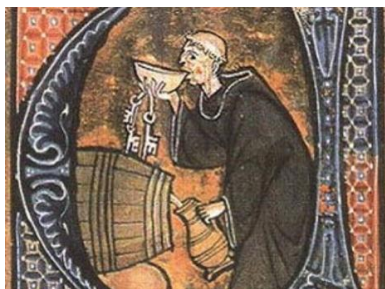
##### 1.1.4.1. *El género del debate: la Disputa del alma y el cuerpo, la Razon de amor y Elena y María*

Aunque muchas de estas composiciones se escribieron en árabe o en hebreo, la tradición originaria de mayor relieve viene constituida por la europea de origen latino. Este género aparece bien consolidado en la Península durante el siglo IX, en composiciones escritas en lengua latina. Se extendieron por toda Europa y pasaron a ser escritas en romance debido al gran éxito emanado de un auditorio popular y más refinado<sup>127</sup>. El enfoque de la cuestión, que cada una de estas obras de Occidente materializa, viene corroborado por la lógica o la dialéctica del sistema educativo medieval: en el encuentro de dos polos contrarios surge la verdad. Este hecho entronca directamente con la disputa escolástica: “[...] discusión que requería gran habilidad por parte de los defensores de proposiciones contrapuestas, y que constituía [...] un medio para discutir los problemas de trascendencia” (Deyermond 2003: 137). Los textos que han pervivido hasta nuestros días ejemplifican las disputas formales entre cristianos y judíos y demás figuras eclesiásticas.

<sup>127</sup> “Abarcan estas composiciones una gran variedad de tópicos: de índole teológica, por ejemplo (el alma y el cuerpo, cristianismo y judaísmo); de naturaleza social (la amante del caballero y la del clérigo, frailes y legos, sacerdotes y campesinos); eróticos (el amor y un anciano, homo y heterosexualismo); económicos (a la vez teóricos, como el debate entre la economía expansionista y la restriccionista, y el choque de los intereses creados [...]); filosóficos (la fortuna y el filósofo) [...] las tres edades del hombre, el verano y el invierno, la violeta y la rosa, Lázaro y María, por ejemplo” (Deyermond 2003: 136).

En relación con el estilo de estas obras, las églogas clásicas, junto a los poemas dialogados provenzales, proporcionaron la base estético-poética necesaria para la composición poética de las mismas; tal es el caso del *partimen* (relacionado con cuestiones teóricas) y la *tensó*<sup>128</sup> (forma poética personal de carácter satírico), este último se hace patente, de manera inconfundible, en el poema de *Elena y María*.

Este es el marco literario donde se inserta la *Disputa del alma y el cuerpo* (ca. 1145-1172), ejemplar más antiguo de las composiciones castellanas. Este texto incompleto se conserva en un manuscrito de San Salvador de Oña que data de 1201. La



crítica parece aceptar, de manera general, que se debió componer en la segunda mitad del siglo XII. La edición de Menéndez Pidal (1976) presenta un texto compuesto por un total de 37 versos de arte mayor; comparto, sin embargo, la opinión de Ariza (2009: 33-34), para quien se trata de un poema redactado en versos de arte menor fluctuantes, de los que se conservan 72 versos. En esta pequeña obra se nos presenta un cadáver junto a su alma, que aparece en forma de niño desnudo, increpando al cuerpo por haber condenado a ambos por los pecados cometidos.

El estilo de esta composición se caracteriza por la abundancia de estructuras paralelísticas, junto al empleo del clásico tópico literario conocido como UBI SUNT. Según Ariza (2009: 41), algunos de los aspectos métrico-formales de esta obra se deben a la traducción del original francés: *Un samedi par nuit*, tal y como recogió Solalinde (1933) en su estudio intitulado “La *disputa del alma y el cuerpo*: comparación con su original Francés”. Este hecho podría haber provocado el uso de pareados con rima imperfecta o asonante, como es el caso de la rima entre *alma-fama*, o la traducción de “sudario” por *lenzuelo nuevo*, que rima con *muerto*. La lengua de esta composición fue definida por Menéndez Pidal como *aragonés*; sin embargo, se podría admitir que estamos ante un ejemplo de koiné castellana con abundantes rasgos aragoneses y mozárabes, amén de otras vacilaciones.

---

<sup>128</sup> “El influjo de la *tensó*, mínima por lo que al asunto de tales poemas se refiere, se dejó sentir considerablemente desde el punto de vista estilístico, de modo especial en los debates en romance” (Deyrmond 2003: 137-138). Del mismo modo, la huella literaria de estas composiciones provenzales cristaliza en las *cantigas d’escarnho e de maldizer* galaico-portuguesas.

La métrica del poema se relaciona con otros poemas aragoneses de esta época, como el *Libro de la infancia y muerte de Jesús* y la *Vida de Santa María Egipcíaca*, que parten de modelos cercanos a la métrica francesa, como es el empleo de los dísticos anisilábicos con rima pareada; si bien es cierto que a lo largo del texto se constata una irregularidad métrica, así como una falta en la consonancia de sus rimas, pese a que el poeta afirme orgulloso en los versos 3 y 4: *Odrá razón acabada, / feita d'amor e bien rimada*.

En décadas posteriores, surge uno de los hitos poéticos perteneciente al género de debates: la *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*<sup>129</sup> (también conocida como *Siesta de Abril*). El título, extraído de los versos 3 y 4, responde a la dualidad temática de esta obra: “La primera mitad, en efecto, constituye una narración amorosa de tono lírico en un paisaje primaveral que entronca con el *locus amoenus* [...] Sigue luego la disputa entre el agua y el vino, en la que aquélla se muestra más racional y éste más agresivo” (Deyermond 2003: 138-139). Muchos críticos han visto en esta obra la coexistencia de dos poemas distintos en una misma copia; en cambio, desde el punto de vista métrico-estético no hay indicio alguno de ruptura. Se trata de un único poema que se apoya en diversas tradiciones literarias, como es el caso del género pastoril o la tradición occitana del amor cortés<sup>130</sup>.

La lengua híbrida documentada en el manuscrito ha suscitado numerosos estudios de muy diversas opiniones entre los investigadores:

- Carolina Michaëlis (1902) apuntó la hipótesis de un posible original galaico-portugués, a partir del estudio de algunas formas del poema; aunque admitió que podían deberse, asimismo, a rasgos aragoneses.

<sup>129</sup> “Esta obrita, compuesta en los años 30 ó 40 del siglo XIII y calificada por Rafael Lapesa de «delicado poema juglaresco» y por Alan Deyermond de «brillante y enigmático poema», es insólita en todos los aspectos, tanto en lo que a la transmisión manuscrita como a su fisonomía dialectal y a su valor literario de refiere. Además representa una de las poquísimas muestras de literatura goliárdica de la España medieval” (Franchini 2005 [2004]: 340).

<sup>130</sup> “El poeta castellano en su adaptación de la forma tradicional latina del debate del agua y el vino [...] prolongó, parece, el paisaje idealizado, escenario de algunos debates [...], transformándolo en un poema narrativo de amor que descansa ampliamente en la tradición lírica galaico-portuguesa. Esta narración, con sus elementos líricos y su prólogo biográfico, parece tener como modelo estructural los géneros biográficos provenzales de la *vida* y la *razón*” (Deyermond 2003: 140). Además, la *Razón de Amor* no puede separarse de los *Denuestos del Agua y el Vino*, ya que estos dos elementos que denuestan son los que se encontraban en sendos vasos en la parte anterior: *un claro uino / que era uermeio e fino* (15-16); mientras que el otro vaso *pleno era d'un aguafryda / que en el mançanar se naçia* (29-30).

- Menéndez Pidal rechazó los argumentos aportados por Carolina Michaëlis a partir de rimas como *capiello : aniello* o *decir : si*. M. Pidal llegó a la conclusión, recogida en la edición de 1976, de que los rasgos lingüísticos documentados en el manuscrito pertenecen al aragonés, modalidad compartida por el copista; la única duda la mantiene en la lengua original del autor, sin desdeñar un posible original castellano. A partir de este estudio se ha establecido la idea general, entre los investigadores del presente texto, que podría haberse tratado tanto de un aragonés con castellanismos, como de un castellano con aragonesismos.

- En los años 60, Gardiner H. London reaccionó contra esta idea, afirmando que la lengua del poema es principalmente castellana, aunque haya algunas formas que no responden a los rasgos lingüísticos de la misma. Más tardíamente, alrededor de los 80, David Hook y Andrés Michalski coinciden en que los elementos no castellanos pertenecen al dialecto mozárabe (Franchini 2005 [2004]: 341).

- Las conclusiones a las que llega Franchini (2005 [2004]: 341) se basan en la creencia de que los rasgos no castellanos del texto son claramente aragoneses:

- a) La lengua de la *Razón de amor* es fundamentalmente castellana.
- b) La mayoría de las formas no castellanas son aragonesas<sup>[131]</sup> [...].
- c) Los discursos directos de la doncella [...] contienen deliberadamente algunos calcos del galaico-portugués, pero motivados por razones literarias y no por la procedencia geográfica del poeta.
- d) El aragonesismo del original fue ampliado, y en parte vulgarizado, durante la transmisión manuscrita del texto.

A la luz de estos datos, soy de la opinión de que la mezcla dialectal podría responder a un criterio lingüístico aplicable al resto de obras poéticas de la centuria posterior: todos estos textos documentan una koiné literaria de base castellana, es decir, un castellano de transición correspondiente bien al contínuum castellano-aragonés, bien al castellano-leonés e, incluso, castellano-asturleonés. En esta misma línea, dicha koiné castellana estaría impregnada de una serie de rasgos lingüísticos propios de una tradición literaria en concreto, como es el caso de cultismos, latinismos, arcaísmos, etc.

---

<sup>131</sup> “En cuanto a la validez de estas hipótesis, téngase en cuenta que, por ejemplo, la forma aragonesa *pies* (210) coexiste con *pie* (154) y *pies* (154), pero está asegurada por la rima asonante con *ualientes* (211), de lo cual se deduce que la forma no castellana ya figuraba en la versión del original y no puede ser atribuida a un copista. Aproximadamente lo mismo puede decirse de los imperfectos en *-ía* (3ª pers. sing.), que también están avalados por la rima” (Franchini 2005 [2004]: 342).

*Elena y María* (ca. primeros lustros del siglo XIII<sup>132</sup>) es el otro gran poema castellano inserto en la tradición de las *disputatio* medievales, cuyos rasgos lingüísticos apuntan a un posible origen leonés<sup>133</sup>, que da cuenta de las transformaciones sociales y del consecuente tambaleo de la estructura social estamental (clérigos, caballeros y campesinos):

Los cambios sociales la hicieron, en efecto, inadecuada y el despertar cultural, por ejemplo, ocasionó que buen número de letrados fuesen legos, como el desarrollo de las ciudades produjo, a su vez, grandes y poderosos grupos (de mercaderes y, especialmente, un proletariado urbano) no reductible fácilmente a las categorías establecidas (Deyermond 2003: 141).

Elena es amante de un caballero, por lo que esboza un cuadro totalmente optimista de la vida que la rodea; sin embargo, a su narración se superpone la sátira de María, basada en lo que constituye ser la amante de un clérigo. Las dos deciden, finalmente, acudir al rey Oriol para que pueda llegar a una solución ante el dilema de estas dos amantes. Es en este momento cuando se interrumpe el manuscrito<sup>134</sup>.

#### 1.1.4.2. *Teatro y autos medievales: el Auto de los Reyes Magos*

[...] no se puede olvidar que la producción intelectual y artística del Medioevo estuvo dominada por el pensamiento religioso [...] y que la manifestación más directa y cotidiana fue precisamente la liturgia, que era –y es– el orden y forma aprobados por la Iglesia para celebrar los oficios divinos, y en especial la misa (Castro 1997: 9).

<sup>132</sup> Resultado extraído a partir del estudio llevado a cabo por Franchini (2005 [2004]) sobre la apócope de la [-e] en los textos poéticos castellanos medievales. Según este investigador, el elevado porcentaje de la apócope extrema de la [-e] final documentada en *Elena y María* aconsejaría adelantar la fecha de composición hacia los años 20 o 30 del siglo XIII. En esta misma línea, afirma Franchini (2001: 104): “[...] el verso 111 de la *Razón de amor* (segundo cuarto de la centuria) «que es clérygo e non caualero» muestra que el contraste social entre ambos estamentos estaba bien presente en la mente de los poetas de la primera mitad del siglo XIII”.

<sup>133</sup> “*Elena y María* manifiesta toda una serie de rasgos leoneses, aun en posición de rima. Por consiguiente, no pueden ser atribuidos a un copista, sino que formaban parte del texto original y reflejan la lengua del poeta” (Franchini 2005 [2004]: 344). De esta manera, es plausible concluir que el poema sufrió un proceso de castellanización que modificó las rimas originarias.

<sup>134</sup> “Se ha pretendido ver en este poema un tono singularmente hispánico y popular, dudoso, por otra parte, a la vista de la sátira incontinente de numerosos poemas goliárdicos y de las *cantigas d’escarnho* galaico-postuguesas, herederas de la tradición provenzal” (Deyermond 2003: 142). El mismo Deyermond, a nota pie de página, explica que *goliárdico* es el término que se utiliza para caracterizar la poesía paródica o satírica de los siglos XII y XIII, incluso las canciones de taberna, juego y amor latinas compuestas en dicho período (la supuesta orden de Golias constituía una broma literaria).

La Iglesia, junto a la Corte, eran los dos focos donde, fundamentalmente, se desarrollaba la actividad teatral (espectáculos, literatura, etc.). Los textos destinados a la interpretación formaban parte de documentos eclesiásticos, por lo que carecían de la consistencia de obras literarias en sentido pleno y, consecuentemente, su transmisión se basaba en la accidentalidad. Es lógico, por ello, que en esta época de orígenes del teatro medieval los argumentos de dichas representaciones fueran los textos sagrados: Pasión, Resurrección y Navidad, de forma que el público era sabedor de lo que iba a suceder, con lo que este acto quedaba transformado en una convención entre los agentes de esa representación (tanto estática, como procesional) y quienes asistían a ella.

El *drama litúrgico*<sup>135</sup>, escrito en latín, desarrollado e independizado a partir de los *tropos* que se introducían en la música sin canto de la celebración eucarística, aprovechaba dicha melodía, y su función fundamental era la de explicar determinados pasajes de la vida de Cristo a través de la acción y el diálogo, en que los *actantes* solo se prestaban a recitarlo mediante el canto. Este tipo de representación se enmarcaba en un espacio fijo y determinado (la iglesia), destinado a una comunidad que conocía lo que se estaba realizando y que, a su vez, participaba activamente en ella.

No obstante, la realidad es mucho más compleja. La escasez textual fuera de Cataluña (hasta finales del siglo XV) se debió a la prohibición de este tipo de representaciones por parte de la orden cluniacense desde el siglo XI, acentuada por la impacable condena de la Iglesia en lo referente al teatro. Sin embargo, fueron las representaciones del Corpus las que tuvieron una gran importancia en la historia del drama, como afirman Torroja Menéndez y Rivas Palá (1977: 6):

[...] a partir de mediados del siglo XV fue la festividad del Corpus la que como en Levante, aunque más tardíamente y con su innegable influjo, fue ocasión y origen de las representaciones sacras más importantes que se hicieron, preparadas y costeadas por la Iglesia toledana. No se había visto hasta ahora el decisivo papel que para el teatro religioso tuvo, hace más de cinco siglos, la fiesta del Corpus de Toledo.

Hasta el reinado de Enrique IV, el panorama textual relacionado con el drama peninsular es más bien pobre: hay unas pequeñas muestras de piezas religiosas de

---

<sup>135</sup> Por mencionar algunos de ellos, los más importantes eran: la *Visitatio Sepulchri*, el *Peregrinus* y el ciclo de Navidad (*Officium Pastorum*, *Ordo Prophetarum* y *Ordo Stellae*).

dudosas proporciones y una representación en romance de finales del siglo XII: el *Auto de los Reyes Magos*, compuesto, seguramente, en la segunda mitad de esta misma centuria. En esta obra se encuentran los tres Reyes que deciden ir a Belén para comprobar, mediante la ofrenda de sus dones, si el niño recién nacido es Dios, un rey terrenal o un hombre cualquiera. Este texto está considerado como el único testimonio de una tradición floreciente del drama religioso en romance, seguramente importada de los territorios allende los Pirineos:

El lenguaje de la pieza apunta, a su vez, en la misma dirección: palabras traídas a rima, pero que no riman, sin embargo, según la pronunciación castellana, lo harían en lengua gascona, y es probable por ello que el autor de la pieza fuese un sacerdote gascón establecido en Toledo, al igual que muchos franceses durante este período, que debió de componer esta obra para las funciones de la Epifanía en esta ciudad (Deyermond 2003: 365).

Al mismo tiempo, es una obra controvertida, pues encierra un enigma tanto literario como lingüístico. Las contribuciones más sobresalientes sobre la localización geográfica y adscripción dialectal del texto fueron abordadas por Solá-Solé (1975-1976), Rafael Lapesa (1954 y 1985 [1983]) y Gerold Hilty (1981, 1986, 1998 y 1999), que coinciden en aceptar que el código fue escrito en Toledo y perteneció a la catedral de dicha ciudad. Se trata de una copia que altera seriamente la lengua, el metro y las rimas del original, hecho que dificulta la caracterización lingüística del arquetipo.

- La teoría formulada por Solá-Solé (1975-1976) radica en la fuerte impronta árabe sobre la lengua del texto. Esta hipótesis ha sido rechazada de manera unánime por la crítica posterior.

- Rafael Lapesa (1954) sostuvo que el autor del texto es un gascón o catalán (más probablemente gascón) establecido en Toledo. Este autor afirma que el *Auto* está compuesto por rimas consonantes y asonantes, así como por una métrica irregular, es decir, formada por versos anisosilábicos. En 1983, el propio Lapesa volvió a retomar el estudio del *Auto* para consolidar su teoría y refutar, con sólidos datos filológicos, la teoría de Solá-Solé y de Corominas, según la cual la lengua del poeta se insertaba en el dominio altoaragonés o navarro.

- Gerold Hilty, por otra parte, defiende desde su primer artículo (1981) la hipótesis de que el autor se trataba de un monástico riojano. Del mismo modo, parte de

la convicción de que el texto original presentaba una métrica y unas rimas totalmente regulares: “Para mí, no cabe duda de que el original no presentó más que consonancias y que tanto las asonancias como los cuatro casos [<sup>136</sup>] aún más anómalos se deben al copista o a los copistas” (Hilty 1986: 222).

- Más recientemente, Gutiérrez (2009) reafirma nuevamente la teoría de Lapesa acerca del origen gascón del autor a partir del análisis de los siguientes rasgos socio-lingüísticos: aspiración de [f-], estado de las sibilantes, la variación entre *un / uno / una*, la rima *escarno : carne*, las formas de tratamiento, la rima entre *maiordo : toma* y la estructura poética del mismo. Sus conclusiones van más allá, ya que llega a subrayar que el texto se compuso con una finalidad propagandística eclesiástica: “Sin lugar a dudas era la mejor manera de mostrar su oposición a los mozárabes: una obra teatral representada en la catedral y ante los fieles” (Gutiérrez 2009: 53). En un momento en que la reforma carolingia se extiende por los *scriptoria* castellanos, los mozárabes se abren paso en la producción de textos que se encuentran en mitad camino entre el romance hablado y la tradición escrita de origen latino.

- Ariza (2009: 52), por su parte, defiende la postura de quienes mantienen inalteradas las rimas asonantes del *Auto*, a la luz de las rimas de la *Disputa del alma y el cuerpo*, la *Razón de amor y Elena y María*. Del mismo modo, tras un estudio lingüístico sobre esta obra, llega a la conclusión de que: “[...] sobre la base castellana hay un cierto influjo mozárabe y quizá ultrapirenaico”.

El *Auto de los Reyes Magos* queda, por ende, encuadrado dentro de la corriente de renovación cultural e intelectual occidental que penetró en los reinos hispánicos a través de Francia desde la segunda mitad del siglo XI; única muestra del teatro medieval en el Reino de Castilla y León que llegó a incluir un debate entre los rabinos como colofón. Debate y drama litúrgico, géneros caracterizados por la innovación, se dan la mano en una joya literaria que se diluye en la incógnita.

---

<sup>136</sup> Cada uno de estos casos serán examinados con detalle en los epígrafes correspondientes al estudio fonético-fonológico de estas obras poéticas.





## 1.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA

La documentación castellana de esta época pone de manifiesto que se tendía a mantener los diptongos en [wo], así como en [ja] (totalmente fosilizado en este siglo en formas toponímicas), ambos procedentes de las vocales Ē y Ō tónicas latinas. En esta misma línea, en el *Auto de los Reyes Magos* se corrobora la ausencia de representación de estas formas diptongadas, en favor de las monoptongadas etimológicas, rasgo gráfico que podría apuntar bien a la variabilidad fónica de estas formas, bien a un rasgo lingüístico privativo de otras modalidades lingüísticas peninsulares. La diptongación etimológica parece ser la tendencia que se mantenía en vigor en el castellano oral, como se observa en formas como *uemne* < HŌMINE o *cuende* < CŌMITE.

A partir de la influencia lingüística ejercida por los francos desde los tiempos de Alfonso VI, en los textos de esta época abunda la documentación de la apócope extrema de [-e], y en ocasiones de [-o]; formas que convivían con aquellas que mantenían la vocal [-e] paragógica por influencia de los cantos épicos, así como por el deseo latinizante de los autores de estos textos poéticos.

El consonantismo, ya modificado desde el latín vulgar, presenta los siguientes rasgos característicos del castellano: neutralización del rasgo [ $\pm$  tenso] de las sibilantes y las dentales en posición implosiva de sílaba, vacilaciones gráficas para los nuevos sonidos palatales, como es el caso del fonema palatal lateral sonoro, procedente de la yod segunda<sup>137</sup>; el palatal africado sordo, procedente de los grupos latinos [k.t] y [ult] en posición intervocálica; y el fonema mediopalatal fricativo sonoro, que proviene de la evolución de la yod tercera. En lo relativo a la palatalización de los grupos latinos en posición inicial [pl-], [kl-] y [fl-]: “[...] lo normal en la época es el mantenimiento del grupo, como podemos ver en el *Debate* o en el *Auto*, lo que indicaría que la palatalización todavía debía tener connotaciones sociolingüísticas” (Ariza 2009: 30).

Estos fenómenos fonéticos, junto a otros característicos del castellano, serán desarrollados en los siguientes epígrafes, a partir del corpus poético establecido y con una mirada retrospectiva, es decir, teniendo en consideración la evolución de los rasgos

---

<sup>137</sup> El término de larga tradición *yod* se emplea en las recientes investigaciones de fonética como un elemento operativo capaz de describir fenómenos evolutivos, como la metafonía o la palatalización. En las actuales obras de la RAE y la AALE (2009 y 2011) se constata la pervivencia de este término con la finalidad de describir los procesos evolutivos concernientes a la fonética y morfología castellanas; tal y como lo ha puesto de relieve Echenique (2011).

fónicos del latín vulgar que desembocaron en el nacimiento del dialecto romance que empezó sus andaduras hasta consolidarse como lengua castellana.

### 1.2.1. SISTEMA VOCÁLICO

La duración, el timbre y el acento son los tres aspectos fonéticos que han sufrido, en el paso del latín a las lenguas romances, un cambio radical. En latín, toda vocal simple tenía dos duraciones o cantidades, breve y larga; en otros términos: “[...] las vocales que diferían entre sí sólo por la duración constituían fonemas autónomos y bastaban por sí mismas para diferenciar palabras” (Herman 2001 [1997]: 37). La transformación de la duración es el cambio más importante que se ha producido en la estructura fónica del latín.

A partir del análisis de los textos latinos se deduce que la revolución del ritmo latino se dio desde finales del siglo III d. C., por lo que el ritmo acentual habría desplazado las diferencias cuantitativas. La confusión habría comenzado en sílaba átona, pero pronto afectaría a la sílaba tónica<sup>138</sup>:

Esta confusión prueba, por de pronto, que *ae* era monoptongado; además, y esto es más importante, que esta vocal larga se confundía con *ĕ* breve [...] y no con *ē* larga, lo cual supone un mismo timbre abierto para las dos *e*, *ĕ* y *ē* proveniente de *ae*, mientras que *ē* larga primitiva no podía tener más que timbre cerrado (Väänänen 2003 [1988]: 71).

Los estudiosos del *latín vulgar* han constatado las siguientes causas que posiblemente motivaron la fonologización de la apertura vocálica y la desfonologización de la cantidad:

1) La tendencia en latín a eliminar las secuencias: vocal larga + consonante larga; vocal breve + consonante breve (Weinrich 1969).

2) La monoptongación de *ae* > *ē* abierta, que habría desembocado en un desequilibrio del sistema vocálico, como efecto de un sustrato osco-umbro (Lausberg 1964).

3) Influencia conjugada de distintos factores.

---

<sup>138</sup> “El gramático Sergio precisa [...]: *Syllabas natura longas difficile est scire* («Es una cuestión difícil saber cuáles son las sílabas largas por naturaleza»— es decir, las que comprenden una vocal larga) [...]. El derrumbamiento cuantitativo parece haber estado acompañado de cierta reorganización de los timbres [...]. Estas diferencias de timbre pasaron [...] a ser rasgos distintivos esenciales a medida que se perdía la oposición de duración” (Herman 2001 [1997]: 38-40).

De esta manera, el acento era ya una unidad fonológica, pues consistía en un incremento tonal de la voz, y su lugar se fijaba en la palabra en relación con la antigua cantidad de la sílaba penúltima, por lo que las voces bisílabas eran llanas. Del mismo modo, la unión de una partícula clítica producía un desplazamiento acentual, así como después del proceso de apócope, el acento se posicionaba en la última sílaba de la palabra. Todas las palabras de cuatro o más sílabas eran portadoras de un acento secundario.

#### 1.2.1.1. *Del latín a las lenguas romances*

[...] la estabilidad relativa de la lengua escrita no ha sido más que la máscara de numerosos cambios y hasta transformaciones capitales realizadas en la lengua hablada. El latín del que son continuación las lenguas romances se encuentra en franco desacuerdo con la forma literaria y sobre todo clásica (Väänänen 2003 [1988]: 33).

El proceso de confusión entre vocales largas y breves fue situado por parte de la tradición antes del siglo IV d.C. A partir de los innovadores estudios de Sebastián Mariner, se apunta a la existencia de una métrica basada en el elemento rítmico acentual, en detrimento de la cantidad vocálica, que se remonta a una época más temprana de lo que se creía: “[...] ya tenían en cuenta el ritmo acentuativo. [...] Tal es el caso de Comodiano, uno de los primeros y más representativos poetas de la literatura cristiana” (Mariner 1952: XIII). Parece indudable que el análisis métrico-accentual de las inscripciones hispanas en verso, llevado a cabo por este autor (Mariner 1952), permite dilucidar la época de transición del latín a la gestación de las lenguas romances, en cuyo caso, el factor geográfico parece decisivo, ya que: “[...] la observación de un fenómeno métrico o gramatical en una inscripción no autoriza a suponer que dicho fenómeno afectara a todos los territorios de habla latina” (Mariner 1952: XIV). Esta afirmación, que aceptamos sin reticencias, es la que pretendemos aplicar en la presente investigación; en otras palabras, la documentación de un proceso fonético en la poesía, no es indicio de su irradiación por todo el territorio de habla castellana, en tanto se hace necesario un estudio diacrónico de múltiples textos poéticos a lo largo de la historia con el fin de obtener una perspectiva totalizadora.

Hay que averiguar por qué el sistema vocálico del latín occidental, con siete fonemas y tres grados de abertura, se transformó en el castellano de cinco fonemas y tres grados de abertura (Alarcos 1996: 15).

Parece ser que el latín carecía de algún procedimiento específico para marcar la cantidad vocálica en la representación gráfica. Únicamente a partir de los testimonios fechados en el año 134 a. C. (Mariner 1952: 3) se documentan los primeros indicios de diferenciación gráfica: las vocales largas se representaban con el signo geminado de la correspondiente breve. Del mismo modo, en las documentaciones de Italia, a mediados del siglo I a. C., se emplea la superposición del ápice (similar a nuestro acento) a las vocales largas (Mariner 1952: 4).

#### 1.2.1.1.1. *Proceso de monoptongación en el latín*

A partir de los análisis métricos llevados a cabo por Mariner, se confirma que la tendencia a la monoptongación estaba presente en el latín imperial<sup>139</sup>, tal es el caso del paso de [é.i] a [i], en convivencia con variantes ultracorrectas del tipo *puerī* por *puerei*. Del mismo modo, el propio Mariner (1952: 6) confirma que en la epigrafía peninsular se observa la coexistencia de ambas formas en una misma lápida. Junto a este rasgo fonético parece relevante apuntar la articulación semiconsonántica (o semivocálica) de [i] tónica en posición intervocálica, cuya representación generalizada era la de la grafía doble <ii>: “Pero en *eius* se escribía, a veces *í*; luego este mismo signo, pensado como puramente semiconsonante, pudo usarse, en la fase final del proceso, para *i* consonante” (Mariner 1952: 9).

Es sabido que el diptongo *ae* se había reducido a una *e*, probablemente larga y abierta, en el habla latina rural, ya en tiempos republicanos: así lo atestigua Varrón. Mediado el s. I d. C. el cambio se había introducido en el latín urbano. [...] En Hispania [...] las primeras grafías incorrectas que atestiguan la alteración remontan al s. I d. C.; el cambio debió de ser general en el habla vulgar a partir del s. II [...]. El timbre de la *e* resultante era abierto: sólo en sílaba final se confundieron en un mismo timbre todas las *e*, fuese cual fuese su origen (Mariner 1952: 10).

---

<sup>139</sup> Según Väänänen (2003 [1988]: 41): “[...] la pronunciación de *ē* por *ae* y de *ō* por *au* eran fenómenos “rústicos”, de los que el primero ha terminado por generalizarse, mientras que el segundo no ha penetrado en Roma más que débilmente”.

El latín mantuvo tres diptongos (AE, OE y AU) que no tardaron en monoptongar, a excepción del diptongo AU, más resistente al cambio.

Desde el punto de vista cuantitativo, la vocal resultante del proceso de monoptongación se mantuvo como larga hasta el siglo II d. C. El signo gráfico <ae> permaneció en las lápidas cristianas, motivado por la tradición ortográfica, con la finalidad de diferenciarlo con la articulación de la vocal [ĕ] abierta, representada como <e>. En el momento en que se perdieron las cantidades vocálicas, habría perdido relevancia la distinción entre ambas pronunciaciones, por lo que se habría dejado de representar <ae>. En lo concierne a las composiciones poéticas pervivía la representación de este diptongo: “[...] pues si tal uso de *ae* se debía a conocimiento de la grafía clásica, lógico es que lo tuvieran unos autores que incluso conocían el ritmo de los clásicos” (Mariner 1952: 12). Incluso las inscripciones realizadas en el s. VII persiste cierta vacilación, seguramente ya como residuo lingüístico de carácter cultista.

Complementariamente a este hecho, se constata que la [ĕ] larga resultante del diptongo [ae] sería distinta a la [ĕ] originaria, pese a que resulte imposible su demostración a partir de las alteraciones gráficas, morfológicas o prosódicas. Sin embargo, hay ejemplos que podrían apuntar a la existencia fónica de dicho fenómeno, como es el caso de la forma *lacrimae*, que aparece medido con la sílaba final breve, por lo que ya en el s. III se constata una confusión entre el resultado monoptongado de [ae], en una vocal larga y abierta, con [ĕ], que convergieron en la misma solución romance. Esta es la razón que justifica que en latín, desde el punto de vista gráfico, se tendiera a conservar la grafía *ae*, ya que servía para diferenciar la confusión fónica entre el resultado monoptongado y la vocal breve abierta [ĕ].

Sin embargo, la monoptongación de *oe* en *ē*, fue, sin duda, posterior a la del diptongo *ae*:

La reducción de *oe* a *ē* [larga] debió ser un hecho en la pronunciación hispana vulgar ya en la segunda mitad del s. I d. C., fecha en la que aparece perfectamente atestiguada en las inscripciones. [...] la cantidad de la vocal resultante coincidió siempre con la de *ē*, con cuyo timbre cerrado coincidía también (Mariner 1952: 17-18).

En este caso, las documentaciones gráficas de <oe> responden únicamente a un criterio de carácter conservador, ya que, desde el punto de vista fonético resultaba

irrelevante una oposición entre este resultado monoptongado y otra vocal. En Hispania, junto a estos dos procesos de monoptongación, se constatan múltiples trueques en el timbre vocálico en cualquier posición de la palabra desde época antigua, como es el caso de [i] por [e] (*iacis* por *iaces*) y de [e] por [i] (*leges* por *legis*), o de [o] por [u] y viceversa.

El diptongo latino AU pervivió hasta el romance, pues se conserva en rumano, el italiano meridional, el reto-romance y el antiguo provenzal. En el resto de las lenguas romances, el resultado monoptongado en [o]<sup>140</sup> es tardío e independiente en cada lengua. Del mismo modo que el resto de resultados monoptongados, la pronunciación de Ō por AU: “[...] ha sido tenida en Roma por provinciana y, en ciertas palabras con valor afectivo, por familiar. Cicerón en una carta a su hermano Quinto [...], inserta [...] la locución proverbial *oriculā infimā molliorem*” (Väänänen 2003 [1988]: 81).

#### 1.2.1.1.2. Documentación del proceso de síncope vocálica postónica. Prótesis y aféresis

Con la desaparición de la cantidad vocálica, las vocales átonas sufrieron una nueva reducción y tendían a ser suprimidas, llevando consigo una nueva reestructuración silábico-acental de la palabra. De cualquier modo que haya sido la evolución de la estructura silábica del latín al romance, el lugar del acento no ha cambiado: “La sílaba que en latín estaba acentuada sigue siendo, por regla general, la cumbre rítmica de la palabra romance, no obstante los accidentes fonéticos sufridos por la vocal sobre la que recae” (Väänänen 2003 [1988]: 73). De esta manera, una voz proparoxítona se convierte en paroxítona, como es el caso de CALIDUS > CALDUS, en la parte occidental de la Romania; mientras que la parte oriental conserva las estructuras silábico-acentuales proparoxítonas.

Parece ser que en Hispania era frecuente la pérdida de la vocal [u] entre una consonante oclusiva y una líquida, como se observa en la forma *uernaclus*, inserta en una inscripción estudiada por Mariner (1952). Conjuntamente a este rasgo fónico, desde el siglo I de nuestra era se documenta, en las distintas inscripciones conservadas, un

---

<sup>140</sup> Paralelamente a este resultado monoptongado, cuando el diptongo AU se situaba en sílaba inicial y le seguía una sílaba con U, dicho diptongo se reducía a *a*: *agustus* por *augustus*.



rasgo vulgar que consiste en la adición<sup>141</sup> de un elemento vocálico de apoyo ante los grupos iniciales [sp-], [st-] y [sk-], sobre todo cuando les precedía una palabra acabada en consonante. El timbre del resultado vocálico protético debió ser semejante al de la [i], probablemente abierta<sup>142</sup>: “[...] pues hacia el s. V aparecen grafías con *e* en lugar de *i* y en muchas lenguas romances ha dado el mismo resultado que las demás *ī*” (Mariner 1952: 30).

El desarrollo de una vocal protética [i-], más tarde [e-], delante de un grupo formado por una sibilante + consonante, es un proceso que se encuentra registrado en las manifestaciones textuales de Pompeya: *Ismurna* por *Smyrna* (Väänänen 2003 [1988]: 93). Debido a un proceso de ultracorrección, se formaron variantes secundarias sin vocal inicial en las voces que comienzan por *i(n)s*, *(h)is*, *aes* y *ex-* + consonante. Mientras se mantuvo la vocal final predominó la forma con aféresis; cuando se perdió la vocal, debido al fenómeno de apócope, aparecieron las variantes con vocal protética.

Desde el punto de vista de la pérdida vocálica en posición interna de palabra, Väänänen (2003 [1988]: 83-84) recoge las condiciones fónicas que son favorables para el fenómeno conocido como *síncopa vocálica*:

- 1) La contigüidad de la vocal interior con una sonante, *r*, *l*, *m*, o *n* [...]
- 2) Las vocales cerradas *i*, *e*, *u* están más sujetas a desaparición que *o* y sobre todo *a* [...]
- 3) La posición [...] de la vocal interior delante de una porción de palabra relativamente importante [...]. Por otra parte, la síncopa puede ser contrarrestada por efecto de una analogía o de una recomposición.

<sup>141</sup> A pesar de que se documentara dicha grafía, la métrica de los versos donde aparece documentada no tenía en cuenta la cantidad de su timbre; por otro lado, podía contabilizarse su timbre en tanto no aparecía representada gráficamente y, finalmente, se documentan casos en los que la aféresis gráfica de *i* se computaba en el metro resultante del verso (Mariner 1952: 30-31).

<sup>142</sup> Las únicas combinaciones posibles de /s/ más consonante en dicha posición eran aquellas en que la segunda consonante era oclusiva sorda: /s + p, t, k, k<sup>w</sup>/. La poesía de esta época confirma que, en posición interior de palabra la articulación [s] no formaba un conjunto consonántico con la consonante posterior, por lo que formaba parte de una sílaba diferente. Debido a la fuerte analogía de estas estructuras y al mayor poder acústico<sup>142</sup> de la /s/ frente a las consonantes oclusivas, ocasionó la creación de una vocal protética, cuya finalidad fue la de distinguir dos sílabas, en lugar de una sola en comienzo de palabra.

1.2.1.1.3. *Diptongos e hiatos en latín vulgar*

El fenómeno de la diptongación ya empezaba a aflorar en latín<sup>143</sup>; en palabras de Alarcos (1996: 17):

[...] el latín de los inmigrantes a Hispania ya utilizaba realizaciones diptongadas en las sílabas libres. Los indígenas [...] al imitarlas exagerarían los extremos de la abertura fluctuante. En esto tenía mucha razón don Ramón Menéndez Pidal cuando afirmaba que la diptongación procedía “de exageraciones articulatorias” y no “de pereza de los órganos”.

A partir de la escansión métrica de los versos latinos, Mariner (1952: 129) constata la consideración, por parte de los poetas clásicos, de [i] y [u] como semiconsonantes, cuando estas estaban en contacto con otra vocal en una secuencia heterosilábica: “El hecho entraña algo más que una simple licencia poética; es la admisión utilitaria de un fenómeno que se estaba incubando en la lengua y que en algunas partes llegó a imponerse”. Por esta razón, los poetas hispanos no contaban la cantidad vocálica de estos elementos vocálicos en la composición de sus versos.

Contrariamente a esta tendencia del plano fonético, el empleo de los hiatos era abundante en estos versos, debido a la necesidad de una cesura métrica, una puntuación fuerte o, incluso, la introducción de otras variantes insertas en diversas composiciones. Afirma Mariner (1952: 130-131):

Pudo también favorecer al hiato el hecho de que en la versificación acentuativa se prescindiera en absoluto de la elisión. Si hay ya versos claramente acentuativos en el s.III, era difícil que a partir de esta época los versificadores que se imponían la obligación de la métrica clásica no se «equivocaran» alguna vez, por influencia de la prosodia verdaderamente viva en aquellos tiempos.

En el plano fónico, un hiato turbaba la norma silábica, ya que, entre dos sonidos de gran apertura, falta un elemento de poca apertura que separe dos sílabas. Desde el latín se documentan los siguientes fenómenos fonéticos con la finalidad de atenuar dicho colapso articulatorio:

---

<sup>143</sup> “Las vocales *i* y *e* en hiato dejan de estar acentuadas en beneficio de la vocal subsiguiente, que, más abierta, atrae el acento sobre sí, y, como consecuencia de este desplazamiento del acento, se cierran [...] o se relajan [...], con alargamiento de la penúltima vocal por efecto del acento, se encuentra en la poesía tardía a partir de Comodiano y Draconcio (siglo V) y se convierte en normal en la Edad Media y en el canto gregoriano constituido del siglo IV al VI” (Väänänen 2003 [1988]: 75).

1) Contracción de dos vocales que comparten el mismo timbre o los timbres que las componen son muy cercanos: DĒSSE de DEESSE.

2) Aparición de una consonante transitoria, del tipo *y* o *w*, según la naturaleza de las vocales en contacto: “Se pronunciaba *pi<sup>y</sup>us*, *du<sup>w</sup>o*, aun escribiendo *pius*, *duo*” (Väänänen 2003 [1988]: 90).

3) Cierre de las vocales *i* y *e*, delante de una vocal más abierta, resultando un elemento semiconsonántico palatal [j]. Del mismo modo que las vocales *u* y *o* se cierran en la semiconsonante velar [w].

4) Supresión de una de las vocales en posición postconsonántica: DUŌDECIM > DODECI(M).

#### 1.2.1.1.4. *De la cantidad vocálica al acento de intensidad*

En la lengua hablada, por un lado, la cantidad vocálica del latín se desfonologizó y el acento, caracterizado por el predominio de los elementos tonales sobre los intensivos, adquirió un nuevo valor fonológico<sup>144</sup>, por otro: “[...] que sin duda utilizaba ya la pronunciación popular y que sonaba pesado y agreste a los oídos refinados de los cultos” (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]: 212). De esta manera:

Estos dos fenómenos, desfonologización de la cantidad vocálica y fonologización del acento, atribuidos al predominio rústico y a la propagación del latín sobre hablantes de otras lenguas, son las condiciones que originan los sistemas vocálicos romances (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]: 212).

La ruina del sistema cuantitativo del vocalismo latino, todavía presente en la norma culta de la pronunciación latina, es un hecho constatado en la poesía hispana. La pervivencia del rasgo clásico de las cantidades vocálicas se habría tratado de un artificio poético en la recitación de los versos, en el supuesto de que se recitara de dicha manera, en cuyo caso resultaba algo extraño y confuso para aquellos que consideraban ya dicho compás como algo desconocido. En este sentido, dicha prosodia dejó de ser un rasgo del

<sup>144</sup> Afirma Mariner (1952: 131-132) sobre el presente proceso: “[...] al desaparecer la antigua oposición entre vocales largas y breves, independiente del acento, surgió una nueva distinción cuantitativa, basada precisamente en la posición de la vocal con respecto a aquél: las vocales de sílabas tónicas serían más largas que las de sílabas átonas”. Tal es el caso de la acentuación del siguiente verso: *cásta máter úidua n<ún>c mihi úíta supé<r>stat*.

lenguaje vivo y fue sustituida por otra que respondía a un criterio lingüístico-melódico: el acento de intensidad.

#### 1.2.1.2. *Vocalismo del romance castellano*

El vocalismo tónico de la Romania occidental se redujo (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]: 214) y el acento pasó a ser una unidad independiente y, por tanto, fonológicamente pertinente<sup>145</sup>. Asimismo, la sílaba tónica quedó realzada frente a las átonas (todas ellas breves y debilitadas), por lo que se dio una serie de confluencias en la posición átona y en la posición final de palabra: “El acento de intensidad tendió a suprimir las vocales breves en sílaba átona, produciendo de esta suerte nuevos grupos consonánticos, extraños al latín clásico” (Gil 2005 [2004]: 155).

Este sistema es el que se mantiene en las lenguas romances como el portugués o el catalán; sin embargo, el proceso de diptongación<sup>146</sup>, junto a la desaparición de las vocales abiertas, provocó que en castellano se desarrollara un sistema vocálico caracterizado por estar compuesto de tres grados de apertura, en lugar de cuatro como otros romances peninsulares. Dicho cambio, conocido como *bimatización*, fue descrito con gran precisión por Alarcos (1991 [<sup>4</sup>1965]: 220):

Estos hablantes bilingües, que trataban de dominar el sistema latino y reproducir lo que era distintivo, se esforzarían por articular con especial cuidado las dos parejas de fonemas. [...] los órganos adoptarían la posición de las únicas vocales indígenas /e, o/, y en seguida, procurando distinguir la distinción respecto a /e, o/ se corregiría su posición, con lo cual la vocal resultaría de abertura variable en el curso de su emisión.

Mientras que las vocales átonas latinas, en tanto no existía la diferenciación entre vocales medias abiertas y cerradas, se redujeron a cinco unidades fonológicas, las vocales tónicas abiertas latinas diptongaron ([ĕ] > [jé] y [o] > [wé]), actuando en mayor o menor medida el efecto de la yod cerrando las vocales en un grado o *metafonía*.

---

<sup>145</sup> Posiblemente el latín clásico, en contraste con el griego, ya poseía acento de intensidad con el fin de remarcar la diferencia de cantidad vocálica.

<sup>146</sup> El *Auto de los Reyes Magos* muestra la particularidad del empleo defectuoso de los diptongos [je] y [wo]. Entre otras explicaciones, ninguna de las anomalías de esta obra necesita ser explicada a través de la fonología árabe; sin embargo, es importante tener en consideración la fonología de los mozárabes toledanos y la del catalán o gascón, con la finalidad de dilucidar los rasgos lingüísticos documentados en dicha obra, tal y como se verá más adelante.

### 1.2.1.2.1. *Proceso de diptongación*

Es importante partir de la base de que la fonética, junto al empleo de las gráficas que representaban las nuevas unidades fonológicas romances durante el siglo XII, no difería mucho de los siglos precedentes. Todavía persistían las irregularidades y las vacilaciones entre diversas formas fonético-gráficas en contienda, como se constata en la representación de los nuevos fonemas de los que carecía el latín.

La diptongación de las vocales tónicas breves y abiertas latinas estaba plenamente consolidada en los romances peninsulares de esta época, tanto en Castilla como en León y Aragón. Cuando en Castilla se identificaron los elementos de los diptongos con otros fonemas /i, e, u/, estos diptongos dejaron de ser unidades fonemáticas<sup>147</sup> y: “[...] quedaron como realizaciones de la combinación de dos fonemas sucesivos: /i/ + /e/ y /u/ + /e/” (Alarcos 1991 [1965]: 225). Esta idea no puede ser corroborada a través de la rima de los poemas, ya que esta se entiende como la semejanza de los sonidos a partir del acento de intensidad, por lo que los tipos de rima como *corientes* y *punentes* no son ejemplos que apoyan la teoría de la bimatización de los diptongos.

#### 1.2.1.2.1.1. *Diptongación de Ē y Ō tónicas latinas*

En lo concerniente al plano escrito, comparto la siguiente idea de Ariza (2009: 112): “[...] la aparición de un diptongo está condicionada por el conocimiento que tenía el escriba del latín y, a veces, por mero despiste. Esto hace que aparezca en muchas ocasiones la forma romance pero sin la correspondiente diptongación”. Desde el punto de vista fonético, parece ser que no había ningún problema en representar gráficamente el diptongo procedente de una Ē y Ō tónicas latinas.

Todas las formas recogidas en (1) presentan una diptongación etimológica, como se observa en <corientes>, <nueuo>, <uemne>, <muerto> y <fuera>, entre otros, cuyas formas gráficas encubrían las siguientes articulaciones: [ko.rjén.tes], [nwé.βo], [wém.ne], [mwér.to] y [fwé.ra]. Del mismo modo, la rima entre *tiesta* y *fiesta*<sup>148</sup> podría ser indicio de que los poetas tendieran a hacer rimar los diptongos, entendidos estos

<sup>147</sup> “[...] el número de fonemas se ha reducido a cinco, ya que las vocales intermedias abiertas [...] están sustituidas por los diptongos /ie, ue/” (Alarcos 1996: 15).

<sup>148</sup> Junto a otras como *amanezient* : *dormient* (*Disputa del alma y el cuerpo*, 5-6), *nueuo* : *muerto* (*Disputa del alma y el cuerpo*, 9-10) y *duelo* : *cuerpo* (*Disputa del alma y el cuerpo*, 19-20).

como entidades fonológicas inseparables. En cambio, las rimas entre *fuera* : *plera* (rima explicada más adelante) y *corientes* : *[pu]nentes*, podría apuntar a que los diptongos no se consideraban como unidades fonológicas en sí mismas, sino como la suma de dos unidades fonológicas independientes, como ya había señalado Alarcos. En este caso, soy de la opinión de que la vocal acentuada predomina sobre el diptongo, por lo que era plausible concebir una rima consonante entre [-jé-] y [-é-] o [-wó-] y [-ó-]:

- (1) un sabad[o] [e]sient dom[i]ngo *amanezient* < MANESCĒNTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 5)  
que so un *lenzuelo nueuo* < LINTEÖLU / NÖVU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 9)  
jazia un *cuerpo* de *uemne*<sup>149</sup> *muerto*; < CÖRPU / HÖMINE / MÖRTU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 10)  
el alma era *fuera* < FÖRA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 11)  
*fuert* *mientras* que *plera* < FÖRTE MĒNTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 12)  
tot *siempre*’ *maldizre* < SĒMPRE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 23)  
por i *buena* *oferda* dar, < BÖNA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 30)  
que *sie[m]pre dueñas* *amó* < SĒMPER / DÖMINAS (*Razón de amor*, 6)
- iure par la tu *tiesta* < TĒSTA  
que non curaries *fiesta* < FĒSTA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 41-42)
- los cauallos *corientes* < CURĒNTES  
las espuelas *[pu]nentes* (*Disputa del alma y el cuerpo*, 61-62)
- Vna dueña lo í auí *puesto*, < PÖSITU  
que era señora del *uerto*, < HÖRTU (*Razón de amor*, 19-20)
- Sobre un prado pus mi *tiesta*, < TĒSTA  
que no·m fiziese mal la *siesta* < SĒXTA (*Razón de amor*, 33-34)
- Que *dizen* que otra *dueña*  
cortesa e bela e *bona*<sup>150</sup> < BONA (*Razón de amor*, 90-91)
- e si el beúdo non dixiere que son *çiento*, < CĒNTU  
de quanto digo, de todo *mjento* < MĒNTO (*Razón de amor*, 228-229)

Los indudables rasgos mozárabes del *Auto de los Reyes Magos* justificarían el empleo de las grafías <e> y <o>, en lugar de <je> y <ue> (u otras variantes), ya que la fonética árabe carecía de diptongos crecientes (Ariza 2009: 113). Sin embargo, para

---

<sup>149</sup> “La diptongación etimológica de *uemne* -v. 10- no es normal en castellano; los únicos ejemplos que conozco están en las *Glosas Emilianenses*, que no son castellanas, pero el texto muestra que también se daba en Oña en el siglo XII. En cuanto a *quendes* -v. 58- la diptongación etimológica es frecuente hasta fines del siglo XIII” (Ariza 2009: 36). Los rasgos dialectales caracterizan a los textos inscritos en la época de Orígenes, seguramente debido a que forman parte de una norma lingüística determinada: una koiné literaria. El castellano, entendido como un dialecto romance más del continuum norteño, estaba en proceso de gestación, razón por la que hasta el reinado de Fernando III, la variación grafo-fónica es la norma general que impregna todas estas composiciones líricas. Dicha variación no solo consistía en una elección entre distintas variantes que componen un único paradigma lingüístico, sino que incluso la vacilación podría haberse tratado de una elección formal entre diversas variantes correspondientes a diversos dialectos romances que iban, progresivamente, separándose y conformando, a su vez, las distintas lenguas peninsulares.

<sup>150</sup> La rima consonante apunta a la articulación [bwé.na], por lo que la forma gráfica <bona> es resultado de la alteración por parte del copista.

Rafael Lapesa (1985 [1983]: 142-143), se debe a un caso de imperfección gráfica, por parte del copista, para representar los diptongos<sup>151</sup>:

- (2) poco *timpo* a que es nacida < TĒMPO (*Auto de los Reyes Magos*, 4)  
 ¿Non *pu*det seer otra sennal? < PŌTEST (*Auto de los Reyes Magos*, 13)  
 Dios te de *longa* vita i te curie de mal < LŌNGA (*Auto de los Reyes Magos*, 76)  
 Decid me *uostros* nombres, nom los queredes celar. (*Auto de los Reyes Magos*, 81)  
 i todo *seglo* iugara < SAECŪLU (*Auto de los Reyes Magos*, 43)

Esta strela non se dond *uinet* < VENIT  
 quin la trae o quin la *tine*. < TĒNET (*Auto de los Reyes Magos*, 19-20)

Certas nacido es en *terra* < TĒRRA  
 Aquel qui en pace i en *guera* (*Auto de los Reyes Magos*, 23-24)

Tal estrela non es in *celo*, < CAELU  
 Desto so io bono *strelero*; (*Auto de los Reyes Magos*, 36-37)

que es senior de todo el *mundo*.  
 Así cumo el *cilo* es *redondo*<sup>152</sup>; < CAELU (*Auto de los Reyes Magos*, 41)

Aun no so io *morto* < MŌRTU  
 no so la terra *pusto*! < POSĪTU (*Auto de los Reyes Magos*, 109-110)

Sea como fuere, la no representación de los diptongos en el *Auto* es su rasgo más característico, bien por influjo mozárabe, bien por la inhabilidad del copista para reflejar gráficamente las estructuras tautosilábicas etimológicas, ya se pronunciaran como [wé] o [wó]. Los versos recogidos en (2) ponen de manifiesto que todos los diptongos etimológicos, procedentes de Ē y Ō tónicas latinas, se documentan de manera reducida, bien con el elemento vocálico tónico del diptongo (<e> en <celo>), bien con el del margen pretónico (<i> o <u> en <cilo> o <pusto>).

En líneas generales, parece ser que no existía vacilación en la elección de las variantes diptongadas, ya que predominan en los textos <ue> [wé] e <ie> [jé]; en cambio, en las zonas periféricas a Castilla, se mantuvo la vacilación hasta el siglo XII, como se observa en las rimas del *Cantar de Mio Cid* (Ariza 2005a [2004]: 314). Del mismo modo sucede en la rima de la *Disputa del alma y el cuerpo* entre *fuera* y *plera*.

<sup>151</sup> “En cuanto a *oriente*, la poca regularidad métrica del *Auto* impide saber si en él es trisílabo o tetrasílabo; poetas posteriores lo midieron con hiato, como en latín. De todos modos, su *-ie-* estaba en la voz latina, y el escriba no tenía que buscarle transcripción, cosa que en cambio se le imponía ante los aún fluctuantes diptongos nacidos de /ě/ y /ǫ/” (Lapesa 1985 [1983]: 142-143).

<sup>152</sup> La confusión entre [o] y [u] tónicas no acaece en el resto del *Auto*, así como tampoco parece plausible que fuera un rasgo de los mozárabes toledanos. Según Lapesa (1985 [1983]: 153): “No hay, pues, fundamento para afirmar que *mondo* ‘mundo’ y ‘universo’, existiera realmente en castellano. La forma culta *mundo* consta ya en el *Cantar de Mio Cid*, en la *Fazienda de Ultramar* y en multitud de textos castellanos prealfonsinos”. De esta manera, Lapesa llega a la conclusión de que el autor original de esta obra empleó la variante \**mondo* < MUNDU en rima con *redondo*; tal y como ocurre en el gascón, occitano y catalán (*món*). La restitución del copista se debería a que dicha forma foránea no correspondía con la correspondiente castellana *mundo*, a pesar de que con ello se trastocara la rima.

La variante del verbo *llorar*, documentada en esta rima, es inexistente en el castellano, razón por la que se supone que la forma originaria de la rima habría sido *fuora* y *plora*. Parece plausible admitir que el copista modificara el rimante *fuora* por *fuera*, al no considerar la pronunciación diptongada [wó] como propia:

- (3) el alma era *fuera* < FÓRA  
fuerte mientras que *plera* < PLORAT (*Disputa del alma y el cuerpo*, 11-12)

Para terminar, estos textos de base castellana presentan la diptongación de la conjunción copulativa, procedente de la forma latina ET. Este rasgo fónico llevó a Ariza (2009: 115) a afirmar que la variante <i> de dicha conjunción, documentada en el *Auto de los Reyes Magos*, encubre una articulación diptongada, hecho que se sumaría al resto de manifestaciones mozárabes del texto o a la propia inhabilidad del mismo autor:

- (4) que los cuendes *ie* los res < ET (*Disputa del alma y el cuerpo*, 58)

Las siguientes palabras de Rafael Lapesa (1985 [1983]: 145) describen magistralmente el presente rasgo fónico castellano, a partir del contraste de los textos insertos en época de Orígenes (*Auto de los Reyes Magos*) hasta las manifestaciones de la centuria siguiente:

[...] la conjunción *i* no puede considerarse ajena a la diptongación de /ě/: ĘT tiene vocal breve, y la forma diptongada *ye* está documentadísima en leonés —donde aún subsiste— ante vocal y ante consonante, con la variante *ya* en las zonas más occidentales; por otra parte, la reducción a *i*, *y*, *hy* consta una vez ante vocal y tres ante consonante en el *Cantar de Mio Cid*, y hay textos del siglo XIII donde abunda o es general en cualquier situación. [...] El *Auto* es el más antiguo de los textos que muestran la efectiva generalización de *i*, pero está seguido por otros a poca distancia temporal. Y no vamos a pensar en arabismo fonológico para quienes escribían en el obispado de Osma en los primeros decenios del siglo XIII.

#### 1.2.1.2.1.2. Algunos apuntes sobre el sufijo <-iello>

Solà-Solé (1975) cree que la rima de los versos iniciales del *Auto de los Reyes Magos* es una prueba de la huella árabe que impregna esta obra. Sin embargo, como se deduce de las dos rimas apuntadas en (5), parece que existieron dos variantes en contienda: una con la desinencia [-é-] y otra articulada con [-i-]. Rafael Lapesa (1985



[1983]: 146) apunta, con gran acierto, que la presente duplicidad de formas se documenta en los poemas posteriores al mismo<sup>153</sup>:

En Berceo hay la duplicidad *maravella/maravilla*, ambas formas aseguradas por rimas; *maravella* consta además en el *Alexandre*. Lo más probable es que el copista del Auto sustituyera en el verso 1 un \**marauela* o \**marauella* del original por *marauila* (= *marauilla*), más antiguo en el Centro de España.

Conjuntamente a la pervivencia de las dos variantes fónicas, no es de extrañar que la desinencia [-íl.la] / [-él.la] o [-í.ɫa] / [-é.ɫa] se viera contagiada por la influencia del sufijo [-jé.ɫo] y sus variantes morfológicas, en cuyo caso <marauila> y <strela> se habrían tratado de formas gráficas que encubrían una articulación con diptongo. Sin embargo, la rima entre *maravila* y *nacida* apunta a que únicamente habrían existido, durante el siglo XII, las dos variantes apuntadas por Lapesa (*maravella/maravilla*), por lo que las rimas de (5) cobran sentido a partir de la vocal tónica: ya se trate de [é] en rima con la vocal acentuada del diptongo [jé]<sup>154</sup> (*marau[e]la* : *strela*), ya sea la vocal acentuada [í], como se deduce de la rima *ma[ra]uila* : *nacida*:

- (5) Dios criador, qual *marauila* < MIRABILIA  
no se qual es achesta *strela*. < STÉLLA (*Auto de los Reyes Magos*, 1-2)

Esto es grand *ma[ra]uila*, < MIRABILIA  
Un *strela* es *nacida*. < NASCITA (*Auto de los Reyes Magos*, 92-93)

A lo largo de la centuria siguiente se documenta la pervivencia de la variante diptongada sin monoptongar, tal y como se constata en la siguiente rima de la *Razón de amor*:

Estas luuas y es *capiello*, < CAPÉLLU  
est oral y est *anjello* < ANÉLLU (*Razón de amor*, 118-119)

un *cascauielo* dorado < CASCABÉLLU (*Razón de amor*, 153)

<sup>153</sup> “En cuanto a la posibilidad de que *marauila* -v. 1- rime al mismo tiempo con *strela* -v. 2- y con *nacida* -v. 93-, está demostrando que, al menos hasta el siglo XIII, convivieron la forma actual y la forma con /e/ tónica (de acuerdo con su evolución etimológica)” (Ariza 2009: 53). La convivencia de ambas formas se corrobora también a lo largo del siglo XIII en los poemas del *mester de clerezía* ya aducidos por Lapesa.

<sup>154</sup> La falta de habilidad del escriba habría ocasionado el empleo de la grafía <i> para representar el diptongo [jé], procedente de los derivados morfológicos de -ÉLLU: “[...] y más cuando la otra serie documental en la que hay varios ejemplos de reducción es la de la catedral de Astorga -*Bustillo* (1100), *Vadillo* (1154), *Calcadilla* (1141)-, es decir, en zona leonesa, en donde se mantiene el diptongo incluso en nuestro días. Esta teoría parece confirmarse al registrar Lapesa *kabrillas* en un documento de Belmonte de 1181, en la zona occidental del asturiano, en donde todavía hoy se mantiene el diptongo /je/” (Ariza 2009: 113). Los resultados extraídos del corpus poético compuesto en los reinados de Fernando III a Fernando IV, así como los textos escritos a partir de Alfonso Onceno, arrojarán luz a la articulación de este sufijo en la historia del castellano.

Sería plausible aceptar, por ende, que la forma *maraviella* se trataba de un resultado lingüístico como consecuencia de un proceso de analogía, que se vio reforzado por la tradición discursiva poética del siglo XIII, en el momento en que se consolida la composición de la estrofa monorríma consonante de la escuela del *mester de clerezía*. Los rimantes compuestos por el diptongo etimológico del sufijo [-jé.ɫo] habrían contagiado las formas terminadas en *-illo*, carentes de una estructura tautosilábica etimológica. El puente entre poesía y oralidad habría permitido que este rasgo estético-literario llegara a formar parte de la lengua oral<sup>155</sup>.

#### 1.2.1.2.1.3. Otros procesos de diptongación

Contrariamente a la vacilación gráfica de los diptongos etimológicos, procedentes de Ë y Ö tónicas latinas, los copistas no tenían problemas en reflejar gráficamente las estructuras tautosilábicas procedentes de hiatos latinos, como es el caso de <oriente> [o.rjén.te] < [o.ri.én.te] < ORIENTE, entre otros múltiples ejemplos documentados en la poesía castellana del siglo XII, así como en la centuria posterior.

El proceso de diptongación había llegado a afectar a los hiatos latinos, así como a los hiatos secundarios procedentes de la pérdida de la consonante intervocálica. Con la finalidad de obtener versos con un ritmo y una métrica adecuados al patrón castellano, las voces *mio*, *dormient*, *fuest*, *dios*, *aoralo*, *rei* y *foyría*, insertas en los versos de (6), se articularían con estructuras tautosilábicas: [mjó], [dor.mjént’], [fwést’], [djós], [ao.rá.lo], [réj] y [foj.rí.a]:

- (6) ui en *mio* leio *dormient* < MEU / DORMIENTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 6)  
ca mal ora *fuest* nado < FUISTI (*Disputa del alma y el cuerpo*, 48)  
*Dios* criador, qual marauila < DEUS / CREATORE (*Auto de los Reyes Magos*, 1)  
Nacido es *Dios*, por uer, de fembra < DEUS (*Auto de los Reyes Magos*, 15)  
Ala ire o que fure, *aoralo* e, < ADORARE + ÌLLO (*Auto de los Reyes Magos*, 17)  
si *rei* celestial, estos dos dexara, < REGE (*Auto de los Reyes Magos*, 71)  
Salue te el Criador, *Dios* te curie de mal, < DEUS (*Auto de los Reyes Magos*, 74)  
í es la *saluia*, í son as Rosas < SALVIA (*Razón de amor*, 45)  
[sé] que de mj non *foyría* < FUGIRE + HABEBAT (*Razón de amor*, 101)

---

<sup>155</sup> “[...] y a nadie puede sorprender que la terminación de *maravilla* < MIRABILIA se contagiara de la alternancia existente en el frecuentísimo sufijo *-iella/-illa* < -ELLA. Recuérdense *maxiella*, *massiella*, *masiellas* en Berceo y *mesiellas*, junto al dominante *mexilla*, en Juan Ruiz, de MAXILLA influido por *-iella* < -ËLLA” (Lapesa 1985 [1983]: 146).

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>ui en mio leio dormient</i>	óóóóóó(o)	Heptasílabo mixto
<i>ca mal ora fuest nado</i>	óóóóóó	Heptasílabo mixto
<i>Dios criador, qual marauila</i>	óóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>Nacido es Dios, por uer, de fembra</i>	óóóóóóóó	Eneasílabo trocaico
<i>Ala ire o que fure, aoralo e</i>	óóóóóóóó(o)	Eneasílabo dactílico
<i>si rei celestrial, estos dos dexara</i>	óó óóóó(o) / óóó óóó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Salue te el Criador, Dios te curie de mal</i>	óóó óóó(o) / óóóó óó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>í es la saluia, í son as Rosas</i>	óóóóóóóó	Eneasílabo trocaico
<i>[sé] que de mj non foyría</i>	óóóóóóó	Octosílabo dactílico

La representación de tales diptongos no supuso problema alguno para los copistas de los textos poéticos seleccionados; en contraste con el empleo de las gráficas que representaban los diptongos etimológicos, como es el caso del *Auto de los Reyes Magos*. Seguramente, la total regularidad en el proceso escriturario de los presentes diptongos se debió a que en latín se representaban las dos vocales en hiato, hecho que propició, tras el fenómeno de diptongación, el mantenimiento de las gráficas originarias.

#### 1.2.1.2.1.4. Formas de pretérito imperfecto de indicativo

En el devenir de las formas de pretérito imperfecto latino, el proceso de diptongación afectó a las estructuras heterosilábicas procedentes de la pérdida de la consonante intervocálica. En la primera conjugación latina, la [-b-] se mantuvo inalterada, mientras que en el resto de conjugaciones se perdió. La razón de la conservación de la consonante intervocálica en la primera conjugación radica en una voluntad por mantener la diferencia entre este tiempo y el presente de indicativo<sup>156</sup>.

Las formas con diptongo [jé], a excepción de la primera persona del singular, son las que se documentan en los textos poéticos del siglo XII; todas ellas justificadas a partir de la escansión métrica de los versos donde se insertan:

- (7) *jazia* un cuerpo de uemne muerto; < IACEBAT (*Disputa del alma y el cuerpo*, 10)  
que yo ie las *auja* enbiadas < HABEBAM (*Razón de amor*, 123)  
*í fazies* tos conseios < FACEBAS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 37)  
que *solies* manear < SOLEBAS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 55)  
con que *beuies* to uino < BIBEBAS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 68)

<sup>156</sup> En palabras de Lapesa (2000: 764): “[...] si -B- se hubiera perdido en la conjugación -ARE, las dos -A- en contacto se hubieran fundido, con el resultado de que en varias personas no se hubiera podido distinguir del presente”.

*fazie* duelo tan grant; < FACEBAT  
 tan grant duelo *fazie*  
 al cuerpo *maldizie*; < MALE +DICEBAT  
*fazi[e]* [ta]n grande duelo  
 e *maldizie* al cuerpo. (*Disputa del alma y el cuerpo*, 16-20)

Todas yeruas que bien *olién* < OLEBANT  
 la fuent çerca sí las *tenié* < TENEBAT (*Razón de amor*, 43-44)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>jazia un cuerpo de uemne muerto</i>	oóóoóoó	Octosílabo trocaico
<i>que yo ie las auja enbiadas</i>	oóoóoóoó	Eneasílabo trocaico
<i>i fazies tos conseios</i>	ooóooóo	Heptasílabo dactílico
<i>que solies manear</i>	ooóooó(o)	Heptasílabo dactílico
<i>con que beuies to uino</i>	oóoóoóo	Heptasílabo trocaico
<i>fazie duelo tan grant</i>	oóóooó(o)	Heptasílabo mixto
<i>tan grant duelo fazie</i>	ooóooó(o)	Heptasílabo dactílico
<i>al cuerpo maldizie</i>	oóoóoó(o)	Heptasílabo trocaico
<i>fazi[e]</i> [ta]n grande duelo	oóoóoóo	Heptasílabo trocaico
<i>e maldizie al cuerpo</i>	oóoóoóo	Heptasílabo trocaico
<i>Todas yeruas que bien olién</i>	óoóooóoó(o)	Eneasílabo trocaico
<i>la fuent çerca sí las tenié</i>	oóoóoóoó(o)	Eneasílabo dactílico

Las variantes de pretérito imperfecto recogidas en los versos de la *Disputa del alma y el cuerpo* se articularían, en función de la métrica de los mismos, con las estructuras tautosilábicas [jé] e [já] (variantes que convivieron hasta bien entrado el siglo XIV). Estas formas responden a la segunda persona del singular (*fazies*, *solies* y *beuies*) y a la tercera persona del singular (*fazie* y *maldizie*) que contrastan con la articulación con hiato de la primera persona del singular, con la finalidad de evitar la homonimia:

ni de nog ni de *dia* < DIES  
 de lo que io *queria*; < QUAEREBAM (*Disputa del alma y el cuerpo*, 12-13)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>ni de nog ni de dia</i>	ooóooóo	Heptasílabo dactílico
<i>de lo que io queria</i>	oóoóoóo	Heptasílabo trocaico

La rima entre la forma nominal *dia*, articulada como hiato [dí.a] se encuentra en rima con el imperfecto de indicativo *queria*, por lo que esta forma verbal se pronunciaría [ke.rí.a]. Este resultado está en relación con el paradigma verbal del imperfecto de indicativo en castellano durante los siglos XII y XIII; sin embargo, se hace necesario analizar los textos poéticos de la siguiente centuria con la finalidad de

elaborar una teoría mucho más sólida que permita esbozar la evolución de estas formas verbales en su perspectiva histórica<sup>157</sup>.

En la *Razón de amor* se documenta el mismo rasgo fónico en lo concerniente a la primera persona del singular del condicional, tal y como se deduce de la rima entre *día* y *enfermaría*; sin embargo, a partir del reinado de Fernando III, la variante diptongada empezaría a contender con la estructura heterosilábica [-í.a] en la tercera persona del singular del pretérito imperfecto, como se observa en la rima entre *fryda* y *naçia* de la *Razón de amor*. Debido a que la rima de algunos de los pareados se compone de dos formas verbales en imperfecto de indicativo o condicional, es posible pensar que las articulaciones diptongadas propiamente castellanas [-jé], cuya acentuación aguda añadiría una sílaba más al cómputo silábico total de los versos, habrían podido ser sustituidas, más tardíamente, por las variantes con hiato [-í.a], algunas de ellas no castellanas, ya que mantenían el mismo número total de sílabas. No obstante, soy de la opinión de que las rimas entre una forma verbal y otra nominal podrían apuntar a la existencia, desde el primer cuarto del siglo XIII, de una contienda de formas en la tercera persona del singular, durante el proceso de irradiación de la forma con hiato en el paradigma verbal:

E *deçía*<sup>158</sup>: ¡Ay, meu amigo < DICEBAT (*Razón de amor*, 78)

e d'ello ouiesse cada *día*,  
nu[n]cas más *enfermaría* (*Razón de amor*, 25-26)

Pleno era d'un agua *fryda* < FRIGIDA  
que en el mançanar *naçía* < NASCEBAT (*Razón de amor*, 29-30)

tan grant uirtud en sí *auía* < HABEBAT  
que de la frydor que d'í *yxía* < EXEBAT (*Razón de amor*, 39-40)

Otras tantas yeruas í *auía* < HABEBAT  
que sol no[m]bra[r] no las *sabría* < SAPERE + HABEBAM (*Razón de amor*, 47-48)

Quant la mia señor esto *dizía*, < DICEBAT  
sabet, a mi non *uidía* < VIDEBAT (*Razón de amor*, 98-99)

<sup>157</sup> Precisamente por el carácter escénico del *Auto de los Reyes Magos*, los tiempos verbales que en el mismo se documentan pertenecen, en su mayoría, al presente o al futuro de indicativo; en este texto no se documentan formas en pretérito imperfecto, por lo que únicamente se conserva el valioso testimonio de la *Disputa del alma y el cuerpo* que debe ponerse en relación con la *Razón de amor* y el resto de poemas cultos de la siguiente centuria.

<sup>158</sup> Si se acepta una articulación diptongada, la dialefa entre esta forma y la exclamación siguiente mantendría el mismo número de sílabas que la variante con hiato con sinalefa con la expresión exclamativa siguiente.

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>E deçía: ¡Ay, meu amigo</i>	oóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>e d'ello ouiesse cada día</i>	oóóóóóó	Eneasílabo trocaico
<i>nu[n]cas más enfermaría</i>	óóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>Pleno era d'un agua fryda</i>	óóóóóóó	Eneasílabo trocaico
<i>que en el mançanar naçía</i>	óóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>tan grant uirtud en sí auía</i>	oóóóóóó	Eneasílabo trocaico
<i>que de la frydor que d'í yxía</i>	oóóóóóó	Decasílabo trocaico
<i>Otras tantas yeruas í auía</i>	óóóóóóó	Eneasílabo mixto
<i>que sol no[m]bra[r] no las sabría</i>	oóóóóóó	Eneasílabo trocaico
<i>Quant la mia señor esto dizía</i>	óóóóóóó[o] <sup>159</sup>	Eneasílabo mixto
<i>sabet, a mi non uidía</i>	[o]oóóóóó	Eneasílabo mixto

#### 1.2.1.2.2. Articulación de los hiatos

Conjuntamente a la diptongación de las estructuras heterosilábicas latinas, en los presentes textos poéticos se documenta la tendencia al mantenimiento de los hiatos etimológicos. Este rasgo cultista se acrecentará a partir del reinado de Fernando III, como se corrobora en los versos de la *Razón de amor*.

Muchas de estas variantes han llegado hasta nuestros días, como es el caso de [dí.a] o [kri.a.ðór]; sin embargo, la forma [βi.zi.ón] habría contendido con la variante más popular diptongada [βi.zjón], por lo que la documentación de <uision> articulada como trisílabo se debería a la intención cultista del autor, al tiempo que permitía la regularización de la métrica del verso donde se inserta:

- (8) una *uision* grant < VISIONE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 7)  
nacido es el *criador* < CREATORE (*Auto de los Reyes Magos*, 5)  
ni de nog ni de *dia* < DIES (*Disputa del alma y el cuerpo*, 27)  
En mos días non ui *atal* < DIES (*Auto de los Reyes Magos*, 22)  
í el *liryo* e las *uiolas* < prov. *viula* (*Razón de amor*, 46)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>una uision grant</i>	óóóóóó(o)	Heptasílabo mixto
<i>nacido es el criador</i>	oóóóóóó(o)	Octosílabo dactílico
<i>ni de nog ni de dia</i>	oóóóóóó	Heptasílabo dactílico
<i>En mos días non ui atal</i>	oóóóóóó(o)	Octosílabo dactílico
<i>í el liryo e las uiolas</i>	óóóóóóó	Eneasílabo mixto

Del mismo modo, también se observa la pervivencia de las estructuras heterosilábicas procedentes de la pérdida de la consonante intervocálica:

<sup>159</sup> Compensación silábica por sinafía.

- (9) *Ueer lo e otra uegada* <VIDERE (*Auto de los Reyes Magos*, 46)  
*I traedes uostros escriptos?* <TRADETIS (*Auto de los Reyes Magos*, 128)  
*que estos tres rees m'an dicho* <REGES (*Auto de los Reyes Magos*, 134)

por uerdat no lo *creo* <CREDO  
 ata que io lo *ueo* <VIDEO (*Auto de los Reyes Magos*, 115-116)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Ueer lo e otra uegada</i>	oóooóooó	Eneasílabo dactílico
<i>I traedes uostros escriptos</i>	ooóooóoo	Eneasílabo mixto
<i>que estos tres rees m'an dicho</i>	óooóooó	Octosílabo dactílico
<i>por uerdat no lo creo</i>	ooóooó	Heptasílabo dactílico
<i>ata que io lo ueo</i>	óooóoo	Heptasílabo mixto

Tras la pérdida de la consonante intervocálica<sup>160</sup>, debido al efecto de la lenición, se mantuvieron las variantes que presentaban un resultado sin diptongar, como es el caso de las formas <ueer>, <traedes>, <rees>, <creo> y <ueo> que encubrían una articulación con hiato del tipo [βe.ér], [tra.é.ðes], [ré.es], [kré.o] y [bé.o], variantes que han pervivido hasta nuestros días.

\* \* \*

Las dos tendencias fónicas permanecían en contienda desde los textos fundacionales del castellano: la diptongación y el mantenimiento de las estructuras heterosilábicas, cuyos resultados quedaban a disposición de los poetas con la finalidad de emplear una variante u otra para regularizar la métrica de sus versos.

#### 1.2.1.2.3. Vocales átonas

- (10) *Nacido es Dios, por uer, de fembra* <FEMINA  
 In achest mes de *december* <DECĒMBER (*Auto de los Reyes Magos*, 15-16)

Es importante tener presente la irregularidad métrica de los versos que componen el *Auto de los Reyes Magos*; según Rafael Lapesa (1985 [1983]: 149): “[...] los pareados y tríos del Auto no siempre son isosilábicos: aunque se estiren los hiatos posibles y se encojan las posibles sinalefas o sinéresis según convenga para obtener número igual de sílabas, la desigualdad es irreductible en no pocas ocasiones”. De esta manera, no tiene cabida la sustitución de los rimantes, que modifican gravemente la rima del texto, con la

<sup>160</sup> En el reinado de Fernando III se constata la presencia de variantes que mantuvieron la consonante intervocálica latina, seguramente como elemento antihiático, tal es el caso de la forma <seder> del verso 89 de la *Razón de amor: é miedo de seder engañada*, cuya escansión métrica oóooóooó pone de manifiesto la articulación [se.ðér].

finalidad de recrear unos versos isosilábicos con rima consonante; la consonancia perfecta no quedaba contemplada en la versificación lírica primitiva<sup>161</sup>.

En el caso de la rima entre *fembra* y *decembre*, Lapesa (1985 [1983]: 150) afirma, en su último estudio dedicado al mismo, que un copista toledano habría modificado con *decémbre* una forma supuestamente originaria \**decembre*, propia de un gascón, cuya lengua habría permitido equiparar [a] y [e] etimológicas en posición final absoluta<sup>162</sup>. Ariza (2009: 50), a su vez, apunta que esta rima es un rasgo más de la “mozarabía toledana”, en cuanto el nombre del duodécimo mes del año era *dujambar*, por lo que la rima del mismo con *fembra* cobraría más sentido: “[...] y así no es necesario pensar en la hipotética existencia en castellano de una forma *decembra*, como sugiere Sánchez Prieto”.

- (11) Uenga mio *maiordo*[ma]  
qui mios aueres *toma*. (*Auto de los Reyes Magos*, 118-119)

Esta rima, según Lapesa (1985 [1983]: 153) y Sánchez Prieto (2004), se trataría de una consonancia, en tanto las vocales átonas finales quedarían neutralizadas. Según Lapesa, se trata de una rima formada por una variante gascona \**maiordoma*, totalmente arbitraria si no se tuviera en consideración como variante de la forma catalana o gascona *majordome*. Sánchez Prieto, contrariamente, considera que esta rima castellana cobra sentido a partir de la existencia de la ley fonética denominada “rima trivocálica”, por la que las vocales átonas finales quedan neutralizadas.

En un trabajo posterior, César Gutiérrez (2009: 49) propone una enmienda que se justifica en la sintaxis histórica, llegando a la conclusión de que se trata de una rima asonante entre *maiordo*[mo] y *toma*:

---

<sup>161</sup> Razón por la que no parecería plausible admitir la sustitución de *fembra* por *por uer*, como propone Solá (1975) o, más adelante, en el caso de los estudios de Hilty, modificar esta misma voz por *mugier*. La tarea de un copista no era la de crear nuevas rimas o la de modificar el texto totalmente; sí, en cambio, los “errores” que emanaban de dicho proceso encuentran razón en la conciencia lingüística del mismo, es decir, aquellos rasgos fónicos que se consideraban ajenos quedarían enmendados a través de la sustitución por aquellos más cercanos a su lengua. En el caso del *Auto de los Reyes Magos*: “Por mucho que los copistas hayan estropeado los originales, las cifras parecen indicar que la asonancia estaba dentro de las posibilidades métricas del pareado. Creo, por lo tanto, que sobre la base castellana hay un cierto influjo mozárabe y quizá ultrapirenaico” (Ariza 2009: 52).

<sup>162</sup> “Inclinaría a favor de un autor catalán el uso de *fembra*, común al catalán y al castellano antiguo, mientras que la solución gascona es *femna* > *hemna* (*fempne* en Luchaire); pero un gascón podría haber usado la forma castellana *fembra* palatalizando su *-a* hasta hacerla coincidir con la *-e* de *decembre*” (Lapesa 1985 [1983]: 151).



El carácter explicativo de esta adjetiva nos obliga a mantener el verbo en presente de indicativo, ya que es un sintagma que denota una entidad existente en el mundo real: un mayordomo. En otras palabras, el verso 118 es una aposición que remite al referente *mayordomo* por las funciones del que posee este cargo.

Desde este punto de vista, y justificada la forma del presente de indicativo como *toma*, la rima resultante sigue apuntando a una consonancia entre dicha forma verbal y la hipotética *\*maiordoma* que ya señaló Lapesa. No creo necesario emplear la forma *maiordomo* en un contexto donde la rima de este pareado esta apuntando a una forma cuya vocal átona final se caracterizaba por tener el timbre abierto como rasgo propio oriental.

Desde el reinado de Fernando III se documenta la articulación irregular del timbre de las vocales átonas debido a múltiples causas que serán estudiadas en el siguiente capítulo (v. 2.2.1.3.). En el poema de la *Razón de amor* se constata la articulación inestable del timbre de las vocales átonas debido, seguramente, a un proceso de asimilación del timbre de la vocal siguiente, como es el caso del cambio *vestidura* > *vistidura*:

Partí de mí las *vistiduras* < der. VESTITU (*Razón de amor*, 35)

También se documentan las variantes patrimoniales que, más tardíamente, fueron sustituidas por las variantes que presentaban el timbre etimológico, rasgo que se observa en la forma <çentura> del siguiente verso:

por la çentura delgada < CINCTURA (*Razón de amor*, 68)

#### 1.2.1.2.4. Apócope extrema

Es bien sabido que en el siglo XI se produjo la pérdida de la [-e] final de palabra (y en ocasiones [-o]), no solo cuando iba precedida de consonantes que, según las tendencias de la fonética castellana, podían situarse en posición final absoluta de palabra (*apócope regular*), sino también en otros contextos fónicos ajenos a la estructura fónica del castellano, por influencia parcial del occitano y del gascón<sup>163</sup> (*apócope extrema*). En el *Auto de los Reyes Magos*, así como en la *Disputa del alma* y

<sup>163</sup> La descripción teórica de este fenómeno tendrá lugar en el capítulo dedicado al estudio de los textos poéticos insertos entre los reinados de Fernando III - Fernando IV y a aquellos compuestos entre el reinado de Alfonso Onceno y Enrique III.

el cuerpo y el *Cantar de Mio Cid* se documenta este hecho lingüístico, arrollador durante el siglo XII y comienzos del XIII, a partir del análisis de sus rimas y la métrica de sus versos.

El *Auto de los Reyes Magos* nos muestra un estado de la cuestión aparentemente contradictorio, pues junto a la pérdida extrema de *achest* -vv. 16 y 83-, *est* -v. 83- o *dond* -v. 19-, hay conservación de /e/ final en *pace* -vv. 24 y 8- y en *bine* -vv. 50, 67 y 101-. Pérdida extrema hay también en la *Disputa de alma y el cuerpo*: *fuert* -v. 12-, *ifant* -v. 16-, *nog* -v. 27-, etc. Por lo tanto la “anomalía” radica en la conservación de la /e/ del *Auto*, y más cuando, como decíamos, no está en rima. Debemos pensar, por lo tanto, que nos encontramos con un nuevo dialectalismo de corte mozárabe, aunque en el caso de *pace* podría tratarse de uno de los latinismos del texto (Ariza 2009: 118).

Como se deduce de estas palabras, la apócope vocálica, ya sea regular o extrema (en términos de Lapesa), era un rasgo fónico que impregnaba la totalidad de los textos castellanos en prosa y verso. En el caso de la *Disputa del alma y el cuerpo*, tal y como se deduce de las rimas y la métrica de los siguientes versos, se documenta la pervivencia de la variante léxica que presentaba la pérdida de la vocal final:

- (12) una uision *grant* < GRANDE  
 era *asem[eian]t* < \*SIMILIANTE (*Disputa de alma y el cuerpo*, 7-8)
- a guisa [du]n *ifant* < INFANTE  
 fazie duelo *grant* < GRANDE (*Disputa de alma y el cuerpo*, 15-16)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>una uision grant</i> <i>era asem[eian]t</i>	óòòóó(o) óòòòó(o)	Heptasílabo trocaico Heptasílabo mixto
<i>a guisa [du]n ifant</i> <i>fazie duelo grant</i>	oóoóó(o) oóoóó(o)	Heptasílabo trocaico Heptasílabo trocaico

A partir de la concepción métrica de la *Disputa del alma y el cuerpo*, expuesta por Franchini (2001: 28), se constata que el autor de este poema tendía a componer versos heptasílabos isosilábicos de arte menor distribuidos en pareados. Desde este punto de vista, se corrobora la pérdida de la [-e], y en menor medida [-o], de los versos de esta obra, como se corrobora a través de las rimas entre *grant* : *asem[eian]t*, e *ifant* : *grant*, así como las voces en posición interna de verso:

- (13) *fuert* mientras que plera < FÖRTE (*Disputa de alma y el cuerpo*, 12)  
 que nunca *fecist* cosa < FECISTI (*Disputa de alma y el cuerpo*, 25)  
 ni de *nog* ni de día < NOCTE (*Disputa de alma y el cuerpo*, 27)  
*tot* siempre<sup>7</sup> maldizre < TOTU (*Disputa de alma y el cuerpo*, 23)

[nunca] *quisit seruir*<sup>164</sup> < QUAESIVISTI (*Disputa de alma y el cuerpo*, 40)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>fuert mientras que plera</i>	oóoooo	Hexasílabo dactílico
<i>que nunca fecist cosa</i>	oóooóóo	Heptasílabo mixto
<i>ni de nog ni de dia</i>	ooóooóo	Heptasílabo dactílico
<i>tot siempret' maldizre</i>	oóoóoó(o)	Heptasílabo trocaico
<i>[nunca] quisit seruir</i>	óooóoó(o)	Heptasílabo mixto

Frente a otras obras poéticas castellanas de la siguiente centuria, este debate literario se distingue por un empleo totalizador de la apócope, hecho que permite a Franchini (2001: 40) datarlo hacia el último tercio del siglo XII. Como se pone en evidencia en la escansión de los versos seleccionados, las formas apocopadas son necesarias para establecer un cómputo silábico adecuado, sin necesidad de recurrir a un ideal isosilábico; únicamente concibiendo un ritmo acentual propio del castellano, así como un cómputo silábico adecuado (hexasílabo, heptasílabo u octosílabo, en estos casos), se constata la presencia de la pérdida vocálica final de palabra en todos estos versos.

Nuevamente, con la finalidad de restituir los versos con una métrica y una acentuación adecuada a los patrones poéticos castellanos, se hace necesario admitir la articulación con pérdida de la vocal final de las voces *achest*, *dond* y *est*. De esta manera, se obtienen versos octosílabos, enneasílabos y alejandrinos regulares, formados por pies métricos trocaicos y dactílicos:

- (14) In *achest* mes de december < \*ACCU + ISTE (*Auto del os Reyes Magos*, 16)  
 Esta strela non se *dond* uinet < DE UNDE (*Auto del os Reyes Magos*, 19)  
*Est otro Melchior*, ad *achest* Baltasar < ISTE / \*ACCU + ISTE (*Auto del os Reyes Magos*, 83)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>In achest mes de december</i>	òooóooóo	Octosílabo dactílico
<i>Esta strela non se dond uinet</i>	óoóooóoóo	Eneasílabo trocaico
<i>Est otro Melchior, ad achest Baltasar</i>	oóo ooó(o) / ooó ooó(o)	Alejandrino heptasílabo

Del mismo modo acaece a lo largo de la *Razón de amor*, texto analizado por Enzo Franchini (2001), para quien el porcentaje de la apócope en esta composición poética representa el 52,7% del total de las formas apocopadas y sin apocopar. En las rimas de

<sup>164</sup> La rima entre *seruir* y *martir* apunta a un desplazamiento acentual no patrimonial: la forma *mártir* procede del latín MARTYRE (donde la Y es breve), por lo que, la voz proparoxítona latina ([már.ti.re]), tras el efecto de la apócope, quedó llana [már.tir]. En el caso de la rima de la *Disputa del alma y el cuerpo* se constata el desplazamiento acentual *mártir*→ *martír*, como licencia poética para establecer una rima consonante con *seruir*.

esta obra se documenta la pervivencia de este fenómeno, así como la restitución de la vocal final por parte del copista:

Ela conneçió una mj ç[n]ta *man* a *ma<n>n[o]*, < MANU  
qu'ela la fiziera con la su *ma<n>no*. < MANU (*Razón de amor*, 125-126)

Contrariamente a la pérdida vocálica, se documenta el mantenimiento de la [-e] paragógica, tanto en los adjetivos antepuestos al sustantivo (como es el caso del verso de la *Disputa del alma y el cuerpo*) como en voces cuya finalidad es claramente estética, resultado de la intención cultista del autor:

- (15) *fazi[e] [ta]n grande duelo* < GRANDE (*Disputa de alma y el cuerpo*, 19)  
*si es uertad, bine lo sabre* < BÈNE (*Auto del os Reyes Magos*, 10)  
*¿Bine es uertad lo que io digo?* < BÈNE (*Auto del os Reyes Magos*, 11)  
*i bine percebida* < BÈNE (*Auto del os Reyes Magos*, 101)  
*aquel qui en pace i en guera* < PACE (*Auto del os Reyes Magos*, 24)  
*que mandara el seclo ne gran pace sines gera* < PACE (*Auto del os Reyes Magos*, 85)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>fazi[e] [ta]n grande duelo</i>	oóoóoó	Heptasílabo trocaico
<i>si es uertad, bine lo sabre</i>	óoóóoòóó(o)	Eneasílabo trocaico
<i>¿Bine es uertad lo que io digo?</i>	oóoóoóoó	Eneasílabo trocaico
<i>i bine percebida</i>	oóoòoó	Heptasílabo trocaico
<i>aquel qui en pace i en guera</i>	oóoóoóoó	Octosílabo mixto
<i>que mandara el seclo ne gran pace sines gera</i>	oóoó oóo / oóoó oóoó	Alejandrino mixto

Resulta importante separar el ejemplo *grande duelo*, que responde a un rasgo morfológico, del resto de las formas recogidas en (15), ya que responden a otro criterio estético. Es propio del género de la épica la documentación de la [-e] paragógica; sin embargo, en el caso del *Auto de los Reyes Magos*, dicho rasgo fónico podría responder a la intención cultista del autor, pues habría mantenido la vocal final de palabra etimológica con la finalidad de regularizar la métrica de los versos donde se insertan. Resulta curiosa la presencia de este rasgo fonético en un texto preparado expresamente para la puesta en escena; en contraste con la *Disputa del alma y el cuerpo*, asimismo de divulgación oral, donde se mantienen las formas sin [-e] paragógica. Seguramente, la tendencia al isosilabismo habría influido en el autor del *Auto de los Reyes Magos*, cuya finalidad habría sido la de conseguir una sílaba más en el cómputo total de sus versos.

Un estudio más detallado lo merece la siguiente rima del *Auto de los Reyes Magos*:

- (16) *Bine lo ueo sines escarno*  
*que uno omne es nacido de carne* < CARNE (*Auto de los Reyes Magos*, 38-39)

Como aduce Lapesa (1985 [1983]: 152), los mozárabes aplicaban a las voces romances la apócope únicamente cuando empleaban el árabe; sin embargo, cuando escribían en romance tendían a restituir la vocal final de palabra. La presente rima del *Auto de los Reyes Magos* representa la única documentación donde aparece la forma *escarno*, ya que, a partir de la poesía de Berceo, únicamente se constata la forma *escarnio*, por lo que la solución más plausible parece ser la aportada por Lapesa, para quien se trataría de una rima apocopada del tipo *escarn* : *carn*, rasgo lingüístico propio de los gascones, occitanos y catalanes. Las formas *escarno* y *carne* se tratarían, por ende, de soluciones castellanizadas por parte del copista, estrechamente relacionado con la mozarabía.

La investigación posterior de César Gutiérrez (2009) parte de la base de un estudio morfológico de la voz *escarno*. El verbo *escarnir*<sup>165</sup>, que podría tratarse de un descendiente de EXCARNARE, significaba, a lo largo de la Edad Media, ‘castigar’, ‘ultrajar’ o ‘burlarse’ (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s.v. ESCARNIO). Desde este punto de vista, parece que *escarno* se remonta a una forma latina tardía que pasó a las lenguas germánicas, donde adquirió el sentido de ‘burla’ u ‘ofensa’; la Gasconía habría actuado como puente por donde pasó esta voz con dicho sentido y terminó adecuándose a los patrones morfológicos de los dialectos iberorrománicos<sup>166</sup>: “A falta de más datos, el *escarno* del *Auto* puede ser el primer ejemplo de esta larga cadena en un texto castellano, lo que constituiría otra prueba a favor de la procedencia gascona del autor” (Gutiérrez 2009: 43).

La acomodación al castellano, por parte de un extranjero, de la voz *escarno* difiere de la variante *escarnio*, entendida como un resultado del proceso de acomodación de los extranjerismos a las formas cultas, como es el caso del empleo del sufijo -IU en *escarno*→ *escarnio*. Los estudios palentinos, donde se inserta la escuela del *mester de clerezia*, sirvieron para difundir, por ende, los nuevos criterios lingüísticos sobre extranjerismos y cultismos.

<sup>165</sup> “[...] cabe la posibilidad de interpretar *encarnar* y *escarnir* como descendientes de la pareja latina INCARNARE y EXCARNARE, a su vez derivados parasintéticos de CARO, CARNIS, y paralelos a otros como INHUMARE (esp. *inhumar*) y EXHUMAR (esp. *exhumar*) a partir de HUMUS” (Gutiérrez 2009: 42).

<sup>166</sup> “Por tanto, *escarno* no es corrección ulterior del copista, sino adaptación natural del autor: *escarnir* se normalizó como *escarno* mediante un procedimiento morfológico tan bien conocido en la familia románica como la derivación regresiva. De esta manera podemos descartar que la ausencia de -i- para formar un teórico *escarnio* sea un despiste del copista” (Gutiérrez 2009: 43).

En lo referente a la voz *carne*, es bien sabido que en gascón, los grupos *-rr-* y *-rn-* se utilizaban con mayor frecuencia con la desinencia *-ou*; del mismo modo, muchos de los préstamos del gascón en castellano terminan en *-o*, como es el caso de *barranco*, *chico* o *perro* (Gutiérrez 2009: 45); por lo que, la rima *escarno : carne*, modificada por el copista castellano posterior, podría enmendarse como *escarno : carno*.

Sea por el efecto de la apócope o sea por la progresiva introducción de galicismos en el castellano, las teorías de Lapesa y Gutiérrez apuntan a una única dirección plausible: la presente rima cobra sentido solo si se acepta que el autor del *Auto* era de procedencia gascona o catalana. De esta manera, y a la luz de los rasgos lingüísticos documentados en el *Auto de los Reyes Magos*<sup>167</sup>, comparto las siguientes palabras de Lapesa (1985 [1983]: 155):

La hipótesis de un autor gascón o catalán, más probablemente gascón, me parece sólidamente cimentada. Intentó escribir en el castellano que se hablaba en Toledo, con abundantes restos mozárabes; pero dejó escapar rasgos galorrománicos que un copista nativo y poco posterior corrigió en gran parte, tres veces con deterioro de las rimas y una sin atreverse a escribir completo el *maiordo[ma]* alienígena.

---

<sup>167</sup> Ariza (2009: 52) afirma sobre la lengua del *Auto de los Reyes Magos*: “Por mucho que los copistas hayan estropeado los originales, las cifras parecen indicar que la asonancia estaba dentro de las posibilidades métricas del pareado. Creo, por lo tanto, que sobre la base castellana hay un cierto influjo mozárabe y quizá ultrapirenaico”.

## 1.2.2. CONCLUSIONES

El vocalismo del romance castellano en el siglo XII presenta características que no distan excesivamente de la lengua hablada en las centurias posteriores. Las vocales átonas latinas, en tanto no existía la diferenciación entre vocales medias abiertas y cerradas, se redujeron a cinco unidades fonológicas; mientras que las vocales tónicas abiertas latinas diptongaron ([e] > [jé] y [o] > [wé]), actuando en mayor o menor medida el efecto de la yod cerrando las vocales en un grado.

a. Los diptongos procedentes de Ē y Ō tónicas latinas estaban generalmente asentados en el sistema y se representaban por dos grafías <ie> y <ue>. La posición acentual en el diptongo marca el comienzo de la rima, razón por la que se documentan rimas como *cielo* con *velo* a partir del reinado de Fernando III, ya que en esta época no aparecen rimas entre diptongos y vocales. En las rimas de la *Disputa del alma* y *el cuerpo* todavía hay indicios de confusión entre el empleo del diptongo [wé] o [wó], por lo que parece posible afirmar que en las zonas periféricas de Castilla se mantuvo la vacilación hasta el siglo XII, como se observa, asimismo, en las rimas del *Cantar de Mio Cid*. La influencia del mozárabe o la impericia del copista en representar los diptongos etimológicos o la carencia de claridad en la existencia de un diptongo, pues podría haber sucedido que la escisión de la vocal latina en los dos elementos no fuera aún percibida como diptongo, provocaron que en la copia conservada del *Auto de los Reyes Magos* no se documenten las grafías pertinentes para representar estas secuencias tautosilábicas; sin embargo, aparecen totalmente regularizados los diptongos secundarios, es decir, aquellos que proceden de hiatos latinos o de la pérdida de una consonante intervocálica latina.

a.1. El resultado romance al que llegó el morfema latino -ĒLLU (y sus derivados morfológicos) se documenta con el diptongo etimológico [-jé] en *-iello*. Esta solución llegó a contaminar el léxico castellano cuya desinencia procedía etimológicamente del latín -ILLU (y sus derivados morfológicos), por lo que aparecen formas no etimológicas como *maxiella*, en lugar de *maxilla*.

a.2. El paradigma verbal de pretérito imperfecto de indicativo mantenía, generalmente, las desinencias con diptongo [-jé], en tanto que la primera persona del singular conservaba la secuencia heterosilábica [-í.a] para diferenciarse de la tercera persona del singular, que ya empezaría a articularse como hiato desde los primeros años

del reinado de Fernando III. De esta manera, parece conveniente afirmar que el paradigma verbal generalizado en romance castellano era: *-ía / -iés / -ié / -iemos / -iedes / -ién*.

b. Muchas de las formas diptongadas en castellano contendían con las variantes con hiato, cuyas estructuras heterosilábicas procedían de la pérdida de las consonantes intervocálicas latinas o incluso del mantenimiento de los hiatos originarios. De esta manera, las dos tendencias fónicas permanecían en contienda desde las primeras muestras del castellano: la diptongación, por una parte, y el mantenimiento de las estructuras heterosilábicas, por otra, cuyos resultados quedaban a disposición de los poetas con la finalidad de emplear una variante u otra para regularizar la métrica de sus versos, hecho que se pone de manifiesto en la métrica de los versos de la *Disputa del alma y el cuerpo*, el *Auto de los Reyes Magos* y la *Razón de amor*.

c. La irregularidad fonética de las vocales átonas, cuyo timbre era todavía inestable en el castellano del siglo XII, estaba influida por el contacto pluricultural de la Península. Francos, mozárabes, occitanos, gascones, castellanos y catalanes, entre otros, influyeron en la determinación de los timbres de las vocales átonas en la gestación de los textos medievales, tal y como se observa en las múltiples rimas analizadas del *Auto de los Reyes Magos*. Reconocer la procedencia de cada uno de los autores/copistas de estas obras poéticas resulta de gran relevancia para reconstruir el timbre de las vocales átonas originarias del castellano y, al mismo tiempo, determinar la lengua originaria de los mismos.

d. La pérdida de [-e] final de palabra (y en ocasiones [-o]) es un rasgo generalizado en los textos poéticos del siglo XII. La presencia de inmigrantes francos en la Península fue decisiva en lo relativo a la extensión de este fenómeno articulatorio en contextos en que la fonética castellana no lo toleraba (*apócope extrema*, en palabras de Lapesa). La presencia de este rasgo es fundamental para establecer la métrica adecuada de los versos castellanos; del mismo modo, el mantenimiento de la [-e] paragógica, en contextos donde ya se había perdido, puede interpretarse como una licencia poética (más abundante en el género de la épica) que empleaba el poeta para regularizar la métrica de sus composiciones. Ambos fenómenos (desarrollados con mayor detalle en los puntos 2.2.1.1. y 3.2.1.1.) se documentan en los versos de la *Disputa del alma y el cuerpo*, el *Auto de los Reyes Magos* y la *Razón de amor*.



### 1.3.1. SISTEMA CONSONÁNTICO

El consonantismo del castellano en el siglo XII difería bien poco del romance hablado en el siglo anterior, así como del posterior; sin embargo, la documentación de la apertura de procesos fonéticos a partir del análisis de los textos poéticos del siglo XIII pone de manifiesto la progresiva diferenciación de los distintos estadios del castellano en sus diversas etapas cronológicas. Según Ariza (2009: 121):

[...] se había producido la sonorización de las sordas intervocálicas latinas, la simplificación de las geminadas y la fricativación de las oclusivas sonoras. Las geminadas nasales y líquidas se habían palatalizado. Debían existir diferencias fonológicas entre la /b/ oclusiva y la /β/ fricativa, pero la vacilación gráfica no nos permite establecerlo con claridad.

En el latín vulgar tuvo lugar el proceso de palatalización de las tres primeras yod, cuyo resultado se materializó en la emergencia de nuevos fonemas inexistentes en el latín. A partir de la fragmentación imperial de Occidente, cada una de las lenguas romances evolucionó de manera distinta, debido a la progresiva conformación de las fronteras, la emergencia de las naciones, y los cambios socio-culturales propios que llevaron consigo una continua disgregación lingüística. Desde las invasiones germánicas (s. V) ya se habrían producido los fenómenos evolutivos propios del efecto de la lenición: pérdida del rasgo [+ tenso] de las consonantes [+ interruptas] intervocálicas (sonorización), adquisición del rasgo [+ continuo] de los fonemas [+ interruptos] intervocálicos (fricativación), al tiempo que las consonantes hipertensas habían pasado a ser tensas (degeminación).

El continuo proceso de palatalización afectó al castellano hasta bien entrado el siglo X: el segmento latino [-k.s-] palatalizó en [ʃ], del mismo modo que las consonantes palatales africadas pasaron a articularse como predorsodentoalveolares africadas, sorda y sonora; el grupo [-k.t-] palatalizó en [tʃ], así como el resto de geminadas laterales y nasales, en tanto se mantenía en vigor el fonema geminado lateral en distribución no complementaria con el fonema palatal lateral.

Para terminar, en el sociolecto más popular empezaría a aspirarse la [f-] inicial latina, seguramente articulada como bilabial. Del mismo modo, en el siglo XII ya se habría operado la defonologización de las dentales y velares oclusivas y aproximantes. Todos estos fenómenos serán examinados a la luz de los textos poéticos insertos entre el

reinado de Fernando I el Grande y Enrique I. Debido a la escasez de testimonios versificados en castellano, no podrán extraerse conclusiones rotundas hasta que no se establezca el contraste con el corpus textual de la centuria posterior, cuyos resultados permiten establecer teorías más sólidas acerca del contenido fónico del romance castellano en su perspectiva histórica.

#### 1.3.1.1. *Del latín a las lenguas romances*

El consonantismo latino es un sistema muy simplificado, carente de cualquier articulación en la zona del paladar, donde aparecerán las nuevas articulaciones de las lenguas romances. Asimismo, el latín disponía de una serie de fonemas geminados, cuyo proceso de degeminación entró en conflicto con los fonemas simples y desembocó en el paulatino fenómeno de la lenición.

Por otra parte, las semiconsonantes [j] y [w] empezaron a articularse como fricativas, distinguiéndose de las vocales /i, u/: “Por lo menos a fines del siglo I d. C. parece que se articulaban como verdaderas consonantes” (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]: 231). Estas confusiones originaron dos fenómenos: la aparición de consonantes fricativas sonoras, una palatal y otra labial, y el debilitamiento del antiguo fonema /b/: “Por un lado pueden verse aquí los primeros pasos para la creación de una serie fricativa sonora y de un orden palatal, y por otro, los primeros indicios de una confluencia /b/ = /v/” (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]: 231). El sistema latino no contaba con consonantes fricativas sonoras, por lo que el fonema /w/ sufrió una modificación en su articulación; en palabras de Lloyd (1993: 218-219):

Su articulación se reforzó después, de manera que llegó a pronunciarse como fricativa bilabial, [b]. Como tal, llegó a ser correlato sonoro de /f/, que [...] era probablemente bilabial sorda en muchas partes. Cuando se produjo este cambio, [b] entró en conflicto con la realización intervocálica de /b/, que posiblemente había evolucionado ya a fricativa bilabial sonora. [...] La semiconsonante palatal [j] reforzó, asimismo, su articulación aproximadamente al mismo tiempo, de modo que se hizo también claramente consonántica y desarrolló una pronunciación fuertemente fricativa en principio de palabra y sílaba.

La aparición de esta semiconsonte, o yod, desestabilizó el sistema anteriormente apuntado, pues fue el motivo por el que empezaron a palatalizarse las consonantes; en cambio, no es plausible admitir que estas nuevas realizaciones estaban en oposición a las antiguas articulaciones consonánticas, ya que el fenómeno solo alcanzó a algunas de ellas y no arraigó de igual modo en todas las lenguas romances. Junto a ello, la tendencia a eliminar los hiatos<sup>168</sup>, debido a la acomodación de estas estructuras al patrón silábico CV, provocó la fusión de las dos vocales heterosilábicas en una sola estructura, hecho que llevó consigo la palatalización de la consonante que precedía a este grupo.

#### 1.3.1.1.1. *Articulación de las consonantes en posición implosiva de sílaba y final de palabra*

La epigrafía latina datada desde el año 124 a. C., junto a la más tardía, ofrece ejemplos gráficos de pérdida de la consonante bilabial nasal [-m] en posición final absoluta de palabra, cuando le seguía una palabra comenzada por vocal. En ocasiones, la consonante bilabial nasal se señalaba con un trazo horizontal sobre la vocal final de palabra: “La frecuencia de este empleo llevaría, finalmente, a creer que el trazo horizontal era equivalente a *m* en sílaba inversa, y por ello pasaría a usarse también en interior de palabra” (Mariner 1952: 37).

En consonancia con la pérdida de la consonante bilabial nasal en posición final absoluta de palabra, muchos autores empezaron a admitir la pronunciación de algunas palabras con grupo geminado por una consonante simple, en cuyo caso la vocal que antecedía a dicha articulación sería larga<sup>169</sup>; hecho que se pone de manifiesto en los versos del latín de Hispania, cuya tendencia es la de suprimir la geminación<sup>170</sup>. A

<sup>168</sup> Esta tendencia tuvo como consecuencia el desplazamiento acentual de la primera vocal a la siguiente, como es el caso de MULIÈRE, la cual, se acentuaba en primer lugar como [mu.li.é.re] y pasó a ser \*[mu.ljér]. “El único cambio esencial fue la fusión de dos sílabas en una; esta nueva sílaba era la portadora del acento. Esta nueva pronunciación era probablemente general en latín en el siglo IV de nuestra Era, si no mucho antes” (Lloyd 1993: 222).

<sup>169</sup> “Se afirma, generalmente, que *ss* se simplificó después de vocal larga. Con todo, [...] en algunas palabras hubo doble forma. Una de ellas, *mīssi*, paralela a *mīsi*, explicaría el perf. ital. *messi*. [...] Según esta suposición, podría interpretarse nuestra grafía *amississe* como un caso de doble forma” (Mariner 1952: 42).

<sup>170</sup> En relación con la articulación de los grupos cultos Mariner (1952: 50) documenta la pronunciación [ks] para el grupo gráfico <sx> o <xs>, debido a la ausencia de la grafía <-s-> en la forma gráfica <extitit>, junto a otras incorrecciones como es el caso del empleo indebido de una grafía <s> en <sexsaginta> y <Uxsamensis>.

grandes rasgos, estos son los grupos cultos que se vieron simplificados, tal como exponen Mariner (1952: 44-46) y Väänänen (2003 [1988]: 115-119):

- <Gn> inicial: Se habría reducido ya a una consonante nasal [n] en la pronunciación. En cambio, el grupo <gm> en posición intervocálica habría pasado a pronunciarse como <um>, debido al proceso de vocalización de la consonante del margen implosivo de sílaba.
- <Ns>: A causa del proceso continuo de debilitación articulatoria, la consonante nasal de este grupo habría dejado de emitirse, con el consecuente alargamiento articulatorio de la vocal anterior. “Por corrección etimológica, la *n* se restableció: primero, en la grafía, luego incluso en la pronunciación tenido por culta. Pero el habla popular no parece haberla devuelto más que a las palabras en que era final de un primer elemento de compuesto” (Mariner 1952: 44-46).
- <Rs>: La asimilación de -RS- en -RR- se produjo desde antiguo, como se observa en el conocido paso de \*FERSE > FERRE. En consecuencia, se documenta la variante: “*dossum* al lado de *dorsum* en Varrón y en el bajo latín” (Väänänen 2003 [1988]: 115). De forma análoga, después de vocal larga, se documenta el paso de RS > S, como en las formas SŪSUM y SŪSO, junto a SŪRSUM (Väänänen 2003 [1988]: 115).
- <N (y m)> ante oclusiva<sup>171</sup>: La tendencia fonética es la de asimilar la nasal a la consonante oclusiva siguiente, que llevaba consigo una serie de vacilaciones en las representaciones gráficas. Únicamente se mantenía cuando quedaba asociada la consonante nasal como elemento final del primer elemento de una palabra compuesta: *namque*, *nanque* o *numquam*. Los distintos alógrafos nasales implosivos <-n / -m> son el reflejo de una articulación debilitada de este elemento en dicha posición.
- <Mn>: La tendencia generalizada desde el latín vulgar es la de una articulación asimilada de estas dos nasales en contacto en -NN-. El resultado -MM- parece ser más raro.

---

<sup>171</sup> Ya desde el latín se documenta el paso de -NKT- > -NT-: SANTUS < SANCTUS, CINTUS < CINCTUS (Väänänen 2003 [1988]: 114).

- <Pt, ps, kt, ks>: Son pocas las documentaciones latinas tardías que constatan la pérdida de la consonante oclusiva del margen implosivo de sílaba del tipo [-k.t-] y [-p.t-] > [-t-] o [-tt-]; [-k.s-] y [-p.s-] > [-s-]. Según Väänänen (2003 [1988]: 118), “[...] el elemento velar del diptongo *au* ha facilitado, sin duda, la desaparición de la *k*”.

Los grupos consonánticos, formados por una consonante en el margen implosivo de sílaba y otra en la posición explosiva, tienden a asimilarse, perdiéndose la articulación implosiva. Como recoge Väänänen (2003 [1988]: 112), son casos de asimilación total los compuestos con *ad-* y *con-*, así como las formas proclíticas en contacto con una base léxica. Se puede decir, por tanto, que el latín vulgar tendía a simplificar sus grupos de consonantes, tendencia que se mantendrá en vigor en el devenir del castellano.

#### 1.3.1.1.2. *Fonemas oclusivos [±tenso] y semiconsonante velar*

La consonante intervocálica <b> y la semiconsonante <u> empiezan a confundirse en las inscripciones hispanas, tendiendo a prevalecer la gafia <b> sobre la <u>, por lo que ya es indicio de una confluencia de ambos resultados en una bilabial [+ interrupta] y [+ continua]. En cuanto a su representación gráfica, afirma Mariner (1952: 46): “El predominio de la letra *b* se explica porque, una vez verificada la confusión entre *b* y *u* intervocálicas, el sonido nuevo era más parecido al bilabial oclusivo, representado por el signo *b*, que al vocálico para el que se empleaba el signo *u*”. A partir del siglo I d. C. se confunde la bilabial oclusiva y la semiconsonante [w], ya que ambas en posición intervocálica habían pasado a articularse como una bilabial, más cercana a la oclusiva.

En lo concerniente a la posición inicial de <b> y <u>, si bien es cierto que eran dos sonidos distintos, no comparto la opinión de Mariner (1952: 47), para quien en todas las lenguas romances, a excepción del catalán, y sus variantes dialectales: “[...] dichos sonidos eran distintos en el medioevo”. Como se desarrollará en el siguiente capítulo, la documentación castellana apunta a una coalescencia fónica, fruto de una disimilación que cristalizó ya en la Baja Edad Media en una neutralización articulatoria

de las dos bilabiales, siempre y cuando no lo condicionara el efecto en *sandhi* externo (Dámaso Alonso 1972 [1962]).

Las oclusivas caracterizadas por ser [+ tensas], en posición intervocálica, tienden a perder dicho rasgo y adquieren el rasgo fonológico [- tenso], es decir, se hacen sonoras. Asimismo, a causa del relajamiento articulatorio, desaparece el momento de oclusión, en favor del rasgo [+ continuo]<sup>172</sup>. Desde un punto de vista cronológico, los primeros ejemplos aislados se encuentran en las inscripciones de Pompeya, como es el caso de TRIDICUM, TRIDICI o PAGATUS (Väänänen 2003 [1988]: 107), además de otras numerosas confusiones gráficas más abundantes a partir del siglo V.

Asimismo, en el grupo [kw] y [gw], la reducción del apéndice labial sucedió a la par que la pérdida de la semiconsonante. La simplificación es antigua, pues aparece recogida en el *Appendix Probi*: COTTIDIE < QUOTTIDIE (Väänänen 2003 [1988]: 99); en palabras de Lloyd (1993: 223): “Las combinaciones de /k<sup>w</sup>/ y /g<sup>w</sup>/ [...] eran posiblemente, en la época antigua, fonológicamente distintas de las simples velares /k/ y /g/; pero en latín tardío las dos habían llegado a definirse como velar más /u/”.

#### 1.3.1.1.3. *Algunas consideraciones sobre la articulación de las consonantes en posición final de palabra*

En las inscripciones hispanas en verso, Mariner (1952: 47-48) documenta que hay casos de variación gráfica entre <-t> y <-d><sup>173</sup>, en beneficio de la primera, en posición final absoluta de palabra, fenómeno que acaece en la documentación datada desde los textos de la época republicana. De esta manera, no es un fenómeno que únicamente se observa en el parte oriental de la Península, como es bien sabido, sino que forma parte de toda el área románica del latín. Los textos medievales escritos en romance parecen documentar la continuación del mismo fenómeno, por lo que comparto la opinión de Mariner (1952: 48), para quien este fenómeno se debe: “[...] a una confusión de sonido

---

<sup>172</sup> “Paralelamente a la sonorización de las sordas, las sonoras *d*, *g* intervocálicas tienden a debilitarse en constrictivas [...] y hasta a hacerse mudas, mientras que *-b-* pasa a la fricativa bilabial [...] confundándose con la semivocal *w*” (Väänänen 2003 [1988]: 108). Estas modificaciones fonéticas están poco atestiguadas y representan un testimonio más bien tardío.

<sup>173</sup> “[...] la *-t* ha sido mantenida mejor o peor durante más o menos tiempo, por necesidades de claridad. Hay omisiones esporádicas en las inscripciones, desde la época arcaica [...]. De todas las lenguas románicas, sólo el francés, hasta el siglo XII-XIII, ha conservado *-t* y *-nt* de las desinencias verbales” (Väänänen 2003 [1988]: 124).

extendida generalmente, por lo menos hasta el s. III, en el que ya ocurría, probablemente la desaparición de estos sonidos, que llegó a ser completa en los romances peninsulares”.

En lo relativo a la pérdida de la -s final de palabra, la Romania se encuentra dividida entre dos resultados: la parte Occidental conservan esta articulación, mientras que en la zona Oriental (rumano e italiano) ha desaparecido o ha sido reemplazada por [-i].

#### 1.3.1.1.4. *Procesos de palatalización*

Ciertas consonantes palatales presentan una inestabilidad articulatoria desde el latín vulgar. Tales pronunciaciones, de creación románica, podían realizarse en un amplio abanico de posibilidades; a su vez, ciertos sonidos cercanos a la zona palatal modificaron su punto de articulación a través del proceso de palatalización.

##### 1.3.1.1.4.1. *Resultados de yod primera ([tj] y [kj]) y yod tercera ([dj], [gj] y [bj])*

Desde muy temprano, el grupo [tj] inserto en una estructura heterosilábica se asibiló en Hispania, proceso documentado desde el siglo III; en contraste con ello, la africación del grupo [kj] no se documenta hasta el siglo VI. Los resultados de cada uno de estos sonidos fueron tan semejantes que a partir del siglo VII se documentan múltiples trueques gráficos entre ambos sonidos, como se observa en el siguiente verso recogido por Mariner (1952: 49): *tercia Florentina soror Deo uota perennis*.

El resultado obtenido fue un sonido sibilante<sup>174</sup>, cuyos trueques con el resultado palatal de [kj] atestiguarían un acercamiento articulatorio a la zona del paladar. Los resultados de los grupos [tj] y [kj] se asibilaron y presentaron, uno y otro, el mismo resultado palatal que convergió con el de la velar sorda [k + e, i] (Väänänen 2003

<sup>174</sup> “[...] por influencia de [j], el punto de articulación de [k] se adelanta hasta la zona prepalatal e incluso alveolar, y, como consecuencia de una relajación parcial de su articulación, [k] pasa entonces [...] a la africada [ts]. Es interesante observar que la articulación de *t* ante [j] se relaja igualmente, y el resultado es en casi toda la Romania una africada del mismo tipo” (Herman 2001 [1997]: 53). Los primeros resultados de cada una de estas agrupaciones debieron ser distintos, si bien es cierto que habrían convergido, desde muy temprano, en una misma articulación africada palatal; por lo que coincido con Ariza (2012) en afirmar que ambos resultados convergieron en una articulación africada palatal.

[1988]: 103). De esta manera, se podría afirmar que la realización del resultado palatalizado se centralizó en el paladar hasta llegar a pronunciarse como una africada palatal sorda<sup>175</sup>. Esta es la razón por la que se encuentran casos de confusión: MUNDICIEI por MUNDITIEI (Lloyd 1993: 221).

Paralelamente, surgió una articulación palatal de los grupos [dj] y [gj], e incluso [bj], que pudo haber tenido diversas realizaciones fonéticas, las cuales se igualaron en un sonido geminado [jj], en tanto que dicho resultado convergió con el resultado palatalizado de [-j-] intervocálica<sup>176</sup>: “[...] -y- y -gy- se confunden por todas partes y dan el mismo resultado que -dy- en la mayor parte de la Romania” (Väänänen 2003 [1988]: 103). Todas estas confusiones prueban que los sonidos correspondientes a cada uno de estos grupos desembocaron, desde los últimos años del Imperio, en un resultado común africado prepalatal sonoro ([dʒ]).

Desde un punto de la cronología relativa, afirma Väänänen (2003 [1988]: 104), en relación con la palatalización del grupo [k + e, i]:

[...] la palatalización de *k + i, e*, de modo paralelo a la de *g + i, e*, es posterior a la de *ky* (y *dy*), puesto que el sardo participa de ésta, más no de aquélla [...] la palatalización no ha alcanzado sin duda los escalones superiores de la jerarquía social: los numerosos préstamos latinos que conservan la oclusiva *k* delante de *i, e* pueden provenir de capas relativamente cultas.

Las siguientes palabras de Ariza (2012: 29) resumen los pasos del proceso de palatalización cumplido antes del siglo V d. C.:

1. Aparición de la yod por ruptura de un hiato latino.
2. La yod palataliza a la consonante precedente.
3. Los resultados de los dos orígenes de la yod primera y los de la tercera se unifican respectivamente en ([ʃ] e [j]).
4. La yod se funde con la consonante precedente.

---

<sup>175</sup> Si bien es cierto que originariamente: “[...] ambos resultados fuesen diferentes, ya que la TY se palatalizaría en una prepalatal y KY en un postpalatal” (Ariza 2012: 28).

<sup>176</sup> “[...] en las inscripciones posteriores al siglo II, se encuentran cada vez más confusiones gráficas, que consisten en emplear indiferentemente, unos por otros, las letras y los grupos *i* (cuando representan una [j] como en *maior*); *di* ante vocal (representando pues [dj]); *g* ante vocal palatal o ante [j]; e incluso *Z*, tomada del griego; por ejemplo: *baptidiata*” (Herman 2001 [1997]: 54).



1.3.1.1.4.2. *Resultados de yod segunda* ([lj] y [nj])

Por su parte, también los fonemas /l/ y /n/, en contacto con yod, dieron lugar a articulaciones palatales [λ] y [ɲ], “no sin antes pasar por grados variables en que se mantenían dos elementos sucesivos más o menos palatales, entre los cuales se establecería el límite silábico” (Alarcos 1991 [1965]: 235). En ambos casos, la yod contagió a la consonante anterior y el elemento secomiconsonántico se fundió con el resultado palatalizado.

En consecuencia, Mariner (1952: 49) llega a la siguiente conclusión: “Se comprueban dos innovaciones: la pronunciación africada de la *i* consonante y la misma pronunciación del signo *g* en algunas posiciones que, por otros ejemplos (cf. *hic est iesta = gesta, Formulae Andecauenses*, 10) sabemos que eran delante de *e* y de *i*”.

El caso de *-ll-* es complicado; a juzgar por la grafía, ha existido reducción, de manera general, después de diptongo, pero después de vocal larga solamente cuando seguía una *i* [...]. Se ha pensado que *-ll-* después de vocal larga no sería más que una grafía para indicar la pronunciación alveo-palatal de esta consonante, mientras que la *l* simple habría estado delante de *o*, *a* y *u*; y la *-ll-* [...] sería una *-ll-* fuerte (Väänänen 2003 [1988]: 110).

1.3.1.1.5. *Aspiración y pérdida de <H>*

Desde época republicana la aspirada laríngea [h] desapareció en todas las posiciones; asimismo, se documenta la omisión de la grafía <h> en las inscripciones cristianas<sup>177</sup>, junto a un uso indebido de la misma<sup>178</sup>; todo ello debido a una causa fonética. Por un lado, la moda lingüística de pronunciar una aspirada habría motivado el empleo de dicha grafía en voces como *honerat* e *hinsidias*; del mismo modo, muchos nombres griegos, que en su origen se pronunciaban con una aspirada, se escribían sin la grafía <h>, fruto de la pérdida de dicha articulación en estos nombres; por otro lado, esta grafía se empleaba para marcar un hiato, como es el caso de *pihi* (Mariner 1952:

<sup>177</sup> De esta manera: “la *h* es ya sólo un adorno. Sin embargo, la enseñanza escolar había impuesto una aspiración gráfica en *michi* o *nichil* para indicar la *-h-*; ahora se suprime la señal de aspiración” (Gil 2005 [2004]: 159).

<sup>178</sup> “Hay numerosos errores de grafía que testimonian este hecho: las inscripciones omiten muy a menudo una *h* allí donde la tradición la exigiría, por ejemplo, *ic* en lugar de *hic*, *abere* en lugar de *habere* etc., e, igualmente, por un deseo impropio de corrección, se escribe *h* allí donde no tenía ninguna razón de ser, por ejemplo *holim* en lugar de *olim*” (Herman 2001 [1997]: 48).

50): “[...] sea por analogía [...] sea por influjo del empleo de este signo para este fin en el alfabeto umbro, del que existen reflejos directos en la ortografía latina”. Este uso parece persistir en la tradición ortográfica del castellano desde sus orígenes.

La articulación aspirada, todavía persistente debido a la entrada de voces griegas, estaba asociada a una clase social particular caracterizada por su esnobismo: “[...] consistía en pronunciar la *h* a diestro y siniestro, incluso en palabras puramente latinas. [...] Catulo ridiculiza esta manera de hablar presentando a un tal Arrio que, en su esnobismo, pronunciaba *hinsidias* por *insidias* y *chommoda* por *commoda*” (Herman 2001 [1997]: 48).

Finalmente, la grafía <c> también habría servido para motivar la enseñanza de una articulación aspirada en las escuelas, pronunciación cercana a la representada por el grupo latino *ch*: “[...] una vez pronunciado este como *c*, pudo ocurrir lo mismo a la *h*. De hecho cast. *aniquilar* proviene de lat. *adnihilare*” (Mariner 1952: 50).

En el consonantismo destacan tres fenómenos comunes a grandes áreas de la Romania: 1) La sonorización de las sordas intervocálicas. 2) La palatalización, que produce nuevas consonantes y nuevos grupos consonánticos. 3) La simplificación de geminadas, tanto primitivas como secundarias. [...] Parece seguro, sin embargo, que las sonoras intervocálicas pasaron a las fricativas correspondientes y que las sordas se recompusieron gracias a la simplificación de geminadas (Gil 2005 [2004]: 158).

1.3.1.2. *Consonantismo del romance castellano*

A la luz de los datos proporcionados, se debe partir del siguiente sistema consonántico del latín vulgar, que arraigó en toda la Romania<sup>179</sup> (terminología basada en Veiga 2009) con la finalidad de esclarecer el devenir del consonantismo castellano, a partir del análisis del corpus textual establecido:

FONEMAS CONSONANTES [+ consonante] [- vocal]											
± interrupto	(+) (spanning 11 columns)										
± continuo	(-) (spanning 10 columns)										(+) (spanning 1 column)
± nasal	(-) (spanning 6 columns)						(+) (spanning 5 columns)				
± denso	(-) (spanning 4 columns)				(+) (spanning 3 columns)			(-) (spanning 2 columns)		(+) (spanning 2 columns)	
± grave	(-) (spanning 2 columns)		(+) (spanning 2 columns)		(-) (spanning 1 column)	(+) (spanning 2 columns)		(-) (spanning 1 column)	(+) (spanning 2 columns)		(+) (spanning 1 column)
± tenso	(-) (spanning 1 column)	(+) (spanning 1 column)	(-) (spanning 1 column)	(+) (spanning 1 column)		(-) (spanning 1 column)	(+) (spanning 1 column)		(-) (spanning 1 column)	(+) (spanning 1 column)	
<b>FONEMAS</b>	<b>/d/</b>	<b>/t/</b>	<b>/b/</b>	<b>/p/</b>	<b>/j/</b>	<b>/g/</b>	<b>/k/</b>	<b>/n/</b>	<b>/m/</b>	<b>/ɲ/</b>	<b>/ʎ/</b>

FONEMAS CONSONANTES [+ consonante] [- vocal]						
± interrupto	(-) (spanning 5 columns)					
± líquido	(-) (spanning 3 columns)			(+) (spanning 3 columns)		
± continuo	(+) (spanning 3 columns)			(-) (spanning 2 columns)	(+) (spanning 2 columns)	
± denso	(-) (spanning 1 column)	(+) (spanning 1 column)	(-) (spanning 1 column)		(+) (spanning 1 column)	
<b>FONEMAS</b>	<b>/f/</b>	<b>/s/</b>	<b>/r/</b>	<b>/l/</b>	<b>/ʎ/</b>	

Estos fonemas, junto a la pervivencia de los geminados, continuaron evolucionando de manera diferente según el dominio lingüístico de la Romania. Tal y como recoge Ariza (2012: 37), se sabe poco acerca del período que abarca desde el siglo v d. C. hasta las primeras manifestaciones del romance escrito; por ello, el fenómeno de lenición, así como el progresivo desarrollo de las articulaciones palatalizadas, entre otros, se desarrollarán en relación con los resultados lingüísticos que desembocaron en la configuración fónica del romance castellano durante el período que abarcan los reinados de Fernando I y Enrique I.

<sup>179</sup> En el caso peninsular: “Así pues, para el latín de la Península Ibérica, el resultado fue la incorporación de cuatro nuevos fonemas consonánticos al sistema: /tʰ/, /j/, /ɲ/ y /ʎ/.” (Lloyd 1993: 229).

### 1.3.1.2.1. *Fonemas oclusivos en la formación del castellano*

En el devenir del latín vulgar y el proceso de configuración de las lenguas romances occidentales (excepto el territorio altoaragonés-bearnés<sup>180</sup>), acaece una reacción en cadena por la que las geminadas se simplifican, las consonantes [+ interruptas] y [+ tensas] adquieren el rasgo [- tenso], y los fonemas [+ interruptos] y [- tensos] pasan a ser [- interruptos] y [+ continuos], es decir, se hacen aproximantes o fricativos.

En lo referente a la Península, los ejemplos de sonorización más antiguos se encuentran en Ávila y Salamanca (Ariza 2012: 46), en textos mozárabes e, incluso, en el romance andalusí. Asimismo, el proceso de simplificación de las consonantes geminadas parecía estar generalizado en la época mozárabe: “De todas maneras, podemos avanzar que la evolución de l-l y n-n fue distinta y más tardía que la del resto de las geminadas” (Ariza 2012: 47).

Desde el punto de vista estructural, es bien sabido que estos tres fenómenos fonéticos se encontraban estrechamente relacionados entre sí, en tanto que el proceso de cambio obedecía a una paulatina pérdida del rasgo [+ tenso] (hipertensa > tensa > floja) y, de manera concomitante, de duración.<sup>181</sup> Sin embargo, no todos los críticos comparten las mismas hipótesis que motivaron este proceso de cambio; tres son las principales causas que han sido apuntadas:

1) Carmen Pensado (1983a y 1984a), entre otros (tales como Weinrich, Bustos Tovar, Otero, etc.), es de la opinión de que *la fricativización* o pérdida del rasgo [+ interrupto] de las consonantes [- tensas] provocó la reacción en cadena (de *tracción*<sup>182</sup>).

---

<sup>180</sup> “Sobre estos datos de conservación de geminados y simples sonoros tenemos que concluir que las áreas pirenaicas escaparon a los fenómenos de lenición en la época en que estos actuaban en los territorios circundantes” (Veiga 2009 [1988]: 78).

<sup>181</sup> Aparte de estos fenómenos, el efecto de la lenición, debilitamiento consonántico o la *gorgia toscana*, según Weinrich, afectó a las consonantes intervocálicas, por lo que ocasionó: “1) fricación de algunas oclusivas sonoras [...]; 2) sonorización de sordas; 3) simplificación de geminadas. [...] Pero hay que tener en cuenta la lentitud en la generalización de los cambios fonéticos” (Alarcos 1991 [1965]: 243). Estos tres elementos estaban interrelacionados y el efecto de cada uno de ellos arrastró al siguiente. En cambio “este deslizamiento de las realizaciones no modifica el sistema, pues en posiciones no intervocálicas los fonemas conservaban su antigua realización” (Alarcos 1991 [1965]: 243).

<sup>182</sup> “[...] cuando las realizaciones de un fonema /b/, al menos en una determinada situación distribucional, sufren alguna alteración que lleva a este fonema a la modificación de algunos de sus rasgos pertinentes, o bien a su desaparición, de forma que las realizaciones de otro fonema /a/ podrán entonces evolucionar hacia un campo de dispersión semejante al del primitivo /b/” (Veiga 2009 [1988]: 86). Este hecho lleva consigo la aparición de los huecos en el sistema, ya que la relajación o desaparición de los elementos más débiles de la cadena no origina ningún conflicto en el resto de distinciones del mismo sistema: “[...] el

El problema de esta hipótesis es que: “[...] hay lenguas en las que las sonoras /d/ y /g/ son oclusivas, como el italiano y el rumano” (Ariza 2012: 49-50).

2) La *sonorización* o pérdida del rasgo [+ tenso] de las consonantes [+ interrumpidas] en posición intervocálica, junto a otros fenómenos de sustrato, podría haber desencadenado el proceso de lenición<sup>183</sup>. Esta opinión la comparten estudiosos como Ariza (2012: 51), para quien, junto a este proceso: “[...] influyó el sustrato celta y [...] quizá el mismo sustrato actuó en la desaparición de las geminadas, de las que carecía el celta<sup>184</sup>”.

3) Coincido con Veiga (2009 [1988]: 80) en afirmar que, desde un punto de vista de la estructura silábica, posteriormente a los cambios del vocalismo del latín vulgar y antes de la emergencia de los textos escritos en romance, los sonidos geminados latinos se habrían articulado, desde muy temprano como sonidos simples hipertensos por lo que “[...] la distribución de la lenición queda definible como la posición explosiva precedida de sonido vocálico”. Del mismo modo, la presencia de los geminados no condicionaría la cadena de tracción por parte de los simples, sino todo lo contrario: para Martinet (1974 [1955]), el proceso lenitivo completo de un geminado comienza por pasar a pronunciarse como una consonante simple hipertensa que llega a confundirse con su correspondiente simple, que se ve “amenazada” por su elemento homólogo “más fuerte”. De esta manera, y bajo mi punto de vista, la *degeminación* debió ser el motor de cambio del proceso, en tanto que el resto de cambios en la cadena de empuje se tratarían de *cambios reflejos*.

---

hecho de que [-d-] desaparezca o evolucione, puede seguirse que [-t-] amplíe su campo teórico de dispersión, pero esto no presupone que deba forzosamente sufrir evolución, desde el momento en que no hay ninguna distinción que salvar” (Veiga 2009 [1988]: 94).

<sup>183</sup> Caso aparte merecen la existencia de *-rr-*, *-ll-* o *-nn-* latinos, ya que no llegaron a condicionar la variación de *-r-*, *-l-* o *-n-* en castellano; mientras que los sonidos geminados acabaron simplificando, por lo que parece ser que el proceso de palatalización de LL y NN latinas no condicionó la reacción en cadena: “[...] donde [-ll-] simplifica en [-l-], [-l-] latino evoluciona de alguna manera; donde [-ll-], al simplificar, no se transforma en [-l-], [-l-] latino se mantiene” (Veiga 2009 [1988]: 105).

<sup>184</sup> Parece que no es plausible admitir, con total rotundidad, la presión del sustrato celta para explicar el fenómeno de la lenición, debido a la existencia de la variación en el centro de Italia y en Córcega. Si bien es cierto que facilitó la adopción de la sonorización como realización fonética en occidente, y su posterior fonologización, como resume Lloyd (1993: 245): “El sustrato celta habría sido un factor concomitante en el cambio, un factor que habría coadyuvado a determinar la dirección que ese cambio tomó en el romance occidental”.

1.3.1.2.1.1. Fonemas bilabiales

	Posición inicial	Posición intervocálica
/-pp-/		[-pp-]
/-p-/	[p-]	[-p-]
/b/	[b-]	[-b-]
/β/	[β-]	[-β-]

En el caso del romance castellano, la presente situación de los fonemas bilabiales se resolvió de la siguiente manera: por un lado, las geminadas se simplificaron, por lo que [-pp-] > [-p-]; por su parte, el fonema oclusivo sordo intervocálico se debilitó por el efecto de la lenición, adquiriendo el rasgo [-tenso]: [-p-] > [-b-]; del mismo modo, el fonema homólogo sonoro fue perdiendo el momento de oclusión, adquiriendo el rasgo [+continuo]: [-b-] > [-β-], resultado que coincidió con el antiguo fonema bilabial fricativo /β/, que se mantenía vigente en posición intervocálica:

	Posición inicial	Posición intervocálica
/p/	[p-] < [p-] latina	[-p-] < [-pp-] latina
/b/	[b-] < [b-] latina	[-b-] < [-p-] latina
/β/		[-β-] < [-b-] y [-β-] latinas

En posición inicial, parece que la grafía reflejaba un resultado de una disimilación fonética del tipo: [β-β] > [b-β] (<biuo> por <uiuo>)<sup>185</sup>, norma que se refleja desde los textos del siglo XIII. Dicho cambio gráfico no era privativo de Castilla, sino que se daba también en textos aragoneses, castellanos y gallegos, incluso aparece en las *Glosas Emilianenses* y *Silenses*: <bertiziones> frente a <uerteran>, <beces><sup>186</sup>, etc. Dámaso Alonso afirma que esta norma gráfica transgrede la norma ortográfica latinizante y, al mismo tiempo, estas faltas serían incomprensibles si aceptáramos la teoría de Amado Alonso (1976 [1955]: 21-61) y se considerara que el resultado de la lenición de las bilabiales oclusivas sonoras latinas fue labiodental /v/ en lugar de bilabial fricativa /β/.

Debido a que en el corpus poético compuesto en esta época no se documenta ninguna rima consonante compuesta por una consonante bilabial [-tensa], se hace necesario recurrir a las grafías de los mismos para poder observar la relación grafía-sonido a la luz de las teorías fonético-evolutivas, a saber: el proceso de desfonologización del par fonemático bilabial no se documenta en castellano hasta el

<sup>185</sup> Un caso aparte representa la aparición de la grafía <b> ante <o> y <ue> como un hecho generalizado (Dámaso 1972 [1962]: 226).

<sup>186</sup> Como se puede ver, a pesar de que predominaba una confusión gráfica, los ejemplos castellanos son pocos ya que se seguía una norma latinizante ortográfica con alguna infiltración de la articulación oral, con más o menos intensidad, que originaba dudas ortográficas (Dámaso 1972: 233).

reinado de Alfonso Onceno, por lo que parece plausible afirmar que no existe ningún indicio de confusión en la relación gráfico-fónica.

Los ejemplos recogidos en (1) son casos de mantenimiento de grafías etimológicas, bien por influjo cultista, bien porque encubrían una articulación homóloga; así, en el *Auto de los Reyes Magos* se documenta este empleo para representar la consonante bilabial oclusiva [- tensa]. Otra cosa es la grafía correspondiente al resultado efecto de lenición: [sa.pé.re] > \*[sa.bé.re] > [sa.bér] <sabre>:

- (1) dizre *uos* lo que *ui* < VOS / VIDI (*Disputa del alma y el cuerpo*, 3)  
 nol *uolo* i quedo fallir < VOLO (*Disputa del alma y el cuerpo*, 4)  
 que so un lenzuelo *nueuo* < NŎVU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 9)  
 De ti *lieuo* mala fama < LĚVO (*Disputa del alma y el cuerpo*, 22)  
 por i *buena* oferda dar < BŎNA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 30)  
 [nunca] quisit *seruir* < SERVIRE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 40)  
 non es *uerdad*, non se que digo, < VERITATE (*Auto de los Reyes Magos*, 7)  
 todo esto non *uale* uno figo < VALET (*Auto de los Reyes Magos*, 8)  
 si es *uertad*, *bine* lo *sabre* < BĚNE / SAPERE + HABEO (*Auto de los Reyes Magos*, 10)  
 Esta *strela* non se dond *uinet* < VENIT (*Auto de los Reyes Magos*, 19)  
 o en escriptura *trubada?* < TROBATA (*Auto de los Reyes Magos*, 35)

Ahora bien, hay otros ejemplos que revelan un empleo gráfico que no corresponde a un criterio etimológico:

- (2) *cua[n]do iuas* al[*gue*]si[*a*] < IBAS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 35)  
 ¿o los tos *morauedis* < ár. *murabití* (*Disputa del alma y el cuerpo*, 53)  
 con que *beuies* to *uino?* < BIBEBAS / VINU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 68)  
 Dios criador, qual *marauila* < MIRABILIA (*Auto de los Reyes Magos*, 1)  
 ¿Cumo podremos *prouar* si es homne mortal < PROBARE (*Auto de los Reyes Magos*, 65)  
 Ia *prouado* lo *auedes?* < PROBATU / HABEATIS (*Auto de los Reyes Magos*, 89)

Como ya se ha apuntado, las articulaciones latinas [-pp-], [-p-] y [-b-] sufrieron un proceso de debilitamiento articulatorio, o pérdida de tensión, que dio lugar a las pronunciaciones romances [-p-], [-b-] y [-β-], respectivamente. Este resultado es el que aparece documentado en el empleo gráfico de estos poemas castellanos del siglo XII, por lo que dichas grafías son el resultado de un criterio fonético: <iuas>, <beuies>, <prouar> o <auedes> son formas gráficas que encubrían una articulación del tipo [í.βas], [be.βjés], [pro.βár] o [a.βé.des] (seguramente pronunciado \*[a.βé.ðes]).

Tan solo aparecen en ambos textos poéticos del siglo XII dos ejemplos gráficos, <bestimentos> y <uocas>, cuyas grafías iniciales no responden a un criterio etimológico, sino que son muestra de que en posición inicial de palabra, en el nivel

fónico, [b-] y [β-] habrían confluído en una misma articulación bilabial oclusiva [b-]<sup>187</sup>, rasgo que pervive en la siguiente centuria, como se observa en la *Razón de amor*:

- (3) ¿do son tos *bestimentos*? < VESTIMENTOS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 69)  
 ni en nostras *uocas* es falada < BUCCAS (*Auto de los Reyes Magos*, 147)  
*benga* oír esta razón < VENIAT (*Razón de amor*, 3)  
 que quando te legas a buen *binu* < VINU (*Razón de amor*, 168)  
 Su<i>zia, *desberconçada* < DIS + VERECUNDIATA (*Razón de amor*, 185)

En posición final de palabra, tras el efecto de la apócope, se habría llegado a articular como bilabial [+ continua] y [+ tensa], razón por la que se habría llegado a confundir con la articulación bilabial [ϕ], como se constata en las rimas del *Libro de Buen Amor*:

tan bla[n]ca era como la *nieu* del puerto < NĒVE (*Razón de amor*, 148)

El estudio de los textos seleccionados no aporta más datos acerca de la articulación de las bilabiales, por lo que no parece haber ningún indicio de desfonologización de bilabiales en el castellano oral del siglo XII.

#### 1.3.1.2.1.2. Fonemas velares

Antes de hacer frente a la situación de estos fonemas en el romance castellano, es necesario examinar cuál era el estado de este par de fonemas en latín:

	Posición inicial	Posición intervocálica
/kk/		[-kk-]
/k/	[k-]	[-k-]
/g/	[g-]	[-g-]

El efecto de la lenición<sup>188</sup> actuó sobre estas consonantes, seguramente, al mismo tiempo que afectó a los pares de fonemas dentales /d/ y /ð/. Por un lado, se simplificaron las geminadas intervocálicas, manteniendo su rasgo distintivo sordo; por otro, se

<sup>187</sup> Según Ariza (2009: 139-140): “[...] es lo esperable en situación inicial, o no intervocálica, pues no existía diferenciación fonética -quizá mejor fonológica- entre ellas”.

<sup>188</sup> Es importante señalar que el efecto de debilitamiento consonántico también afectó, en el caso de los fonemas oclusivos, a otros contextos, aparte del intervocálico, más concretamente, en posición inicial y delante de *r* y *l*: CATTUS > *gato* y SÖCRA > *suegra*. Del mismo modo se observa en el caso de las dentales: *ca seguro estava qe Dios no li faldrié*. En este verso (195d) de la *Vida de San Millán de la Cogolla* se constata que la voz *faldrié*, que proviene del latín FALTARE HABEBAT, contiene una dental en posición postconsonántica, que no debería haberse visto afectada por la lenición; en cambio, el uso de la graffa <-d> demuestra que, articulatoriamente, la consonante dental oclusiva sorda se debilitó. Es de gran interés apuntar que en el *Guzmán de Alfarache* aparece la expresión *al que a redro vaya* (Primera parte, II, 6), proveniente del VADE RETRO de los Evangelios, más concretamente, en San Marcos 8, 33; de nuevo, el efecto de la lenición afectó a la consonante dental en el margen explosivo de sílaba: [ré.tro] > [ré.dro].



sonorizaron las oclusivas sordas intervocálicas y, finalmente, las sonoras oclusivas intervocálicas adquirieron el rasgo [+ continuo]. En cambio, las consonantes que se encontraban en inicio de palabra se mantuvieron inalteradas, salvo excepciones. De esta manera se obtuvo, tempranamente, la siguiente situación:

	Posición inicial	Posición intervocálica
/k/	[k-] < [k-] latina	[-k-] < [-kk-] latina
/g/	[g-] < [g-] latina	[-g-] < [-k-] latina
/ɣ/		[-ɣ-] < [-g-] latina

Las rimas de los textos poéticos seleccionados no ofrecen ningún dato sobre el proceso de desfonologización de /g/ y /ɣ/, por lo que es necesario acudir a otros textos poéticos posteriores para observar si permanecían ambos fonemas vigentes o si, por el contrario, habían convergido en un solo fonema velar [- tenso] con dos realizaciones alofónicas. El análisis de las rimas de los textos que pertenecen a la escuela del *mester de clerezía* (descrito en el siguiente capítulo) revelan que en el reinado de Fernando III el Santo los fonemas velares y dentales ya habían desfonologizado, por lo que es plausible pensar que durante el siglo XII se diera la apertura de dicho proceso fonético, o incluso antes.

Tanto en la *Disputa del alma y el cuerpo* como en el *Auto de los Reyes Magos* se documenta el proceso de lenición de las consonantes oclusivas sordas intervocálicas (tras la pérdida de la vocal postónica<sup>189</sup>) con las grafías correspondientes, tal es el caso de <domingo>, <pregare>, <rogare>, <seglo><sup>190</sup> o <vegada>; si bien es cierto que no es posible afirmar con rotundidad si la grafía <g> en posición intervocálica encubría una articulación [-g-] o [-ɣ-]; posiblemente se articulara como una consonante [+ continua]. En posición inicial se constata el mantenimiento del rasgo [+ tenso], como es el caso del nombre propio *Caspar*, siempre y cuando se admita que procede del persa *kansbar*:

- (4) un sabad[o e]sient *dom[i]ngo* amanezient < DOMINĪCU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 5)  
 nunca de *nigun* santo < NEC UNU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 43)  
*agora* eres mesquinu < HAC HORA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 50)  
*i pregare i rogare* < PLICARE HABERO / ROGARE HABEO (*Auto de los Reyes Magos*, 32)  
*i de todo seglo iugara* < SECULU (*Auto de los Reyes Magos*, 43)  
*Ueer lo e otra uegada* < \*VICATA (*Auto de los Reyes Magos*, 46)  
*Andemos tras el strela, ueremos el logar* < LOCALE (*Auto de los Reyes Magos*, 64)

<sup>189</sup> Como es el caso de las formas <domingo> y <seglo>: [do.mí.ni.ku] > \*[do.mí.ni.go] > [do.mín'go] o [sé.cu.lo] > \*[sé.gu.lo] > [sjé.g'lo].

<sup>190</sup> En relación con la fonética del *Auto de los Reyes Magos*: “[...] la conservación de sordas en *uita* -v. 76- o *seclo* -v. 85- (frente a *seglo*, v. 113). A mi modo de ver [...] no son indicios de un presunto dialectalismo aragonés, pues hay muchas formas con sonorización de sordas[...]. Se trata, pues, de formas latinizantes o latinizadas” (Ariza 2009: 54).

A mi dizen *Caspar* < persa *kansbar* (*Auto de los Reyes Magos*, 82)

En el *Auto de los Reyes Magos* aparecen tres rimas consonantes compuestas por una consonante velar [+ interrupta] y [- tensa]. A la luz de los étimos de sus rimantes, parece ser que el autor diferenciaba las velares oclusivas de las llamadas fricativas o aproximantes, ya que no se documenta ninguna rima que confunda ambas articulaciones<sup>191</sup>. De esta manera, las voces en posición de rima de los versos de (5) podrían haber encubierto la siguiente pronunciación: \*[dí.go], \*[fí.go], \*[tsá.ga], \*[fá.ga], \*[gra.má.ti.gos] y \*[re.tó.ri.gos]. Muchas de estas variantes han desaparecido en beneficio de las formas que mantenían inalterado el rasgo [+ tenso] de la consonante velar, como es el caso de las voces actuales *retóricos* y *gramáticos*:

- (5) Non es uerdad, non se que *digo*, < DICO  
todo esto no uale uno *figo* < FICU (*Auto de los Reyes Magos*, 7-8)
- El seglo ua a *caga*, < ár. *sáqa*  
ia non se que me *faga* < FACIAT (*Auto de los Reyes Magos*, 113-114)
- i por meos *gramat[i]gos* < GRAMMATĪCOS  
[...]  
i por mios *retoricos* < RHETORĪCOS (*Auto de los Reyes Magos*, 122-124)

La huella latina es perceptible a lo largo de estas composiciones poéticas. En el caso de la representación de la velar [+ interrupta] y [+ tensa] se constata el mantenimiento de las grafías etimológicas, como sucede en las formas <qual> y <achesta>, que encubrían las siguientes pronunciaciones: [kwál] y [a.kés.ta]. Como es bien sabido, las grafías todavía no están fijadas en el siglo XII, por lo que la vacilación gráfica es un rasgo constante en la *Disputa del alma y el cuerpo* y el *Auto de los Reyes Magos*:

- (6) no se *qual* es *achesta* strela < QUALE / \*ACCU ISTA (*Auto de los Reyes Magos*, 2)

Para terminar, en el *Auto de los Reyes Magos* se documenta un tipo de rima que persistirá en las composiciones posteriores del *mester de clerezía*; es el caso de la rima entre las consonantes dentales, velares y bilabiales [+ interruptas] y [ $\pm$  tensas]. Como se deduce de la rima entre <digo> ([dí.go]) y <escrito> ([es.krí.to]) el rasgo de tensión no fue decisivo para establecer una rima consonante, ya que este tipo de rimas están basadas en el rasgo fonológico opositivo [ $\pm$  interrupto]. Las rimas que se documentan en la tradición poética medieval castellana entre los tres pares de fonemas oclusivos no

---

<sup>191</sup> Debido a la falta de más rimas compuestas por esta articulación, se requiere acudir a otros textos poéticos posteriores para establecer una teoría más sólida.

deberían de tratarse como meras asonancias, ya que, en la conciencia lingüística de los poetas, la presencia de ciertos rasgos fonológicos compartidos por distintos rimantes era una condición suficiente para componer rimas consonánticas, aunque no del todo perfectas, próximas entre sí:

- (7) Po[r] ueras que lo *digo* < DICO  
que no lo [fallo] *escrito* < SCRIPTU (*Auto de los Reyes Magos*, 136-137)

#### 1.3.1.2.1.3. Fonemas dentales

Al igual que se ha procedido con el análisis de los fonemas bilabiales y velares, se dará pie al examen de los fonemas dentales, a partir de la distribución articulatoria que presentaba el latín:

	Posición inicial	Posición intervocálica
/tt/		[-tt-]
/t/	[t-]	[-t-]
/d/	[d-]	[-d-]

El efecto de la lenición, de manera análoga a los fonemas [+ interruptos] analizados anteriormente, actuó desde muy temprano en los fonemas dentales. Esto produjo una serie de fenómenos: simplificación de las consonantes geminadas, sonorización de las sordas intervocálicas y adquisición del rasgo [+ continuo]<sup>192</sup> de las oclusivas sonoras intervocálicas, por lo que terminaron igualándose las dos articulaciones [-d-] y [-ð-] en posición intervocálica, que se ponen de manifiesto a través de las rimas de los primeros poemas escritos en castellano. No obstante, antes de llegar a estos resultados, propios del castellano en la Baja Edad Media, hubo una etapa intermedia en la que se dieron los siguientes resultados:

	Posición inicial	Posición intervocálica
/t/	[t-] < [t-] latina	[-t-] < [-tt-] latina
/d/	[d-] < [d-] latina	[-d-] < [-t-] latina
/ð/		[-ð-] < [-d-] latina

Dichos resultados articulatorios son los que se documentan en la *Disputa del alma y el cuerpo* y el *Auto de los Reyes Magos*. La lenición pudo haber afectado a la consonante intervocálica antes del proceso de síncope vocálica, como es el caso de la

<sup>192</sup> Lapesa (1981: 38-39) apunta semejanzas entre la fonología vasca y la castellana: “Los tres fonemas /b/, /d/, /g/ pueden ser oclusivos [...] o fricativos [...] según condiciones iguales en las dos lenguas”.

forma <oferda>, que se pronunciaría [o.fér.da], caso único en la historia del castellano, ya que en el devenir de la lengua ha pervivido la variante con la consonante [+ tensa] y [+ interrupta] *oferta*:

- (8) *desnuda* ca non *uestida* < DENUDA / VESTITA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 14)  
por i buena *oferda* dar < OFFERRETA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 30)
- mas not faran los santos *aiuda* < ADIUTA  
mas que a una bestia *muda* < MUTA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 45-46)
- Mezquino mal [*fadado*] < FATATU  
ca mal ora fuest *nado*. < NATU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 47-48)
- los frenos *esorados*, < EXORATOS  
los [petr]ales *dorados*, < DEAURATOS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 65-66)
- fu nunquas alguandre *falada* < AFFLATA  
o en escriptura *trubada*? < TROBATA (*Auto de los Reyes Magos*, 34-35)
- Ueer lo e otra *uegada*, < \*VICATA  
si es uertad o si es *nada* < NATA (*Auto de los Reyes Magos*, 46-47)
- Ides por mios *abades* < ABBATES  
i por mios *podestades* < POTESTATES (*Auto de los Reyes Magos*, 119-120)
- dezir m'an la uertad, si iace in *scripto* < SCRIPTU  
o si saben elos o si lo an *sabido* < SAPITU (*Auto de los Reyes Magos*, 125-126)
- Rei, ¿qqe te plaze? He nos *uenidos*. < VENITOS  
I traedes uostros *escriptos*? < SCRIPTOS (*Auto de los Reyes Magos*, 127-128)

A partir de las rimas de estas obras poéticas se constata que podría existir, a lo largo del siglo XII, una diferencia fonológica entre /d/ y /ð/ en posición intervocálica. Todos los ejemplos recogidos en (8) están compuestos por rimantes, cuyos étimos latinos contenían una -T- intervocálica<sup>193</sup>, por lo que dichas formas encubrían, seguramente, una articulación del tipo \*[fa.lá.da], \*[βe.gá.da], \*[ná.da], \*[a.bá.des], \*[sa.bí.dos], etc. En la *Disputa* y el *Auto* no aparecen rimas que apunten a una confusión entre estos dos fonemas, por lo que, nuevamente, se requiere acudir a los textos poéticos posteriores con la finalidad de establecer una teoría fonética más estable.

Como consecuencia del afán cultista de estos autores se documenta el empleo de las grafías latinas que encubrían una pronunciación romance, tal es el caso de las formas <uertad> y <vita> que se habrían pronunciado como [βer.dát] y \*[βí.da]:

- (9) si es *uertad*, bine lo sabre < VERITATE (*Auto de los Reyes Magos*, 10)  
Dios te de longa *vita* i te curie de mal < VITA (*Auto de los Reyes Magos*, 76)

---

<sup>193</sup> Del mismo modo se observa en las rimas de la *Razón de amor*, tal es el caso de *acabada* : *rymada* (vv. 3-4), *grado* : *encantado* (vv. 31-32), *d[e]llgados* : *mesu<r>ados* (vv. 66-67).

Esta tendencia latinizante contrastaba con los resultados patrimoniales que permanecían en contienda; más concretamente, con el mantenimiento o pérdida de la consonante [+ interrupta] y [- tensa] en posición intervocálica:

Ala ire o que fure, *aoralo* e < ADORARE (*Auto de los Reyes Magos*, 17)  
 Auedes lo ueido? Io lo uo [*aor*]ar (*Auto de los Reyes Magos*, 62)  
 Imos en romeria aquel rei *adorar* (*Auto de los Reyes Magos*, 77)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Ala ire o que fure, aoralo e</i>	ooóooóoó(o)	Eneasílabo mixto
<i>Auedes lo ueido? Io lo uo [aor]ar</i>	oóoo oóo / óoó oó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Imos en romeria aquel rei adorar</i>	óoo ooóo / ooó ooó(o)	Alejandrino heptasílabo

A partir del análisis métrico de estos versos se corrobora que las formas <aror> y <adorar> encubrían una articulación con diptongo [ao.rár], tras la pérdida de la consonante [- tensa] latina, en convivencia con la variante que mantenía la consonante dental inalterada \*[a.do.rár]. En esta misma línea, las variantes que presentaban la pérdida de la consonante dental intervocálica llegaron hasta el siglo XIV; más tarde fueron restituidas por las variantes que mantenían la consonante dental, ya que se acomodaban al patrón silábico del castellano más funcional: V.CV.

Tras el efecto de la apócope, la consonante dental de final de palabra se articulaba como una consonante [+ interrupta] y [+ tensa]: “[...] es habitual durante toda la Edad Media el llamado por algunos “ensordecimiento compensatorio”, es decir, la neutralización de las dentales finales de palabra, a favor, seguramente, de un sonido más o menos ensordecido e incluso sibilante” (Ariza 2009: 37). En el corpus seleccionado no hay rimas donde se atestigüe una articulación asibilada en posición final de palabra, fenómeno fonético que se documenta a partir del reinado de Fernando III, más concretamente, en las rimas del *Libro de Buen Amor*, correspondiente al reinado de Alfonso Onceno.

En este sentido, las rimas del *Auto de los Reyes Magos* presentan una anomalía en contraste con el resto de obras medievales, tal es el caso del empleo de la grafía <-d> en posición final absoluta, seguramente encubriendo una articulación dental [+ tensa]: “La dental final siempre se escribe con d -uerdad v. 7, *caridad* vv. 51 y 87, *dezid* vv. 53, 81 [...] *tornad* v. 124, etc.-, con una regularidad extraña en la Edad Media” (Ariza 2009: 55):

- (10) una uision *grant* < GRANDE  
era *asem[eian]t* < SIMILIANTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 7-8)

Ell alma es *ent esida* < INDE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 13)  
a guisa [du]n *ifant* < INFANTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 15)  
*tot siempret'* *maldizre* < TOTU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 23)

bine lo [u]eo que es *uerdad*, < VERITATE  
ire ala, par *caridad* < CARITATE (*Auto de los Reyes Magos*, 50-51)

En el *Auto* se documentan dos casos donde aparece escrita la <-t> de la tercera persona del singular: <pudet>, en el verso 13, y <uinet>, en el verso 19. El primer caso no aparece en posición de rima, por lo que no es posible admitir si dicha grafía tenía una realización fonética; en cambio, en los versos 19 y 20 se rima <tine>, que se pronunciaría como [tjé.ne], con <uinet>, por lo que la grafía <-t> carecía de valor fónico y se debería articular como [βjé.ne]. De esta manera, se corrobora que ambas formas gráficas son consecuencia de la fuerte impronta latina en estos autores, ya que la grafía <-t> final de la tercera persona del singular carecía de valor fónico:

- (11) Esta *strela non se dond uinet* < VENIT  
quin la trae o quin la *tine* < TĒNET (*Auto de los Reyes Magos*, 19-20)

#### 1.3.1.2.1.3.1. *Articulación de la segunda persona del plural*

A partir de la métrica de los versos seleccionados en (12) se corrobora que las formas verbales de segunda persona del plural, insertas en los mismos, se articulaban como voces trisílabas, por lo que la única variante verbal existente en el castellano del siglo XII era la que mantenía la consonante intervocálica procedente del sufijo latino -ETIS. Esta es la forma que se documenta, asimismo, en la totalidad de los poemas de la siguiente centuria, por tanto, resulta lógico observar que dicha consonante intervocálica todavía no había desaparecido en esta época, al menos en el sociolecto de mayor prestigio; rasgo fónico que se pone de manifiesto en los versos de la *Razón de amor*:

- (12) [S]i *quereedes oyr* < QUAERETIS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 1)  
Dios uos salue, senior; *sodes uos strelero?* < \*SODES < ESTIS (*Auto de los Reyes Magos*, 52)  
Seniores, a qual terra o *que[redes]* andar? (*Auto de los Reyes Magos*, 60)  
*Quereedes* ir conmigo al Criador rogar? (*Auto de los Reyes Magos*, 61)  
¿Qué *decides*, o *ides?*, ¿a quin *ides* buscar? < DICETIS / (*Auto de los Reyes Magos*, 79)

I cumo lo *sabedes?*  
Ia prouado lo *auedes?* (*Auto de los Reyes Magos*, 88-89)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>[S]i quereedes oyr</i>	oóoóoóoó(o)	Eneasílabo mixto
<i>Dios uos salue, senior; sodes uos strelero</i>	oóo oóo / óoó oó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Seniores, a qual terra o que[redes] andar</i>	oóo oóo / óoó oó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Queredes ir conmigo al Criador rogar</i>	oóoó oóo / oooó oó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>¿Qué decides, o ides?, ¿a quin ides buscar?</i>	óoóo oóo / oó óooó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>I cumo lo sabedes? Ia prouado lo auedes?</i>	oóoooóo óoóooóo	Heptasílabo dactílico Heptasílabo mixto

Seguramente, la variante que presentaba la pérdida vocálica postónica contendría con la forma plena desde el reinado de Fernando III, como se atestigua en los versos de la *Razón de amor*, pero no llegaría a desterrar a aquella, ya que, a partir de la forma plena (-edes) surgiría la variante con la pérdida de la consonante intervocálica y la consiguiente articulación con diptongo y monoptongo:

Por Dios, que digades, la mja señor, < DICATIS (*Razón de amor*, 116)

Yo-l dix: Yt, la mia señor, pues que yr queredes, < QUAERETIS  
mas de mi amor pensat, fe que deuedes < DEBETIS (*Razón de amor*, 139-140)

Pero si uos ent apagardes, < PACARETIS  
digámos-uos las uerdades: < VERITATES (*Razón de amor*, 194-195)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Por Dios, que digades, la mja señor</i>	oóoóoóoóoó(o)	Endecasílabo mixto
<i>Yo-l dix: Yt, la mia señor, pues que yr queredes<sup>194</sup> mas de mi amor pensat, fe que deuedes</i>	oóo oóoó[o] / (o)óoó oóo óoóo oó[o] / (o)óo oóo	Alejandrino heptasílabo Dodecasílabo mixto
<i>Pero si uos ent apagardes digámos-uos las uerdades</i>	óoòoóoóoó oóoòoóoó	Eneasílabo mixto Octosílabo mixto

### 1.3.1.2.2. Articulación de los fonemas palatales

En el epígrafe anterior se ha descrito los procesos de palatalización que tienen lugar en la etapa del latín vulgar: yod primera ([tj] y [kj]), yod segunda ([lj] y [nj]) y yod tercera ([bj], [dj] y [gj]). Menéndez Pidal agrupó otra serie de palatalizaciones en el

<sup>194</sup> Cada uno de estos versos de arte mayor están escandidos según la compensación silábica. Si se aplica la *ley de la sinafia*, según la cual la sílaba de más del hemistiquio agudo pasa a formar parte del siguiente hemistiquio, los versos quedan totalmente regularizados, tal y como ocurre en otros versos de arte mayor del mismo poema.

grupo denominado yod cuarta: solución de los grupos [kt] y [ks]<sup>195</sup>, la metátesis<sup>196</sup> acaecida en los grupos [rj], [sj], [pj], y la yod producida tras el efecto de la síncope; como recoge Ariza (2012: 52): “Estas yod pudieron palatalizar a la consonante en contacto; ahora bien, la palatalización no es general en la Romania, por lo que cabe suponer que la vocalización no se había generalizado en la época imperial”.

#### 1.3.1.2.2.1. /ɲ/ Fonema palatal lateral sonoro

El fonema palatal lateral sonoro /ɲ/ surgió a causa de la lenición que simplificó y palatalizó la consonante geminada latina [-l.l-] en posición intervocálica, resultado que conviviría con el mantenimiento de la pronunciación geminada, como el caso del catalán *col·legi* o *il·lustració*. Por otra parte, el resultado de [-lj-], en principio, también originó este fonema palatal lateral, el cual, para diferenciarlo del resultado de la geminada [-l.l-], se deslateralizó hasta originar la prepalatal fricativa sonora. En definitiva, los grupos latinos que desembocaron en un mismo resultado palatal lateral fueron:

	Grupos latinos	Resultado romance
Posición inicial	[pl-], [kl-], [fl-]	/ɲ/
Posición intervocálica	[-ll-], [-ffl-], [-b'l-] <sup>197</sup>	

El proceso de palatalización de la yod segunda estaba plenamente en marcha; sin embargo, se documentan casos de conservación de los grupos latinos [kl-], [pl-] y [fl-] que serían indicio de conservadurismo o cultismo, aunque también podría estar asociada a una distinción diastrática (Ariza 2009: 37). Si admitimos que se tratan de cultismos o latinismos gráficos, las formas <pl[o]ra> y <clamado> habrían encubierto una articulación con una palatal lateral [λó.ra] y [λa.má.do], rasgo propio del castellano. No obstante, la documentación de la forma <pleno> en la *Razón de amor* no respondería a un rasgo cultista, sino más bien, se debió a la mano del copista, seguramente aragonés:

<sup>195</sup> “Como /t/ es una oclusiva sorda, la palatal resultante es una oclusiva (= africada) sorda [...], mientras que, como /s/ es una fricativa sorda, la palatal resultante es una fricativa sorda” (Ariza 2012: 53).

<sup>196</sup> “[...] muy característica del latín visigodo [...] la resolución de los grupos triconsonánticos (-V+rst- > -rVst-, -V+rsp- > -rVsp-) mediante una metátesis de la vibrante. [...] Se trata de una «ley» aunque a veces se la confunda con un «cambio fonético esporádico», como es el caso de *per a pre*” (Gil 2005 [2004]: 162).

<sup>197</sup> El resultado palatal de [-b'l-] es raro (Echenique y Martínez Alcalde <sup>4</sup>2011): TRĪBŪLU > [trí.ɫo]. Lo más esperable es el mantenimiento de este grupo consonántico latino, como es el caso de FABULARE > [fa.blár] > [a.blár].



- (13) fuert mientre que *plera* < PLORAT (*Disputa del alma y el cuerpo*, 12)  
 ¿Por qué eres rabí *clamado*? < CLAMATU (*Auto de los Reyes Magos*, 139)  
*pleno* era d'un claro uino (*Razón de amor*, 15)

El empleo de las grafías latinas contrasta con la abundante documentación de la grafía <ll>, e incluso <li>, para representar el nuevo sonido romance palatal lateral sonoro:

- (14) nol uolo i quedo *fallir* < AFFLARE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 4)  
 de ti *lieuo* ma[la] fama < LEVO (*Disputa del alma y el cuerpo*, 22)  
 ¿los *cauallos* corientes < CABALLOS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 61)  
 que es nacido in terra, nol podemos *fallar* < AFFLARE (*Auto de los Reyes Magos*, 78)

A la luz del empleo gráfico de las voces señaladas en (14) se infiere que en la *Disputa del alma y el cuerpo* se emplea generalmente las grafías <ll> y <li> para representar el sonido palatal [λ], por lo que las formas <fallir>, <lieuo> y <cauallos> encubrían las siguientes pronunciaciones: [fa.λír], [lé.βo] y [ka.βá.λos]. Sin embargo, en el *Auto de los Reyes Magos* se emplea, de manera abundante, la grafía simple <l><sup>198</sup> que podría representar tres tipos de articulación romance: la consonante líquida lateral [l], la palatal lateral sonora [λ] y la articulación geminada lateral [l.l] que convivía seguramente, desde el siglo XII, como alófono del fonema palatal lateral<sup>199</sup>:

- (15) Dios criador, qual *marauila* < MIRABILIA  
 no se qual es achesta *strela*. < STĒLLA (*Auto de los Reyes Magos*, 1-2)
- Tal *estrela* non es in celo < STĒLLA (*Auto de los Reyes Magos*, 36)  
 ire *ala*, par caridad < ILLAC (*Auto de los Reyes Magos*, 51)  
 Nos imos otrosi, sil podemos *falar* < AFFLARE (*Auto de los Reyes Magos*, 63)  
 ni en nostras uocas es *falada* < FABULATA (*Auto de los Reyes Magos*, 147)

La grafía simple <l-> de la forma <falada> encubría, sin lugar a dudas, una pronunciación líquida lateral [-l-]: [fa.bu.lá.ta] > \*[fa.ʷu.lá.da] > [fa.lá.da]. Esta solución no corresponde a la castellana patrimonial, en que la pérdida de la vocal prétonica fue anterior al proceso de lenición que desembocó en la pérdida de la consonante bilabial en otras modalidades lingüísticas peninsulares: [fa.bu.lá.ta] > [fa.b'lá.da]. En ambos casos, la consonante líquida lateral originaria se mantuvo inalterada hasta la forma actual *hablada*.

<sup>198</sup> Mismo empleo gráfico durante el reinado de Fernando III, como se observa en las formas <ela> (v. 136), <alí> (v. 134), <leué> (v. 103), entre otras, de la *Razón de amor*.

<sup>199</sup> Una vez estudiado el corpus poético castellano, desde el siglo XII hasta el siglo XV, podrá llegarse a establecer una teoría fonético-evolutiva más segura acerca de la naturaleza fónica de la articulación geminada lateral en la historia del castellano.

Para el resto de los casos recogidos en (15), los resultados de [lj], [-l.l-] y [fl] latinos habrían desembocado en una articulación palatal lateral [λ]; sin embargo, a lo largo de toda la obra se documenta únicamente la grafía <l> en representación de las soluciones romances de dichos grupos latinos, por lo que no es plausible afirmar, con total rotundidad, que dicha grafía encubriera solamente una articulación palatal lateral, como, en cambio, se infiere con seguridad de la forma <falar>: [af.flá.re] > [fa.λár] o <marauila> [ma.ra.βí.λa], en cuya evolución no pudo haberse originado una articulación geminada lateral. En aquellos casos que provienen de una -LL- latina, la grafía <-l-> podría haber reflejado tanto una pronunciación palatal lateral como una geminada lateral.

La primera rima del *Auto de los Reyes Magos* parece que apunta, indudablemente, a una articulación palatal lateral en la forma <strela>, en rima con <marauila>. La aparición de la articulación vibrante en el segmento [st-] latino parece ser una solución genuina iberorromance de formación tardía, en el momento en que ya se habría dado la palatalización de la geminada latina. Este elemento aparece en el portugués *estrela* y en el catalán occidental *estrela* o *estrella*; mientras que la variante que persiste en el catalán oriental es *estel*, correspondiente a la solución galorromance *étoile*. En caso de admitir el mantenimiento de la articulación geminada lateral del tipo [strél.la], más acorde con el resto de soluciones iberorromances, la rima con [ma.ra.βí.λa] adquiriría pleno sentido si se consideraran ambas articulaciones como alófonos en distribución no complementaria del mismo fonema palatal lateral (v. 4.2.3.3.1.2.).

#### 1.3.1.2.2.1.1. *Articulación geminada*

En contraste con los resultados extraídos en el epígrafe anterior, en el *Auto de los Reyes Magos* se documenta un caso que apuntaría a la existencia de una articulación geminada lateral en convivencia con la palatal lateral.

Las consonantes líquidas que quedaron en contacto tras la fusión del pronombre clítico a la forma verbal ([a.do.rá.re.il.lu] > [a.do.rár.'lo]), habrían desarrollado una variante en que la consonante líquida lateral asimilaría a la vibrante y, debido a la compensación silábica, se habría originado una articulación prolongada líquida lateral: [a.do.rál.lo] que habría contendido con la forma originaria que mantenía inalteradas las

dos consonantes líquidas. El proceso de palatalización de dicha consonante geminada lateral, en caso de haber existido, todavía no se habría dado. De esta manera, la forma <aoralo> encubría una articulación [ao.rál.lo]; mientras que la variante <saberlo> mantenía inalteradas las dos consonantes líquidas [sa.bér.lo]:

- (16) Ala ire o que fure, *aoralo* e < ADORARE + ILLU (*Auto de los Reyes Magos*, 17)  
 Dezidme la uertad, de uos *saberlo* quiro < SAPERE + ILLU (*Auto de los Reyes Magos*, 53)

El análisis de estos ejemplos indica que en el Reino de Castilla y León, durante el reinado de Fernando I y Enrique I, pervivían las dos articulaciones procedentes de -LL- latina, una palatal lateral y otra geminada lateral en distribución no complementaria, ya que en las situaciones donde podía aparecer uno de estos alófonos también podía aparecer su homólogo<sup>200</sup>. Tal es el caso de la siguiente rima de la *Razón de amor*, donde las formas <doncela>, <bella> y <señalles> podrían haberse articulado bien con una palatal lateral, bien con una articulación geminada lateral, como se constata en la variación gráfica entre <l> y <ll>:

Mas ui uenir una *doncela*, < \*DOMNICELLA  
 pues naçi non ui tan *bella*: < BELLA (*Razón de amor*, 56-57)

por tantos <de lixos> de *lugares* < LOCALES  
 delexas tú *señalles*. < SIGNALES (*Razón de amor*, 236-237)

#### 1.3.1.2.2.2. /j/ *Fonema mediopalatal fricativo sonoro*

El proceso de palatalización de la yod tercera ([bj], [dj] y [gj]), el resultado romance palatal del grupo [g + e, i], así como el resultado de la articulación semiconsonántica latina [j], desembocaron en el fonema mediopalatal fricativo sonoro /j/.

En posición inicial, la articulación mediopalatal fricativa se perdía cuando iba seguida de una vocal palatal átona, como es el caso de la solución castellana de GERMANU > *hermano* [er.má.no]<sup>201</sup>. En el *Auto de los Reyes Magos*, la documentación de la forma <gentes> podría apuntar a una solución palatalizada seguramente ya sibilante prepalatal sonora; afirmación que se vería reforzada ante el empleo de la gráfica

<sup>200</sup> La descripción más detallada sobre la evolución de estos alófonos tendrá lugar una vez se haya analizado el corpus poético castellano hasta el reinado de los Reyes Católicos (v. 4.2.3.3.1.1.).

<sup>201</sup> Todavía en el siglo XII se documenta la existencia de variantes léxicas que alternan entre el mantenimiento y la pérdida de la consonante palatalizada: “En Castilla parece que todavía no se había perdido totalmente, así en un documento de Burgos alternan *iermano* y *ermano*” (Ariza 2009: 132).

<i> para representar el sonido mediopalatal fricativo [j], como sucede en <iace>, que se pronunciaría como [já.dze] < [i.á.ket]:

- (17) *jazia* un cuerpo de uemne muerto < IACEBAT (*Disputa del alma y el cuerpo*, 10)  
de lo que *io* queria < ĘGO (*Disputa del alma y el cuerpo*, 28)  
Desto so *io* bono strelero < ĘGO (*Auto de los Reyes Magos*, 37)  
que es de la *gentes* senior < GENTES (*Auto de los Reyes Magos*, 6)  
dezir m'an la uertad, si *iace* in escripto < IACET (*Auto de los Reyes Magos*, 125)

Desde el reinado de Fernando III se documentan variantes que resultan del proceso de palatalización de -i- y de [-ge-] intervocálica latina. Estas formas habrían contenido con las variantes que perdieron dicho elemento intervocálico, desembocando en una secuencia heterosilábica. Soy de la opinión de que estas variantes palatalizadas, que no llegaron a triunfar, pertenecen a una modalidad lingüística no castellana, como es el caso de la forma <peyor> y <leyer> que habrían encubierto las pronunciaciones [pe.jór] y [le.jér]<sup>202</sup>, formas que podrían ser aragonesas:

- sabet, non toda la *peyor* < PEIORE (*Razón de amor*, 54)  
de *leyer* e de cantar < LEGERE (*Razón de amor*, 113)

Debido al poligrafismo imperante en esta época, se documentan otras formas gráficas para representar este fonema palatal<sup>203</sup>, como muestra la <j> en la *Disputa del alma y el cuerpo*: el reforzamiento articulatorio, en posición inicial de palabra, habría producido la palatalización de la semiconsonante inicial en IACEBAT, por lo que la pronunciación latina [i.a.ké.bat] habría pasado a ser en latín vulgar \*[ja.ʃé.a] hasta desembocar en la forma castellana [ja.dzjá]. De este mismo modo, el pronombre personal de primera persona del singular ĘGO, tras la pérdida de la consonante intervocálica y la consiguiente diptongación de la vocal breve latina en posición inicial, habría desarrollado la variante fónica \*[jéo] o \*[jéu], triptongo que se redujo a \*[jó], cuyo elemento semiconsonántico en posición inicial palatalizó en [jó], como quedaría representado tanto en la *Disputa del alma y el cuerpo* como en el *Auto de los Reyes Magos* con la grafía <i-> en <io><sup>204</sup>.

---

<sup>202</sup> El empleo indistinto de la variante palatalizada o la castellana, que presentaba la pérdida de estas consonantes intervocálicas, no alteraría el cómputo total de sílabas de los versos donde se insertan.

<sup>203</sup> Sin embargo, como es de esperar, en la *Razón de amor* se documenta un empleo gráfico, distinto al de estos textos poéticos de orígenes, para representar este fonema mediopalatal fricativo: *yantar* (v. 11) < IENTARE, *yeruas* (v. 47) < HĚRBAS.

<sup>204</sup> Debido al poligrafismo de esta época, el empleo de la grafía <i> no justifica plenamente la pronunciación mediopalatal fricativa sonora, ya que podría asimismo representar una articulación semiconsonante. Por esta razón, se hace necesario acudir a teorías fonéticas más sólidas que permitan dilucidar el contenido fónico de dicha grafía.

1.3.1.2.2.3. /tʃ/ *Fonema palatal africado sordo*

El proceso de vocalización de la consonante velar, situada en el margen implosivo de sílaba del grupo latino [-k.t-], así como el efecto del mismo fenómeno sobre la consonante líquida del segmento latino [-ult-], cuando no se producía un proceso de síncope en la palabra<sup>205</sup>, desembocaron en una yod que en romance castellano palatalizó la consonante dental siguiente [-t-], originando una articulación palatal afrificada sorda. Es importante señalar que el proceso de vocalización es general en toda la Península; en cambio, la palatalización únicamente acaece en castellano<sup>206</sup> y parte del dominio asturiano, por lo que en el resto de lenguas peninsulares se mantiene la consonante dental inalterada.

- (18) ui en mio *leio* dormient < LECTU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 6)  
ni de *nog* ni de día < NOCTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 27)

En la *Disputa del alma y el cuerpo* se documenta un claro poligrafismo<sup>207</sup> para la representación del fonema palatal africado sordo, como se observa en las voces <leio> y <nog>, ambas formas pronunciadas como [lé.tʃo] y [nó.tʃʰ]. Este rasgo fonético romance, procedente del segmento latino [-k.t-] > \*[-j.t-] > \*[-j.tʃ-] > [-tʃ-], asegura el castellanismo del texto, más concretamente, permite adscribirlo a la zona geográfica de Burgos.

La presencia de la grafía <-ct-> en la forma <nocte> no debe interpretarse como un rasgo dialectal, sino como resultado gráfico fruto de la intención latinista del poeta o copista, ya que en la misma obra se corrobora la forma romance <ch>, por lo que ambos alógrafos encubrirían una articulación palatal afrificada sorda. En esta misma línea, las formas <nocte>, <noches> y <Melchior>, que procede del nombre propio hebreo *Melkior*, se pronunciarían como [nó.tʃe], [nó.tʃes] y [mel.tʃjór]:

- (19) otra *nocte* me lo catare < NOCTE (*Auto de los Reyes Magos*, 9)  
Por tres *noches* me lo uere < NOCTES (*Auto de los Reyes Magos*, 27)

<sup>205</sup> “Cuando la caída de una vocal átona interna se produjo tempranamente, la yod no pudo palatalizar a /t/ por no existir en español la secuencia [tʃ+ cons.]” (Ariza 2012: 161). El mismo autor da el ejemplo de *buitre* < VULTURE, donde la síncope es un proceso anterior a la palatalización de estos grupos latinos, por lo que el proceso evolutivo habría sido: [βúl.tu.re] > \*[βúl.tʰre] > [βúi.tre] > [búi.tre].

<sup>206</sup> En la rima de la *Razón de amor* entre *feyta* y *dereyta*, seguramente alterada por el copista aragonés, se constata el proceso de vocalización y el mantenimiento de la consonante dental sin palatalizar.

<sup>207</sup> En relación con otros textos prosísticos de la misma época, afirma Ariza (2009: 130): “En Castilla, por el contrario, las grafías más frecuentes son G o GG [...], e incluso GU [...]. Hay algún ejemplo de CH [...], alguno de X [...]”. El empleo de la forma gráfica <i> también se documenta en la centuria siguiente, como es el caso del verso 112 de la *Razón de amor*: *sabe muio de trobar*, donde la forma <muio> encubriría la pronunciación [mú.tʃo].

Est otro *Melchior*<sup>208</sup>, ad achest Baltasar (*Auto de los Reyes Magos*, 83)

#### 1.3.1.2.2.4. /ɲ/ *Fonema palatal nasal sonoro*

Desde el latín vulgar se documenta la palatalización del grupo [-nj-] y el segmento [-gn-]. En lo relativo a las articulaciones geminadas latinas: “En la Romania occidental, [...] al perderse el subsistema de las geminadas, /mm/ se simplificó [...], pero /nn/, para no confluir con el fonema simple, se palatalizó [...] coincidiendo con el resultado de NY” (Ariza 2012: 193). La solución romance palatalizada es la que se documenta en el *Auto de los Reyes Magos*<sup>209</sup>:

- (20) que es de las gentes *senior* < SENIÖRE (*Auto de los Reyes Magos*, 6)  
¿Non pudet seer otra *sennal*? < SIGNALE (*Auto de los Reyes Magos*, 13)

En el *Auto* se emplean, de igual manera, la grafía doble <-nn-> y <-ni-> en representación de la articulación palatal nasal<sup>210</sup>, por lo que las formas <senior> y <sennal> se habrían pronunciado como [se.ɲór] y [se.ɲál]. Seguramente, el empleo de la grafía etimológica <ni> podría haberse debido tanto a la intención cultista del poeta, como por el poligrafismo de esta época, resultado de la no fijación de las grafías que representaban los nuevos fonemas de los que carecía el latín clásico. A lo largo de la centuria siguiente se consolidará el empleo de las grafías que representan estos fonemas palatales romances, si bien es cierto que parece persistir cierta vacilación:

Agua, as mala *maña*, < \*MANÑA  
non querja auer la tu *compaña* < \*COMPANÑA (*Razón de amor*, 166-167)  
que u[uest]ras *mannas* bien las sabemos (*Razón de amor*, 175)

#### 1.3.1.2.3. *Fonemas sibilantes*

El rasgo fonológico distintivo [± tenso] permitía la distinción entre los fonemas sibilantes sonoros y sus homónimos sordos, fundamentalmente en posición intervocálica. Hasta el reinado de Fernando III el Santo no se documenta el proceso de

---

<sup>208</sup> El mantenimiento de la estructura taosilábica responde, seguramente, a la tendencia a diptongar los hiatos etimológicos. El nombre propio *Melchior* en hebreo se habría articulado con un hiato: mel-ki-or, por lo que en romance pasó a pronunciarse con un diptongo hasta su posterior monoptongación en *melchor*.

<sup>209</sup> En el texto de la *Disputa del alma y el cuerpo* no se documenta ninguna voz que contenga una consonante palatal nasa.

<sup>210</sup> En lo relativo a otros textos prosísticos: “En Castilla hay más variedad de grafías: GN [...], NG [...], IGN [...], IN [...] e INN [...]. Hay un ejemplo de NGN” (Ariza 2009: 135).

péridada de dicho rasgo, por lo que parece plausible creer que hasta entonces se mantenían totalmente diferenciado el rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] en los tres pares de fonemas sibilantes, dadas sus etimologías: predorsodentoalveolares africadas, prepalatales fricativas y apicoalveolares fricativas.

Desde este punto de vista, comparto la opinión de Ariza (2009: 125), para quien el poligrafismo imperante en los textos poéticos y prosísticos de esta época no encubría una neutralización fonológica de tensión articulatoria.

#### 1.3.1.2.3.1. *Predorsodentoalveolares africadas sorda y sonora*

Estos fonemas sibilantes resultan del adelantamiento articulatorio de las articulaciones palatales africadas<sup>211</sup> [ $\pm$  tensas], procedentes de [-tj-], [-kj-] y otras agrupaciones; en palabras de Ariza (2012: 146):

/š/ procedía de TY, KY, K + e, i, no intervocálicas, y de N, R + DY, GY

/ž/ procedía de TY, KY, K + e, i, intervocálicas, y de N, R + G + e, i

Cada una de dichas soluciones requiere un análisis más detallado, razón por la que se atenderá, en primer lugar, a aquellas agrupaciones fonéticas que desembocaron en el fonema sibilante africado [+ tenso] y, en segundo lugar, se describirán los rasgos que caracterizan su homónimo [- tenso].

##### 1.3.1.2.3.1.1. *Predorsodentoalveolar afrificada [+ tensa]*

A partir de los étimos de las voces recogidas en (21), el resultado romance de los grupos latinos [-s.k-], [-n.tj-] y [-ttj-] convergió con el de la palatalización de [ke-] en posición inicial; todos ellos desarrollaron, en primer lugar, una articulación palatal afrificada [+ tensa] que sufrió un adelantamiento articulatorio hasta adquirir el rasgo de una sibilante articulada en la zona dentoalveolar. Debido a que la sibilante resultante no se encontraba, estrictamente, en posición intervocálica, el efecto de la lenición no afectó al rasgo fonológico [+ tenso] de la misma, por lo que las formas <celo>, <penitenci[a]>, <nacida> y <amanezient> encubrían una articulación del tipo [tsjé.lo], [pe.ni.tén.tsja],

<sup>211</sup> Evolución que no debe de relacionarse con el proceso de palatalización del segmento latino [-k.t-].

\*[na.tsí.da] y [a.ma.ne.tsjént]. No obstante, el debilitamiento articulatorio desembocó en la relajación de las consonantes hipertensas que se articularon en castellano como consonantes tensas, por lo que <occidente> y <corazo[n]> se habrían pronunciado como \*[o.tsi.dén.te] y [ko.ra.tsón]:

- (21) un sabad[o e]sient dom[i]ngo *amanezient* < der. MANESCERE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 5)  
ni buena *penitenci[a]* < PAENITENTIA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 32)  
nunca de *corazo[n]* < \*CORACCEU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 34)  
poco tiempo a que es *nacida* < \*NASCITA (*Auto de los Reyes Magos*, 4)  
de todos hata in *occidente* < OCCIDENTE (*Auto de los Reyes Magos*, 26)  
Tal estrla non es in *celo* < CAELU (*Auto de los Reyes Magos*, 36)  
Vna grant *pieça* alí estando < \*PETTÍA (*Razón de amor*, 134)

El efecto de la apócope vocálica (no extrema) llevó consigo el ensordecimiento de las consonantes que pasaron a encontrarse en final absoluto de palabra, por lo que una estructura silábica del tipo CV.CV pasó a articularse como CV.B (donde la B es la consonante relegada a la posición final absoluta de palabra caracterizada por el rasgo fonológico [+ tenso]). De esta manera, la forma latina PACE [pá.ke] habría desarrollado una variante en latín vulgar palatalizada \*[pá.ʃe], cuya consonante palatal en posición intervocálica habría adquirido el rasgo [- tenso] \*[pá.dʒe]. Más tarde, esta solución, ya romance, habría adelantado su punto de articulación hasta hacerse sibilante \*[pá.dʒe] y, por efecto de la apócope, se habría articulado como \*[páts] > [páʃ]:

- (22) Aquel qui en *pace* i en guerra < PACE (*Auto de los Reyes Magos*, 24)

La síncope vocálica acaecida en la formación de los futuros sintéticos originó una serie de variantes que mantenían, en el margen implosivo de sílaba, una sibilante que se habría articulado como [+ tensa] debido a que no se encontraba en posición intervocálica, tal es el caso de las formas <dizre> y <maldizre>. En estos casos, la sibilante, originariamente sonora [de.ðzír] y [mal.de.ðzír] se habría ensordecido a causa de la pérdida de la vocal átona, que en la base del infinitivo era la tónica, por lo que estas formas se habrían articulado como \*[dits.ré] o \*[diʃ.ré]:

- (23) *dizre* uos lo que ui < DICERE + HABEO (*Disputa del alma y el cuerpo*, 3)  
tot siempre<sup>7</sup> *maldizre* < MALE + DICERE + HABEO (*Disputa del alma y el cuerpo*, 23)

La tendencia a la pérdida vocálica en estas formas de futuro influyó en el copista del *Auto de los Reyes Magos* en la escritura de la forma <ofrecremos>. El verbo latino \*OFFERRESCERE no habría desarrollado nunca una variante con una sibilante [- tensa], por lo que antes de la pérdida vocálica, en la forma del futuro sintético, este infinitivo se



habría articulado como [o.fre.tsér]. Seguramente, en el siglo XII podrían haber contenido dos formas de futuro, una con la vocal pretónica inalterada y otra con la pérdida de dicha vocal. En el caso del verso de (24), pese a que el copista hubiera empleado la variante sincopada, la métrica del verso podría apuntar a la preferencia de la forma con la vocal pretónica inalterada: si aceptamos la posibilidad de escandir los versos de arte mayor del *Auto* como alejandrinos, bien heptasílabos, bien octosílabos, se corrobora que este verso se trataría de un alejandrino heptasílabo regular: óoóo oóo / oó oóoó. De esta manera se deduce que, con la finalidad de obtener un verso de catorce sílabas con una disposición acentual regular, se requiera reconstruir la forma verbal <ofrecremos> como <ofrec[e]remos>, reflejo de dos variantes alofónicas en contienda:

- (24) Oro, mira i acenso a el *ofrecremos* < \*OFFERRESCERE + HABEMUS (*Auto de los Reyes Magos*, 68)

En el proceso de palatalización de los grupos [tj] y [kj], cuando el elemento semiconsonántico, o yod, no quedaba asimilado a la sibilante, esta consonante se articulaba con el rasgo fónico [+ tenso]; tal es el caso de la forma <facinda> que encubriría una pronunciación del tipo [pe.ni.tén.tsja] < \*[pe.ni.tén.tʃja] < [pae.ni.tén.ti.a]. A partir del análisis de las rimas de los textos poéticos castellanos posteriores, será plausible llegar a describir con mayor precisión la evolución de los rasgos fonológicos pertinentes de los fonemas sibilantes africados:

- (25) ni buena *penitenci[a]* < PAENITENTIA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 32)

Para terminar este epígrafe, la alternancia gráfica entre <mezquino> y <mesquinu> podría apuntar a una articulación fricativa sorda en el margen implosivo de sílaba del fonema sibilante [+ tenso] /ts/, siendo, de esta manera, la primera documentación en castellano de dicho fenómeno; sin embargo, al no encontrarse en posición de rima no es plausible afirmar, con total rotundidad, que este ejemplo se trata de una representación gráfica de dicho fenómeno, ya que podría deberse a un arabismo, como afirma Ariza (2009: 37): “[...] puede intentar reflejar la /s/ dental árabe; hay que pensar que la alternancia perduró hasta fines del siglo XVII”. A partir del análisis de las rimas del *Libro de Alexandre* se corrobora, sin lugar a dudas, que en el reinado de Fernando III este fonema sibilante se articulaba en el margen implosivo de sílaba y final absoluto de palabra como una fricativa [+ tensa]:

- (26) *Mezquino* mal [fadado] < ár. *miskin*  
[...]

agora eres *mesquinu* (*Disputa del alma y el cuerpo*, 47-50)

fázes-lo feble e *mesquino* (*Razón de amor*, 169)

### 1.3.1.2.3.1.2. *Predorsodentoalveolar africada* [- tensa]

Desde el punto de vista fonético, los grupos latinos [-ke-] y [-ki-] intervocálicos desarrollaron una variante palatal africada que, en posición intervocálica, adquirió muy pronto el rasgo fónico [- tenso], por lo que una forma latina como FACET habría evolucionado del siguiente modo: [fá.ket] > \*[fá.ʃe] > \*[fá.dʒe]. Esta africada palatal sonora habría adelantado su punto de articulación hasta adquirir el rasgo de una sibilante articulada en la zona dentoalveolar: [fá.dʒe]. Esta es la solución romance que encubren las formas gráficas de (27), ya se hayan representado con la grafía <c> (<fecist>, <face>, <december><sup>212</sup> o <iace>) o con la grafía <z> (<dezir> o <fazie>). El poligrafismo, junto al mantenimiento de las grafías latinas debido a la intención cultista de los poetas, son los rasgos que caracterizan estas obras, incluso aquellas compuestas en el reinado de Fernando III, debido a una falta de norma ortográfica:

- (27) lo que uos quiero *dezir* < DICERE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 2)  
*fazie* duelo tan grant < FACEBAT (*Disputa del alma y el cuerpo*, 16)  
que nunca *fecist* cosa < FECISTI (*Disputa del alma y el cuerpo*, 25)  
Sennal *face* que es nacido < FACET (*Auto de los Reyes Magos*, 94)  
*dezir* m'an la uertad, si *iace* en escripto < IACET (*Auto de los Reyes Magos*, 125)  
In achest mes de *december* < DECEMBER (*Auto de los Reyes Magos*, 16)  
*Dezidme* la uertad, de uos saberlo quiro < DICETE + ME (*Auto de los Reyes Magos*, 53)  
¿Qué *decides*, o ides?, ¿a quin ides buscar? < DICETIS (*Auto de los Reyes Magos*, 79)  
E *deçia*<sup>213</sup>: ¡Ay, meu amigo < DICEBAT (*Razón de amor*, 78)  
Nunqua odí de hombe *deçir* < DICERE (*Razón de amor*, 84)  
Que *dizen* que otra dueña < DICENT (*Razón de amor*, 90)

Tras consonante nasal el rasgo fonológico [- tenso] se habría mantenido inalterado; en otras palabras, la sonoridad de la consonante nasal habría impregnado el proceso de palatalización resultando, por ende, una consonante sibilante [- tensa]. Desde este punto de vista, la forma latina LINTEÖLU [lin.te.ó.lu] habría evolucionado de la

---

<sup>212</sup> Latinismo gráfico que habría encubierto la pronunciación romance [de.dʒém.bre].

<sup>213</sup> El empleo de las grafías que encubrían una articulación sorda (<ç>) podría deberse al copista aragonés, ya que en la lengua aragonesa del siglo XIII el proceso de ensordecimiento de las sibilantes estaba muy avanzado. En castellano, si bien es cierto que desde el reinado de Fernando III se documenta la apertura del proceso de ensordecimiento de este par de sibilantes, los pares fonemáticos fricativos tendían a mantener el rasgo opositivo [± tenso]. Desde este punto de vista, el presente rasgo gráfico podría deberse bien a la mano del copista aragonés, bien al autor castellano, como resultado de ese proceso de ensordecimiento que será estudiado con mayor detalle en el siguiente capítulo.

siguiente forma: \*[len.tjwé.lo] > \*[len.ʃwé.lo] > [len.ɖwé.lo], forma castellana representada en la *Disputa del alma y el cuerpo* como <lenzuelo>:

- (28) que so un *lenzuelo* nueuo < LINTEÖLU (*Disputa del alma y el cuerpo*, 9)

#### 1.3.1.2.3.2. Prepalatales fricativas sorda y sonora

La evolución del segmento latino [-k.s-] fue similar a la del grupo [-k.t-]<sup>214</sup>, ya que la consonante velar sorda en posición implosiva vocalizó y el elemento semivocálico palatalizó la sibilante del margen explosivo de la siguiente sílaba. El resultado fue el de una sibilante prepalatal fricativa [+ tensa].

A partir de los étimos latinos DIXIT [dík.sit] y EXITA [ek.sí.ta] se desarrollaron las variantes romances que se articularían con la palatalización de la sibilante en contacto con la yod procedente de la vocalización de la consonante velar implosiva de sílaba; de esta forma: [dík.sit] > \*[díj.so] > [dí.ʃo] y [ek.sí.ta] > \*[ej.sí.da] > [e.ʃí.da]. El poligrafismo imperante en esta época fue la causa que produjo la representación de este fonema con distintos alógrafos, como se observa en el empleo de <x> y <s> en las formas <dixo> y <esida> en ambos textos poéticos:

- (29) Al cuerpo *dixo* ell alma < DIXIT (*Disputa del alma y el cuerpo*, 21)  
 un sabad[o e]sient dom[i]ngo amanezient < EXIENTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 5)  
 Ell alma es ent *esida* < EXITA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 13)  
 las que nos *dixo* Ieremias < DIXIT (*Auto de los Reyes Magos*, 141)  
 y al coxo coRer < COXU (*Razón de amor*, 247)

El proceso de palatalización de la yod segunda, sin embargo, tuvo diversos resultados en la Península Ibérica: “Pudo mantenerse como [ʎ], lo que ocurrió en el aragonés y hasta cierto punto en el leonés, pudo evolucionar a [ʒ], como sucedió en castellano, o pudo pasar a /y/ e incluso a [ʃ] en el leonés” (Ariza 2009: 127). Para diferenciar la palatalización de la geminada lateral latina, el castellano diferenció los

<sup>214</sup> Del mismo modo, cuando se perdía una vocal postónica la sibilante no llegaba a palatalizar; asimismo: “Lo mismo ocurre cuando se queda en situación final [...]. En los cultismos, la x latina se mantiene [...]. También puede proceder de la palatalización de /s/” (Ariza 2012: 162). En el corpus poético castellano del siglo XII no se documenta ningún ejemplo de palatalización de la sibilante apicoalveolar fricativa; sin embargo, es importante apuntar que este proceso ha sido estudiado desde diversos puntos de vista: “Corominas explica estas palatalizaciones de forma distinta en cada caso [...]. No obstante, el influjo árabe es claro por cuanto la /s/ árabe es dental y, en consecuencia, en los textos mozárabes y moriscos emplean su šim para la /s/ castellana” (Ariza 2012: 163). En cambio soy de la opinión de que la similitud de los rasgos fonológicos entre los dos pares de sibilantes fricativas fue el motor que ocasionó el trueque entre ambos fonemas; rasgo fónico que se vio acrecentado por la introducción de arabismos que permitían la articulación de una prepalatal fricativa en posición inicial (Michelena 2011 [31985]).

resultados de [-lj-] en posición intervocálica, cuyo resultado adquirió el rasgo de sibilante, después de pasar seguramente por una etapa rehilada hasta desembocar en la articulación prepalatal fricativa [- tensa]<sup>215</sup>, homónima de la [+ tensa], procedente del grupo latino [-k.s-]. Este es el resultado fónico que encubren las formas <semeias>, <meiores>, <conseios> y <trebeios>, recogidas en (30), que debieron pronunciarse como [se.mé.ʒas], [me.ʒó.res], [kon.sé.ʒos] y [tre.βé.ʒos]:

- (30) era *asem[ean]t* < AD SIMILIANTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 8)  
que *semeias fer[mo]sa* < SIMILIAS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 26)  
los *meiores* que nos auemos < MELIORES (*Auto de los Reyes Magos*, 130)  
que era *uermeio e fino* < VERMICŪLU (*Razón de amor*, 16)

i fazies tos *conseios* < CONSILIOS  
e todos tos *treb[e]ijos*; < TRIPALIOS (*Disputa del alma y el cuerpo*, 37-38)

La vocalización de la consonante velar implosiva del grupo [-kʰl-] desembocó en una yod [-j-], cuyo proceso de palatalización convergió en el mismo resultado prepalatal fricativo [- tenso]; por tanto, las formas gráficas <bermeia> y <oreia> encubrían una articulación del tipo [ber.mé.ʒa] y [o.ré.ʒa]:

bla[n]ca era e *bermeia*; < VERMICŪLA  
cabelos cortos sobr'ell *oreia*; < AURICŪLA (*Razón de amor*, 58-59)

Desde el punto de vista gráfico, las variantes predominantes en los documentos escritos en Castilla son <i> y <g>: “A veces parece como si hubiese una cierta preferencia por una u otra dependiendo de los lugares” (Ariza 2009: 128). El empleo indistinto de estas grafías se mantenía en vigor en el reinado de Fernando III, como queda constatado en los versos de la *Razón de amor*:

- (31) que es de las *gentes*<sup>216</sup> senior? < GENTES (*Auto de los Reyes Magos*, 6)  
i todo se<sup>g</sup>lo *iugara* < IUDICARE + HABEAT (*Auto de los Reyes Magos*, 43)  
*iure* par la tu tiesta < IUREM (*Disputa del alma y el cuerpo*, 42)  
sabet, non *ie* las dio uilano < ILLE (*Razón de amor*, 75)

En posición inicial de palabra, la palatalización de I- latina desembocó en una prepalatal fricativa [- tensa] que, de manera general, se representa en estos textos con la grafía <i>, como se observa en las formas <iugara> y <iure>, que encubrirían las

---

<sup>215</sup> “[...] todavía en algunos puntos de Castilla no se había generalizado la solución /ʒ/. La aparición de la palatal lateral en documentos toledanos [...] hay que atribuirle a mozarabismo” (Ariza 2009: 128).

<sup>216</sup> La forma <yentes> documentada en el verso 114 de la *Razón de amor* encubre, sin duda, una articulación mediopalatal fricativa sonora en posición inicial de palabra. El copista aragonés habría cambiado la forma originaria castellana que presentaría una grafía inicial que representaba una articulación prepalatal fricativa sonora por la forma con la grafía inicial <y->.

pronunciaciones \*[ʒu.ga.rá]<sup>217</sup> y [ʒú.re]. La forma gráfica <gentes>, sin embargo, impide concluir, de manera definitiva, si la grafía inicial <g-> reflejaba una articulación mediopalatal fricativa sonora o prepalatal fricativa sonora, ya que ambas articulaciones aparecen representadas en otros documentos coetáneos al *Auto de los Reyes Magos* con esta grafía.

#### 1.3.1.2.3.3. *Apicoalveolares fricativas sorda y sonora*

Debido a la falta de rimas compuestas por estos fonemas y al empleo único de la grafía simple <-s-> para representar los sonidos apicoalveolares fricativos, sordo y sonoro, no es conveniente hacer afirmaciones definitivas sobre la articulación de este par de fonemas sibilantes. En la *Disputa del alma y el cuerpo* aparece la siguiente rima consonántica conformada por la desinencia <-osa> [-óza]. Ambos rimantes proceden de una -s- intervocálica latina, por lo que apunta hacia una diferenciación generalizada del rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] entre estos fonemas.

- (32) que nunca fecist *cosa* < CAUSA  
que semeias *fer[mo]sa* < FERMOSA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 25-26)

Antes amaryella e *astroza*, < ASTROSA  
agora uermeia e *fermosa* < FERMOSA (*Razón de amor*, 189-190)

Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s.v. IGLESIA) documentan por vez primera la forma *eglesia* en un documento de 921 e *iglesia* principalmente en el siglo XIII; del mismo modo, documentan la articulación palatalizada del segmento [-sj-] en los siguientes versos de la *Disputa de alma y el cuerpo*, donde se riman las voces <alguesia> con <conseia>. La articulación prepalatal fricativa sonora de <conseia> apunta a que <alguesia> se debió articular con una sibilante prepalatal fricativa sonora:

- (33) cua[n]do iuas al[*gue*]si[*a*] < ECCLESIA  
asentauaste a *conseia*, < CONSILIA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 35-36)

<sup>217</sup> En el étimo latino IUDICARE, el proceso de lenición habría desarrollado la variante \*[ju.di.gár]; más adelante, la síncope vocálica desestabilizó la estructura silábica de la misma \*[jud.gár]. La palatalización del elemento semiconsonántico en posición inicial habría sido muy temprana, obteniendo, de esta manera la articulación \*[ʒud.gár]. El debilitamiento articulatorio correspondiente a la posición implosiva de sílaba, habría desembocado en la aparición de una variante que presentaba la pérdida de dicho elemento, como es el caso de la documentada en el *Auto de los Reyes Magos*; sin embargo, dicha forma habría contenido con la que presentaba la fricativización del mismo elemento implosivo, debido a un reforzamiento articulatorio: \*[ʒuʂ.gár], forma que habría desembocado en la forma actual [xuθ.gár].

En el *Cantar del Mio Cid*, así como en otros textos poéticos bajomedievales (*Libro de Buen Amor*, entre otros), se documenta la misma articulación para esta voz. Parece posible admitir la convivencia de los dos cognados castellanos: uno etimológico, que presentaba la sibilante fricativa originaria, en contienda con la variante patrimonial, resultado del proceso de palatalización del segmento [-sj-] en posición intervocálica. En palabras de Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s.v. IGLESIA):

Pero desde la segunda mitad del S. XIV *iglesia* tiende a imponerse en la lengua literaria, y es la única forma registrada por Nebr. Sin embargo, *igreja* subsistió con gran extensión en el habla vulgar o dialectal, y con este carácter aparece a menudo en los clásicos. [...] Cat. *església*, popularmente *iglésia* [...], cat. ant. (*es*)*gleia*, *glésia*; port. *igreja*, gall. *eirexa*.

Del mismo modo, las rimas consonantes pareadas de la *Razón de amor* ponen de manifiesto la regularidad fónica en este par de sibilantes, sean cuales fueran las grafías empleadas, bien la <s> simple, bien la <ss> doble, resultado de la regularización gráfica de los *scriptoria* de Fernando III y Alfonso X:

que quan su amigo *uiniése*,  
d'aquel uino a beuer le *diesse*;  
qui de tal uino *ouiesse*  
en la maña quan quan *comiesse* (*Razón de amor*, 21-24)

\* \* \*

Desde el punto de vista de la teoría fonética, el subsistema fonológico de sibilantes permanecía inalterado en el romance castellano. Los rasgos fonológicos opositivos [ $\pm$  tenso], [ $\pm$  interrupto] y el punto de articulación de cada uno de ellos continuaban en vigor en el sociolecto de mayor prestigio desde el reinado de Fernando I el Grande (1035-1065) hasta el gobierno de Fernando III el Santo (1217-1252). A partir de estos datos, las variantes gráficas documentadas en la *Disputa del alma y el cuerpo* y el *Auto de los Reyes Magos* no son indicio de confusión fónica, sino consecuencia de la ausencia de una norma escrita; en otras palabras, durante el siglo XII se carecía de un modelo escriturario por parte de la Corte, empresa que se llevará a cabo en los *scriptoria* de Fernando III y Alfonso X.

1.3.1.2.4. *Pronunciación de algunos grupos consonánticos*

La tendencia del castellano a simplificar los grupos consonánticos es un rasgo fónico que se documenta desde el siglo XII. Los márgenes implosivos de sílaba se caracterizan por neutralizar los rasgos fonológicos no pertinentes, razón por la que el debilitamiento articulatorio origina la simplificación de las agrupaciones consonánticas del tipo VC.CV→V.CV.

A la luz de este rasgo fónico castellano, las formas <ifant>, <escriptura>, <conmigo>, documentadas en estos textos poéticos, podrían haberse articulado con los segmentos latinos [-n.f-], [-p.t-], [-b.d-] y [-m.m-], e incluso [-m.b-], simplificados en [-f-], [-t-], [-d-] y [-m-]. Desde el punto de vista gráfico, la variante <ifant> pone de manifiesto, sin lugar a dudas, la pronunciación [i.fántʰ]<sup>218</sup>; asimismo, las rimas entre *escripto* : *sabido* y *uenidos* : *escriptos* justifican la articulación simplificada del grupo [-p.t-] > [-t-], en rima con [-d-] (o [-ð-]). Esta es la razón que justifica que la forma <escriptura> se articularía como [es.kri.tú.ɾa]<sup>219</sup>:

- (34) a guisa [du]n *ifant* < INFANTE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 15)  
 o en *escriptura* trubada? < SCRIPTURA (*Auto de los Reyes Magos*, 35)  
 otra noche me lo *catare* < CAPTARE (*Auto de los Reyes Magos*, 9)  
 Queredes ir *conmigo* al Criador rogar? < CUM ME CUM (*Auto de los Reyes Magos*, 61)  
 Junniemos *amos* en par < AMBO (*Razón de amor*, 104)  
 no uos camiaría por un emperad[or] < CAMBIARE + HABEBAM (*Razón de amor*, 141)

dezir m'an la uertad, si iace in *escripto* < SCRIPTU  
 o si saben elos o si lo an *sabido* < SAPITU (*Auto de los Reyes Magos*, 125-126)

así co[m] dize en el *scripto*, < SCRIPTU  
 de [mí] fazen el cuerpo de Iesu *Cristo*. < CHRISTU (*Razón de amor*, 250-251)

Rei, ¿que te plaze? He nos *uenidos* < VENITOS  
 I traedes uostros *escriptos*? < SCRIPTOS (*Auto de los Reyes Magos*, 127-128)

No es homne tan *senado*, < SENATU  
 que de ti sse á *fartado*, < FARTATU  
 que no aya perdió el sseso y el *Recabdo* < RECAPITU (*Razón de amor*, 180-182)

Un caso distinto lo representa <conmigo>, ya que no aparece ninguna rima cuyo análisis arroje luz a la articulación de las dos consonantes nasales en contacto. Si atendemos a las gráficas empleadas por el copista es plausible aceptar la articulación de las dos nasales \*[kon.mí.ɣo]; sin embargo, podría tratarse de un cultismo gráfico que

<sup>218</sup> “El grupo NF pudo mantenerse, pero muy pronto tuvo la tendencia a la simplificación, tan pronto que la /f/ pudo sonorizar, lo que indica que la simplificación tuvo que ser anterior [...] o mantenerse [...]. Otros ejemplos de simplificación son *iferno* [...] e *ifante* [...] o *ifant*” (Ariza 2009: 139).

<sup>219</sup> Del mismo modo se observa en la forma <catare> que encubriría la pronunciación [ka.ta.ré], por lo que el grupo latino [-p.t-] se había reducido a [-t-].

podría encubrir una pronunciación simplificada, como se documenta en el resto de poesía castellana posterior: \*[ko.mí.ɣo]. El estudio de las grafías, como único recurso para dilucidar el contenido fónico que estas encierran, no parece ser una herramienta sólida para establecer teorías fonéticas.

Los estudios que versan sobre el latín vulgar constatan la emergencia de un elemento vocálico en posición inicial de palabra (prótesis) seguido de la agrupación consonántica formada por una s + consonante oclusiva. Dicho proceso de prótesis vocálica consiste en la acomodación de la estructura silábica trabada latina CCV→VC.CV, ya generalizada en el siglo XII. En los textos poéticos, a causa del afán cultista de los poetas, se documenta la presencia de la variante patrimonial, junto a la etimológica; la elección entre una de las dos variantes podía estar sujeta a imperativos métricos, en tanto se necesitase una sílaba de más o una de menos.

Más concretamente, en el caso del *Auto de los Reyes Magos*, se documenta la presencia de las dos variantes aducidas:

- (35) Esta *strela* non se dond uinet < STÉLLA (*Auto de los Reyes Magos*, 19)  
 Tal *estrela* non es in celo < STÉLLA (*Auto de los Reyes Magos*, 36)  
 Un *strela* es nacida (*Auto de los Reyes Magos*, 93)  
 i por mios *streleros* < der. STÉLLA (*Auto de los Reyes Magos*, 123)  
 i por mios *scriuanos* < SCRIBANOS (*Auto de los Reyes Magos*, 121)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Tal estrela non es in celo</i>	óóóóóóóó	Eneasílabo trocaico
<i>Un strela es nacida</i>	oóóóóó	Heptasílabo trocaico
<i>i por mios streleros</i>	òóóóó	Hexasílabo trocaico
<i>i por mios scriuanos</i>	òóóóó	Hexasílabo trocaico

En el primer caso, la voz *estrela* se inserta en un verso enneasílabo trocaico, por lo que es necesaria la articulación de la vocal inicial para obtener una distribución silábico-acentual adecuada, por tanto, la forma <estrela> se habría articulado como [es.trél.la] (o [es.tré.ła]); sin embargo, en los versos hexasílabos trocaicos pronunciados por Herodes, las variantes <streleros> y <scriuanos> se habrían pronunciado sin la vocal protética: [stre.lé.ros] y [skri.βá.nos]; del mismo modo que la forma <strela> se habría articulado como [strél.la]<sup>220</sup> (o [stré.ła]). En el otro verso recogido en (35) no es posible deducir si

<sup>220</sup> En este caso se podría admitir la reconstrucción del verso como *Un[a e]strela es nacida*, siempre y cuando hubiera sinalefa entre las voces *[e]strela* y *es*, en cuyo caso la escansión acentual resultante del verso heptasílabo sería: óóóóóó. El choque acentual en el mismo no parece conveniente, razón por la que parece más plausible la articulación de <strela> como bisílabo. Por otra parte, si se acepta que el verso es octosílabo (pese a que se inserta en un parlamento donde predominan los versos heptasílabos) la sinalefa no sería necesaria, por lo que el resultado métrico-acentual del mismo sería: óóóóóóóó. Desde



la voz <strela> se articulaba con la vocal inial de palabra, ya que la sinalefa entre la vocal final del determinante *esta* con la vocal inicial de *\*[e]strela* no alteraría el cómputo silábico total de dicho verso.

El efecto de la síncope vocálica desembocó en una inestabilidad articulatoria relacionada con la tensión de las consonantes que quedaban en los márgenes silábicos; tal es el caso de la articulación del grupo [-n.r-] en la formación de los futuros sintéticos. Dada la tensión articulatoria de las consonantes líquidas, son las más propicias a articularse en el margen implosivo de sílaba, por lo que una de las soluciones fue la de la metátesis, como se documenta en la forma <terne>, variante que perdurará a lo largo de toda la Baja Edad Media. Del mismo modo, para solucionar la tensión articulatoria entre ambas consonantes, pudo aparecer una consonante epentética que, en este caso, debido a que la consonante anterior se articula en la zona dental, el grupo [-n.r-] pasó a articularse como [-n.dr-]. Las dos variantes permanecieron en contienda hasta que la forma epentética fue desplazando paulatinamente la variante metatizada:

(36) por Dios de todos lo *terne* < TENERE + HABEO (*Auto de los Reyes Magos*, 18)

En esta misma línea, dos consonantes nasales en contacto podían llegar a asimilarse en una única articulación nasal o disimilar con la finalidad de mantener la estructura silábica etimológica. El resultado de la disimilación era igualmente inestable, por lo que apareció una consonante epentética que se pronunciaba en la misma zona de articulación que la consonante nasal previa, de esta manera: [-m.n-] > [-m.r-] > [-m.br-]. En los textos poéticos del siglo XII, únicamente se tiene constancia de la variante que mantiene inalterada las dos consonantes nasales en contacto <omne>, forma que se pronunciaría como [óm.ne] (incluso [wém.ne]):

(37) jazia un cuerpo de *uemne* muerto < HOMINE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 10)  
que uno *omne* es nacido de carne (*Auto de los Reyes Magos*, 39)  
si fure *omne* mortal, la mira tomara (*Auto de los Reyes Magos*, 70)  
si es aquel *omne* nacido (*Auto de los Reyes Magos*, 133)

Sin embargo, en otras documentaciones coetáneas a los mismos se recogen otras variantes; en palabras de Ariza (2009: 138-139):

---

esta perspectiva soy de la opinión de que este verso bien se trataba de un heptasílabo trocaico, en donde <strela> era una voz bisílaba, bien un octosílabo trocaico, en que <strela> era trisílaba. A la luz del resto de versos que rodean al mismo me decanto por la primera opción.

El grupo romance M'N pudo evolucionar a MBR, como es notorio. Tenemos ejemplos sin disimilar [...], uno con disimilación de nasales [...], y varios con la evolución última [...]. La evolución debió estar viva hasta pasado el siglo XII, puesto que afectó a algún arabismo, como *azumbre*.

A partir del reinado de Fernando III se constata la articulación de la variante con consonante epentética en contienda con aquellas formas que mantenían inalterada la secuencia fónica [-m'n-]. En los siguientes versos de la *Razón de amor*, las formas <nobra> y <omne> encubrían las pronunciaciones [nom.brár] y [óm.ne]:

que sol *no[m]bra[r]* no las sabría. <NOMINARE (*Razón de amor*, 48)  
a *omne* muerto Ressuçitaria. <HOMÍNE (*Razón de amor*, 50)

### 1.3.1.2.5. Articulación de [f-] inicial latina

En el *Auto de los Reyes Magos* se documenta, entre otros, los siguientes casos que contienen una <f->, en representación de la articulación romance procedente de [f-] inicial latina:

- (38) todo esto non uale uno *figo* <FICU (*Auto de los Reyes Magos*, 8)  
nacido es Dios, por uer, de *fembra* <FEMÍNA (*Auto de los Reyes Magos*, 15)  
Ual, Criador, ¿atal *facinda* <FACIENDA (*Auto de los Reyes Magos*, 33)  
fu numquas alguandre *falada* <AFFLATA (*Auto de los Reyes Magos*, 34)  
Nos imos otrosi, si.l podremos *falar* <AFFLARE (*Auto de los Reyes Magos*, 63)  
Andemos i así lo *fagamos* <FACIAMUS (*Auto de los Reyes Magos*, 73)  
ia non sé qué me *faga* <FACIA (*Auto de los Reyes Magos*, 114)

Del mismo modo, todas estas formas gráficas parecen apuntar a una articulación bien labiodental [f-], bien bilabial [ɸ], ambas fricativas [- tensas], como se deduce a partir de la métrica de los mismos<sup>221</sup>:

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>todo esto non uale uno figo</i>	oóooóooó	Eneasílabo dactílico
<i>nacido es Dios, por uer, de fembra</i>	oóoóoóoó	Eneasílabo trocaico
<i>Ual, Criador, ¿atal facinda</i>	óooóoóoó	Eneasílabo mixto
<i>fu numquas alguandre falada</i>	oóooóooó	Eneasílabo dactílico
<i>Nos imos otrosi, si.l podremos falar</i>	oó òó(o) / ooóo oó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Andemos i así lo fagamos</i>	oóooóooó	Eneasílabo dactílico
<i>ia non sé qué me faga</i>	óooóoó	Hepatasílabo mixto

<sup>221</sup> Hemos constatado anteriormente que la métrica de esta obra se caracteriza por no seguir el patrón del isosilabismo; en cambio, soy de la opinión de que abundan los versos enneasílabos, así como los de arte mayor que rondan las catorce sílabas con cesura

A partir de la escansión métrica de cada uno de estos versos, se deduce que la grafía <f-> de <figo>, <fembra>, <facinda>, <falada>, <falar>, <fagamos> y <faga> encubría una articulación seguramente bilabial o labiodental fricativa, ya que se constata que en los textos poéticos de esta centuria apenas hay indicios de aspiración. Sin embargo, hay tres voces documentadas con <h><sup>222</sup>, o sin ella, en el *Auto de los Reyes Magos* que requieren alguna explicación:

- (39) En todo, en todo lo *prohi[c]o* (*Auto de los Reyes Magos*, 12)  
de todos *hata in occidente* (*Auto de los Reyes Magos*, 26)  
*ata que io lo veo* (*Auto de los Reyes Magos*, 116)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>En todo, en todo lo prohi[c]o</i>	oóoóoóoó	Eneasílabo trocaico
<i>de todos hata in occidente</i>	oóoóoóoó	Eneasílabo trocaico
<i>ata que io lo veo</i>	óoóoóoó	Heptasílabo mixto

Hay dos posibilidades de interpretar el origen de la voz <prohio>, bien se admite que procede de un derivado de *porfiar*, bien se conjetura que está relacionado con *hincar*. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s.v. PORFÍA) recogen *porfia* con el significado de ‘obstinación’, procedente del latín PERFIDIA ‘mala fe’. La primera documentación se encuentra en Berceo y aparece también en el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Buen Amor*. Desde este punto de vista se podría postular que desde un principio se habría articulado como \*[por.hí.ðjo] hasta que llegara a la forma *prohio*; sin embargo, coincido con Gutiérrez (2009: 32) en afirmar que: “La principal deficiencia de esta interpretación está en la semántica: el significado ‘insistir, obstinarse’ de *porfiar* no admite una estructura argumental transitiva como la que hay en el verso 12”.

Si aceptamos la filiación *prohio* con *hincar*, conviene recordar que este último procede del verbo \*FIGICARE ‘fijar, sujetar’; tras la pérdida de la vocal pretónica habría quedado una secuencia inestable del tipo \*[fik.kár] que se habría simplificado en la articulación [fi.kár], hoy vigente en lenguas peninsulares como el catalán. En el caso del castellano se tendió a articular con la [n] adventicia [fin.kár], hecho que llevó consigo una diferencia semántica entre ambas formas: “Al igual que en portugués, en castellano *ficar* ‘permanecer, quedar’ era intransitivo, mientras que *finicar* ‘clavar, hincar’ era

<sup>222</sup> En cambio, la grafía <h> de las voces *homne* (*Auto de los Reyes Magos*, 65), *humana* (*Auto de los Reyes Magos*, 95) y *he* (*Auto de los Reyes Magos*, 129), responden a claros latinismos gráficos, es decir, el copista habría mantenido la grafía <h> etimológica latina, carente de valor fónico, en la representación de estas voces, por lo que habrían encubierto las siguientes pronunciaciones: [óm.ne], [u.má.na] y [é]. Este rasgo permite el empleo de la sinalefa con la finalidad de confeccionar versos enneasílabos, predominantes en el *Auto*, como es el caso de: *i in carne huma[na] uenido* (oóoóoóoó), verso enneasílabo mixto, así como *Rei, ¿qqqué te plaze? He nos uenidos* (óoóoóoóo), verso enneasílabo mixto.

transitivo” (Gutiérrez 2009: 33). Nos encontramos, de nuevo, ante el mismo problema de intransitividad que en la anterior conjetura; no obstante, admitiendo nuevamente el origen gascón del autor, parece que la solución se hace más transparente: “[...] *hicà*, resultado local de \*FIGICARE, sí es transitivo: ‘hincar, clavar, meter, introducir, fijar, emplazar’. Admitiendo que *prohio* se remonta al verbo gascón *hicà* más el prefijo *pro-* resolvemos todos los problemas que nos venían presentando” (Gutiérrez 2009: 33).

Es complicado saber si este verbo se empleaba como transitivo o si el autor lo modifica a partir de una licencia poética. Sea como fuere, comparto la teoría de Gutiérrez (2009: 34) para quien se debería interpretar esta forma como *prohi[c]o*, en rima consonante irregular con *digo*<sup>223</sup>. Del mismo modo, si en gascón se pronunciaba con una aspiración ([hi.ká]), la variante castellana habría mantenido dicha articulación ([pro.hí.ko])<sup>224</sup>. Este dato es indicio de que en castellano todavía se mantenía en vigor, en el sociolecto de mayor prestigio, la articulación labiodental o bilabial fricativa; mientras que en otras lenguas romances el proceso de aspiración estaba mucho más arraigado. Este rasgo fónico permite reforzar la teoría de Lapesa (1985 [1983]: 148) sobre el origen gascón del autor del *Auto de los Reyes Magos*<sup>225</sup> y su relación con la articulación aspirada gascona:

[...] pero también se puede atribuir a que la misma tendencia que hizo escribir en el *Auto prohío* en vez de *porfío* llevó a sustituir por *h* la *f* habitual de *fata*. Recuerdo tentador: en el *descort* plurilingüe de Raimbaut de Vaqueiras, contemporáneo del *Auto*, la copla gascona da *hossetz* < FUSSETIS, *haisos* < FACTIONES, *hresc'* < germ. FRISK, *hera* < FERA, *he* < FIDE.

---

<sup>223</sup> Los rasgos fónicos que permiten establecer una rima consonante entre estas dos voces son el punto de articulación, así como el rasgo [+ interrupto], compartidos por ambas. Únicamente se diferenciarían por el rasgo opositivo [± tenso], por lo que apunta a que, de esta manera, se establece una rima, entendida en esta época, como consonante regular. En palabras de Gutiérrez (2009: 36): “Con respecto a la rima, en el *Auto de los Reyes Magos*, en la *Disputa del alma y el cuerpo*, en la *Razón de amor con los desnudos del agua y el vino*, en la *Vida de Santa María Egipcíaca* y en el *Libro de la infancia y muerte de Jesús* hay una propensión a la perfecta consonancia, la cual se consigue en la mayoría de las rimas. Sin embargo, ¿hasta qué punto no era consonante para un autor medieval una rima en la que todos los segmentos fonéticos consonánticos implicados no eran exactamente simétricos?”

<sup>224</sup> Según Carmen Pensado (1993c), la evolución regular de [f] en posición intervocálica en castellano es la de una bilabial fricativa; mientras que los ejemplos que presentaban una aspiración son muchos más raros, pues se dan después de frontera de prefijo, en voces onomatopéyicas y préstamos léxicos.

<sup>225</sup> Según Ariza (2009: 54): “Castellana, sin duda, es la *h* de *prohio* -v. 12- ‘porfío’ y la del arabismo *hata* -v. 25-; bien es verdad que alternando con la forma *ata* -v. 116-, más propia de textos leoneses y aragoneses que no tenían un fonema aspirado, como el castellano”. Seguramente, la articulación aspirada se trataba de un alófono del fonema labiodental o bilabial fricativo sordo que tendía a ser rechazado por el habla de mayor prestigio, tal y como se corrobora en la poesía castellana medieval.

En lo concerniente a las variantes *hata* y *ata*, procedentes del árabe *háttà*, podrían ser indicios de una pronunciación aspirada, hecho característico del romance castellano desde los siglos VIII y IX. Emilio Ridruejo (1989: 93), por su parte, subrayó la relevancia de las preposiciones latinas formalmente próximas al arabismo *háttà* en el proceso de acomodación de dicho préstamo:

En el calco de la preposición árabe *hatta* al español medieval, tuvo que haberse tenido en cuenta la existencia de preposiciones formalmente parecidas, *a + ta* < INTUS, pues en caso contrario es difícil comprender la adopción de un elemento gramatical tan alejado de las partículas latinas o, posteriormente romances, equivalentes (TENUS, USQUE).

En la tradición discursiva castellana medieval se documenta el empleo de la grafía <f-> para representar esta preposición; rasgo que apunta, primero, a que los arabismos con aspiración se representaran, generalmente, con la grafía <f-> y, segundo, indica que la grafía <f> servía también para representas una aspiración (Ariza 2012: 136). La documentación que proporciona el *Auto de los Reyes Magos* sobre la representación de esta preposición parece que es el único indicio más seguro sobre la existencia de una articulación castellana aspirada<sup>226</sup>, homónima a la pronunciación árabe, que tendería a ser rechazada en la composición de las obras poéticas.

- (40) nol uolo i quedo *fallir* < AFFLARE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 4)  
 tan grant duelo *fazie* < FACEBAT (*Disputa del alma y el cuerpo*, 17)  
 que nunca *fecist* cosa < FECISTI (*Disputa del alma y el cuerpo*, 25)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>nol uolo i quedo fallir</i>	oóoóoó(o)	Octosílabo mixto
<i>tan grant duelo fazie</i>	óoóoóó(o)	Heptasílabo mixto
<i>que nunca fecist cosa</i>	oóoóoóo	Heptasílabo mixto

Del mismo modo que en el *Auto*, la dialefa entre la vocal final de palabra y la vocal inicial de la siguiente antecedida de <f->, apunta a que esta grafía encubría bien una articulación labiodental o bilabial fricativa, bien una aspiración. En la *Disputa del alma y el cuerpo* no hay ningún indicio de aspiración, por lo que, seguramente, la grafía <f-> reflejaba una articulación del tipo [f-] o [φ].

- (41) que tu solies *festir* < VESTIRE (*Disputa del alma y el cuerpo*, 71)  
 desnuda ca non *uestida* < VESTITA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 14)

<sup>226</sup> “Es cierto que las formas *ata* y *hata* del *Auto* (vv. 116 y 26) se hallan respecto a la preposición árabe originaria HATTA más próximas que *fata* y *fasta*, dominante ya en el castellano del siglo XII” (Lapesa 1985 [1983]: 148).

Ariza (2009: 37), en relación con la voz *festir*, afirma que podría encubrir un intento de articulación labiodental, un trueque consonántico o un posible influjo de la aspiración de la sibilante situada en el margen implosivo de sílaba. Parece poco probable que la lengua del autor de la *Disputa* no tuviera un fonema bilabial aproximante sonoro, ya que se documenta la forma <uestida> en el verso 14 de la misma obra. Es posible que los rasgos fonéticos compartidos entre /β/ y /f/ (seguramente articulada, esta última, como bilabial [φ]) estuviera en el origen del trueque grafo-fónico, hecho que confirmaría la articulación del fonema /f/ como bilabial fricativo sordo, ya que no podemos afirmar que dicho fonema se articulara como labiodental en esta época.

## 1.3.2. CONCLUSIONES

A la luz de los datos extraídos de nuestro corpus se pueden hacer las siguientes consideraciones:

a. Los fonemas bilabiales /b/ y /β/ se oponían fonológicamente en posición intervocálica. A lo largo del estudio de los poemas castellanos de esta época no se han encontrado indicios de confusión, lo que puede permitir sostener que el subsistema de consonantes bilabiales /p/, /b/ y /β/ permanecía inalterado respecto al nuevo sistema romance. En posición inicial de palabra, hay alguna documentación que permite afirmar que los dos fonemas /b/ y /β/ habían confluído en un único fonema /b/ articulado como [b-] a expensas de su procedencia fonética, como ya había afirmado Dámaso Alonso (1972 [1962]).

b. En las rimas de los textos poéticos analizados no se documentan vacilaciones entre los fonemas /d/ ~ /ð/ y /g/ ~ /γ/; más bien al contrario, las rimas del *Auto de los Reyes Magos* entre [-d-] y [-t-] parecen apuntar a que la desfonologización de estos pares fonemáticos todavía no estaba generalizada; ello contrasta con los resultados extraídos de las rimas compuestas a partir del reinado de Fernando III el Santo, donde se corrobora que dicho proceso estaba ya plenamente asentado. Seguramente era un rasgo oral que los poetas del siglo XII tendían a evitar, debido al afán cultista de los mismos.

c. En el nivel oral, parece ser que los fonemas palatales, procedentes del proceso de palatalización de los distintos tipos de yod, estaban plenamente asentados en el romance castellano. El fonema palatal lateral /λ/ se oponía al fonema mediopalatal fricativo /j/, ambos [- tensos], además de coexistir con la pervivencia de la articulación geminada lateral latina, por lo que parece que no había ningún indicio de yeísmo. Asimismo, el fonema palatal africado sordo /ʃ/ (caracterizador del consonantismo castellano), junto al nasal sonoro /ɲ/ estaban perfectamente asentados en la lengua, por lo que en los textos no hay indicio de confusión articulatoria de los mismos. Debido al poligrafismo imperante en el siglo XII no hay un uso sistemático de las grafías para representar estos fonemas de creación romance, por lo que alternan las grafías <l>, <ll> y <li>, en el caso de la palatal lateral; <i> y <g>, para representar el fonema mediopalatal fricativo; <g>, <ct>, <ch>, entre otras muchas, en el caso del fonema palatal africado sordo; y <ni> y <nn>, para reflejar la articulación palatal nasal sonora.

d. Los tres pares de sibilantes, procedentes de distintos procesos evolutivos, estaban generalmente diferenciados. En la *Disputa del alma y el cuerpo*, el *Auto de los Reyes Magos* y la *Razón de amor* no se documentan vacilaciones articulatorias entre las sibilantes predorsodentoalveolares africadas sorda /tʃ/ y sonora /dʒ/, prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/ y apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/. La vacilación gráfica entre <c> y <z>, correspondientes a las sibilantes africadas, <s> y <x>, en representación de la prepalatal fricativa sorda, o el empleo único de la grafía simple <s> para representar los dos fonemas apicoalveolares fricativos no son indicio de pérdida de rasgos distintivos, sino del poligrafismo o polmorfismo imperante en el proceso escriturario.

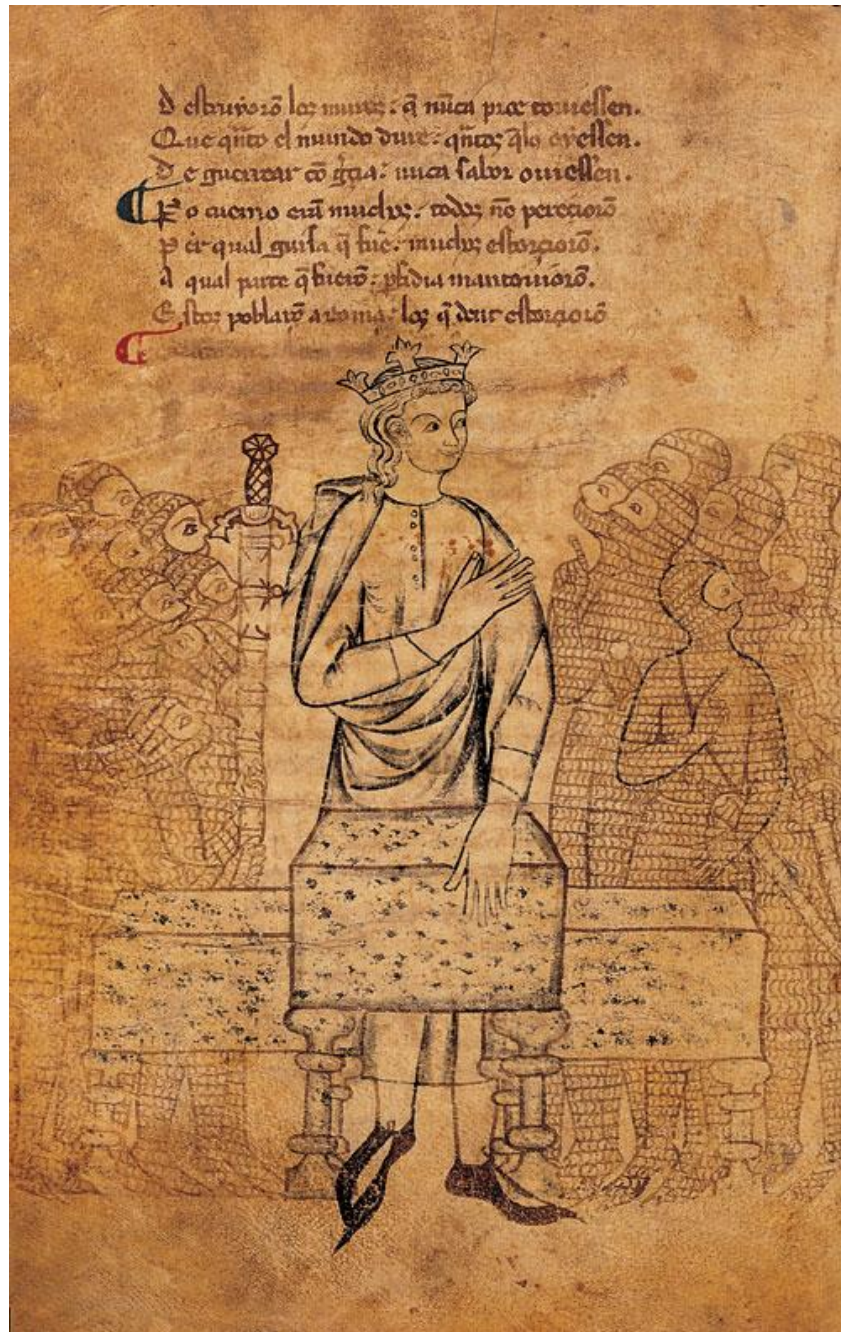
e. La simplificación de los grupos cultos latinos, es decir, la tendencia fonética a eliminar las consonantes implosivas de sílaba cuando sigue otra en el margen explosivo (VC.CV→ V.CV), se documenta en los primeros textos poéticos del castellano, como se observa en la rima entre *escrito* y *sabido* del *Auto de los Reyes Magos* (125-126). Todavía no estaban resueltas, desde el punto de vista fonético, todas las agrupaciones consonánticas, como es el caso del contacto entre dos consonantes nasales en la voz <omne>. La convivencia de distintas soluciones, emergidas de la acomodación de estos grupos latinos al patrón silábico romance, es un rasgo que caracteriza estos textos.

f. Los resultados del análisis métrico de estos textos poéticos confirman que se mantenía la articulación bilabial, o labiodental, de la [f-] inicial latina. Si bien es cierto que en otros testimonios romances hay casos de aspiración de dicha consonante, en la tradición discursiva poética no aparece ningún indicio de aspiración, pese a que pueda confirmarse la existencia de una articulación aspirada, como en el caso de la preposición de origen árabe <hata>. La lengua de los poetas, vinculada al sociolecto de mayor prestigio, habría tendido a evitar la articulación aspirada, seguramente más popular, en contienda con la pronunciación bilabial o labiodental fricativa, variante preferida por estos autores y que permanecerá vigente más allá del ocaso del reinado de los Reyes Católicos. La integración de la variante aspirada en la tradición discursiva poética castellana es un proceso paulatino que no se verá completado hasta la entrada de los Trastámara en el trono castellano.



2. Fernando III el Santo (1217-1252) -

Fernando IV el Emplazado (1295-1312)



Alejandro perorando ante sus hombres en Troya  
(*Libro de Alexandre* ms. O, fol. 45v)

## 2.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

### 2.1.1. *Reconquista y renovación cultural en la historia del castellano*

El período histórico que abarca los reinados de Fernando III y Fernando IV, delimitación cronológica que puso de manifiesto González Jiménez (2005 [2004]: 357), se caracteriza por el avance de las líneas fronterizas del Reino de Castilla<sup>227</sup> hasta Cádiz y su progresiva repoblación. Alfonso X acometió la tarea de dotar a este nuevo territorio de nuevas leyes e instituciones que lograron pervivir durante los reinados posteriores.

A diferencia de otras áreas europeas, en la Península Ibérica podemos datar con cierta precisión los movimientos de población que han dado lugar en gran parte a la característica configuración lingüística peninsular, una configuración dispuesta de norte a sur y que tiene su origen fundamental en la conquista y posterior repoblación medieval del territorio (Fernández Ordóñez 2011b: 25).

Durante el reinado de Fernando III tuvo lugar el sitio de Sevilla, desde finales del verano de 1246 hasta el 23 de noviembre de 1248, momento en que se rindió la ciudad y concluyeron las campañas militares en Andalucía<sup>228</sup>. La anexión del territorio de Murcia en 1243 trajo consigo la repoblación de este territorio por castellanos y la consiguiente firma del tratado territorial entre la corona de Castilla y la de Aragón en Almizra (1244), que supuso la separación entre el reino de Valencia y Murcia.

Una vez establecidos los límites territoriales del nuevo reinado, la tarea militar se combinó con la pacificación interior y la repoblación de los territorios conquistados, tareas consideradas de primer orden por Alfonso X, ya que entendía la enorme trascendencia de este hecho: “[...] asentar pobladores, repartir entre ellos la tierra

---

<sup>227</sup> Uno de los factores clave que permitieron el avance de la Reconquista fue la fragmentación del al-Andalus, en palabras de González Jiménez (2005 [2004]: 357): “La crisis dinástica en la que se sumió a partir de 1224 el Califato almohade acabaría en cuestión de pocos años con su poder en la Península, y, como sucediera un siglo antes al hundirse el imperio almorávide, al-Andalus se fragmentó en una serie de principados y reinos autónomos, rivales entre sí”.

<sup>228</sup> “[...] en la época de Alfonso X, la conquista de la Andalucía occidental acaba de completarse, y aunque las importantes conquistas fernandinas habían liquidado el Al-Andalus musulmán, tal liquidación era aún de carácter exclusivamente militar y política, pero difícilmente podía darse por consumada la liquidación cultural y demográfica que entonces apenas se estaba iniciando. [...] la escasa distancia temporal que media entre la reconquista de la Andalucía occidental y la producción literaria alfonsí no parece suficiente para que en la conciencia del hombre de la época se haya difuminado ya la existencia del Al-Andalus musulmán para dar lugar a la emergencia de la Andalucía cristiana” (Morillo-Velarde 2001: 301).

conquistada, otorgar buenos fueros a las ciudades y villas repobladas, dotarlas de buenos términos y construir o reparar las fortalezas” (González Jiménez 2005 [2004]: 362). El resultado de todo ello quedó materializado en obras como el *Fuero Real* o el *Setenario*.



A lo largo del gobierno de Alfonso X<sup>229</sup> se llevó a cabo una profunda renovación política que sentó las bases del *Estado moderno*, pese a que este monarca concebiera la figura del rey como algo autónomo al reino, situado en él y sobre él, cuyo poder deriva directamente de Dios; en palabras de Lacarra y Cacho Blecua (2012: 273): “La consideración de Dios como *Auctor* o *Actor*, como le llama Gonzalo de Berceo en sus *Loores de Nuestra Señora* [...], permite a Alfonso X, vicario divino en la tierra, explicar su papel en el *scriptorium regio*”. En la figura del rey así entendida se aunaban dos competencias de gran importancia: legislador y administrador de justicia, como se deriva de las obras que versan sobre el gobierno del reino. El resultado directo de esta innovadora forma de reinar fueron los sucesivos conflictos con la nobleza<sup>230</sup>. Consecuentemente, el romance castellano pasó a ser la lengua oficial de la corte<sup>231</sup>, cuyo proceso de estandarización se adelantó al resto de las lenguas peninsulares, pues, únicamente, los textos destinados a otros reinados se redactaban en latín: “El idioma adquiere una clara conciencia de su personalidad nacional, desarrolla sus manifestaciones literarias escritas [...] y fija su norma gramatical buscando una estabilidad definitiva” (Menéndez Pidal 2005: 489). La historia de la oficialidad del castellano fue ampliamente desarrollada por González Ollé (1978b), para quien los reinados de Fernando III y Alfonso X representan los momentos en que el castellano pasa a formar parte de la Corte; sin embargo, la oficialización de la misma no tendrá

<sup>229</sup> Imagen: Retrato del monarca Alfonso X el Sabio.

<sup>230</sup> En palabras de González Jiménez (2005 [2004]: 369): “Alfonso X hubo de afrontar la sublevación de su hermano el infante don Enrique [...]. A este conflicto siguió, en 1272-1273, la sublevación de los principales ricos hombres encabezados por su hermano el infante don Felipe y don Nuño González de Lara, el principal magnate del reino. Los nobles exiliados [...] sólo regresaron a Castilla cuando el rey accedió prácticamente a todas sus peticiones, muchas de las cuales suponían la renuncia a su política de reforzamiento del poder real”.

<sup>231</sup> Los factores que propiciaron la oficialidad del castellano en la corte de Alfonso X para Cano Aguilar (1988) fueron la voluntad de permanencia de los textos compuestos en romance, la cantidad de textos que se producen y el ámbito y naturaleza de tales textos.

lugar hasta el siglo XX con tres documentos muy significativos: la Real Orden de 1902, el Real Decreto de 1923 y especialmente la Constitución de 1931.

Los textos producidos en la corte del rey Sabio son la prueba irrefutable del papel fundamental atribuido, en la historia de nuestra lengua, a Alfonso X como creador de la prosa literaria castellana. Debido al impulso innovador de este monarca y a su mecenazgo, se expresaron en lengua vulgar<sup>232</sup> diversas materias reservadas únicamente a la lengua latina y al árabe: “[...] el monarca, que ocupó el trono entre 1252 y 1284, se propuso unir el poder político con las letras y consiguió encarnar el ideal de gobernante ilustrado, culminando así la estela incipiente de otros reyes anteriores” (Lacarra y Cacho Blecua 2012: 384).

A ello debe añadirse que la confección de los textos en lengua romance, que van progresivamente en aumento a lo largo del reinado de Alfonso X, conforma un rico corpus literario que demuestra que el castellano estaba ya considerado como la lengua oficial de la cancillería:

Es sin duda este deseo de unificación de las viejas leyes locales, de creación de un derecho común inteligible y que no se prestara a problemas de interpretación, [...] lo que lleva al empleo del castellano en la cancillería de Alfonso X, empleo que [...] no es más que la continuación y culminación de un camino emprendido ya por la cancillería de su predecesor (Sánchez González de Herrero 2002: 141).

Junto a la renovación de la legislación regia, producto del redescubrimiento del Derecho Romano, Alfonso X empleó un nuevo modelo historiográfico al servicio del fortalecimiento de la monarquía<sup>233</sup>. En esta línea se encuentran la *General Estoria*, obra inacabada que narra la historia de la Humanidad desde el origen del mundo, y la *Estoria de España*<sup>234</sup> o *Primera Crónica General*, que abarca desde los inicios históricos hasta el reinado de Fernando III (1252), ambas impregnadas de un carácter

---

<sup>232</sup> La codificación lingüística emprendida por Alfonso X no conoció, todavía en su época, el asentamiento total de una grafía fonológica, que se venía utilizando en la cancillería castellana desde hacía tiempo, lo que no es de extrañar si se considera la gran cantidad de colaboradores de que se rodeó el rey para impulsar sus creaciones literarias y la variada formación cultural que debían poseer.

<sup>233</sup> A partir de esta empresa, Alfonso X elevó la historia a la categoría de ciencia, al mismo nivel de las siete artes liberales.

<sup>234</sup> Según Diego Catalán, en la introducción de los *Espanoles en la historia* de Menéndez Pidal (1982), la *Estoria de España* es la historia del *sennorio* en España; un poder basado en el vínculo de la naturaleza (natural de un territorio), superior y anterior a cualquier otro poder. Del mismo modo, en esta obra regia se subraya la continuidad genealógica entre el linaje de los reyes godos y la corona de León y Castilla, a partir de la coronación de Alfonso VII en León (1135).

didáctico, con la peculiaridad de que es el rey quien asume la enseñanza de la historia dirigido a todo el mundo, letrado o no, y por ello escribe en castellano, lengua vehicular que alcanza su máximo grado de comunicación.

Por ende, es plausible aceptar que las obras culturales nacidas del *scriptorium* alfonsí trascienden su propia persona para llegar a convertirse en una pieza fundamental de la cultura medieval: legislación, historia, traducciones del árabe a las lenguas romances o al latín, resultado de los talleres de traducción de Toledo o Sevilla (*Lapidario*, *Calila e Dimna* o el *Libro de Acedrex*), y obras de astrología. Asimismo, es igualmente relevante la faceta poética del monarca, como se observa en las *Cantigas de Santa María* y en las *Cantigas de escarnio* atribuidas al mismo.

Todo este vasto programa de renovación intelectual, en romance castellano, va de la mano de las corrientes ideológicas de la Europa de su tiempo. El enciclopedismo, por un lado, es patente en los prólogos de dichas obras, donde se declara la voluntad de alcanzar la exhaustividad del saber, así como la claridad de los mismos. Por otro lado, el rey Sabio representa “[...] la culminación hispánica del paradigma sapiencial de la realeza [...] sobre la que se quería cimentar una nueva autoridad para los príncipes cristianos” (Fernández Ordóñez 2005 [2004]: 394). Así pues, el monarca transmite a sus siervos el sistema de un mundo organizado que encabezan los reyes.

Desde una mirada íntegramente política, con la muerte de Alfonso X, Sancho IV accedió al trono sin dificultades, reestableciendo los lazos de confianza entre el monarca y la clase nobiliaria, de una manera duradera, hasta el final de su reinado. Su repentina muerte por tuberculosis desembocó en la entronización de Fernando IV, por entonces, un niño de poco menos de diez años. Durante el reinado de este monarca se perdieron muchos territorios en beneficio de la corona de Portugal y la de Aragón, que llegó a ocupar buena parte del Reino de Murcia. La desaparición gradual del legado alfonsí se debió a las dificultades políticas de final de siglo, junto con los problemas derivados de una crisis económica que fue acrecentándose a lo largo del reinado de Alfonso Onceno, momento de grandes crisis en el occidente europeo<sup>235</sup>.

---

<sup>235</sup> Este ambiente socio-político fue acompañado de una relevante gestación literaria, de la que emanaron figuras tan importantes como la del infante don Juan Manuel, primo hermano de Sancho IV. En palabras de González Jiménez (2005 [2004]: 376): “En el entorno directo del rey se escribieron obras como *Castigos e documentos*, el *Lucidario*, o se tradujeron obras como el *Libro del Tesoro*, de Brunetto Latini, el maestro de Dante Alighieri, o *La Gran conquista de Ultramar*”.

El reinado de Sancho IV supone un cambio de orientación en las actividades literario-culturales de su padre: ni el derecho ni la ciencia ocuparán las páginas de las obras emergidas de su *scriptorium*, puesto que propone la redacción de colecciones sapienciales y textos doctrinales inspirados en fuentes latino-cristianas. La supremacía de la teología sobre la ciencia queda patente en la redacción del *Lucidario* (1292-1293). Los contenidos de las producciones de Sancho IV muestran, por tanto, una eclesiastización de la cultura, por lo que la escuela catedralicia de Toledo fue el centro de ejecución de sus principales composiciones.

El siglo XIII fue la época donde se dieron los primeros pasos encaminados a la transformación del castellano en una lengua estándar<sup>236</sup>, en este camino la iniciativa regia de Alfonso X no conoció parangón en su tiempo. A su vez, la *corte itinerante* representa otro factor sustancial en el devenir del castellano. Nicasio Salvador (2008: 187), en lo referente a la corte de Enrique IV y a la de la infanta Isabel, describe con precisión los rasgos que componen una corte móvil, así como las diversas consecuencias que lleva consigo. Las siguientes palabras pueden hacerse extensibles al resto de reinados anteriores, con la finalidad de precisar dicho concepto y su relación con la conformación del castellano:

[...] la corte se caracteriza [...] por su itinerancia, de modo que con ese nombre no se entiende una población ni una residencia donde more habitualmente el monarca sino que es su persona la que confiere el marchamo de corte a cada lugar en que se afincan durante un tiempo preciso. [...] como ocurre con la maquinaria política y administrativa que arrastra, bien de manera esporádica, como sucede con aquellos que se agregan en algunos desplazamientos concretos o se le unen durante su estadía en una villa determinada.

Si a la presente explicación se añade la concepción de ‘corte’ por el monarca Alfonso X, extraída de las *Partidas*, se entenderá de qué modo influía la lengua de

---

<sup>236</sup> Comparto la siguiente descripción de Fernández Ordóñez (2005 [2004]: 381) sobre la constitución de la lengua estándar: “[...] proceso plurisecular en la intervención consciente sobre la lengua persigue la creación de un producto escrito, altamente codificado en todos sus niveles [...] siempre se desarrolla en tres frentes [...]: en primer lugar, la selección de la variedad lingüística que será la base de la lengua estándar; en segundo término, la capacitación de esa variedad seleccionada, esto es, su utilización en todos los ámbitos funcionales posibles [...]; en tercer lugar, la codificación o fijación de los empleos lingüísticos de esa variedad. [...] durante el reinado de Alfonso X se avanzó considerablemente en esos tres frentes, y se cumplieron así las condiciones iniciales para que se pusiera en marcha la larga transformación del castellano en lengua estándar, andadura que todavía necesitó recorrer varios siglos para alcanzar su meta”.



prestigio de la corte en el proceso de difusión del cambio lingüístico (ápuđ Salvador 2008: 187):

[...] el lugar donde esté el rey e sus vasallos e sus oficiales con él, que an cotidianamente de consejar e de servir, e los otros del regno que se llegan y o por onrra dél o por alcanzar derecho o por fazer rrecabdar las otras cosas que an de veer con él.

“No hay ninguna prueba sólida, sólo alusiones y ya un poco tardías, de una supuesta norma toledana” (Sánchez González de Herrero 2002: 176), hecho que demuestra, como señaló González Ollé (1996), que la supuesta norma toledana no era la que disfrutaba de un prestigio lingüístico, sino que se trataba, más bien, de unos beneficios otorgados por la corte. La unidad de la lengua cancilleresca es el resultado de la unificación de los fueros locales y de las novedades del derecho. En consecuencia, la necesidad de crear normas comunes al territorio de la corona desembocó en el empleo de la misma, en que la lengua romance, ya en vías de estandarización, no planteara problemas de interpretación.

En la cancillería alfonsí, por lo que a la emisión de los documentos se refiere, había también *sabedores* [...] de cada uno de los reinos, que lógicamente conocían las denominaciones, el léxico y la variedad lingüística de cada zona. [...] hipótesis razonable [que] explicaría las diferencias lingüísticas que se perciben, bajo su aparente uniformidad, en la documentación alfonsí (Sánchez González de Herrero 2002: 177).

El avance territorial que supuso la empresa de la Reconquista en el siglo XIII, representó un nuevo peldaño en el proceso de creación de la koiné castellana<sup>237</sup>: los nuevos territorios se fueron anexionando a la corona y terminaron repoblándose basándose en el modelo de la conquista de Toledo. Las propiedades perdidas por los árabes se repartieron entre los caballeros de linaje y los caballeros ciudadanos, por lo que promovió la creación de nuevos estratos sociales que favorecieron el avance de la koenización.

Desde este punto de vista, la evolución lingüística se vio afectada, tanto por los cambios restringidos a la población de las regiones meridionales, como por los cambios

<sup>237</sup> Tuten (2003: 3) afirma sobre el proceso de koenización: “is generally considered to consist of processes of mixing, leveling, reduction or simplification, which occur in social situations of rapid and intense demographic and dialect mixing”.

que influyeron en los dialectos del castellano norteño. Entre ellos se encuentra la aparición del *çeçeo*, que ya daba muestras de su existencia, como se hace patente en los versos del *Cancionero de Baena*. El propio Lapesa (1985 [1957]: 249-250) afirma que fueron los movimientos migratorios<sup>238</sup> los causantes de la aparición de este fenómeno:

A Sevilla acudieron gentes de las más diversas procedencias: si el número principal de los pobladores asentados por Fernando III fue castellano, la riqueza de la villa atrajo a numerosos catalanes, genoveses y gentes del norte y sur de Francia. Los territorios andaluces ganados a los moros [...] tuvo en Sevilla su gran ciudad, su verdadera capital y su foco lingüístico irradiador. La mezclada población de Sevilla era ambiente propicio para innovaciones del lenguaje.

En conclusión, la fase de la conquista del Mediodía Peninsular representa la última etapa de un período de Reconquista medieval, que empezó a originarse con la toma de Burgos y Toledo hasta desembocar en el movimiento demográfico que llegó hasta orillas del Guadalquivir<sup>239</sup>.

### 2.1.2. *La escuela del mester de clerezía*

Hacia 1230 comienzan a aparecer en poemas narrativos de tipo muy distinto al juglaresco. La «nueva maestría», sencilla y candorosa en Berceo, muestra en el *Apolonio*, y sobre todo en el *Alexandre*, un sentimiento de superioridad. Es en nuestra literatura la primera escuela de escritores sabios (Lapesa<sup>9</sup>1981: 216).

La vinculación del *mester de clerezía*<sup>240</sup> al círculo universitario de Palencia, es una idea comúnmente aceptada, como es el caso de Nelson (2001: 324):

se cree hoy que el *Alixandre* fue concebido como proyecto de un grupo de seminario formado en la incipiente universidad de Palencia durante las décadas

---

<sup>238</sup> Para más información acerca de los movimientos migratorios en relación con la evolución lingüística véase Ridruejo (1995).

<sup>239</sup> En palabras de Lapesa (<sup>9</sup>1981: 182): “La cuña castellana -según la certera expresión de Menéndez Pidal- quebró la originaria continuidad geográfica de las lenguas peninsulares. Pero después el castellano redujo las áreas de los dialectos leonés y aragonés, atrajo a su cultivo a gallegos, catalanes y valencianos, y de este modo se hizo instrumento de comunicación y cultura válido para todos los españoles”.

<sup>240</sup> Entendemos por *mester de clerezía* el conjunto de poemas que “constituyen un grupo unitario, con unos rasgos propios que los distinguen claramente de otros grupos o formas poéticas cultas. [...] es evidente que [...] adquiere rasgos singulares, genuinos, que lo distinguen de los poemas provenzales, italianos y franceses” (Uría 2000: 51).



segunda y tercera del siglo xiii [...] al mismo tiempo que definiendo la tesis de que Berceo fue miembro de ese grupo palentino.

Raymond Willis (1956-57) niega, en relación con la estrofa 2 del *Libro de Alexandre*, que se proclamaran los rasgos formales de una escuela poética nueva, en romance castellano. Esta misma concepción es la que mantiene Alan Deyermond (1973), quien afirma que los poemas del siglo XIII no deben estudiarse en su conjunto, dentro de un mismo capítulo. En la misma línea, Gómez Moreno (1988) cree que no es pertinente hacer uso del rótulo *mester de clerezía* para referirse a la escuela poética; en lugar de ello emplea la fórmula de *cuaderna vía*, bajo la que incluye todos los poemas escritos con este molde estrófico en los siglos XIII y XIV. Al igual que Isabel Uría (2000), comparto la idea de que los poetas de la presente centuria formaban parte del mismo círculo universitario, que, seguramente, se insertaba en una *escuela panrománica*, como ha señalado Francisco Rico (1985). Pese a que los poemas castellanos se caracterizaron por una serie de rasgos que los separaban del resto de Europa:

[...] lo importante [...] es mostrar que esos poemas constituyen un grupo unitario, con unos rasgos propios que los distinguen claramente de otros grupos o formas poéticas cultas. El problema del nombre es secundario, pero, una vez demostrada la unidad formal del grupo, hay que darle un nombre y, puesto que el de «mester de clerezía» es el que figura en el exordio del *Libro de Alexandre*, parece lógico dar ese nombre al grupo de poemas que utilizan la técnica que allí se expone (Uría 2000: 51).

Muestra de ello es el *Libro de Alexandre*, el cual, para algunos investigadores se trataría “[...] de una obra escrita por un equipo de eruditos empeñados en crear todo un sistema de escritura, en el vernáculo y en verso” (Nelson 2000: 325). Contrariamente a esta idea, comparto la opinión de Casas Rigall (2007: 23), para quien esta primera obra de la escuela del *mester de clerezía* está compuesta por un único autor (fecha en el primer tercio del s. XIII), inferida del siguiente razonamiento: “[...] la unidad de lengua, estilo y técnica de traducción en un conjunto de más de diez mil versos es inconcebible en un grupo de colaboradores”. Desde nuestra perspectiva, este poeta anónimo habría formado parte del círculo universitario anteriormente aludido, con unas características comunes, tal y como expone Franchini:

[...] las obras del Mester de Clerecía, es decir, los poemas creados principalmente durante la primera mitad del siglo XIII en el seno de la primera escuela poética de la literatura española. [...] en el sentido expuesto sabiamente por Isabel Uría (2000: 159) [...] «un grupo de obras que cultivan la misma poética, la misma retórica y la misma lengua, y cuyos autores, unidos por circunstancias espacio-temporales, tienen propósitos semejantes y pertenecen al mismo círculo o ámbito cultural» (Franchini 2005 [2004]: 345).

Estos autores se formaron, probablemente, en el seno universitario del Estudio General de Palencia, fundado en 1208 por Alfonso VIII y el obispo Tello Téllez de Meneses. Estudiaron las artes liberales y se especializaron, particularmente, en el *trivium* y en teología: “[...] conscientes de su erudición [...] esos clérigos de nuevo cuño adaptaron la prosodia y métrica<sup>241</sup> de poemas cultos mediolatinos al romance castellano, que iba a ser el vehículo de comunicación para sus obras” (Franchini 2005 [2004]: 345). En desacuerdo con esta idea, Gómez Moreno (1988) opina que la Universidad de Palencia es un *fantasma* para el historiador; en esta misma línea, y en relación con la educación de autor del *Libro de Alexandre*, afirma Casas Rigall:

[...] una escuela monástica o catedralicia hispana bien pudieran haber brindado la base educativa del autor, tal vez cimentada después en Francia [...] si bien la Universidad de Palencia nació en estrecho contacto con la cultura gala [...] e Italia, como parece desprenderse del itinerario cultural que el poeta traza en las cuadernas 2581-2584 [...]. Desde esta perspectiva, las analogías académicas que se advierten entre el poeta del *Alexandre* y otros eruditos del tiempo [...] pueden tener su raíz, más que en un *studium* concreto, en la comunidad cultural cristiana del s. XIII (Casas Rigall 2007: 26-27).

Precisamente por ello: “[...] la *clerezia* es, a comienzos del siglos XIII, un saber adquirido mediante el aprendizaje de las artes liberales, [...] aprendizaje que afecta especialmente a las tres artes del lengua, gramática, retórica y dialéctica” (Moreno Hernández 2009: 83). Junto a los conocimientos del latín y el saber metrificar, el mérito de estos poetas se encuentra en saber rimar y leer la nueva estrofa o vía, como queda

---

<sup>241</sup> Según Uría (2000: 66-67), en el mismo centro universitario se gestó un nuevo sistema ortográfico adaptado a las necesidades del *studium* palentino, por lo que estos poemas: “se leerían [...] pronunciando las palabras según las normas de la nueva ortografía y los principios prosódicos del nuevo sistema de versificación [...]. Tales lecturas eran necesarias para verificar la eficacia de la nueva ortografía y del ritmo pausado impuesto por la dialefa”.

personificado en el personaje de Tarsiana en el *Libro de Apolonio*, una poeta ocasional y letrada que cuenta su propia vida en un romance bien rimado.



El término *mester*<sup>242</sup>, que proviene del latín MINISTERIUM, tiene como principales acepciones las de ‘servicio’, ‘saber’ y ‘ocupación, trabajo’, que aplicadas al ámbito poético, aluden a un arte o disciplina literaria, totalmente opuesta al recitado de los juglares, al no incurrir en incorrecciones gramaticales, retóricas o poéticas. En este sentido, el mester se relaciona con los clérigos, hombres letrados y estudiosos, por lo que dichas composiciones tendrán como base preceptista la del respeto a la cláusula métrica y la secuencia con rima consonante.

La nómina de las obras del mester no debería ceñirse únicamente a títulos como el *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*, las obras de Gonzalo de Berceo y el poema de *Fernán González*, pues la unidad retórica, poética, estilística y formal de estas obras son características compartidas<sup>243</sup> por los autores del siglo XIV, que conforman el segundo ciclo de obras del mester, cuyos cambios se justifican por los propios acontecimientos sociales que marcaron dicha época, como se explicará en el siguiente capítulo. De esta forma, me parece más acertada la opinión de Salvador Miguel (1979), quien incluye todos los poemas del siglo XIII, compuestos en tetrásticos monorrimos, y también los del siglo XIV, escritos total o parcialmente por la cuaderna vía, bajo el mismo rótulo, frente a la opinión de Deyermond (1973), reacio a incluir los poemas del siglo XIV. Isabel Uría (2000: 55) coincide con Deyermond cuando afirma: “[...] incluyo en esta escuela todos los poemas del siglo XIII que se ajustan a las normas señaladas en la c. 2 del *Alexandre*”.

La necesidad de marcar un ritmo de lectura, adecuado y conveniente, se explica por el carácter didáctico de la versificación<sup>244</sup>, cuya finalidad era la del aprendizaje

<sup>242</sup> Imagen: Fol. 59 de *Estoria de Señor Sant Millán*. Extraída de la página web: [http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000025.nsf/\(voAnexos\)/arch1637AB51948BE87BC125716B00374714/\\$FILE/BERCEO.HTM](http://www.rae.es/rae/gestores/gespub000025.nsf/(voAnexos)/arch1637AB51948BE87BC125716B00374714/$FILE/BERCEO.HTM)

<sup>243</sup> Los poemas castellanos del *mester de clerezía* comparten la característica de ser *isoestróficos*, es decir, contienen un único tipo de estrofa. En este sentido, la *Historia Troyana*, junto a la cantiga *¡Eya velar!* compuesta por Gonzalo de Berceo, constituyen un tipo de poemas que se han denominado *polimétricos* o *heteroestróficos*, ya que en ellos coexisten varios esquemas estróficos que componen el poema.

<sup>244</sup> “Tanto en la antigua cuaderna vía como en su renovado cultivo modernista, el alejandrino fue acomodado al español manteniendo la misma forma polirrítmica del modelo francés” (Navarro Tomás 1973: 24).

gramatical, apoyado por los tratados más conocidos del medioevo: el *Serviolus*, el *Verbiginale*<sup>245</sup> y el *Doctrinale* de Alejandro de Villedeu; el último de ellos escrito en verso para facilitar la memorización y la enseñanza de la gramática latina. Por esta razón:

[...] se deduce que su poética tiene una sólida base gramatical, se basa en una [...] técnica que [...] supone el estudio en un centro académico [...], son escolásticos y también lo es la retórica que utilizan. [...] están unidos por vínculos espacio-temporales, culturales, lingüísticos y [...] por unos propósitos y fines comunes (Uría 2000: 77).

La relación que se establece entre estos compendios gramaticales, el *Libro de Alexandre* y la Universidad de Palencia parece apuntar a la existencia de la escuela poética anteriormente mencionada. Sucede, además, que el *Alexandre* no habría sido la única obra compuesta en Palencia, sino que existen también muestras evidentes para pensar que en el mismo lugar se compuso el *Libro de Apolonio*.

Alvar (1984: XXVII) afirma que, en el proceso de composición de esta obra poética, se llevó a cabo la aplicación de la técnica de la *paraphrasis*, la *amplificatio*, la *abreviatio*, entre otras numerosas figuras, en un texto en prosa latina: la *Historia Apollonii Regis Tyri*. Todos estos saberes debieron haberse aprendido, por parte del anónimo autor, en un centro académico: “Ahora bien, en esos años el único centro académico de la Castilla del Norte en el que se podían llevar a cabo esos estudios era la Universidad palentina” (Uría 2000: 64). Otro de los importantes factores a los que alude Uría (2000: 67) para justificar la existencia de dicho círculo universitario es el del criterio grafo-fónico, ya que estos poemas se leerían en el *studium* palentino pronunciando las palabras según las normas de la nueva ortografía y los principios prosódicos del nuevo sistema de versificación, procedimiento necesario para verificar la eficacia de la nueva ortografía y del ritmo pausado impuesto por la dialecta.

Durante el reinado de Fernando III el castellano se emplea en todos aquellos documentos que necesitaban ser comprendidos por el pueblo, al tiempo que la Iglesia

---

<sup>245</sup> Tratado que versa sobre morfología verbal latina, escrito en verso y acompañado de comentarios, dedicado al obispo de Palencia. Su composición original dataría del período que ocupan los años 1215-1220, como afirma Francisco Rico (1985), quien cree que el autor de esta obra era Pedro de Blois, maestro de Chartres. Por ello parece plausible la relación entre este tratado gramatical en verso y la Universidad de Palencia, así como el *Libro de Alexandre* y su fuente principal, el *Alexandreis* de Gautier de Châtillon, ya que en el exordio de esta obra se defiende la idea de la difusión del saber, tal y como acaece en la primera estrofa de dicha obra poética del mester.

ordena la predicación en romance, por lo que la lengua considerada vulgar llega a convertirse, sobre todo en el reinado de Alfonso X, en la lengua oficial de la Cancillería y los sermones. Este es el marco en el que se inserta el estudio y composición de los textos poéticos del *mester de clerezía*, cuyos rasgos métrico-lingüísticos se originaron en el seno universitario que va de la mano del paulatino proceso de estandarización del romance castellano.

### 2.1.3. *Declaración de una nueva poética*

La generalización del sintagma “mester de clerezía” ha sido asumida por la crítica para designar un grupo de poemas de tipo narrativo compuestos en castellano entre los siglos XIII y XIV en un esquema métrico concreto: el tetrástico monorrímo de alejandrinos, conocido [...] bajo el rótulo de la “cuaderna vía” (González-Blanco 2008: 195).

Desde el punto de vista de la retórica, los distintos recursos empleados, tales como la *amplificatio*, la *dispositio* o el *ornatus*, servían para un mismo propósito: adorno del lenguaje, renovación de la estructura y esclarecimiento del significado de un determinado pasaje latino, así como para otorgar al poema un sentido moral y cristiano. Al igual que estos elementos de la escuela del mester, la métrica y la rima de las estrofas dotaban de un sentido unitario al taller de estos escritores.

La métrica de los poemas del mester<sup>246</sup> no responde al patrón de la *rítmica pura*, es decir, la que se configura al margen de las unidades léxicas, sino que, más bien, responde a los patrones de la *métrica sintagmática*, es decir las cláusulas rítmicas están formadas por una o varias palabras que se destacan mediante pausas rítmico-melódicas que las separan. Las dos primeras estrofas del *Libro de Alexandre* han servido para identificar los rasgos que caracterizan la poética del mester:

- (1) Señores, si quisiéredes mio serviçio prender,  
querríavos de grado servir de mio mester:  
deve, de lo que sabe, omne largo seer;  
si non, podrié en culpa e en riepto caer.

<sup>246</sup> En palabras de Uría (2000: 81): “Sea como sea, parece que los poetas del «mester de clerezía» conocieron algunas «poéticas» medievales a través [...] de los maestros franceses, que enseñaban las disciplinas del *trivium* en la Universidad de Palencia. [...] el anónimo autor del *Alexandre* manifiesta unos saberes y una formación intelectual similares a los de la escuela de Chartres”.

- (2) Mester trayo fermoso: non es de joglaría;  
mester es sin pecado, ca es de clerezía  
fablar curso rimado por la quaderna vía,  
a sílavas contadas, que es grant maestría.

La expresión *quaderna vía* no hace referencia explícita al tetrástico monorrímo, sino a la organización de los versos en grupos de cuatro, es decir, un discurso dividido en secuencias formadas por cuartetos. Como señala Casas Rigall (2007: 47) también podría hacer referencia al *quadrivium*, “[...] el segundo conjunto de artes liberales [...] dos de cuyas disciplinas, la aritmética y la música, son connaturales al metro poético”. El origen del tetrástico monorrímo se encuentra en la literatura mediolatina y francesa anterior, cuya rima es generalmente consonante, si bien es cierto que los poetas peninsulares no aplicaban de forma rígida estas pautas métricas, aunque es cierto que se seguían muy de cerca.

Por otro lado, el sentido del sintagma *sílabas contadas* continúa en la esfera de la métrica. La regularidad del número de sílabas en el verso, o isosilabismo, se unía al rasgo fundamental de la rima como contrafuerte a la pérdida de las cantidades vocálicas de la lengua latina. Todos ellos son rasgos que fundamentan la maestría del poeta que compone estas obras. Contrariamente a esta idea, se observan múltiples casos que rompen el isosilabismo pretendido, seguramente debido al influjo del octosílabo castellano; en cambio, en la edición de Alarcos (1948) del *Libro de Alexandre*, recogido más tardíamente en Nelson y Cañas (1988), se defiende la perfecta continuidad isosilábica en este texto y, en consecuencia, los versos que presentan alguna ruptura han sido ocasionados por la mano de los copistas, como es el caso de la restitución de la apócope extrema. En palabras de Casas Rigall (2007: 49):

Así entendido, el verso del poema es alejandrino, tetradecasílabo compuesto por dos hemistiquios con acento constitutivo en sexta sílaba y marcada cesura, medidos de acuerdo con las convenciones de cómputo características de la métrica castellana.

Desde este punto de vista, al que personalmente me uno, la escansión de los versos del *mester de clerezía* debe partir de dos premisas fundamentales: cada hemistiquio se compone de un acento principal en la sexta sílaba y cada uno de ellos,

debido a su independencia métrica, pueden verse afectados por la regla del esdrújulo y de los agudos<sup>247</sup>, obteniendo, de esta manera, los siguientes patrones más comunes<sup>248</sup>:

<b>Verso alejandrino prototípico</b>	ooooóo + oooooóo (7+7)
<b>Versos alejandrinos no prototípicos</b>	ooooóo(o) + oooooóo (8+7)
	ooooóo + oooooóo(o) (7+8)
	ooooó(+o) + oooooóo (6+7)
	ooooóo + oooooó(+o) (7+6)
	ooooó(+o) + oooooó(+o) (6+6)
	ooooóo(o) + oooooó(+o) (8+6)

En este tipo de construcciones se tienen en cuenta los acentos secundarios, la anacrusis se metrifica y las cláusulas rítmicas se configuran sobre unidades léxicas, respetando las pausas naturales entre ellas, por lo que existe la cesura y la dialefa, si bien es cierto que estas no son acatadas por el poeta de manera totalmente rigurosa. El grupo de intensidad que forma cada uno de los hemistiquios contiene un acento principal<sup>249</sup>, en cambio, si sobrepasa las cuatro sílabas, aparece un acento secundario que realza la cadencia del verso. Por ello, las cláusulas o pies métricos que conforman los hemistiquios del mester pueden estar conformados por las siguientes variantes silábicas: 2+5, 5+2, 3+4 y 4+3, cuyo ritmo resultante se encuentra estrechamente relacionado con el contenido determinado de un capítulo. De esta manera:

[...] los autores del «mester de clerecía» daban a sus versos un ritmo muy compacto y marcado, destacando los contornos de las palabras, así como las pausas que las separan, mediante los acentos secundarios. De este modo, la morfología y la sintaxis adquerían relevancia (Uría 2000: 102).

A partir de la teoría expuesta por Uría (2000), los distintos tipos de pies métricos plausibles en las obras del mester, según sean llanos o agudos (con un preeminente rechazo al pie métrico dactílico), serían: pie métrico de dos sílabas → óo / oó; pie métrico de tres sílabas → oóo / òoo; pie métrico de cuatro sílabas → oòoo / òòoo /

<sup>247</sup> Cuando un hemistiquio termina con una palabra esdrújula, debe eliminarse una sílaba del cómputo silábico, pero cuando acaba con una aguda, debe sumarse una a dicho cómputo.

<sup>248</sup> Según Navarro Tomás (1991) o Baehr (1962), consideran el ritmo desde el primer acento, dando importancia a la anacrusis, por lo que el resultado es un ritmo combinado polirrítmico de pies métricos troqueos (óo) y dactílicos (óoo); mientras que en la propuesta de Uría (2000) la anacrusis no es pertinente y la cláusula rítmica es gramatical; del mismo modo, hay acentos principales y secundarios que evitan más de dos sílabas átonas seguidas. Aplicando esta teoría al ámbito del alejandrino: “[...] el resultado es que cada hemistiquio se divide en dos cláusulas rítmicas, con predominio de las modalidades llanas [...] y exclusión de las esdrújulas [...], de acuerdo con la tendencia natural de lenguas como el castellano” (Casas Rigall 2007: 53).

<sup>249</sup> Este acento principal, o sílaba tónica, por naturaleza puede llegar a desaparecer en caso de que le siga otra tónica con la que forma una cláusula o pie métrico.

òóó; pie métrico de cinco sílabas → ooòó / oòoo / òooo / oòoo / òooo. Este hecho pone de manifiesto que estos versos debían de leerse no sólo respetando las pausas, sintácticas, sino, además, elevando ligeramente el tono de la voz en las sílabas marcadas por el acento de intensidad.

Estos serán los recursos que deben tenerse en cuenta para llevar a cabo una escansión correcta de los versos de estas obras poéticas, hecho que condicionará no solo la interpretación de la articulación de las grafías que los componen, sino también la reconstrucción de los propios textos; es conveniente tener en consideración, no obstante, ciertas vacilaciones propias de una koiné en gestación, así como la pervivencia de múltiples variantes en contienda.

Desde el estudio de Alarcos (1948) ha predominado la idea de que el poeta del mester emplea sistemáticamente la dialefa y, de modo más o menos flexible, la diéresis, la sinéresis y la apócope; en cambio, la tesis sobre el rechazo de la sinalefa, compartida por Salvador Miguel (1979), Gómez Moreno (1988) y Uría (2000) es refutada por Francisco Rico (1985) desde una perspectiva basada en la poética mediolatina del siglo XII, como anteriormente aprobó Navarro Tomás (1966 [1956]), partidario de aceptar las licencias poéticas que no tienen repercusión en el ritmo del verso. De esta manera, comparto con Casas Rigall (2007: 50) la siguiente idea:

Es más probable que algunas de estas irregularidades no sean imputables a los copistas, sino al poeta, el mismo poeta que a veces introduce asonancias, estrofas consecutivas de igual rima y rimas repetidas en una obra extensísima. [...] los estudiosos modernos [...] han reivindicado la conveniencia de conceder flexibilidad en el sistema del poeta.

Tomando esta idea como punto de referencia inexcusable, si la consonancia, la alternancia de las rimas, la diéresis, la sinéresis y la apócope no son imperativos estrictos a los que el poeta debía sujetarse, sino más bien una tendencia en la *compositio poesis*, lo mismo ocurre con la dialefa y con las múltiples variantes acentuales empleadas como licencia poética para regularizar el metro del verso. Desde el verso latino se conoce la ruptura del hiato entre vocales de dos palabras consecutivas, rasgo común a todas las lenguas romances, en lo concerniente al nivel fónico. Asimismo, las poéticas mediolatinas del siglo XII condenaban tanto la sinalefa como la dialefa (Rico 1985), por ser consideradas como *inelegantes*; sin embargo, pese al influjo de las



preceptivas poéticas latinas, los poetas del *mester de clerezía* empleaban la dialefa y en contadas ocasiones la sinalefa con la finalidad de regularizar la métrica de los versos alejandrinos.

A partir de lo expuesto, parece ser que desde el *Libro de Alexandre* el poeta aceptaba la sinafia y la compensación para regularizar los versos, pese a que los versos tienden a ser marcadamente esticomíticos, es decir, con una pausa versal que generalmente coincidía con una pausa gramatical (ejemplos extraídos de Casas Rigall 2007: 52):

por' el rey *Alexandre* a omne obedecer (26d)  
quando yaz en la *cama* e vee la venación (29c)  
las unas *perecer* e las otras arribar (654d)

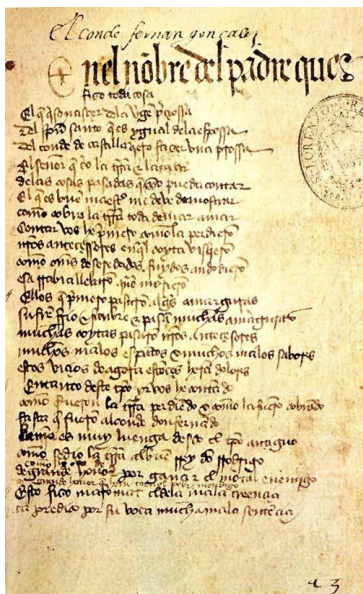
Nelson (2000) afirma que en el *Alexandre* se encuentran tres tipos de rima: rima perfecta, rima asonantada o acústica y la iteración de voces de rima. En cambio, según se observa en el sintagma *mester sen pecado*, en contraste con otros tipos de quehaceres poéticos junto a la poética imperante en la escuela del mester, es plausible afirmar que estos autores tendían a una rotunda consonancia<sup>250</sup> que prevalecía en la confección de sus rimas, tal y como llega a afirmar este mismo autor (Nelson 2000: 328) más recientemente: “[...] atengámonos provisionalmente al principio de rima consonante perfecta siempre y cuando las variantes existentes lo permitan”.

La tan decantada “cuaderna vía a sílabas contadas” (=rima perfecta e isometría), era prácticamente el “imprimátur” de su arte; pero el ideal se había de frustrar en gran medida a través de los siglos. Su corrupción [*Alexandre*], naturalmente, nos aleja de la belleza formal que los creadores del poema concibieron. [...] la iteración de voces de rima constituye un indicio casi seguro de adulteración textual (Nelson 2000: 331-332).

La originalidad del poeta consiste en crear una estrofa, cuya rima esté compuesta por voces totalmente distintas y cuyos sonidos sean idénticos a partir de la última vocal tónica. Por esa misma razón, muchas de las repeticiones léxicas en posición de rima no son obra del autor, sino que pertenecen más bien a las modificaciones que nacen de manos de los copistas, cuyo objetivo consiste en:

<sup>250</sup> Los componentes del verso castellano son totalmente respetados en las composiciones del *mester de clerezía*; en palabras de Paraíso (2000: 57): “la rima, el metro, la disposición de los acentos en el interior de cada metro (esquema acentual), las pausas y la estrofa”.

[...] allanar el lenguaje del texto, quitando términos y expresiones que complican la reproducción, la lectura o la comprensión oral. [...] La degeneración de los esquemas de rima va pareja con la del complicado sistema de escansión de la versión original (Nelson 2000: 355).



A propósito de lo anterior<sup>251</sup>, muchos arcaísmos, extranjerismos, cultismos y latinismos tienden a simplificarse o a modificarse en las copias que se han conservado, razón por la que parece necesario recurrir a los factores antes señalados con la finalidad de recuperar la forma poético-lingüística cercana al original. Dutton (1967) establece un listado con todos los cultismos que aparecen en las obras de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*. Muchas de estas voces aparecen en un hemistiquio formado por una expresión fijada en la lengua, como sucede en *con grand devoción* (Dutton 1967: 49). Sin embargo, muchas otras presentan

una variación formal en los manuscritos, es decir, pueden tener en ocasiones tres o cuatro sílabas; en tal caso, si se enmiendan recurriendo a la latinización de la forma, se obtienen versos con hemistiquios totalmente regulares, propios del ámbito del *mester de clerezía*.

Resulta imperativo tener presentes los rasgos que caracterizan las obras de esta escuela poética, cuya importancia radica en la fijación del texto crítico de estos poemas. Los modernos planteamientos de la dialectología permiten aproximarnos a esta cuestión, como en el caso de los conceptos de *continuum dialectal* y *contacto entre dialectos* (Penny 2000). Desde este punto de vista, los dialectos circundantes al castellano no pueden considerarse como compartimentos estancos, sino como un flujo donde las diversas comunidades de hablantes se encuentran estrechamente relacionadas. En el siglo XIII se constata la existencia de un puente dialectal en el norte de la Península, cuyas isoglosas recorren el gallego-portugués hasta el catalán (Echenique y Sánchez Méndez 2005); contínuum lingüístico del que forman parte la lengua del *Libro de Alexandre* o la de Gonzalo de Berceo.

<sup>251</sup> Imagen: 1º fol. del poema intitulado *Fernán González*.

Junto a estas nociones lingüísticas, debe apuntarse la del *registro literario* (Casas Rigall 2007: 36), “[...] donde la apócope y el hiato se emplean o no por necesidades métricas, al igual que la acentuación variable de ciertos vocablos [...] es decir, un cauce verbal en que la lengua ordinaria se ha convertido en poesía”. En este sentido, la posición en rima resulta fundamental, así como el estudio de las estructuras silábicas insertas en los versos. De esta manera, la tendencia isosilábica de esta escuela supone que el diptongo romance puede deshacerse en hiato por exigencias métricas, por lo que el resultado lingüístico es el propio de un idiolecto literario, basado en el romance castellano, que presenta múltiples rasgos dialectales. En relación con la lengua del *Libro de Alexandre* afirma Casas Rigall (2007: 39):

Por necesidades expresivas, el fundamento de la lengua natural se enriquece con cultismos, metaplasmos, licencias métricas y retóricas o dialectalismos, pero sin un imperativo literario, es difícil aceptar que el poeta de clerezía escriba y pronuncie unas veces *vuestro*, *santas* y *noche*, y otras *vostro*, *santes* y *nueche*, más aún cuando esa clase de variaciones es característica de la acción de los copistas. Y, de acuerdo con los argumentos de Alarcos [...] el esqueleto dialectal del *Alexandre* no es el leonés, sino un castellano con elementos posiblemente orientales.

#### 2.1.4. *Los orígenes del mester de clerezía*

Los orígenes de este molde estrófico, de fuerte raigambre panrománica, debe insertarse en “[...] la poesía hímica y goliárdica latina, hasta sus evoluciones a través de las diferentes versiones en los poemas narrativos franceses, italianos y provenzales<sup>252</sup>” (González-Blanco 2008: 196). A pesar de que el verso alejandrino de la cuaderna vía llegó a nuestra lengua a través del francés y el provenzal, en cada una de ellas su evolución dependió y estuvo condicionada por la evolución lingüística y literaria, tal es el caso del *Libro de Alexandre*, donde la lengua del poeta dibuja un castellano teñido de elementos riojanos, que apunta geográficamente a un lugar ubicado en el límite entre Castilla y Aragón.

<sup>252</sup> La crítica ha destacado que la primera obra donde aparece este molde estrófico es el cantar de gesta francés *Le Pèlerinage de Charlemagne*, compuestos a mediados del siglo XII. Afirmación que no se puede sostener. La crítica literaria relaciona los versos alejandrinos con los cantares de gesta. Para el caso del castellano, comparto la idea expuesta por Uría (2000), para la cual, se trata de una escuela, cuyo nacimiento debe ubicarse en el seno de la universidad, cuyos profesores extranjeros habrían importado esta modo poético.

En ocasiones el origen del alejandrino se ha relacionado con la poesía medieval latina y con el tránsito de la métrica cuantitativa a la acentual. La vinculación con las estrofas medievales latinas lleva a relacionar este molde estrófico con la “himnodia latina medieval”. González-Blanco sigue a A Valle D’Arco (1962) cuando afirma que los versos alejandrinos se relacionan con la himnodia latina, más concretamente, con la “farciture latine”:

Se trata de un sistema de composición poética vinculado a la liturgia, en el que se alternan versos en latín con un responsorio en lengua romance, a modo de comentario o glosa, que solía presentarse en sus orígenes en forma de cuatro o cinco versos octosílabos o decasílabos. Este [...] viene asociado directamente con la creación de los tropos y las secuencias medievales latinas, y se encuentra íntimamente relacionado con el origen de las farsas teatrales (González-Blanco 2008: 200).

Esta misma autora lo ejemplifica con las *Épîtres farcies de Saint Étienne*, texto con versiones en catalán, provenzal y francés para la liturgia del día 26 de diciembre; para ello, hace referencia a una estrofa de un texto compuesto en el siglo XII que apareció en un misal de Tours (González-Blanco 2008: 202):

*Mes au barun ne por(r)ent conteste  
Ne d’eciencie ne de clegil mester  
Il fut bons clers, bien se sot deraisner;  
Unques vers lui ne porent mot soner,  
Esnt’os porpensen, con le porrunt danser.*

Con ello queda demostrada la unión entre este tetrástico monorrímo con la posterior escuela del *mester de clerezía*, rótulo que se gestó, primariamente, en la poesía francesa y occitana en relación con un poema culto litúrgico<sup>253</sup>, incluidos gozos, laudes o milagros marianos, como se materializa en las obras de Berceo insertas en la tradición literaria castellana.

En la poesía de Berceo se observa cómo ha ido diseminando “[...] ecos estilísticos épicos a lo largo de su poema” (Grande 2000: 209). En él se da la influencia del *Cantar de Mio Cid*, el cual pudo haberse generalizado en la escuela del mester. Por lo que (Grande 2000: 210):

---

<sup>253</sup> Es importante señalar que, en el ámbito del mester, la voz *prosa* está ligada “a la himnodia, a los sermones y a la literatura exegética de himnos, especialmente en los siglos XII y XIII, donde las prosas litúrgicas alcanzan su mayor auge y complejidad rítmica. No podemos olvidar el elemento musical que con frecuencia acompaña a este tipo de composiciones” (González-Blanco 2008, 204).

- a) El *Mio Cid* ofrece sus motivos formularios a los poemas clericales. El modelo narrativo de la Épica romance se extiende a la narración del Mester.
- b) Los poemas clericales formalizan léxicamente los motivos épicos de manera similar. La métrica de escuela uniforma sus tópicos expresivos.

Es decir, la similitud sintáctico-léxica entre las obras del mester está sujeta a la presión ejercida por la métrica de las estrofas propias de la cuaderna vía; esta es la razón que justifica las diferencias de uso de los formulismos expresivos que deben ser ajustados al ritmo acentual y a la rima del verso alejandrino.

Por otra parte, en contra de lo que afirma Grande Quejigo (2000: 227), comparto la opinión de que el uso de los formulismos épicos<sup>254</sup> llegó a los poetas del *mester de clerezía* a través del aprendizaje poético universitario, tal y como apunta Uría (2000), por lo que no puede tratarse de una “retórica del receptor” ni tampoco estar al servicio de los juglares o en la mediación cultural<sup>255</sup>. En palabras de Grande Quejigo (2000: 227):

[...] sus fórmulas estéticas se ponen al servicio de un público acostumbrado a diversos contenidos [...] que se transmiten por vía oral. La propia vida social crea así unos modelos expresivos que van generando una retórica común en romance.

Tras este breve panorama general, es preciso recordar las múltiples fuentes a las que los autores accedían para componer cada una de las obras del mester y cómo se posicionan estos autores en la tradición textual: el caso más representativo lo forman las múltiples fuentes del *Libro de Alexandre*, desde la *Ilias Latina* hasta el *Alexandreis*, junto a las *Etimologías*, la *Historia de preliis* o el *Roman d'Alexandre*. En esta cadena literaria, el poeta de *clerezía* no se inserta como un innovador en el metro correspondiente, sino que es un eslabón más de dicha tradición, cuya innovación radica en prolongarla al romance ibérico.

<sup>254</sup> A diferencia de los formulismos de cierre estrófico, para los cuales Grande (2006: 139) afirma que: “son aprendidos y forman parte de un elenco escolar común [...] en el formulismo del cierre advertimos una tendencia progresiva a su desaparición desde la primera mitad del XIII, a la evolución del mester del XIV”. Este hecho confirmaría la existencia de dos ciclos diferenciados en la escuela poética del mester.

<sup>255</sup> Recordemos las siguientes palabras de Uría (2000: 147): “los poemas del «mester de clerezía» no fueron concebidos para ser recitados públicamente por juglares, sino para ser leídos en voz alta a un grupo de personas”. Por ello, el empleo de una lengua formalmente arcaizante y la rígida estructura rítmico-estrófica llevan a pensar que estaban destinados a un público culto y docto en forma de *lectio* universitaria, o bien a clérigos y monjes en formación, como el caso de las obras de Berceo, principalmente.



## 2.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA

El castellano hablado en la Corte de Fernando III es herencia de los múltiples procesos fonético-fonológicos que, desde el latín, desembocaron en la configuración de la lengua romance. A partir del siglo XIII se documentan por vez primera en los textos poéticos ciertos fenómenos cuyos procesos de apertura en la lengua oral habrían sido anteriores; tal es el caso de la pérdida del rasgo [-tenso] de la sibilante africada o el mantenimiento de las múltiples variantes vocálicas que permanecían en contienda debido a los diferentes influjos cultistas que emanaban de los centros de prestigio: la Corte, la Iglesia y la Universidad.

Desde el reinado de Fernando III hasta el gobierno de Fernando IV, se asiste a una etapa cuyos textos manifiestan cierta regularidad fonética, fruto de los proyectos lingüístico-culturales de los *scriptoria regum*. Junto a esta primera empresa de normalización, en la historia del castellano, es importante señalar, a propósito de lo anunciado por Mancho (1996: 134), que: “[...] se va abriendo paso una conciencia, implícita, pero real, de la existencia de normas distintas de escritura”.

En la gestación del romance castellano, el siglo XIII representa una etapa en la que emergen las variantes más cultas insertas en la tradición poética del *mester de clerezía*. Estas formas coexistirán con las patrimoniales y empezarán a acomodarse en el castellano, a partir del reinado de Alfonso Onceno, momento en que se verifica una revolución lingüístico-cultural.

Desde este punto de vista, se abordará la descripción de las variantes relacionadas con el vocalismo castellano y su estructura silábico-acentual (diptongos, hiatos o procesos de monoptongación); se desarrollará también el análisis del consonantismo, en el que tendrá cabida el estudio de las primeras documentaciones en poesía de determinados procesos fonético-fonológicos, como es el caso del ensordecimiento de las sibilantes, entre otros, a partir del análisis de la métrica y la rima de las obras más representativas del castellano compuestas en la presente centuria: el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, las obras de Gonzalo de Berceo y la *Historia Troyana polimétrica*.

### 2.2.1. SISTEMA VOCÁLICO

Tanto las obras escritas en prosa como los textos poéticos atestiguan que el sistema vocálico del romance castellano, desde la época de Fernando III, estaba compuesto por cinco fonemas, conservados del latín, que se diferenciaban por los tres grados de apertura y el punto de articulación:

	<b>Anteriores</b>	<b>Centrales</b>	<b>Posteriores</b>
<b>Altas</b>	/i/		/u/
<b>Medias</b>	/e/		/o/
<b>Bajas</b>		/a/	

Dicho sistema romance es el resultado de la simplificación de los siete fonemas que perviven en el resto de las lenguas peninsulares, así desarrollado en el capítulo anterior, como es el caso, entre otros, del catalán y el portugués. En palabras de Alarcos (1991 [1965<sup>4</sup>]: 218):

En el área actual del castellano, esto es, donde nacieron los dialectos leonés, aragonés, castellano y algunas variedades del mozárabe, se produjo una reducción en el número de unidades del sistema, aunque en el decurso hablado persistieron diferentes los siete resultados de las vocales latinas.

Los textos que se ubican entre estos límites cronológicos revelan una serie de peculiaridades en lo referente al sistema vocálico: en primer lugar, el análisis de la apócope, tan arraigada a lo largo de los presentes reinados, merece tenerse en alta consideración con el fin de reconstruir no sólo la métrica de los versos, sino también la lengua de los poetas. A este rasgo se opone el mantenimiento de la vocal paragógica, recurso poético del ámbito juglaresco que, análogamente, pasó a formar parte del taller de los poetas de *clerezía*; además, el uso de los diptongos y los hiatos apunta a que todavía se mantenía una cierta inestabilidad fonética, no sólo por cuestiones articulatorias, sino también por influjos cultistas o latinistas propios del estilo de los poemas universitarios (cada uno de estos usos será debidamente estudiado en los epígrafes correspondientes). Para acabar, se analizará el proceso de trueque de las vocales átonas, ejemplificado en las voces *desemparada*, *monesterio* o *abscuro*, junto al mantenimiento del timbre originario, como es el caso de *desguisada*; dicho



polimorfismo se desarrollará en el apartado correspondiente a la vacilaciones de las vocales átonas.

### 2.2.1.1. *La apócope vocálica*

El estudio que versa sobre la génesis, el desarrollo y la desaparición de la apócope extrema que llevó a cabo Rafael Lapesa (1985 [1951, 1975 y 1982]: 167-197, 198-208 y 209-225<sup>256</sup>) fue el detonante de una serie de trabajos que intentaron dilucidar este fenómeno fónico-gráfico. Es de gran importancia recordar que la apócope fue un proceso articulatorio regular de pérdida vocálica, mayoritariamente /-e/ y en casos minoritarios /-o/<sup>257</sup>, que ocurría en final de palabra tras las siguientes consonantes: líquidas (/r/, /l/), sibilantes (/z/, /ʒ/), dentales (/d/) y nasales (/n/), las cuales se ensordecieron<sup>258</sup> cuando pasaron a ocupar la posición final de palabra. Este proceso se incrementó con la llegada de los francos, cuyo prestigio influyó en la cultura castellana e hizo posible que la pérdida vocálica se extendiera a contextos fonéticos ajenos a la estructura silábica del castellano; es decir, a causa de la apócope quedaron en final de sílaba y palabra una serie de consonantes distintas a las que hemos señalado anteriormente<sup>259</sup>. Dicho proceso fue bautizado por Lapesa con el nombre de *apócope extrema*, el cual: “[...] notablemente violento en el siglo XII y primera mitad del XIII, tro[pieza] con creciente oposición durante la época alfonsí, dec[ae] luego con rapidez y se extin[gue] en el XIV” (Lapesa 1985: 167).

<sup>256</sup> Hago referencia a los artículos: “La apócope de la vocal en castellano antiguo. Intento de explicación histórica”, “De nuevo sobre la apócope vocálica en castellano medieval” y “Contienda de normas lingüísticas en el castellano alfonsí”.

<sup>257</sup> En palabras de Lapesa (1985: 199): “Igualmente consideraba normal la caída de /-o/ final en posición enclítica o proclítica si dejaba como remate de la palabra una de las consonantes no agrupadas que la fonología castellana ha tolerado allí en todo tiempo”.

<sup>258</sup> Para Rafael Lapesa (1981: 198): “La relajación de la sílaba final no se limita a la vocal, pues solía ensordecer la consonante que la precedía o cambiar su articulación. La /v/ final se hacía /f/ [...] La /g/ aparece transformada en /k/ [...] Y la /d/ tomaba un sonido asibilado que ora se escribía con *d* [...] ora con *t̃*”.

<sup>259</sup> Otros sucesos históricos que, en cambio, reforzaron progresivamente la personalidad castiza en contra del influjo extranjero fueron: “La unión de las coronas castellana y leonesa en 1230, la inmediata conquista de Andalucía por Fernando III y la caída de Mallorca y Valencia en poder de Jaime I de Aragón debieron de hacer creer que habían llegado horas de plenitud para la cristiandad española. [...] [los] monasterios españoles seguían dependiendo de la central francesa, a pesar de que empezaban a surgir intentos de rebeldía. [...] hay que tener en cuenta los efectos lingüísticos producidos por la gradual asimilación de estas gentes a la vida y al idioma españoles. [...] los residuos fonéticos se irían debilitando cada vez más” (Lapesa 1985: 186-187).

A pesar de que durante el reinado de Fernando III el Santo (1217-1252) esta tendencia fue todavía importante, se observa ya una reacción creciente hasta que a lo largo del reinado de su hijo, Alfonso X el Sabio (1252-1284), el empleo de la apócope extrema se anuló prácticamente, restableciéndose la *-e* final en los casos en que se mantienen todavía en el español actual (Franchini 2005 [2004]: 326).

Según Álvarez (1996: 34), la condición de las consonantes que pueden mantenerse en final de palabra, tras la apócope vocálica, depende de su contexto fónico, es decir: “[...] cuando no van precedidas de otra consonante o semivocal. Esto explicaría la forma fónica de palabras como *conde, aire, sauce*”. En esta misma línea, hay escribas que mantuvieron la */-e/* en voces que, según Cano Aguilar, habían tenido un grupo consonántico latino que las antecedía, como es el caso de: *pece, miesse*, etc. Del mismo modo que para la voz *siete*, según Lloyd (1993), se habría mantenido hasta muy tarde la articulación del grupo consonántico <-pt->, teoría no válida, ya que, desde la época visigoda, se asimiló la consonante implosiva bilabial a la dental, “[...] lo que condujo a una geminada, que se simplificó posteriormente” (Álvarez 1996: 35). El mismo autor explica que deben cumplirse tres condiciones para que se produjera la apócope:

[...] la primera es que la consonante que precede a la */-e/* no esté agrupada; la segunda es que esta consonante se articule dentro de la zona dentoalveolar; la tercera [...] es que esta consonante no sea sorda (Álvarez 1996: 36).

La última razón permitiría dar cuenta de voces como *amasse, coce, esse, hace, miesse, pece* y *siete*. En cambio, hay palabras que conservan la */-e/* al tratarse de cultismos latinizantes, como en *felice* o *fácil, fértil*, etc. En el caso de una voz como *torre*, el mantenimiento de la vocal final de palabra se justifica por la vibrante múltiple que la antecede, ya que solo se produce la apócope cuando la consonante anterior es simple<sup>260</sup>.

La teoría de Álvarez (1996: 39), en la que incluye las palatales en la nómina de consonantes que permanecen en posición final de palabra, dista mucho de los resultados extraídos: él mismo parte de la idea de que hay un topónimo en Castilla en el año 967 que se llama *Val de ripa Hibrae (Valderrible)*, por lo que, en caso de producirse la apócope en la voz *valle*, debería mantenerse la palatal lateral, tal y como él afirma; en

---

<sup>260</sup> A ello debemos añadir que las voces resultantes, tras sufrir el proceso de pérdida vocálica, reajustaron su acentuación: “[...] se moldea de nuevo su cadencia, contrariando su ritmo tradicional para imponerle acento agudo de los vocablos” (Lapesa 1985: 174).

cambio, casi con seguridad, no se trata de una consonante palatal, ya que, de los datos obtenidos de las rimas, es plausible afirmar que su articulación, tras la pérdida vocálica, era la de una consonante líquida lateral, como se observa en la rima de la estrofa 1163 del *Libro de Buen Amor*, en la que la voz *cal'*, que proviene del latín CALLE [kál.le], rima con *mortal, ál y mal*.

Tras consonante dental sonora, la apócope tardó más en afectar a la vocal, ya que primero se tendría que haber operado el proceso de lenición, en posición intervocálica, que originó el cambio [-t-] > [-d-] > [-ð-]. Álvarez (1996: 39) afirma que en el siglo XII ya se habría operado la confusión entre la dental oclusiva y la fricativa, por lo que: “[...] cabría añadir una cuarta condición a las tres enunciadas anteriormente: la no oclusividad, o, al menos, la no total oclusividad, de la consonante precedente”.

Pero a medida que se fue perdiendo la oposición sordo · no sordo en las sibilantes dentales y alveolares, se fue rompiendo la vieja conexión entre sordez y /e/ final. [...] al perderse totalmente las antiguas oposiciones /s/-/z/ y /ts/-/dz/, cae también /-e/ que caracterizaba al miembro sordo de la oposición (Álvarez 1996: 40-41).

En el caso de las obras poéticas del *mester de clerezía*, las copias conservadas de los textos se han visto fuertemente alteradas por los copistas, por ello, se hace necesario acudir a la métrica y la rima de las mismas para reconstruir la lengua originaria de estos poetas universitarios. Se parte de la base, como se ha explicado anteriormente, de que las obras del primer ciclo del mester se confeccionaron a partir de un principio fundamental: una cadencia rítmica lenta y pausada que permite, en la recitación, una división silábica perfecta y, en consecuencia, impone como condición *sine qua non* la prohibición de la sinalefa y la sinéresis como recursos métricos; si bien es cierto, por otra parte, que muchos de estos autores habrían incurrido en alguna incorrección. Lapesa hace referencia a la lengua de las obras de Berceo, afirmando que “[...] no hay por qué dudar que procedan de Berceo mismo otras como *sacerdot* (23a), en fin de hemistiquio, o como las rimas iniciales de los *Milagros*” (Lapesa 1985: 189):

Amigos e vasallos de Dios *omnipotent*:  
si vos me<sup>261</sup> escuchásedes por vuestro *consiment*,  
querría vos contar un buen *aveniment*;  
terredes lo en cabo por bueno *vera ment*.

<sup>261</sup> Resulta más óptima la variante sin apocopar, ya que la forma verbal con acento proparoxítono hace que se tenga que restar la última sílaba del hemistiquio: oóo oóo[o] / oóo oóo(o), quedando un patrón acentual totalmente regular y paralelo de los dos hemistiquios del verso.

En las obras de este autor se contempla el empleo de la apócope regular junto al de la apócope extrema, tal y como se revela en la escansión acentual de cada uno de los siguientes ejemplos:

- (1) *Ál fezo más peor esa gent' rehertera*; < GENTE (*Duelo de la Virgen*, 25a)  
*ca dáñase el pied*<sup>262</sup>, *prende grant lisióñ*; < PĒDE (*Duelo de la Virgen*, 202b)  
*el lino cab' el fuego malo es de guardar*; < CAPUT (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 51c)  
*Braulio lo diz, qe ovo la verdad escrivida*; < DICET (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 137d)  
*cómo avié est` fradre tantos omnes guaridos*; < ĪSTE (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 139b)  
*Estando los maestros todos man` a maxiella*; < MANŪ (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 229a)  
*ovieron a levarlo delant` el cuerpo santo*; < DE + IN + ANTE (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 350b)  
*onde parez que era plena de sanctidat*; < PARESCET (*Poema de Santa Oria*, 28d)  
*Debdo que deviéss' omne en la lëy fue dado*; < DEBAVISSET (*Loores de Nuestra Señora*, 145a)  
*com' en cabo ayamos el regno celestial*; < QUOMODO (*Loores de Nuestra Señora*, 233d)  
*que non fueron a missa a la sied obispal*; < SEDE<sup>263</sup> (*Milagros I*, 57d)  
*Tú acorrist, Señora, a la Egiptiana*; < ACURRAVISTI (*Milagros XXI*, 521a)

Verso	Escansión acentual
<i>Ál fezo más peor esa gent' rehertera</i>	oóo oóó(o) / óóo oóóo
<i>ca dáñase el pied, prende grant lisióñ</i>	oóoo oó(o) / óóó oóó(o)
<i>el lino cab' el fuego malo es de guardar</i>	oóo oóóo / óóó oóó(o)
<i>Braulio lo diz, qe ovo la verdad escrivida</i>	óóóó oóo / oóó oóóo
<i>cómo avié est` fradre tantos omnes guaridos</i>	óóóó oóo / óóóo oóo
<i>Estando los maestros todos man` a maxiella</i>	oóo oóóo / óóó oóóo
<i>ovieron a levarlo delant` el cuerpo santo</i>	oóo oóóo / oó oóóóo
<i>onde parez que era plena de sanctidat</i>	óóóó oóo / óoo oóó(o)
<i>Debdo que deviéss' omne en la lëy fue dado</i>	óooooó óo / oóóo oóo
<i>com' en cabo ayamos el regno celestial</i>	óóóo oóo / oóo oóó(o)
<i>que non fueron a missa a la sied obispal</i>	oóóo oóo / oóó oóó(o)
<i>Tú acorrist, Señora, a la Egiptiana</i>	óóóó oóo / óo oóóóo

Según la etimología de las voces marcadas en cursiva, se atisba la pérdida de la vocal final de palabra, tanto la /-e/ como, de forma minoritaria, la /-o/, fenómeno justificado por el metro de cada uno de los versos. Únicamente teniendo en cuenta el mantenimiento de la apócope vocálica se consigue la plena regularidad de los hemistiquios heptasílabos de la cuaderna vía. Las siguientes rimas de este mismo autor confirman el uso de la apócope vocálica.

<sup>262</sup> En cambio en el verso 127b de los *Milagros*, 4, aparece la siguiente forma: e que podrié por campo en sos *pies* andar.

<sup>263</sup> Forma con diptongo influenciada por SEDĒRE. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. SENTAR).

Los rimantes de la estrofa 119 de (2) confirman el uso arraigado de la apócope extrema en las formas verbales de segunda persona del singular, en las que, más adelante, se restituyó la vocal perdida. De la misma manera, las voces *ifant'* y *delant'* aseguran que las formas de gerundio *quemant'* y *pesant'* se podían utilizar con la pérdida vocálica. Una vez que estas palabras se han apocopado, pasan de ser llanas a ser agudas, por lo que se debe sumar una sílaba más al cómputo silábico y, en consecuencia, el número de sílabas resultantes no varía, ya sean voces apocopadas con acento oxítono, ya voces sin apocopar con acento paroxítono:

- (2) «Gozo ayas, María, que el ángel *credist*,  
gozo ayas, María, que virgo *concebist*,  
gozo ayas, María, que a Christo *parist*,  
la ley vieja cerrestí e la nueva *abrist*.» (*Milagros*, IV, 119)

Maguer que fue el fuego tan fuert e tan *quemant*,  
nin plegó a la dueña nin plegó al *ifant* < INFANTE,  
non plegó al flabello que colgava *delant* < DE IN ANTE,  
ni li fizo de daño un dinero *pesant*. (*Milagros* XIV, 324)

Las desinencias de los rimantes que forman las estrofas de (3), son las propias de la apócope regular, ya que se ha perdido la vocal final de palabra tras la consonante predorsodentoalveolar africada y tras la líquida lateral, por lo que la rima de cada una de dichas estrofas es perfectamente regular, una vez el proceso de la apócope afectó a la totalidad de las voces que las conforman:

- (3) El coro de las virgines, una fermosa *az* < ACÍE,  
diéronli a la freira todas por orden *paz* < PACE.  
Dixiéronli: «Contigo, Oria, mucho nos *plaz* < PLACET,  
pora esta compañía digna eres *assaz*<sup>264</sup> < AD SATE. (*Poema de Santa Oria*, 70)

Nin cabrón, nin carnero, nin büe que más *val* < VALET,  
nin palombas, nin tórtoras, non es cosa *atal* < TALE,  
que valíes contra est misterio *spirital* < SPIRITUALE,  
quanto conta el trigo valdríe el *rostrojal*. (*Del sacrificio de la misa*, 122)

Contrariamente a estos resultados, en (4) se corrobora la persistencia del efecto de la apócope extrema:

- (4) Aduxieron el cuerpo de señor San *Vicent*,  
e de las sus ermanas, onrado bien e *gent*, < GENTE  
todos cantando laudes al Dios *omnipotent* < OMNIPOTENTE  
que sobre pecadores ha siempre *cosiment*<sup>265</sup>. (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 271)

<sup>264</sup> Mismo tipo de rima que en el *Libro de Alexandre*, 454, para la cual, el ms. *P* ofrece la variante gráfica <-s> a final de palabra, hecho que podría apuntar a una pronunciación fricativa en dicha posición. Este fenómeno se estudiará más adelante, en el epígrafe correspondiente a las sibilantes.

<sup>265</sup> Misma rima, tras la apócope vocálica que en *Vida de Santo Domingo de Silos*, 364, 392, 565; *Vida de San Millán de la Cogolla*, 3.

Las obras poéticas compuestas con el metro de la cuaderna vía que se insertan entre los límites de los presentes reinados, comparten esta característica: se mantienen las formas con apócope regular y aparecen, en abundancia, formas con apócope extrema. Así queda reflejado en el *Libro de Apolonio* y el *Libro de Alexandre*:

- (5) Fija *dix(o)*<sup>266</sup> si verguenga o quebranto prisiestes < DIXIT (*Libro de Apolonio*, 9a)  
 Façía huna demanda e vn *argument(e)*<sup>267</sup> çerrado < ARGUMENTU (*Libro de Apolonio*, 15b)

El *infant'* Alexandre luego en su niñez<sup>268</sup> < INFANTE  
 enpeçó a mostrar que serié de grant *prez*: < PRETIU  
 nunca quiso mamar leche de muger rafez,  
 si non *fues'* de linage o de grant gentilez.<sup>269</sup> < FUISSET (*Libro de Alexandre*, 7)

afuérçalos *delant'*; assí *faz'* los de çaga < DE + IN + ANTE / FACET (*Libro de Alexandre*, 74c)  
 Ante que se moviesse el *infant'* del logar<sup>270</sup> < INFANTE (*Libro de Alexandre*, 124a)

Verso	Escansión acentual
<i>Fija dix(o) si verguenga o quebranto prisiestes</i>	óóó ooóó / ooóó oóó
<i>Façía huna demanda e vn argument(e) çerrado</i>	oóoóó oóó / oóoóó oóó
<i>El infant' Alexandre luego en su niñez</i>	ooó ooóó / óoo ooó(o)
<i>si non fuez' de linage o de grant gentilez</i>	ooó ooóó / ooó ooó(o)
<i>afuérçalos delant'; assí faz' los de çaga</i>	oóoo oó(o) / ooóó oóó
<i>Ante que se moviesse el infant' del logar</i>	óoo ooóó / ooó ooó(o)

En esta misma línea, a partir del análisis métrico-lingüístico de la *Historia Troyana polimétrica*, Menéndez Pidal (1976: 211-215) concluyó que el copista restituyó la vocal /-e/ en posición final de palabra en aquellos casos en que la apócope extrema estaba totalmente en desuso, mientras que mantuvo la pérdida vocálica tras la sibilante africada, la dental nasal, las líquidas vibrante y lateral; sin embargo, la rechaza tras la sibilante apicoalveolar. Encontramos, pues, formas con apócope extrema, como la pérdida vocálica de las voces *fuert'* y *cab'*, justificadas por la escansión del verso octosílabo:

<sup>266</sup> Apócope vocálica justificada por la métrica del verso que no aparece en la edición crítica de Alvar.

<sup>267</sup> Observemos cómo el cómputo silábico obliga a apocopar esta voz, por lo que esta vocal no se pronunciaba, y al intentar, por cultismo o arcaísmo gráfico, escribirla, ocasionaba una confusión. Al igual que la voz *cort(e)* en el verso 19b del *Libro de Apolonio*.

<sup>268</sup> Casas Rigall (2007: 131) mantiene la vocal final de palabra: *El infante Alexandre, luego en su niñez*. Es preferible la variante apocopada, pues responde a un criterio fonético del castellano en la época que se escribió esta obra, al tiempo que permite la confección de un hemistiquio escrito en cuaderna vía totalmente regular.

<sup>269</sup> Misma desinencia en rima que la estrofa 1504 del *Libro de Alexandre*. Otro tipo de rima similar es la de la estrofa 2412 de la misma obra, en la que riman: *fornaz, faz, paz* y *plaz*. Casas Rigall (2007: 132) prefiere la *lectio* de la forma verbal *fue*, en lugar de *fues'*.

<sup>270</sup> En los dos mss. (*O* y *P*) aparece escrito <infante>, pero para que resulte un hemistiquio de siete sílabas tenemos que hacer uso de la apócope: [in.fánt'].

- (6) Si yo *cab* ' vos estodiera, (Poesía I, 40)  
e muy *fuert* ' la menaçaua < FÖRTE (Poesía XI, 52)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Si yo cab ' vos estodiera</i>	ooóooooóo	Octosílabo dactílico
<i>e muy fuert ' la menaçaua</i>	ooóooooóo	Octosílabo dactílico

Si partimos de los resultados obtenidos por Menéndez Pidal (1976: 216-220), la aparición de la sinalefa es proporcionalmente inferior a la del hiato debido a los siguientes factores: la apócope de /-e/ y de /-o/ y la elisión que origina contracciones tan corrientes en el siglo XIII como *d'aqueste*, *entr'ambos*, etc. Por esta razón, se confirma que la *Historia Troyana* está a mitad camino entre las obras del primer ciclo de la cuaderna vía, en las que el uso de la sinalefa era una prohibición dogmática acatada por Gonzalo de Berceo y los autores del *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, y las obras del *mester de clerezía* del siglo XIV, como el *Libro de Buen Amor* o el *Rimado de Palacio*, cuyos manuscritos ofrecen una proporción equitativa entre el uso del hiato y la sinalefa.

La apócope expresa en el empleo de los pronombres personales merece, a mi juicio, algún tipo de aclaración: así como los pronombres *te* y *se* presentan un número más reducido de formas apocopadas, la apócope del pronombre *me* (31% en el *Libro de Alexandre*, 24% en el *Libro de Apolonio* y 45% en la *Historia Troyana*) y del pronombre *le* (65,9% en el *Libro de Apolonio* y 93,75% en la *Historia Troyana*), son mucho más abundantes. Estas cifras obtenidas por Alvar (1974) en su estudio sobre el *Libro de Apolonio*, le llevan a la conclusión de que la lengua del poeta era el castellano, al igual que la del poema *Fernán González* o la del *Libro de Alexandre*<sup>271</sup>, como se vislumbra en los siguientes ejemplos:

- (7) ca fue tal Jhesu Christo: no l' falleció nada, (*Del Sacrificio de la Misa*, 185b)  
Aplanar s' han las sierras e todos los oteros, (*Signos del Juicio Final*, 16b)

Verso	Escansión acentual
<i>ca fue tal Jhesu Christo: no l' falleció nada</i>	oóo ooóo / oóooó oó
<i>Aplanar s' han las sierras e todos los oteros</i>	ooóo oóo / oóo ooóo

<sup>271</sup> Para los textos prosísticos alfonsíes: “Sin duda, la pérdida de vocal de las formas pronominales átonas de tercera persona es la que ofrece ejemplos más abundantes en este corpus” (Sánchez González de Herrero 2002: 145). Del mismo modo que: “En los documentos alfonsíes, la apócope está muy lejos de ser predominante, ni siquiera abundante, pero existe. [...] Sucede lo mismo que en los *Milagros* de Berceo, obra en la que [...] no hay tantas voces con apócope y, desde luego, son muchas más las que no la presentan, es decir, la tendencia es la de preferir, de manera general, la ausencia de apócope” (Sánchez González de Herrero 2002: 149).

Estos resultados deben insertarse en las conclusiones más amplias extraídas por Echenique Elizondo (1981: 153-154), sobre la apócope de los pronombres personales en su estudio minucioso acerca del sistema referencial en el castellano medieval. En palabras de Echenique, y en relación con los textos poéticos que nos conciernen:

- 1) El empleo de la forma apocopada *l'* para objeto directo personal masculino alcanza su máximo apogeo en los comienzos de la segunda mitad del siglo XIII.
- 2) En este último texto [*Libro de açedrex*], terminado en 1283, hemos encontrado indicios [...] de abandono de la apócope y restitución de las formas plenas. Este momento podría corresponder a aquel en que Alfonso X decide oponerse al uso de las formas apocopadas. De hecho, la *Historia Troyana* es un buen ejemplo de descenso experimentado por tales formas de apócope.
- 3) De este descenso parece beneficiarse tanto la forma *lo* como *le*, como lo demuestra el hecho de que el porcentaje de apócope que pierde el manuscrito del *Libro de Apolonio* respecto del original, se reparte equitativamente entre *lo* y *le*. Otro tanto sucede en el manuscrito «P» del *Libro de Alexandre* (más tardío) respecto del manuscrito «O». Y, por último, la *Historia Troyana*, caracterizada por un uso menor de la apócope en relación a los textos anteriores, presenta una mayoritaria restitución de *lo*.

En cambio, en el caso de la apócope extrema, es a partir de 1276 cuando empieza a descender la aparición de la pérdida vocálica en finales de palabra que no correspondían a la estructura fónica del castellano. Desde el punto de vista de las nuevas teorías fonéticas relacionadas con la OT (*Optimality Theory*), las siguientes palabras de Polgárdi (1998: 40) se podrían aplicar al caso de la restitución vocálica, en el proceso de apócope del castellano:

[...] languages differ in whether words have to end in a nucleus or not - instead of differing in whether they allow a final empty nucleus or not. Consequently the extra clausal [...] can be dispensed with (and empty nuclei can only remain silent if they are properly governed). This is why the winning candidate [...] has a final vowel which is realised: a final empty nucleus can *never* [sic] be licensed.

Según Moreno (1999: 287), la aparición de dicho fenómeno se debe a un hecho fonético: la mayor tensión articulatoria en la coda silábica, junto a otro de carácter gráfico:



[...] la tendencia a escribir marcando más las ligazones, la sinalefa, el *sandhi* y [...] la no fijación de una forma única para cada palabra, de manera que se admite, e incluso se valora como solución estilística, la variación formal de una misma palabra en el texto” (Sánchez González de Herrero 2002: 150).

En conclusión, como recoge Lapesa (1985: 197), el caso de la apócope es un reflejo de la realidad geográfica que sufría Castilla: “Apretujada entre la embestida islámica y la ambiciosa presión de Francia”, cuyo margen de elección: “[...] obedeció en cada caso a razones de voluntad y prestigio”.

#### 2.2.1.1.1. *Mantenimiento de la /-e/ paragógica*

Contrariamente a la pérdida vocálica, el mantenimiento, justificado por la métrica y por la rima, de la [-e] paragógica de los textos escritos en cuaderna vía, “[...] se encuentr[a] entre las figuras que materialmente modifican las palabras, concepto que los versistas han tomado de la retórica con el fin de «hacer la oración más numerosa»” (Criado 2002: 69).

No solo en castellano, sino también en catalán, leonés y aragonés, se da con intensidad la pérdida de la [-e] final de palabra, así testimoniado desde el siglo XI. Junto al fenómeno de la pérdida vocálica regular y al de la apócope extrema:

[...] en los primeros textos literarios conservados, del siglo XII, nos encontramos ya con una situación aparentemente contradictoria: frente a la pérdida “normal” de /e/ que podemos observar en el *Auto de los Reyes Magos* y en la *Disputa del alma y el cuerpo*, el *Poema de Mio Cid* presenta [...] una tendencia a la conservación de /e/ final (Criado 2002: 70).

Los textos conservados que versan sobre materia épica<sup>272</sup> (*Los siete infantes de Lara* y el poema *Roncesvalles*) conservan mayoritariamente dicha vocal, por lo que, según Criado (2002), es una característica inherente a los poemas épicos y no al resto de producción poética del siglo XII y XIII (debates y *mester de clerezía*). Diego Catalán (2000) explica el mantenimiento de esta vocal en un momento en que primaba la apócope, de la siguiente manera:

<sup>272</sup> Según Lapesa (1985: 169): “[...] la épica aprovechó para las rimas las facilidades que ofrecía esta -e, ya fuera supervivencia de una vocal final latina, ya adición paragógica; y la mantuvo hasta el Romancero, siglos después de que hubiera caducado en la lengua normal”.

[...] como una pervivencia en el género épico de un sistema de asonancias nacidos en tiempos anteriores, cuando la lengua romance de Navarra, Castilla y León mantenía por lo común la *-e* latina e incluso generaba, como reacción a su incipiente pérdida, usos antietimológicos (ápuđ Criado 2002: 72).

En consecuencia, el empleo de este fenómeno perdurará hasta la llegada de los romanceros castellanos, posiblemente por su vínculo con la materia épica. Sin embargo, también se encuentra en los poetas cultos que desarrollaron su escritura a lo largo del reinado de Juan II, Enrique IV y los Reyes Católicos. En palabras de Rafael Lapesa (1967: 14-16):

La recitación de gestas y romances conservaba la vocal final latina [...]. En series de asonantes así constituidas entraban también palabras o formas que no tenían *-e* final etimológica, pero que la recibían como licencia habitual de las rimas. [...] parece que la *-e* final seguía pronunciándose en Andalucía hace un siglo; entre los judíos sefardíes subsiste en la actualidad. [...] No nos admiremos demasiado: la métrica, la recitación y el canto francés conservan la *-e* enmudecida en la pronunciación corriente desde hace siglos.

No obstante, en la poesía popular también se halla dicho rasgo, posiblemente, debido al proceso de imitación de los romances viejos, que persistirá hasta los poemas de Lope de Vega y Tirso de Molina, en voces como *amore, felice, minore*, etc. ¿Podrían haberse tratado de un caso de latinismo formal? Criado (2002: 81) mantiene la siguiente teoría:

¿De dónde procede, pues, esta reliquia fónica? Sería posible pensar en un contagio de las rimas conservadoras de los viejos romances tradicionales, similares a las que emplean Lope de Vega y otros autores áureos; de hecho se ha señalado frecuentemente los contagios de la lírica tradicional y el romancero.

El mantenimiento de la */-e/* en formas antietimológicas, no representa un caso de ultracorrección, sino que es, más bien, consecuencia directa de una licencia poética. El hecho de que las distintas obras poéticas señaladas anteriormente estuvieran destinadas al canto, hizo posible, al igual que en la lengua francesa, el mantenimiento de este rasgo lingüístico conservador.

En el caso de los textos alfonsíes: “[...] el mantenimiento de *-e* tras *-d* aparece únicamente en los documentos dirigidos al occidente peninsular y a Andalucía. [...] Esta

conservación está atestiguada en documentos leoneses y en castellano primitivo” (Sánchez González de Herrero 2002: 144). Tanto Lapesa como Penny afirman que, desde los comienzos del siglo XIII, apenas encuentran casos de [-e] final conservada tras [d].

En el *Libro de Apolonio* no se registra ningún caso de mantenimiento de la vocal paragógica [-e], al contrario de lo que se testimonia en las obras de Berceo y el *Libro de Alexandre*, en las que, a pesar de que no abunde este rasgo, seguramente se vieron influidos por las composiciones de carácter épico. La métrica del siguiente verso de Berceo (óóóó oóo / ooó ooó(o)) pone de relieve que la forma gráfica <lueñe> encubría una articulación que mantenía la vocal paragógica de final de palabra:

- (8) más de *lueñe* avemos la razón a tomar, < LÖNGE (*Del sacrificio de la misa*, 144b)

En el caso del manuscrito *O* del *Libro de Alexandre*, el análisis de la rima de las estrofas 992 y 2393 de (9) confirma que el mantenimiento de la vocal final de palabra, en convivencia con la apócope regular, tenía como finalidad el acercamiento a la estética de la épica<sup>273</sup>:

- (9) Cuemo destruyo el templo: de la Santa Çidade < CIVITATE  
cuemo fueron los tribos: en su *captiuidade* < CAPTIVITATE  
cuemo sobre el rey: fizo grant *crueidade* < CRUDELITATE  
que l saco los oios: ca assy fue *uerdade*<sup>274</sup> < VERITATE. (992, ms. *O*)

Se que queria alguno: darne un *estranbote* < it. *strambotto*  
querriame dar exemplo: de la muerte de *Lote*  
assaz es pora esso: contrario *mote* < prov. *mot*  
mas podria determenarlo: qualquier *mendigarlote*. (2393, ms. *O*)

<sup>273</sup> Por el contrario, Casas Rigall (2007) opta por el mantenimiento de las variantes en favor de la pérdida de la vocal final de palabra: *Çibdat*, *cabtiuidat*, *crüeldat* y *verdat*, en lo concerniente a la estrofa 992. En el caso de la estrofa 2393, muestra preferencia por los rimantes que mantienen la apócope vocálica: *estribot'*, *Lot*, *mot'* y *arlot'*; seguramente, debido a la rima de estas voces con el nombre propio bíblico *Lot*, ya que nunca se habría pronunciado con una vocal final. De esta manera, la ultracorrección del mismo nombre en el manuscrito *O* se debe a la influencia ejercida por el mantenimiento de la vocal paragógica en el resto de las voces que componen dicha estrofa.

<sup>274</sup> El ms. *P* del *Libro de Alexandre* ofrece la variante apocopada de los rimantes: *çibdat*, *cabtiuidat*, *crueidat*, *verdat*, en los cuales, una vez apocopados, la consonante que queda relegada a la posición final de palabra se ensordece, tal y como demuestra la grafía utilizada por el copista: <-t>. Lo mismo ocurre en la 2393, pues el ms. *P* ofrece las voces apocopadas: *escribot*, *Lot*, *mot*, *arlot*.

### 2.2.1.2. Estructura silábica: Diptongos e hiatos

El efecto de la lenición, que originó la pérdida de las consonantes intervocálicas y la sucesiva formación de nuevos contextos vocálicos, cristalizó, desde los orígenes de las lenguas romances, en el cambio de la estructura silábico-léxica. Este hecho permitió la creación de nuevas combinaciones vocálicas que, bien mantenían la acentuación etimológica latina, bien eran objeto de desplazamiento acentual, resultado del proceso de acomodación de las variantes tautosilábicas formadas por los elementos semiconsonánticos o semivocálicos<sup>275</sup>, en detrimento de aquellas que mantenían segmentos heterosilábicos.

#### 2.2.1.2.1. Diptongos y monoptongación

Como se ha explicado anteriormente, el sistema vocálico del castellano estaba ya constituido desde el siglo XII por las cinco vocales en el momento en que [jé] y [wé] se consideraron diptongos<sup>276</sup>. Estos se solían asociar a las sílabas tónicas, pero aún podían aparecer en sílabas átonas debido a la confusión<sup>277</sup>. En palabras de Alarcos (1991 [41965]: 225): “En Castilla [...] los diptongos /ie, ue/ dejaron de ser unidades fonemáticas independientes y quedaron como realizaciones de la combinación de dos fonemas sucesivos: /i/ + /e/ y /u/ + /e/”<sup>278</sup>; idea que sostiene igualmente Lapesa (1981: 38): “[...] las vocales acentuadas /e/ y /o/ del latín vulgar se hicieron [je], [we] [...] y porque los elementos constitutivos de tales diptongos se identificaron con los fonemas /i/, /u/, /e/”.

---

<sup>275</sup> En los escritos prosísticos alfonsíes son pocos los casos en que no se ha dado la diptongación en las vocales breves tónicas, así como son más frecuentes en los textos que se enviaban al occidente peninsular.

<sup>276</sup> Manuel Ariza (2008: 228) afirma que: “[...] la diptongación debió extenderse en la Península por la época visigoda, y que la misma cronología debió tener la sonorización”.

<sup>277</sup> Según Tskitishvili (2006: 358): “[...] el diptongo se examina como un fonema o como dos fonemas. [...] Fonéticamente los elementos breves [j, w] e [i, u] se consideran correspondientemente como ‘semiconsonantes’ y ‘semivocales’, alófonos de los /i/ y /u/ o de los fonemas consonánticos”.

<sup>278</sup> La rima de la siguiente estrofa ratifica que el diptongo resultante, tras la metátesis de la yod 3ª del sufijo *-airo*, ya había monoptongado desde la etapa de orígenes de la lengua con total regularidad : [áj.ro] > [éj.ro] > [eé.ro] > [é.ro], sin presentar variación, en consonancia a lo anunciado por Menéndez Pidal en *Orígenes del español*, como se observa en el siguiente ejemplo:

*El diziembre exido, entrante el jenero < IANUARIU  
-en tal día naçiera: era día santero-, < \*SANTARIU  
el infant venturado, de don Mars compañero, < \*COMPANIARIU  
quiso çeñir espada por seer cavallero. < CABALLARIU (Libro de Alexandre, 89)*

En relación con la bimatización de las estructuras tautosilábicas etimológicas subrayó Alarcos (1996: 18-20):

[...] se puede notar que desde el principio del diptongo hasta su final hay una transición más o menos leve de abertura. De ahí la costumbre de hablar de bimatización y de representarla con dos grafías discretas [...]. La frontera sólo puede ser funcional, cuando se identifica el principio y el fin del diptongo con otras unidades fonemáticas. [...] es lógico que la vocal alargada exagere al final su rasgo pertinente: en el caso de /ɛ, ɔ/ se abriría más su final, con lo que su comienzo resultaría más cerrado [...] pero las cerradas /e, o/, al exagerar la cerrazón al final, convierten a este en semivocal.

La generalización de la variación<sup>279</sup> se produce de hablante a hablante, en un continuo flujo de redes sociales multiculturales estrechamente relacionadas entre sí, ya que: “Cada uno articula lo que cree haber oído. [...] Tampoco el hablante es consciente de su exacta realización” (Alarcos 1996: 18). Cuando las lenguas vernáculas afrontan la empresa de reflejar gráficamente el componente fónico de la lengua, y se identifican los extremos del diptongo con las unidades que conforman el vocalismo, se asegura que el proceso de diptongación se ha consumado: “[...] mediante la transfonologización de los antiguos fonemas /ɛ, ɔ/ en las combinaciones /ie, ue/” (Alarcos 1996: 19).

#### 2.2.1.2.1.1. *Articulación de los diptongos etimológicos*

Muchos de los diptongos etimológicos no triunfaron y fueron sustituidos por la forma monoptongada, que ha pervivido hasta la actualidad. Este hecho demuestra que muchas formas del romance castellano, de la época de Fernando III y de Alfonso X, eran esperables por su procedencia etimológica (Ē tónica latina), a pesar de que no se conservaran en el devenir de la lengua. Los ejemplos de (10) son muestras del mantenimiento de dichos diptongos etimológicos, como es el caso de las formas

<sup>279</sup> Dicha variación se hace patente en la siguiente rima del *Libro de Alexandre*, en la cual, la voz *conta* debería haber diptongado en *cuenta*, tal y como se mantiene hoy en día; sin embargo, la rima obliga a leer la variante sin diptongar, que persistía por la frecuente metafonía vocálica ante nasal más consonante:

*Membro'l cómo avié presa mucha grant onta,  
cómo se avié visto en muy grant afronta.  
¡Dio de mano a la lança!: ¡mató a Demofonta,  
un valiente cavallero e omne de grant conta!* (*Libro de Alexandre*, 510)

gráficas <viésperas>, <sieglo> y <vierbo>, articuladas como [βjés.pe.ras], [sjé.glo] y [βjér.bo]; incluso los copistas habrían llegado a incurrir en ultracorrecciones gráficas, como es el caso de <cueyta>, cuyo segmento gráfico <-uey-> encubría una pronunciación del tipo [u̠]:

- (10) quitóla de la *cueita*<sup>280</sup> en qe presa estava, < prov. *coita* (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 152c)  
 Sábado a la tarde, las *viésperas* tocadas, < VĚSPĚRAS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 558a)  
 quanto el *sieglo* dure fasta la fin venjda < SAECŪLU (*Libro de Apolonio*, 574c)  
 Señor, yo non querría de mi *vierbo* fallir, < VĚRBU (*Milagros de Nuestra Señora*, XXIII, 657a)

Verso	Escansión acentual
<i>quitóla de la cueita en qe presa estava</i>	oóo ooóo / ooóo oóo
<i>Sábado a la tarde, las viésperas tocadas</i>	óoo ooóo / ooóo oóo
<i>quanto el sieglo dure fasta la fin venjda</i>	óooóo óo / óooó oóo
<i>Señor, yo non querría de mi vierbo fallir</i>	oó oòooó / ooóo oó(o)

Según Dutton (1967: 56), en las estrofas de Berceo: “[...] never rhymes *-ie-* with *-e-*, and will even vary a word to comply with this rule”. Si bien es cierto que las rimas que comparten dicha característica<sup>281</sup> son las más abundantes en las obras del mester, hay otros ejemplos que apuntan a que los diptongos no formaban una unidad fonológica independiente; principalmente, porque los diptongos ya se habrían considerado como la suma de dos fonemas vocálicos y, en consecuencia, el acento pasaría a ser la entidad más relevante, frente a la secuencia del diptongo en sí misma; tal es el caso de los diptongos etimológicos, procedentes de Ē tónica latina, de los siguientes rimantes:

- (11) Patriarchas e profetas, todos de ti *dissieron*, < DIXĚRUNT  
 ca por Spírítu sancto tu virtut *entendieron*; < INTENDĚRUNT

<sup>280</sup> A diferencia de la voz <uitarlos> de la misma obra, estrofa 195c. En el *Libro de Alexandre* aparece la variante gráfica <cueyta>, que carece de valor fónico, en el verso 161a: *El Rey fue en cueyta que farie o que non*. La misma obra ofrece una dicotomía de formas en la rima de la estrofa 1951: donde se riman *casamientos*, *vientos*, *pronunçamientos* con *conuentos* en el ms. *P*; mientras que en el ms. *O* se rima con la forma *conuientos*.

<sup>281</sup> Como se observa en la rima de la estrofa 90 de los *Loores de Nuestra Señora*, en la que riman *contiene*, *entiende* y *defiende* con *piende* < PĚNDIT; en la 108 de la misma obra: *vinieron*, *dixieron*, *vidieron* y *traxieron*; en la *Vida de Santo Domingo de Silos*, 9, en la que riman las siguientes voces: *sarmiento*, *viento* y *taliento*; en la 188 de la misma obra riman: *conviento* < CONVĚNTU, *pagamiento*, *viento* < VĚNTU y *sostenimiento* (al igual que en las estrofas 197 y 211); al igual que en la estrofa 5 del *Sacrificio de la misa* en la que riman: *departimiento*, *mandamiento*, *sagramiento* y *viento*; como la estrofa 56 del *Duelo de la Virgen*, donde riman: *zampunuelos*, *lenzuelos*, *abuelos*, *netezuelos*; en la estrofa 249 de *Milagros*, 10, aparece la siguiente rima: *quiero*, *fiero*, *podiero* y *sopiero*. En el *Libro de Alexandre* aparece la rima, en la estrofa 11, Del mismo modo, el mantenimiento del diptongo se hizo ostensible a formas léxicas por influjo latinizante, como es el caso de la estrofa 6 del *Duelo de la Virgen*, donde riman: *ganancia*, *substancia* y *Francia* con *alabancia* (voz documentada por Corominas (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. ALABAR) como variante de *alabanza*); seguramente esta variante pudo verse influida por la atracción del resto de voces diptongadas, ya que la vocal palatal fue absorbida por la consonante palatal en la creación del sonido sibilante africado sordo.

profecías e signos todos por ti *ficieron*: < FECIĒRUNT  
que cobrarién por ti los qu'en Adán *cayeron*. < CADIĒRUNT (*Loores de Nuestra Señora*, 5)

Estando a la cena, fiço su *testamento*; < TESTAMĒNTU  
en el pan, en el vino, fiço grant *sacramento*; < SACRAMĒNTU  
púsonos de su muerte un fuert' *remembramiento*;  
desí lavó los pies, dio nuevo *mandamiento*. < MANDAMĒNTU (*Loores de Nuestra Señora*, 57)

La necesidad de lograr una rima consonante pudo ser la causa que motivó a los poetas del *mester de clerezía* a buscar, expresamente, los rimantes que compartían la misma desinencia con diptongo, a pesar de que, como ya se ha apuntado anteriormente, el diptongo era ya una unidad compuesta por dos fonemas vocálicos en la conciencia del hablante. Dicha influencia queda patente, por ejemplo, en la siguiente estrofa del *Libro de Apolonio*, cuyos rimantes contienen diptongos etimológicos, procedentes de ò tónica latina:

- (12) Si comprar la pudiésemos, por llanto o por *duelo*, < DÖLU  
agora finchiriamos de lágrimas el *suelo*, < SÖLU  
mas, desde la ha presa la muert' en el *lençuelo*, < LINTEÖLU  
fagamos lo que fizo ella por su *abuelo*. < AVIÖLU (*Libro de Apolonio*, 343)

De la misma manera, en la estrofa 77 del *Libro de Alexandre* riman en el ms. *P* las siguientes voces: *fazienda*, *contienda*, *tenga* y *emienda*; mientras que en el ms. *O* se observa una rima totalmente regular de los diptongos: *fazienda*, *contienda*, *defienda* y *emienda*<sup>282</sup>.

#### 2.2.1.2.1.2. Otros procesos de diptongación y monoptongación

Debido a la fuerte analogía ejercida por el fenómeno de la diptongación, se habrían creado variantes, cuyas estructuras tautosilábicas no llegaron a estabilizarse en el devenir del castellano, debido a que los hablantes prefirieron la variante más

<sup>282</sup> El mismo caso se ostenta en la estrofa 84, donde se riman *movieren*, *fuyeren*, *vieren* y *quesieren* en el ms. *P*; mientras que en el ms. *O* aparece la variante gráfica <fugieren>, manteniendo una rima regular de los diptongos. En el caso de la siguiente estrofa, la forma gráfica <-gi-> de la voz <mugieres> podría apuntar, por una parte, a una simple pronunciación sibilante prepalatar sonora, pero, por otro lado, si se tiene en cuenta el tipo de rima en que se encuentra, podríamos aceptar que se pronunciaría con diptongo [mu.ʒjé.res]:

*Si tomares las órdenes e la missa dissieres*, < DIXĒRIS  
*en Sancta Dei Ecclesia to oficio complieres*, < COMPLERES  
*salvarás muchas almas, varones e mugieres*, < MULIERES  
*no lo porrás por plazo si creerme quisieres*. < QUAERERES (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 87)

conservadora con hiato. En este caso, posiblemente el influjo conservador eclesiástico, como se observa en *judíos*, voz común y propia de este ámbito, hizo favorable la expansión y el asentamiento de la forma con hiato, en detrimento de la variante con diptongo<sup>283</sup>. En palabras de Lapesa (<sup>9</sup>1981: 197):

El español de los siglos XII y XIII carece de la estabilidad que resulta de un largo uso como lengua escrita. Las tendencias espontáneas de la comunicación oral, desarrollándose sin trabas, se entrecruzan y contienden. A las variedades geográficas se añaden las vacilaciones que, dentro de cada dialecto, hay entre diversos usos fonéticos, morfológicos y sintácticos.

Sin embargo, en la misma obra, la monoptongación se extiende a contextos silábicos que no se han conservado en el castellano actual, como sucede con la monoptongación del diptongo originado por la pérdida de la consonante intervocálica en VIGINTI > \*[βe.ín.te] > [βé̃n.te] > [βén.te], forma que lidiaba con el resultado diptongado que sobrevivirá hasta el reinado de Alfonso Onceno:

(13) eñadrié *vente*<sup>284</sup> pesos de buen oro colado (*Libro de Apolonio*, 398d)

Por otra parte, en el corpus poético se recoge una serie de ejemplos que justifica la inestabilidad, aunque no de manera generalizada, del uso de los diptongos. Muchos de ellos sufrieron el efecto de la monoptongación y, en consecuencia, se originó una variante, rival de la forma que presentaba un diptongo, que finalmente desapareció.

Los ejemplos de (14) ponen de manifiesto la tendencia a la monoptongación de los diptongos romances procedentes de hiatos latinos e incluso de hiatos más tardíos originados por la pérdida de la consonante intervocálica, resultados que se perdieron en beneficio de la forma diptongada *espiritual*, *repreñión* y *cogió*. Seguramente, ambos resultados convivían en la sociedad de Fernando III, por lo que los poetas podían hacer uso de ellos para la creación de las rimas consonantes y regulares, razón por la que

---

<sup>283</sup> Como demuestra el cómputo silábico del verso 87d del *Libro de Alexandre*, la voz *judíos* [ʒu.ðjós] se debería pronunciar con diptongo: *non treguava en el siglo a judio nin a moro* (ooóo ooóo / ooó ooóo). Esta pronunciación se mantendrá hasta el reinado de Alfonso Onceno, como se observa en el *Libro de Buen Amor*, en un momento en el que se hereda la consolidación lingüística de la diptongación procedente de los hiatos latinos.

<sup>284</sup> Observemos cómo el copista hace uso de la grafía semiconsonante <y> en *veyente* en el manuscrito conservado de esta obra, debido a la conciencia de la estructura heterosilábica etimológica procedente de VIGINTI. En la misma obra nos encontramos con la forma diptongada, resultado que estaba en pugna con *vente*, tal y como he explicado anteriormente.



Alarcos (1991 [<sup>4</sup>1965]) afirma que las variantes gráficas *mugier/muger* encubren dos modos de articulación del tipo [mu.ʒjér] y [mu.ʒér]:

- (14) Dello sopo de Oria, de la madre lo ál, < ALTERU  
de ambas era elli maestro muy leal. < LEGALE  
Dios nos dé la su gracia el Rei *Spiritual*<sup>285</sup> < SPIRITUALE  
que allá nin aquí nunca veamos *mal*. < MALE (*Poema de Santa Oria*, 9)

Los unos con consejo, otros con *oración*, < ORATIONE  
otros con buenas obras, los otros con *sermón*, < SERMONE  
soltarás muchas almas de la mortal *presón*, < PREHENSIONE  
e recibirá por ello de Dios buen *gualardón*.» (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 89)

Otro omne de Yécola *cojó* un mal veçado, < COLLEGIT (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 419a)

Es preciso apuntar que, junto a las múltiples variantes léxicas en contienda, la métrica de los textos poéticos del *mester de clerezía* apunta a la existencia articulatoria de los pronombres posesivos con una estructura tautosilábica<sup>286</sup>, como se recoge en los siguientes ejemplos:

- (15) Dizíe el buen christiano, fazié *sue* oración: < SUA (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 59a)  
Fradre, disso, *tue* cosa hásmela bien contada < TUA (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 85a)  
Senyor so desta vila *mia*<sup>287</sup> es para mandar < MEA (*Libro de Apolonio*, 473a)

Verso	Escansión acentual
<i>Dizíe el buen christiano, fazié sue oración</i>	oó oóoó / oóo ooó(o)
<i>Fradre, disso, tue cosa hásmela bien contada</i>	óoóo oóo / óooó oóo
<i>Senyor so desta vila mia es para mandar</i>	oóo óoóo / oó óooó(o)

El *verse pattern* y la escansión acentual de los versos seleccionados, nos aseguran que la pronunciación de los pronombres <sue>, <tue> y <mia> se realizaba con una estructura tautosilábica: [swé], [twé] y [mjá], restos del romance arcaico que, en contraste con las otras variantes pronominales monoptongadas que aparecen igualmente en los textos poéticos, terminaron por desaparecer.

<sup>285</sup> La misma forma aparece en la *Vida de Santo Domingo de Silos*, 120, donde riman las siguientes palabras: *celestial*, *mortal*, *spiritual* y *carnal*. En cambio, en *Del sacrificio de la misa*, estrofa 131, se riman las siguientes voces: *spiritual*, *general*, *plural* y *val*, ejemplo que demuestra la inestabilidad y el polimorfismo en el uso de los diptongos

<sup>286</sup> En el *Libro de Apolonio* todavía persisten las formas diptongadas del pronombre posesivo *mío* [mjó], con sus variantes genéricas, como se deduce a través del cómputo silábico de los siguientes versos: 126c, 172d, 441b, 491b, 535d, 545b.

<sup>287</sup> Contrariamente a la estrofa 507 del *Libro de Apolonio*, en la cual riman *río*, *enbío*, *mío* y *frío*, por lo que en este caso el pronombre posesivo se pronunciaría con un hiato, por un lado, como reflejan los rimantes, y, por otro, por el cómputo silábico del verso en el que se inserta. Este dato demuestra que para la pronunciación de los pronombres, ya existiría, en el reinado de Fernando III, la articulación con hiato, en convivencia con las formas diptongadas, en desuso.

En los ejemplos de (16), a diferencia de los casos analizados anteriormente, el diptongo aparece en la sílaba átona, tanto en la forma *leición* en contraste con la variante *cuempadre*, hecho que determina la inestabilidad en el uso de los mismos en sílaba átona:

- (16) Mientras leí el preste esta sancta *leición*, < LECTIÖNE (*Del Sacrificio de la misa*, 37a)  
como a buen amigo, a *cuempadre* fontaño, < CUM + PATRE (*Milagros*, XXI, 575b)

Verso	Escansión acentual
<i>Mientras leí el preste esta sancta leición</i>	óóó oó / óóó oó(o)
<i>como a buen amigo, a cuempadre fontaño</i>	óóó oó / oóó oó

Estas variantes pervivirán en la lengua hasta bien entrado el siglo XIV, momento en que se documenta el proceso de estandarización de las múltiples formas vocálicas en convivencia. Asimismo, existe un alto grado de variabilidad en el timbre de las sílabas átonas en estos textos, hecho que corrobora la idea de que la vacilación vocálica continuaba arraigada en el castellano, de la época de Fernando III hasta Sancho IV. En palabras de Lloyd (1993: 503):

Los diptongos seguían todavía asociados en gran medida a las sílabas tónicas, pero quedaba abierto el camino para que se extendiesen por analogía a posiciones átonas. Así encontramos palabras como *mueblería* [...] donde esperaríamos, sobre base puramente histórica, algo así como *\*moblería*.

El origen de las distintas variantes vocálicas que contendían<sup>288</sup> en el castellano de esta época se vio motivado por la pérdida de la consonante intervocálica, que cristalizó en una secuencia fónica caracterizada por dos vocales en contacto; más tardíamente, muchas de estas variantes fueron rechazadas en beneficio de la variante etimológica que mantenía la consonante intervocálica inalterada. No obstante, desde el punto de vista fonético-evolutivo, las variantes patrimoniales con diptongo son esperables, y así se observa en el siguiente caso:

- (17) *aoralos* la familia en la tierra prostada. < ADORARE (*Del sacrificio de la misa*, 165d)

Verso	Escansión acentual
<i>aoralos la familia en la tierra prostada</i>	oó oóó / oóó oó

<sup>288</sup> Un caso distinto representa la monoptongación de la voz *nova* del verso 4a que aparece en el ms. *O del Libro de Alexandre*, ya que se trataría de un influjo oriental por parte del copista, por lo que prefiero la variante que ofrece el ms. *P*: Non vos quiero grand prólogo nin grandes *nuevas* fer.

Las rimas y la métrica de los versos de la *Historia Troyana* también ponen en evidencia el estado de vacilación de los diptongos. En este caso, el diptongo [wé] en la voz *fuente* apunta a que todavía prevalecía, aunque fuese de manera minoritaria, alguna forma arcaica:

(18) en la *fuente* e en la cara < FRŌNTE (Poesía VII, 41)

Esto contrasta con el *Libro de Buen Amor*, en cuya estrofa 1178 aparece la voz *fuente* (*de ramos en la fuente*), formada por una estructura tautosilábica<sup>289</sup> totalmente obsoleta en el reinado de Alfonso Onceno. En este caso, se habría tratado de un arcaísmo que pervivió, tímidamente, en la Baja Edad Media, como también se documenta en el *exemplo* VII del *Conde Lucanor*, obra escrita por don Juan Manuel: *dio con la mano en su fuente*.

#### 2.2.1.2.2. Mantenimiento del diptongo [jé] en el sufijo *-iello*

Parece que el primer factor fonético que provocó la monoptongación de /ie/ en /i/ fue la presencia de una lateral palatal [...] a continuación del diptongo. Los testimonios escritos más antiguos de *-ill-* en lugar de *-iell-* aparecen en el norte de Castilla y en Burgos en documentos fechados en el siglo X. [...] En los siglos XI y XII, aparecen cada vez más casos, y se alcanza la cota más alta en Burgos en el siglo XIII [...]. En ese tiempo, se produjo una clara reacción contra el uso de *-ill-* [...] y aparecen más casos de *-iell-* (Lloyd 1993: 504).

Este resultado, al cual llegó el sufijo latino *-ĔLLU*, junto con sus derivados morfológicos, pasó a articularse en romance castellano desde muy tempranamente como [-jé.ɫo], forma que, ya fuera por prestigio o por norma literaria, es la que se da, de manera mayoritaria, en los textos del *mester de clerezía*, no sólo en la posición de rimante, sino también en el interior del verso; así se recoge en las siguientes estrofas:

(19) Fue luego bien guarnido de freno e de *siella*, < SĔLLA  
de fazquía de preçio, de oro la *fuiella*; < FIBĔLLA  
prísole las orejas d'una cofia *çingiella*. < SINGĔLLA

<sup>289</sup> Formas que también aparecen en las obras de Gonzalo de Berceo, como es el caso de la voz *cuend'* del verso 426a de la *Vida de San Millán de la Cogolla*. Voz con diptongo que aparecerá a lo largo de sus obras que proviene del latín CŌMĪTE, por lo que el diptongo, claramente etimológico, se regularizó a través de la monoptongación, variante fónica que triunfó y que ha perdurado.

¡Valié quand' fue guarnido, más que toda *Castiella*!<sup>290</sup> < CASTĒLLA (*Libro de Alexandre*, 118, ms. O)

Señores, si quisiéssedes atender un *poquiello*, < PAUCĒLLU  
querría vos contar un poco de *ratiello* < RAPTĒLLU  
un sermón que fo priso de un santo *libriello* < LIBERĒLLU  
que fizo sant Jerónimo, un precioso *cabdiello*<sup>291</sup>. < CAPITĒLLU (*Los signos del Juicio Final*, 1)

En el caso de la estrofa 141 de la *Vida de San Millán de la Cogolla* la rima alude, sin lugar a dudas, a una pronunciación del tipo [ma.ra.βjé.ɫas], única forma con la que se obtendría una rima totalmente regular. En cambio, la variante monoptongada que se documenta en cada uno de los manuscritos se debe al deseo expreso de los copistas, ya que, en el momento en que lo transcriben, siglos XIV y XV, esta forma ya se había resuelto a favor de la monoptongación. Esta es la razón por la que el manuscrito *P* del *Libro de Alexandre* hace uso de la forma gráfica <-illo> para representar cada una de estas formas, a pesar de que no responde a la realidad fonética de la época del texto, como ponen en evidencia las rimas que componen esta obra:

- (20) Fue luego de los omnes presa la *mancebiella*, < MANCIPEĒLLA  
puesta e aguisada en una *carretiella*; < CARRU + ĒLLA  
andidieron con ella, travessaron *Castiella* < CASTĒLLA  
vinieron a la puerta de la preciosa *ciella*. < CĒLLA (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 141)

El real es en medio, fecho a *marauillas*: < MIRABĪLIAS  
ý es el Sol pintado, la Luna e las *estrellas*; < STĒLLAS  
ý están las colupnas, los espejos en *ellas* < ĪLLAS  
en que se miran todas, casadas e *donzellas*<sup>292</sup> < \*DOMNICĒLLAS (*Libro de Alexandre*, 1528, ms. *P*)

En (21) se muestra una serie de estrofas que sugiere una incipiente monoptongación de la articulación del sufijo *-iello* > *-illo*; sin embargo, si se analiza con mayor precisión, se puede concluir que dicha articulación no era la propia, al menos en la norma literaria de mayor prestigio, de la época en que se insertan estos textos.

En el caso de la primera estrofa de (21), los rimantes contienen una diptongación etimológica proveniente de una Ē breve tónica latina, como en *castiello*, *anyello* y el

---

<sup>290</sup> En el ms. *P* encontramos *feuilla*, en rima con *silla*, *Castiella* y *senziella*. Al igual que la estrofa 520 de la misma obra, en la que riman *siella*, *tetiella*, *cuchiella* y *fabriella*, para la cual, el ms. *P* vuelve a presentar, gráficamente, la forma monoptongada; al igual que las estrofas 530, 632, 749, 884, 935, 1094, 1761, 2129 y 2224 de la misma obra.

<sup>291</sup> Mismo tipo de rima que en la estrofa 76 del *Del sacrificio de la misa*; las estrofas 36, 125, 624 y 692 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*; la estrofa 82 del *Poema de Santa Oria*, etc.

<sup>292</sup> El ms. *O* presenta la misma rima, pero con la variante gráfica <marauellas>. Lo mismo sucede en la estrofa 1792 de la misma obra. Del mismo modo, en el manuscrito *O* se documenta la variante gráfica <donsellas>, cuya grafía <s> podría ser el reflejo de una articulación [+ tensa] y [- interrupta] del fonema predorsodentoalveolar africado.

diminutivo *mançbiello*. Estas voces se encuentran en rima con *seyello*, la cual, desde el punto de vista etimológico, parece improbable que llegara a desarrollar una variante diptongada; en cambio, el mantenimiento de la consonante mediopalatal, seguramente por influjo latinizante, recrea una articulación tan aproximada a la vocal palatal /i/ que parece querer asegurar que esta rima se basa en la pronunciación con el segmento fónico [jé]:

- (21) Sellioielas el Rey con su mismo *anyello* < ANĒLLU  
 non podién seyellarlas con mas primo *seyello* < SIGILLU  
 leuolas Apolonyo hun caro *mançbiello* < \*MANCIPĒLLU  
 que fuese a la duenya con ellas al *castiello*. < CASTĒLLU (*Libro de Apolonio*, 211)

Por otra parte, las otras dos estrofas restantes mantienen, desde el punto de vista gráfico, el diptongo <ie>, el cual también se extiende a la voz *maxiella*, cuyo étimo latino no pudo originar un diptongo, por lo que se puede deducir que no se deben de tratar estas estrofas como muestras de una innovadora monoptongación, sino todo lo contrario: el diptongo [jé] estaba generalizado y afectaba a voces, cuyo resultado era antietimológico:

Yo, con rabia del Fijo, estávali *cerquiella*, < CIRCĒLLA  
 la cabeça colgada, triste, man a *maxiella*; < MAXILLA  
 andávame delante la compañía *negriella*, < NIGRĒLLA  
 pero non me echava ninguno al *oriella*<sup>293</sup>. < AURICŪLA (*El duelo de la Virgen*, 34)

El niño mano a mano tolliose la *capiella*; < CAPPĒLLA (ms. P y G')  
 posó çerca'l maestro, a los pies de la *siella*; < SĒLLA  
 dava grandes sospiros, ca tenié grant *ma(n)ziella*: < MACĒLLA  
 pareçiés'le la rancura del cor enna *maxiella*<sup>294</sup>. < MAXILLA (*Libro de Alexandre*, 50, ms. O)

Esta es la razón que justifica la necesidad de subrayar las condiciones socio-culturales y extralingüísticas que clarifican la problemática fonético-fonológica, como así recoge Fernández Ordóñez (2011b: 27):

El hecho de que la distribución de los diminutivos en el habla rural sea tan diversa de la de la lengua estándar y, en cierto sentido, prolongue el uso del diminutivo por excelencia en la lengua medieval *-i(e)llo*, indica que la lengua literaria, sobre la que se ha construido la historia de los diminutivos, no es fuente suficiente para comprender su evolución y que en ella han intervenido sin duda razones de orden sociológico y cultural.

<sup>293</sup> Al igual que la estrofa 229 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*; la estrofa 140 del *Poema de Santa Oria*.

<sup>294</sup> Aquí observamos la rima de diptongo *ie* en voces con Ę: *siella*, *capiella*, *maziella* < MACĒLLA, en rima con *ie* no etimológico en *maxiella* < MAXILLA. Así también se ejemplifica en la estrofa 648 de la misma obra.

En las estrofas de la *Historia Troyana* no hay ejemplos que verifiquen que el sufijo [-jé.λο] se había monoptongado en [-í.λο], aparte de algún testimonio gráfico del manuscrito originado por la mano del copista, por lo que, en consecuencia, podemos afirmar que la variante que imperaba, en la época en que se inserta este texto, era la del diptongo etimológico:

- (22) Los escudos muy fuertes pasando las *cochiellas*, < CULTĒLLAS  
quebrándose las astas, bolando las *estiellas*, < \*ASTĒLLAS  
saliendo los cauallos aparte con las *siellas*, < SĒLLAS  
tornadas son bermejas las yeruas *amariellas*. < AMARĒLLAS (Poesía IV, 53-56)

A partir de este rasgo fónico volvemos a incidir sobre el hecho de que el texto de la *Historia Troyana* debió de ser anterior a la obra del Arcipreste de Hita, cuyas rimas muestran que la monoptongación del sufijo [-jé.λο] en [-í.λο] estaba totalmente regularizada y perfectamente asentada, en tanto que la forma con diptongo es aprovechada por Juan Ruiz como rasgo identificador de hablas populares como la de los rústicos, en contraste con el habla de la corte; así se deduce de las rimas de las estrofas que componen el episodio de las Serranas.

En los documentos alfonsíes: “[...] se mantiene -ie- sin reducir ante /s/ final de sílaba y ante [ʎ] en la mayor parte de los casos” (Sánchez González de Herrero 2002: 142). La conservación de este diptongo no debe atribuirse al influjo cultista, como veremos en el caso del *Libro de Buen Amor*; al contrario, es un fenómeno fonético que se mantiene, a lo largo de estos reinados, de manera sistemática, frente a su pérdida a partir del reinado de Alfonso Onceno, la cual debe ponerse en relación con otros fenómenos fonéticos como la resolución de las formas de pretérito imperfecto y la regularización de estructuras silábicas.

#### 2.2.1.2.3. *Formas del pretérito imperfecto de indicativo*

Las terminaciones de imperfecto de los verbos en *-ar* han permanecido inalteradas en su forma desde el latín tardío [...] Las terminaciones de los verbos en *-er* e *-ir* siguen siendo hoy como eran en el romance temprano *-ía*. Sin embargo, por un período de varios siglos, esta terminación sufrió la amenaza de un nuevo sufijo de imperfecto que llegó a dominar durante un tiempo (Lloyd 1993: 575).

En la primera conjugación se mantuvo la [-β-], en contraste con las otras dos conjugaciones. La razón fundamental se debe a que si el proceso de lenición hubiera provocado la pérdida de dicha consonante<sup>295</sup>, se hubieran creado confluencias entre este tiempo verbal y el presente de indicativo. En palabras de Lapesa (2000: 764): “La conservación de -B- es, pues, un fenómeno necesario para mantener la diferencia con el presente. En las otras dos conjugaciones puede desaparecer porque no hay esa posible confusión”.

Tanto las composiciones poéticas de Gonzalo de Berceo como las del *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio* muestran, claramente, que predominaba la forma con diptongo [jé] en la representación verbal del imperfecto de indicativo. En palabras de Malkiel (1959a: 437): “[...] Fray Sebastián de Vergara’s ed. (1736) Berceo’s *La Vida de Santo Domingo de Silos* abounds in examples of imperfects in -ie, which he made it a point not to emend”. Los ejemplos de (23) muestran la articulación de esta forma verbal con diptongo [jé]:

- (23) Los altos e los baxos, todos d’ella *dizién*: < DICEBAT  
 ¡La dueña e la vihuela tan bien se *avinién*! < VENIEBAT  
 Lo tenién a fazaña cuantos que lo *veién*. < VIDEBAT  
 Faziá otros depuertos que mucho más *valién*<sup>296</sup>. < VALEBAT (*Libro de Apolonio*, 180)

Escogí cadaúna de lo que le *plazié*; < PLACEBAT  
 Achilles de las armas los ojos non *tollie*: < TOLLEBAT  
 maneava las astas, los escudos *prendié*. < PRENEBAT  
 Luego dixo Ulixes que aquél ser *podrié*<sup>297</sup>. < POTERE + HABEBAT (*Libro de Alexandre*, 415, ms. O)

Estando en la cruz, dixo que sed *avié*; < HABEBAT  
 nuestro bien deseava, por esso lo *dicié*; < DICEBAT  
 la compañuela falsa que cerca li *sedié* < SEDEBAT  
 diól’ beber tan amargo que peor non *podrié*<sup>298</sup>. < POTERE + HABEBAT (*Loores de Nuestra Señora*, 72)

tanto que *serie*<sup>299</sup> pobre ante de pocos días. < SEDERE + HABEBAT (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 389d)

<sup>295</sup> “[...] hay conservación dialectal de -B- en Aragón, en donde encontramos dicha consonante en las tres conjugaciones: *cantaba, teneba, oiba*. Por formación analógica encontramos *traíba, queriba* en el habla vulgar de todo el mundo hispánico. A veces se han producido a partir de aquí dislocaciones acentuales como *réiba, tráiba* (que pueden encontrarse en el *Martín Fierro*)” (Lapesa 2000: 764).

<sup>296</sup> Mismo tipo de rima que en las siguientes estrofas de la misma obra: 200, 264, 299, 431, 469, 607 y 623.

<sup>297</sup> En ambos manuscritos se riman las mismas desinencias morfológicas, al igual que en las estrofas: 582, 569, 843, 904, 916.

<sup>298</sup> Mismo tipo de rima que las estrofas 140, 146, 153 y 158 de la misma obra; estrofas 71, 151 (rima de los imperfectos con diptongo [jé] justificada por el rimante *bien*) del *Poema de Santa Oria*; estrofa 14 del *Martirio de San Lorenzo*; estrofas 151, 155, 195 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*; estrofas 172, 225, 284, 481, 482, 562, 578, 661, 750, 752 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*.

Judas fue el cabdillo que lo *avié* vendido, < HABEBAT (*Loores de Nuestra Señora*, 58c)

Verso	Escansión acentual
<i>tanto que ser(ié) pobre ante de pocos días</i>	óooooó óo / óooooó óo
<i>Judas fue el cabdillo que lo avié vendido</i>	óóo oóóo / oóóo oóo

El análisis de estas rimas manifiesta que las formas en *-ie* predominaban en los siglos XII y XIII, y parece ser que subsistieron con buena vitalidad en gran parte del siglo XIV. A continuación se recoge el paradigma del presente tiempo verbal según Lapesa (2000: 765):

- 1.<sup>a</sup> singular: *tenía*
- 2.<sup>a</sup> singular: *teníes* > *teniés* > *tiniés* / *tenís*
- 3.<sup>a</sup> singular: *teníe* > *tenié* > *tinié* / *tení*
- 1.<sup>a</sup> plural: *teníemos* > *tiniemos*
- 2.<sup>a</sup> plural: *teníedes* > *tiniedes*
- 3.<sup>a</sup> plural: *teníen* > *tenién* > *tinién* / *tenín*

La primera persona no se vio afectada por el cambio de la metafonía vocálica debido al énfasis inherente en la misma, ya que para el hablante se trataba de la persona más importante. En cambio, el paso [-í.es] > [-jés] es normal en la evolución del castellano, pues muestra un desplazamiento acentual hacia la vocal más abierta, en el paso de la estructura heterosilábica a tautosilábica. En la evolución de esta secuencia, afirma Lapesa (2000: 765):

La reacción contra las formas *-íe*, *-ié* se produce en el s. XIV. [...] en Juan Ruiz domina también *-ía*, pero con gran fuerza aún de *-ie*. Esta forma fue quedando como popularismo o regionalismo (el habla de Castilla la Vieja la eliminó antes que Toledo o León). En el s. XV es casi general *-ía*, pero aún los ejemplos de *-ie* no son una rareza.

Estos resultados serán contrastados con aquellos obtenidos a partir del análisis de la métrica y la rima de los textos poéticos, compuestos en los siglos XIV y XV, en los sucesivos capítulos<sup>300</sup>. En lo que concierne al siglo XIII, como ya afirmaban Lapesa y Malkiel en sus correspondientes trabajos, la forma con diptongo convivía con la forma

<sup>299</sup> La presente edición puntúa esta forma verbal de la siguiente manera: *seríe*; en cambio, no puede ser hiato, ya que se obtendría un hemistiquio de 8 sílabas y la regularidad métrica del heptasílabo en la cuaderna vía debe ser una constante en las obras de Berceo. Así pues, debería ser enmendado por la forma mayoritaria con diptongo: *seríe*.

<sup>300</sup> Pese a que el límite de la presente investigación su ubica en el ocaso del reinado de los Reyes Católicos, es importante matizar que algunos de los poetas del siglo XVI todavía miden esta desinencia verbal como una única sílaba, tal es el caso de la poesía de Garcilaso, seguramente debido al influjo italiano, como licencia poética o herencia de la Tradición Discursiva de la poesía de las centurias precedentes.



con hiato [-í.a] relegada a la primera persona del singular, como se deduce del cómputo silábico de los versos y la rima de las estrofas de la escuela del *mester de clerezía*:

- (24) Pero mucho *tenía*, que era mal fallido<sup>301</sup>, < TENEBAT (*Libro de Apolonio* 33a)  
Pausona le *dizién* al que Dios dé mal poso:<sup>302</sup> < DICEBANT (*Libro de Alexandre*, 170a)

Verso	Escansión acentual
<i>Pero mucho tenía, que era mal fallido</i>	óóó oó / oóó oó
<i>Pausona le dizién al que Dios dé mal poso</i>	oó oóó(o) / oóó óóó

Hevos bien enseñada de lo que yo *sabía*, < SAPEBAM  
más vos preciarán todos por la mi maestría;  
des' aquí, si casardes a vuestra mejoría,  
habré de vuestra honra muy gran plazentería. (*Libro de Apolonio*, 220)

Año e medio sovo en la ermitaña,  
dízlo la escriptura, ca yo non lo *sabía*; < SAPEBAM  
quando no lo leyesse, decir no lo *querría*, < QUAERERE + HABEBAM  
en afirmar la dubda grand pecado *avría*. < HABERE + HABEBAM (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 73)

Señor, si tú quisiesses, yo mucho lo *qerría*, < QUAERERE + HABEBAM  
de vevir solitario como vevir *solía*; < SOLEBAM  
tornaría de grado a la ermitaña,  
ca fago grand enojo a esta clerezía.» (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 105)

En algo es tornada toda tue pleitesía,  
solaçar con las dueñas de noche e de *día*; < DIE  
maguer qe me callava, yo bien te *entendía*, < INTENDEBAT  
qe qebraríe en esto la tu ipocrisía. < gr. ὑποκρισία (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 264)

Hay también estrofas que están escritas de manera irregular en los manuscritos, ya que en ellas se documentan las grafías <ie> e <ia>, bien en representación de un diptongo, bien de un hiato, como se observa en la estrofa 298 del *Libro de Apolonio* en que riman: *valía*, *trahía*, *conescía* y *jazíe*; o como en la estrofa 329 en que riman *sabía*, *solía*, *reye* y *veníe*. De la misma manera acaece en los manuscritos del *Libro de Alexandre*, pero de una manera mucho más lógica, pues los rimantes de las estrofas que aparecen en el manuscrito *O* con hiato [-í.a], aparecen en el manuscrito *P* con el diptongo [jé] (misma forma que decide emplear Casas Rigall (2007) en su edición), como muestra la siguiente estrofa<sup>303</sup>:

<sup>301</sup> Como también se observa en los versos 75d y 104c de la misma obra; se corrobora asimismo por las rimas de las siguientes estrofas del *Libro de Apolonio*: 83, 92, 156, 319, 423, 512, 526, 544; así como en la rima de las estrofas 185, 241, 429, 511, 751 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*.

<sup>302</sup> La rima de las estrofas 927 y 1061 del *Libro de Alexandre* señalan la misma articulación con hiato para hacer referencia a la primera persona del singular.

<sup>303</sup> El mismo tipo de rima lo podemos encontrar en las siguientes estrofas del *Libro de Alexandre*: 114, 176, 185, 222, 1564, 1580, 1747, 1765, 1799, 1899, 2310, 2575.

<b>Libro de Alexandre, 18</b>	
<b>Manuscrito P</b>	<b>Manuscrito O</b>
<p><i>Nada non oluidaua de quanto que oye non le caye de mano quanto que veye sy mas le enseñasen el mas aprenderie sabet que en las pajas el cuer non tenie</i></p>	<p><i>Nada non oluidaua de quanto que oya nunca oya razón que en coraçon non tenia si'l mas demostrassen el mas aprenderia sabet que en las paías el coraçon non tenia</i></p>

El problema aparece cuando se debe decidir por una sola variante; el texto en sí mismo no resulta revelador, ya que, si se prefiere interpretar la variante con hiato, se obtienen hemistiquios heptasílabos regulares; mientras que si se opta por la forma con diptongo se obtienen hemistiquios igualmente heptasílabos, pues, al ser una voz aguda, se debe sumar una sílaba más a dicho cómputo. En esta línea, son la fonética y morfología históricas las que servirán para adoptar una *lectio* u otra, aplicando un criterio contrastivo con el resto de obras del *mester de clerezía* coetáneas al *Libro de Alexandre*, en las que hay una clara preferencia por la forma con diptongo (salvo que aparezca un sustantivo cuyo sufijo con hiato marque, sin dejar lugar a la duda la articulación [-í.a], propia de la primera persona del singular, como ocurre en la estrofa 38 en que riman: *clerezia, podría, avia y meioria*<sup>304</sup>).

Una vez analizados los resultados obtenidos, a partir del análisis de la métrica y la rima de los textos poéticos compuestos en el siglo XIII, se confirman las principales teorías expuestas por Lapesa y Malkiel: la forma con diptongo [jé] prevalecería a la variante con hiato [-í.a] o [-í.e], que había quedado relegada a la primera persona del singular. Esta realidad puede verse ejemplificada en el siguiente verso de Gonzalo de Berceo, en el cual el cómputo silábico de cada uno de los hemistiquios que lo forman apunta al uso del pretérito imperfecto con hiato, por un lado, y con diptongo, por el otro:

(25) *yo pidía la muerte, non me querié venir; (Duelo de la Virgen, 26b)*

<b>Verso</b>	<b>Escansión acentual</b>
<i>yo pidía la muerte, non me querié venir</i>	óóó oó / óóó oó(o)

Malkiel (1959a: 474) explicó cómo se formó la variante del pretérito imperfecto con diptongo a partir de la fuerte analogía ejercidas por las formas del pretérito perfecto simple:

<sup>304</sup> Mismo tipo de rima que en 188, 1662, 1755.

*-ieste(s)*, *-iemos*, dashing forward and becoming locked in a struggle with another, older set, forced to retreat at the first phase of the conflict: *-iste(s)*, *-imos*. In the process one of the steadily advancing formes, *vendiémos*, moves precariously close to imperf. *vendiámos*, which [...] most speakers [...] were bound to pronounce *vendiámos*, at least in allegro speech. [...] *vendiémos* and *vendiámos* may have occurred interchangeably in numerous contexts.

De este modo, la forma [-jé]<sup>305</sup> fue extendiéndose, en el paradigma del pretérito imperfecto, en el siguiente orden: segunda persona del plural > primera persona del plural > tercera persona del plural > tercera persona del singular; por ello la primera persona del singular conservó, generalmente, la forma con hiato [-í.a] con el fin de evitar la homonimia y mantener el énfasis inherente a esta persona.

Durante la conformación de este nuevo paradigma surgieron una serie de variantes minoritarias que contendían con las formas más generales que se han señalado, indicio de una época en que las múltiples variantes originadas todavía no se habían nivelado en el paradigma verbal del castellano: en primera instancia, la del hiato [-í.e] y, en segundo término, la del diptongo [-já], morfemas derivativos cuya articulación queda corroborada por el *verse pattern* de los textos poéticos de esta época:

- (26) *Valíe por la villa más que nunca valía* (*Libro de Apolonio*, 92c)  
*Faziá otros depuertos que mucho más valién.* (*Libro de Apolonio*, 180d)  
*Auian el Rey de Persia por debdo a servir* (*Libro de Alexandre*, 208a)  
*Escogia cada una de lo que le plazié* (*Libro de Alexandre*, 415a)  
*montones la facián con poquiella mesura* (*Del sacrificio de la misa*, 280d)  
*pregunto'l por paraula, si mintíe o non.* (*Libro de Apolonio*, 539d)  
*ca el ex de la rueda yazíe trastornado*<sup>306</sup>. (*Libro de Alexandre*, 986d)

Verso	Escansión acentual
<i>Valíe por la villa más que nunca valía</i>	oóo oóo / óoóo oóo
<i>Faziá otros depuertos que mucho más valién</i>	oó óoóo / oóoó oó(o)
<i>Auian el Rey de Persia por deudo a servir</i>	oóoó oóo / oóo oóo(o)
<i>Escogia cada una de lo que le plazié</i>	oóo oóo / óoóo oó(o)
<i>montones la facián con poquiella mesura</i>	oóo oóo(o) / oóoó oóo
<i>pregunto'l por paraula, si mintíe o non</i>	oóo oóo / oóoó oó(o)
<i>que el ex de la rrueda jazíe trastornado</i>	oóo oóo / oóo oóo

En las obras alfonsíes: “Predominan, con diferencia significativa, los imperfectos y condicionales en *-ie* [...]”. En líneas generales los documentos mantienen el esquema

<sup>305</sup> Las formas [íe] e [já]: “[...] they may safely be demoted to the lower rank of marginal compromise forms” (Malkiel 1959a: 475).

<sup>306</sup> La misma forma de imperfecto [íe] aparece en los siguientes versos del *Libro de Alexandre*, aseguradas por el cómputo silábico: 1208b, 1237c, 1266a, 1365a.

[...] bastante común en el siglo XIII, esto es, *-ia* para la primera persona del singular, *-ie* para las demás personas” (Sánchez González de Herrero 2002: 161). La razón por la que la forma con *-ie* no alcanzó la primera persona del singular es la de evitar la homomorfia con la tercera persona del singular, por lo que, conjuntamente a la propuesta de Lapesa, Lloyd (1993: 575), se estableció el siguiente paradigma:

1. <i>ten-ía</i>	4. <i>ten-íamos</i>
2. <i>ten-iés</i>	5. <i>ten-iedades</i>
3. <i>ten-ié</i>	6. <i>ten-ién</i>

El estado de las formas verbales del pretérito imperfecto de indicativo en las estrofas de la *Historia Troyana* muestran que, si en las composiciones poéticas ubicadas en la primera mitad del siglo XIII predominaba la forma con diptongo [-jé] en la representación verbal del imperfecto de indicativo, en esta obra las formas que más abundan son tanto las del diptongo [-jé] como las formas con hiato [-í.a], ambas corroboradas por la métrica de los siguientes versos:

- (27) que nunca *avie* alegría. [a.βjé] (Poesía X, 52)  
 Quando ella esto *dezia*, [de.dzi.a]  
 bien creed que non *auia* [a.βí.a] (Poesía XI, 35-36)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>que nunca avie alegría</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>Quando ella esto dezia</i>	óoóoóoó	Octosílabo dactílico
<i>bien creed que non auia</i>	óoóoóoó	Octosílabo trocaico

Este rasgo confirma que nuestro texto es posterior a las obras del *mester de clerezía* que se ubican en la época de Fernando III y los primeros lustros del reinado de Alfonso X y, a su vez, es anterior al *Libro de Buen Amor*, ya que en este la forma con diptongo está en minoría frente a la forma más generalizada con hiato. La *Historia Troyana* es, por ende, un texto que se encuentra a mitad camino, por lo que es lógico que aparezcan también formas marginales que representan una etapa de vacilación, en el nivel oral de la lengua, como en:

- (28) *Ca dezia*: «¡ay mal apreso! [de.dzjá] (Poesía VIII, 62)  
*e maldezien* las tiendas [mal.de.dzi.en] (Poesía VIII, 20)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Ca dezia</i> : «¡ay mal apreso!	oóoóoóo	Octosílabo dactílico
<i>e maldezien las tiendas</i>	òoóoóoó	Octosílabo dactílico

Malkiel (1959a) anunció que estas formas representan un paso intermedio en el proceso de regularización y estandarización de las formas del imperfecto<sup>307</sup>. Por tanto, será, en los primeros lustros del siglo XIV, cuando el diptongo [-jé] pase a ser una forma desusada y arcaica frente a la variante con hiato [-í.a], que se había nivelado y generalizado en el paradigma verbal del castellano.

#### 2.2.1.2.4. *Hiatos, latinismos y licencias poéticas*

La tendencia a la eliminación del hiato es probablemente universal, sobre todo en lenguas con fuerte acento tónico, como es el caso del español. Este proceso implica el traslado del acento desde la más cerrada de dos vocales en contacto a la más abierta, con la reducción consecuyente de la más cerrada a semiconsonante o semivocal, y la resolución del hiato (dos núcleos silábicos) en un sólo núcleo.

La presente descripción articuladora sobre el fenómeno de la diptongación, expuesta por Ralph Penny (2005 [2004]: 596), implica que la tendencia a la diptongación de las estructuras heterosilábicas no habría ocasionado secuencias inestables en la evolución del sistema vocálico. Esta afirmación dista mucho de la realidad, como se infiere de las estrofas de los poemas del *mester de clerezía*, en las que se mantienen, por un lado, los hiatos etimológicos y, por otro, numerosos latinismos cuya finalidad es la de establecer un texto culto propio del ámbito universitario al que se adscriben. Muchas de estas variantes que presentaban estructuras fónicas con hiato terminarán arraigando, no solo en el devenir de la lengua, sino también como formas literarias que se repetirán en la tradición poética castellana posterior, razón por la que, en numerosas ocasiones, la fijación de estos cultismos literarios no son el reflejo del componente fónico determinado de su época.

##### 2.2.1.2.4.1. *Estructuras heterosilábicas procedentes de la pérdida consonántica intervocálica*

Los ejemplos seleccionados representan el mantenimiento de la variante con hiato, originado tras la pérdida de la consonante intervocálica. Algunas de estas formas

<sup>307</sup> “[...] most speakers [...] were bound to pronounce *vendiámos*, at least in allegro speech. [...] *vendiémos* and *vendiámos* may have occurred interchangeably in numerous contexts (Malkiel 1959a: 474).”

se articulaban como diptongos, posiblemente, en el reinado de Fernando III, como se verá más adelante en los casos que presentan algún tipo de variación, por lo que las formas arcaicas se emplearon en aras de confeccionar un texto culto, lo más cercano posible a la forma latina: eran muestra de la lengua cultural de prestigio opuesta a la lengua romance, considerada como vulgar. Muchas de estas voces han pervivido con el hiato correspondiente hasta hoy en día, como es el caso de las formas verbales *creo*, *deseo* y *veo* que, seguramente, convivieron con las formas diptongadas que cedieron ante la influencia de la fuerte analogía del paradigma verbal:

- (29) mas fuestes vos tan *crúos* que non me diestes nada; < CRUDOS (*Signos del Juicio Final*, 34c)  
 Allí será aducho Judas el *traydor* < TRADĪTORE (*Signos del Juicio Final*, 26a)  
 do Paris el *jüizio* malo ovo *judgado*, < IUDICIU (*Libro de Alexandre*, 328b)  
 ca *lei*<sup>308</sup> lis vedava tal sacrilegio far, < LEGE (*Duelo de la Virgen*, 31b)  
 Tornarás a los justos el *Rey*<sup>309</sup> glorioso < REGE (*Signos del Juicio Final*, 27a)  
 En el nomne precioso de la Santa *Reína*<sup>310</sup>, < REGINA (*Duelo de la Virgen*, 1a)  
 ont' *oi*<sup>311</sup> ellos ploran e ríen los christianos. < HŌDIE (*Duelo de la Virgen*, 33d)  
 Aún *treínta* días le quiso anyader < TRIGINTA (*Libro de Apolonio*, 28c)  
 Fizo muchos ensayos la bestia *maleíta* < MALEDICTA (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 52a)
- Fijo, vos vivo sodes maguer muerto vos *veo*, < VIDEO  
 maguer muerto vos *veo*, vivo sodes, yo *creo*; < CREDEO  
 mas yo finco bien muerta con el vuestro *deseo*, < DESIDĪO  
 ca yo mal estordida, en cordura non *seo*. < SEDEO (*Duelo de la Virgen*, 123)

Verso	Escansión acentual
<i>mas fuestes vos tan crúos que non me diestes nada</i>	oóóó oóo / oóóóo óo
<i>Allí será aducho Judas el traydor</i>	oóóó oóo / óo oòóó(o)
<i>do Paris el jüizio malo ovo judgado</i>	oóo ooóo / óóóo oóo
<i>ca lei lis vedava tal sacrilegio far</i>	oóo óóóo / óooóóo ó(o)
<i>Tornarás a los justos el Rey glorioso</i>	ooóo oóo / oóo ooóo
<i>En el nomne precioso de la Santa Reína</i>	ooóo oóo / ooóo oóo
<i>ont' oi ellos ploran e ríen los christianos</i>	oóo óóóo / oóo ooóo
<i>Aún treínta días le quiso anyader</i>	oóóóo óo / oóo ooó(o)
<i>Fizo muchos ensayos la bestia maleíta</i>	óóóo oóo / oóo ooóo

Comparto, por tanto, las siguientes palabras de Andrés Bello (1890 [1835]: 44):

<sup>308</sup> Igual que en el verso 3a del *Sacrificio de la misa*; el 27b, 107a de la *Vida de Santo Domingo de Silos*

<sup>309</sup> Como en el *Duelo de la Virgen*, 45c, 199b; *Del Sacrificio de la misa*, 1a, 127b, 128c, 158a; la *Vida de Santo Domingo de Silos* 31d, 152c; la *Vida de San Millán de la Cogolla* 394a; Milagros XIV, 319cd. En el caso del *Libro de Apolonio* muchos son los versos, cuya métrica confirma que la presente voz era un hiato: 10b, 18a, 41d, 69c, 70a, 83b, 93a, 111d, 153b, 192a, 229a, 246c, 256a, 360a, 568d, 572b y 640a. El *Libro de Alexandre* también ofrece la presente forma, como atestiguan los siguientes versos: 6a, 959c, 1068d, 1323a, 1930a, 2314.

<sup>310</sup> Como el verso 643b de la *Vida de Santo Domingo de Silos*; el 149b de la *Vida de San Millán de la Cogolla*.

<sup>311</sup> La solución patrimonial aludida mantiene la estructura heterosilábica, tras la pérdida de la consonante dental en posición intervocálica: [ó.di.e] > \*[ó.i.e] > [ó.i].

Los antiguos decían *reína, veínte, treínta* (como nacidos que eran de *regina, viginti, triginta*); i nosotros decimos *réina, véinte, tréinta*; i obedeciendo a esta propension, aun personas no vulgares pronuncian hoi *Atáulfo, baláustre, saúco*, en vez de *Ataúlfo, balaústre, saúco*.

#### 2.2.1.2.4.2. Estructuras heterosilábicas etimológicas y antietimológicas

La escansión métrica de los versos del *mester de clerezía* revela que, en el nivel oral, había voces que mantenían una estructura silábica similar a la del étimo del que proceden<sup>312</sup>. En palabras de Dutton (1967: 45): “All the words in question share the common peculiarity of occurring in hemistichs that appear to lack a syllable, and of deriving from Latin etyma that contain a syllabic *i* in what would otherwise be a Romance diphtong. All were clearly learned words”; rasgo fonético que evidencian las voces que terminan en *-ión, -iente* e *-iencia*. El empleo abundante de los latinismos léxicos que conservaban la misma estructura formal y el mismo significado que en latín se debe al aprendizaje culto de los poetas del mester (Dutton 1967: 56). Por esta razón, se testimonian palabras cuyos segmentos fónicos heterosilábicos no responden a un criterio etimológico, dado que la fuerte influencia ejercida por el empleo de los latinismos llevó consigo su creación, con la finalidad de emplear una lengua cargada de elementos cultos:

- (30) toda su *generacio*<sup>313</sup> por ellos fue perdida; < GENERATIO (*Duelo de la Virgen*, 84b)  
 Mas quando al non puedo desque so *violada* < VIOLATA (*Libro de Apolonio*, 12a)  
 Comer los han las sierpes e los *escorpiones* < SCORPIONES (*Signos del Juicio Final*, 39a)  
 Estando en la cruz, la santa *creatura*, < CREATURA (*Duelo de la Virgen*, 36a)  
 Los unos digan salmos, los otros *lecciones*, < LECTIONES (*Duelo de la Virgen*, 173a)  
 a Christo demostrava, ca *Él fue* atal; < FUIT (*Del Sacrificio de la misa*, 20b)  
 que fazién por los árboles cantos muy *suaves*. < SUAVES (*Libro de Alexandre*, 298d)  
*Dios* mande que.l demos buena *responsión*, < DEUS (*Del Sacrificio de la misa*, 214b)  
 Díssoli el obispo: «Quando non as *ciencia* < SCIENTIA (*Milagros IX*, 225a)  
 Es *luego* el Sol d’essi punto passado < LÖCO (*Libro de Alexandre*, 1225a)  
 fasta que el *tiempo*<sup>314</sup> de la parición veno; < TËMPU (*Loores de Nuestra Señora*, 25b)

<sup>312</sup> El uso estricto de la dialefa y del hiato en las obras universitarias del mester de clerezía, puede hacerse extensible a las obras compuestas por los poetas de la “clerezía rabínica”, es decir, a *Los proverbios morales* de Sem Tob o al *Poema de Yuçuf*, pues ellos: “están escritos en alejandrino bastante estrictamente construido y en ellos rige siempre el principio de la dialefa” (Valentín 2005: 299); influencia que ejerció la poesía castellana sobre la poesía admonitiva aljamiada escrita a partir del esquema zejelesco en coplas compuestas por cuartetos monorrimos de tendencia dodecasílaba. Según Valentín (2005: 320): “[...] parece claro que existió un conocimiento y una coincidencia de prácticas y temas entre las dos clerezías del medioevo español, la cristiana y la rabínica, las cuales no se apartaban de las adoptadas en otras tradiciones literarias dentro de la corriente didáctico-moralizante que cubría Europa en este periodo”.

<sup>313</sup> Voz documentada en *Orígenes del español* de Menéndez Pidal, §61. Es importante subrayar el mantenimiento acentual etimológico, como se deduce de la escansión acentual del mismo verso.

Todos los *christianos* que en Christo creemos, < CHRISTIANOS  
si estas *visiones* escusar las queremos, < VISIONES (*Signos del Juicio Final*, 76ab)

arca de *sapiencia*, fuente de *piedad*, < SAPIENTIA / PIETATE  
non dexes a tu madre en tal *sociedad*, < SOCIETATE (*Duelo de la Virgen*, 76bc)

Mientras *leï* el preste esta sancta leición, < LEGE  
por muertos o por vivos él faz *oración*; < ORATIONE  
ende deven rogar todos de coraçón  
que Dios a elli oya la su *petición*. < PETITIONE (*Del Sacrificio de la misa*, 37)

plorava el convento a muy grand *mission*, < MISSIONE  
ca avién con él todos tanta *dilección*, < DILECTIONE (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 503bc)

Verso	Escansión acentual
<i>toda su generacio por ellos fue perdida</i>	óoo ooóo / oóóo oóo
<i>Mas quando al non puedo desque so violada</i>	oóóo oóo / óoo ooóo
<i>Comer los han las sierpes e los escorpiones</i>	oóóo oóo / oó ooóo
<i>Estando en la cruz, la santa creatura</i>	oóo ooó(o) / oóo ooóo
<i>Los unos digan salmos, los otros lecciones</i>	oóóo óo / oóo ooóo
<i>a Christo demostrava, ca Él fue atal</i>	oóo ooóo / oóóo oó(o)
<i>que fazién por los árboles cantos muy suaves</i>	ooó ooóo[o] / óooó oóo
<i>Dios mande que.l demos buena responsión</i>	óooó oóo / óo ooóó(o)
<i>Díssoli el obispo: «Cuando non as ciencia</i>	óoo ooóo / óooó oóo
<i>Es luego el Sol d'essi punto pasado</i>	ooóo oó(o) / óooó oóo
<i>fasta que el tiempo de la parición veno</i>	óo ooóo / ooóo óo
<i>Todos los christianos que en Christo creemos</i>	óoo ooóo / ooóo oóo
<i>si estas visiones escusar las queremos</i>	oóo ooóo / ooó ooóo
<i>arca de sapiencia, fuente de piedad</i>	óoo ooóo / óoo ooó(o)
<i>non dexes a tu madre en tal sociedad</i>	oóo ooóo / oó ooóó(o)
<i>Mientras leï el preste esta sancta leición</i>	óooó oóo / óooó oó(o)
<i>por muertos o por vivos él faz oración</i>	oóo ooóo / oó ooóó(o)
<i>que Dios a elli oya la su petición</i>	oóóo óo / oó ooóó(o)
<i>plorava el convento a muy grand mission</i>	oóo ooóo / ooó ooó(o)
<i>ca avién con él todos tanta dilección</i>	ooó ooóo / óo ooóó(o)

Inicialmente, las estructuras heterosilábicas latinas se redujeron a diptongos, razón por la que se puede concluir, con total rotundidad, que las variantes léxicas señaladas en los ejemplos recogidos en (30) son formas cultas sin reflejo fónico en el habla más popular. Estas variantes formales, que se vieron motivadas por el carácter culto de los textos en que se insertan pervivieron en la tradición literaria del mester y fueron heredados, como si de un rasgo lingüístico se tratara, por autores como Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, o el propio canciller Pero López de Ayala.

<sup>314</sup> La Ë tónica da como resultado el diptongo [jé], y no un hiato (explicación de la formación de los diptongos en *Orígenes del español* de M. Pidal en el apartado correspondiente a la descripción de la Ö). En este caso podría tratarse de una licencia poética, o de un ejemplo que nos afirma las posibles ultracorrecciones por el influjo latinista de Berceo, como vemos en otros hiatos de su obra.



Una vez expuestos los datos obtenidos de la escansión acentual de estos versos, diré que las voces *tiempo*, *ciencia*, *escorpiones*, *sapiencia* o *lei*, entre otras, encubrían una articulación artificiosa del tipo [ti.ém.po], [tsi.én.tsja], [es.kor.pi.ó.nes], [sa.pi.én.tsja] y [lé.i], respectivamente. No obstante, dadas las leyes fonético-evolutivas de la sílaba del castellano, en el nivel oral, ya se habrían articulado con segmentos tautosilábicos, por lo que estas variantes, cuya finalidad era puramente la de establecer un texto culto, fueron concebidas claramente como latinismos.

En esta misma línea, otro rasgo de cultismo que acompaña a estos textos es el tratamiento de la voz *confessor* en las obras de Berceo, quien hace uso de esta voz de la siguiente manera: en posición final del primer hemistiquio la acentuación de esta voz es paroxítona: [kon.fé.sor], por lo que mantiene su lugar latino; en cambio, cuando se encuentra en posición final del segundo hemistiquio, o final absoluto de verso, suele articularse con un acento oxítono: [kon.fe.sór].

[...] in Berceo, and it would seem the whole of the *mester de clerecía* in the thirteenth century, Latinisms containing a Latin hiatus in what would normally be a Romance diphthong, are very common, if we study the *Rimado de Palacio* [...], written at the close of the fourteenth century, we find many of these same words, none of which give a syllabic value to the *i* (Dutton 1967: 58).

Otro ejemplo de cultismo es el que aparece en la rima de la estrofa 311 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*, en que riman: *tristicia*, *leticia* y *provincia* con *auctoricia*, cuyo étimo es el latín AUCTORITATE, por lo que el resultado extraído de la obra berceana versa sobre una adulteración de la variante patrimonial [au.to.ri.ðád] por dos razones: primero, debido al mantenimiento del grupo culto gráfico <-ct->, sin valor fónico y, en segundo lugar, por la forma de la desinencia <-icia>, en que la *yod* no ha sido absorbida por la consonante palatal, fenómeno propio de los semicultismos.

Los presentes resultados se insertan en la teoría de Dutton (1967) en torno a los cultismos en la poesía de Berceo, Góngora (como es el caso de la voz *alción*, registrada en el *Polifemo*, 417) y Juan de Mena. Dutton afirma que debe tomarse en cuenta el valor de las voces latinizadas, a la hora de reconstruir y de editar los textos poéticos, con el fin de fijar el cómputo silábico adecuado de los versos, en relación con la corriente literaria de la que forman parte.

2.2.1.2.4.3. Vacilación entre las estructuras heterosilábicas y tautosilábicas

El verso recogido en (31) sirve para ejemplificar la contienda articulatoria entre las variantes diptongadas y con hiatos, ya que, el cómputo silábico de cada uno de los hemistiquios de dicho verso apunta a que, en el primer caso, la forma gráfica <preciosa> encubre una articulación del tipo [pre.dzi.ó.za], mientras que en el segundo hemistiquio, la misma forma gráfica disfraza el contenido fónico [pre.ɖzjó.za]:

(31) un archa *preciosa*, de *preciosa* madera, < PRECIOSA (*Del Sacrificio de la misa*, 11c)

Verso	Escansión acentual
<i>un archa preciosa, de preciosa madera</i>	oóo ooóo / ooóo oóo

De la misma manera, la voz *Dios*, aparece recogida bien con hiato [dí.os]<sup>315</sup>, bien con una estructura tautosilábica [djós], como se materializa en los siguientes ejemplos del *Libro de Apolonio*:

(32) mas aguisó la cosa *Dios*<sup>316</sup> en otra manera < DEUS (*Libro de Apolonio*, 60d)

<sup>315</sup> La canción de amor escrita en castellano por Alfonso X el Sabio, excepcional entre toda su obra lírica compuesta en gallego-portugués, se inserta en su cancionero de carácter profano, recogida por estudiosos como Carolina Michaëlis (*Cancioneiro de Ajuda*), Rafael Lapesa (1961-1966 [1967]) y Juan Paredes (2010). Afirmar el propio Lapesa (1961-1966 [1967]: 51) acerca de la tradición lírica en la Península, a la luz de un estudio de Américo Castro: “[...] la entrega de los castellanos a la lucha contra el moro, si se avenía con el cultivo de la épica, les impuso una inhibición respecto a la lírica de amores. Contenían las manifestaciones del sentimiento por temor a ablandar el temple de su ánimo guerrero. Por ello no hay lírica trovadoresca en castellano hasta que en el siglo XIV se relaja la tensión antiislámica”. La tesis de Castro se ve reforzada ante la interpretación de la temprana composición castellana del rey Sabio como un poema de carácter paródico, en palabras de Lapesa (1961-1966 [1967]: 50): “El que las lágrimas fluyeran como las aguas de los ríos fue hipérbole normal en la poesía renacentista, pero no en la de los siglos XII y XIII. La cargazón de tintas con propósito ridiculizador se confirma con el verso «ermanos e primos e tíos», que por sí solo podría creerse ingenuidad de primitivo, pero no en el conjunto de la composición”:

*Senhora, por amor [de] Dios,  
aved algún duelo de mí,  
que los mios ojos como ríos  
corren del día que vos vi.  
Ermanos e primos e tíos,  
todolos yo vos perdí;  
se vos non pensades de mí,  
ifi! [.....-íos]*  
(*Cancionero profano de Alfonso X*, XV)

Lapesa (1961-1966 [1967]) identifica la forma <fi> con la interjección francesa con valor despectivo, por lo que para este autor, la estrofa estaría acabada; sin embargo, Paredes (2010) deja entrever que el verso queda inacabado, y añade en su edición una supuesta rima final acabada en -íos. Sea como fuere, lo más interesante desde el punto de vista lingüístico es la articulación de <Dios> como bisílabo paroxítono [dí.os], en rima consonante con *ríos* y *tíos*, tal y como se infiere del esquema de la rima de esta estrofa formada por versos de arte menor: *abababba*. La métrica del mismo verso, formada por pies métricos trocaicos. también parece apoyar la presente afirmación: oóodoóoóo. Nos encontramos ante un genitivo sin preposición en la locución *por amor Dios*, cuya pronunciación parece ser reflejo de una época de variación de formas léxicas, en que contendían las variantes con hiato etimológico y las diptongadas.

*Dïos*<sup>317</sup> que nunca quiso la soberbia sufrir (*Libro de Apolonio*, 61a)

Verso	Escansión acentual
<i>mas aguisó la cosa Dios en otra manera</i>	oooó oóo / óooo oóo
<i>Dïos que nunca quiso la soberbia sufrir</i>	oó oóooo / ooóo oó(o)

La aparición de las dos variantes fonéticas en las obras del *mester de clerezía* indica que la forma diptongada correspondía a la evolución patrimonial de las estructuras heterosilábicas latinas, mientras que las variantes con hiato eran artificios léxicos, formas forzadas lingüísticas por parte de los poetas que les permitían confeccionar un texto cuya forma se asemejaba a la lengua de cultura: el latín. El mencionado rasgo lingüístico-literario se corrobora a partir de la escansión acentual de los siguientes versos de Gonzalo de Berceo, máximo exponente en la poesía castellana del siglo XIII, en la introducción de latinismos y cultismos:

- (33) faze muy grant pecado, pesar al Rey<sup>318</sup> divino, < REGE (*Del Sacrificio de la misa*, 62b)  
 ruega por los que lazran en la ley purgatoria. < LEGE (*Del Sacrificio de la misa*, 277d)  
 La lección<sup>319</sup> acabada que es de Sapiencia, < LECTIONE (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 567a)  
 tornemos en Laurencio la su *passión* contar, < PASSIONE (*Martirio de San Lorenzo*, 17c)  
 en fer tal *elección* serié grand ceguedat. < ELECTIONE (*Milagros XXV*, 760d)  
 esta *elección* quiero que la tomedes. (*Milagros XXV*, 761b)

Udiémoslo dezir a los más *ancianos* < \*ANTIANOS  
 que la luna es nuestra, el sol de los *christianos*; < CHRISTIANOS (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 404ab)

Vidieron que viniera esto por la *Gloriosa*, < GLORIOSA  
 ca otri non podrié fazer tamaña cosa;  
 trasladaron el cuerpo, cantando “Speciosa”,  
 après de la iglesia en tumba más *preciosa*. < PRETIOSA (*Milagros III*, 114)

Verso	Escansión acentual
<i>faze muy grant pecado, pesar al Rey divino</i>	óooo oóo / oóoo oóo
<i>ruega por los que lazran en la ley purgatoria</i>	óo oòooo / ooó ooóo
<i>La lección acabada que es de Sapiencia</i>	ooó ooóo / oóo ooóo
<i>tornemos en Laurencio la su pasión contar</i>	oóo ooóo / oòoo oó(o)
<i>en fer tal elección serié grand ceguedat</i>	oóo ooó(o) / oóo ooó(o)
<i>esta elección quiero que la tomedes</i>	óo oòoo(o) / óoo ooóo
<i>Udiémoslo dezir a los más ancianos</i>	oóoo oó(o) / ooó ooóo

<sup>316</sup> Con la misma pronunciación aparece en los versos 122c y 131a de la misma obra.

<sup>317</sup> Tal y como se documenta en el verso 111a de la misma obra.

<sup>318</sup> Al igual que en el verso 190d del *Sacrificio de la misa*; 145a, 155d de la *Vida de Santo Domingo de Silos*; *Milagros XXI*, 523a. En el *Libro de Apolonio* también aparece esta forma como diptongo [réj], como se infiere del cómputo silábico de los siguientes versos: 38a, 48c. Al igual que en los siguientes versos del *Libro de Alexandre*: 47a, 104a, 1534b y 2217a. En este caso, el ms. *O*, ofrece esta voz como diptongo, según el cómputo silábico de sus versos, y el ms. *P* como hiato; de nuevo, otra diferencia fonético-fonológica entre ambos manuscritos.

<sup>319</sup> ¿Hasta qué punto la grafía <-ct-> se trata de un arcaísmo gráfico? No nos podemos fiar de la transmisión gráfica de Berceo por las copias.

<i>que la luna es nuestra, el sol de los christianos</i>	ooóo oóo / oóo ooóo
<i>Vidieron que viniera esto por la Gloriosa</i>	oóo ooóo / óoo ooóo
<i>transladaron el cuerpo, cantando “Speciosa”</i>	ooóo oóo / oóo ooóo
<i>aprés de la iglesia en tumba más preciosa</i>	oóo ooóo / oóoo oóo

La aparente variación de cada una de estas voces se explica porque, en la época en que los autores del mester escribieron sus composiciones, en el nivel fónico estaría generalizada la articulación de estos segmentos como diptongos. Esta realidad fue soslayada por la necesidad de crear un significante poético lo más próximo posible a la lengua de cultura. De ello se concluye que las formas con la estructura heterosilábica no responden a una realidad fónica sino que, más bien, subyacen a un deseo latinizante por parte de estos autores universitarios.

Otro caso de variación es el de la articulación de la forma gráfica <judio>, la cual, a lo largo de los textos de los dos ciclos del mester, registra tanto una pronunciación con hiato [zu.đí.o] como con diptongo [zu.đjó]. Esta última se identifica con la voz patrimonial obtenida desde el origen etimológico latino IUDAEUS, fenómeno que atestigua la creación de formas que no triunfaron en la evolución lingüística debido a que los hablantes prefirieron la variante con hiato. En este caso, posiblemente, el influjo conservador eclesiástico (ya que *judíos* es una voz común y propia de este ámbito) hizo favorable la expansión y el asentamiento de la forma con hiato en detrimento de la forma con diptongo, tal y como se pone de manifiesto en las obras de Gonzalo de Berceo, mucho más cercanas a dicho ámbito:

- (35) La gent de los *judíos*<sup>320</sup>, en ora mala nados, < IUDAEOS (*Del Sacrificio de la misa*, 52a)  
non treguava en el sieglo a *judio* nin a moro<sup>321</sup>. < IUDAEO (*Libro de Alexandre*, 87d)

Verso	Escansión acentual
<i>La gent de los judíos, en ora mala nados</i>	oóo ooóo / oóooóo óo
<i>non treguava en el sieglo a judio nin a moro</i>	ooóo ooóo / oóo ooóo

Hay versos cuya reconstrucción admite más de una posibilidad, como es el caso de (36), en el que tanto la voz *muy* como *Reyno* de las obras del mester pudieron ser realizadas como diptongo o como hiato. La escansión acentual podría solventar este problema: si aceptamos que <muy> es una voz con hiato, el patrón rítmico sería el siguiente: oóooóo óo, estructura que no es común en la poesía del mester de clerecía; en

<sup>320</sup> Como el verso 220a del *Sacrificio de la misa*.

<sup>321</sup> No comparto la elección de la variante con hiato de *judío* por parte de Casas Rigall (2007): *non treguava en el sieglo, a judío nin moro*, en tanto que la secuencia sintáctica paralela a... a..., se ve totalmente modificada, pese a que el ritmo acentual dactílico del hemistiquio no se vea afectado (pasando de una acentuación del tipo oóo ooóo a ooóo oóo).

cambio, si se acepta <Reyno> como trisílabo, se obtendría: oóoó oóo, pie métrico formado por un tetrasílabo agudo y por un trisílabo llano, ambos trocaicos, más acorde con la estructura métrica del verso del mester. Esta sería una manera de llegar a eliminar la ambigüedad de los versos cuyo análisis del cómputo silábico no constituye un elemento definitorio para la reconstrucción textual:

(36) Dexe muy buen *Reýno*<sup>322</sup> do biuia onrrado (*Libro de Apolonio*, 115a)

Verso	Escansión acentual
<i>Dexe muy buen Reýno do biuia onrrado</i>	oóoó oóo / oóoó oóo

#### 2.2.1.2.4.4. Articulación de las formas morfológicas de los verbos *veer* y *seer*

Lloyd (1993: 509) afirma que, a través del fenómeno de la diptongación, estas formas verbales fueron sustituidas por las variantes monoptongadas *ver* y *ser*; del mismo modo que: “[...] los antiguos *reína* [...], *vaína* [...], *veínte* [...] y *treínta* [...] fueron cediendo ante los modernos *reina*, *vaina*, *veinte* y *treinta*”. En el caso de las obras de Berceo:

*Vidieron* and *ved-ía* (-ié), *vedían*, we conclude, are Berceo’s genuine forms, *vío*, *vieron*, and *veer* represent innovations along the suggested path, and *veieron* is a traditional variant or a compromise form, most opportunely captured and transmitted by the copist of the MS underlying (Malkiel 1960: 288).

La forma gráfica <vio>, según las rimas de los poemas, encubre la siguiente pronunciación: [bí.o], variante fonética en comunión con *vido*<sup>323</sup>. Estas formas convivieron con la variante diptongada [bjó], las cuales: “[...] *vío* or *vió* represents the correct reading, the decision hinging in each case on the textual critic’s preference for synalepha or hiatus” (Malkiel 1960: 321). En el caso del *Rimado de Palacio* se corrobora, a través de la rima de las estrofas que lo componen, el uso generalizado de *vió*.

(37) fijo de Zebedeo, *vío* cómo plorava; < VIDIT (*Duelo de la Virgen*, 37b)  
El sucio alevoso, quand se *vío* cueitado, < VIDIT (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 196a)

<sup>322</sup> En este mismo verso, podríamos también admitir el hiato en la voz *muy*, como lo hemos atestiguado en la obra de Berceo.

<sup>323</sup> *Vido* se encuentra abundantemente testimoniado en los textos medievales que abarcan el oeste, el centro y el este peninsular, alcanzando los reinados de Carlos I y de Felipe II; mientras que, paralelamente, la forma *vío*, variante en pugna de la anterior, se localiza en los textos entre 1200 y 1350, apareciendo esporádicamente en 1550.

El pueblo fue alegre cuand' *vío*<sup>324</sup> su señor < VIDIT (*Libro de Apolonio*, 30a)  
ca otras cosas muchas avemos de *veder*<sup>325</sup>. < VIDERE (*Vida de Santo Domingo de Silos*,  
222d)

digamos de la alma en cuál pleito se *vío*: < VIDIT (*Milagros II*, 85c)

ella, cuand[o]<sup>326</sup> lo *vio* venir atan escalentado, < VIDIT (*Libro de Apolonio*, 212c)  
Semejol' que de caças nunca tan buenas *vío*<sup>327</sup> < VIDIT (*Libro de Alexandre*, 304a)

entendiólo él luego lo que podié *seer*, < SEDERE  
metióse en carrera, *vínola a veer*. < VIDERE (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 331cd)

e de la su istoria bien certano *seer*, < SEDERE (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 1b)  
mas de lo que sopiéremos *seed* nuestros pagados. < SEDETE (*Milagros II*, 100d)

Verso	Escansión acentual
<i>fijo de Zebedeo, vío cómo plorava</i>	óoo ooóo / óooó oóo
<i>El sucio alevoso, quand se vío cueitado</i>	oóo ooóo / ooóo oóo
<i>El pueblo fue alegre cuand' vío su señor</i>	oóo óooó / oóo ooó(o)
<i>ca otras cosas muchas avemos de veder</i>	oóooó oo / oóo ooó(o)
<i>digamos de la alma en cuál pleito se vío</i>	oóo ooóo / oó óooóo
<i>ella, cuand[o] lo vio venir atan escalentado</i>	óooó ooó / oó oóooó
<i>Semejol' que de caças nunca tan buenas vío</i>	ooó ooóo / óooó óooó
<i>entendiólo él luego lo que podié seer</i>	ooóo oóo / ooóo oó(o)
<i>metióse en carrera, vínola a veer</i>	oóo ooóo / óoo ooó(o)
<i>e de la su istoria bien certano seer</i>	òoo ooóo / óooó oó(o)
<i>mas de lo que sopiéremos seed nuestros pagados</i>	òooó oóo[o] / oó óooóo

Cada una de estas formas, articuladas con hiato o diptongo está estrechamente vinculada a la pervivencia o pérdida de la dental intervocálica, fenómeno desarrollado en el apartado de las consonantes dentales, por lo que en este momento es pertinente señalar la existencia de las dos variantes articulatorias en la tradición poética de la época que abarca los reinados de Fernando III a Fernando IV.

En el caso de la *Historia Troyana* hay ejemplos que manifiestan ambigüedad y vacilación en la articulación de los hiatos:

(38) E *creed* que bien tres tanto < CREDETE (Poesía I, 127)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>E creed que bien tres tanto</i>	ooóooóoo	Octosílabo dactílico

<sup>324</sup> Forma con hiato al igual que aparece en los siguientes versos de la misma obra: 43a, 121c, 148c, 187a, 217c, 315c, 395b, 435a, 471c, 543a, 631b.

<sup>325</sup> Arcaísmo gráfico, pues el resto de rimas de la obra deja entrever la desaparición de la [ð] intervocálica.

<sup>326</sup> Propongo la forma apocopada de esta forma, como aparece en todas las obras poéticas del mester, para reconstruir correctamente la métrica del presente verso.

<sup>327</sup> Diptongo asegurado por la rima con las siguientes voces: *rrío, dío, mío*.

La voz *creed*<sup>328</sup> debe de articularse con hiato para que se pueda obtener un verso octosílabo de base dactílica, a pesar de que en el manuscrito se recoja la forma <cred> con una sola vocal. Por otra parte, *ver* es el verbo que ostenta la mayoría de las variaciones e inseguridades de esta obra<sup>329</sup>, ya que las formas que presentan hiato, como asegura la métrica de los versos de (39), están en convivencia con las formas monoptongadas, justificadas por la escansión de los versos octosílabos de (40):

- (39) *allegavanse muchos por sabor de veellos*, (Poesía IV, 38)  
*de bien sy non veella* (Poesía V, 25)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>allegavanse muchos por sabor de veellos</i>	ooóoo óo / ooó ooóo	Aleandrino heptasílabo
<i>de bien sy non veella</i>	oóoóoóo	Octosílabo trocaico

- (40) *este coraçon que ve(e)des* < VIDETIS (Poesía VIII, 116)  
*este cauallo que ve(e)des* < VIDETIS (Poesía IX, 24)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>este coraçon que ve(e)des</i>	óooooóoóo	Octosílabo mixto
<i>este cauallo que ve(e)des</i>	óoóoóoóo	Octosílabo dactílico

Esta situación de vacilación, a la que habría que añadir las variantes morfológicas del verbo *ser*, es la que perdurará hasta finales del siglo XV, como refleja la métrica de las estrofas del *Rimado de Palacio*, las obras poéticas del Marqués de Santillana y Juan de Mena, entre otros.

### 2.2.1.3. Variación de las vocales átonas y proceso de síncope

#### 2.2.1.3.1. Vacilación articulatoria en el timbre de las vocales átonas

En el castellano medieval existía cierta vacilación, en sílabas átonas iniciales e interiores, entre vocales cerradas (/i/, /u/) y medias (/e/, /o/) de ambas series. Es decir, que una palabra dada podía aparecer con dos formas alternantes: *dizir* ~

<sup>328</sup>El verso *E creed que bien tres tanto* podría enmendarse de la siguiente manera: *E creed que mientras tanto*. De esta manera, se obtiene un verso octosílabo con un significado más acorde a la estrofa donde se inserta.

<sup>329</sup>Amén de formas latinizadas, como es el caso del verso *mi traydor, otro tal* (*Historia Troyana*, Poesía XI, 8), en el que la voz *traydor* debe leerse con hiato, o hiatos antietimológicos, cuya finalidad es la de regularizar la métrica del verso, como en el caso de *lo gaano el cauallo* (*Historia Troyana*, Poesía IX, 28).

*dezir, bivar ~ bevir* [...], pero en la lengua culta empezó a resolverse en el s. XV, y desapareció por completo en el período siguiente. (Penny 2005 [2004]: 597-598)

Las palabras de Penny ratifican la alta frecuencia con la que aparecen voces cuyas vocales átonas se encuentran en un estado de vacilación; si acudimos a la siguiente afirmación de Lapesa, encontraremos una de las causas fonético-fonológicas que la motivaron: “El timbre de las vocales átonas estaba sujeto a todas las vacilaciones producidas por la acción de otros sonidos” (Lapesa 1981: 198). Veamos a continuación los siguientes ejemplos extraídos de las obras de la escuela del mester:

- (41) Ante que se mouiesse el infant' del *logar*. < LOCALE (*Libro de Alexandre*, 124a)  
de cornos e de trompas yvan grandes *roydos*<sup>330</sup> < RŪGĪTU (*Libro de Alexandre*, 138b)  
el quando lo vio *ascuchol*<sup>331</sup> volunter < AUSCULTAVIT (*Libro de Alexandre*, 232d)  
benedictos los valles do sovo *ascondido*, < ABSCONDITU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 64b)  
metio en sus manos doro muchas *sorteias*<sup>332</sup> < SORTĪCULAS (*Libro de Alexandre*, 378d)  
El rrey Alixandre e toda su *mesnea*<sup>333</sup> < \*MANSIONATA (*Libro de Alexandre*, 1131a)  
Avrán la quarta gracia por mayor *complimiento* < COMPLEMENTU (*Signos del Juicio Final*, 56a)  
yo *pidía* la muerte, non me querié venir; < PĒTEBAM (*Duelo de la Virgen*, 26b)  
matólo por *envidia* como grant traïdor. < INVIDIA (*Del sacrificio de la misa*, 199d)  
de *bevir* en tal guisa, sabe Dios, no me pago < VIVERE (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 64c)  
él toda esta coita vediéla por *trebejo*, < TRIPALIU (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 170c)  
qe qebrarié en esto la tu ipocrisía. < Ὑποκρισία (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 264d)  
Aven una *vertud* grant e maravillosa, < VIRTUTE (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 486a)  
Díssoli sant Laurencio: «Todas las tus *menaças* < MĪNACIAS (*Martirio de San Lorenzo*, 87a)

Los versos que se recogen en (41) revelan que, a pesar del estado de variación del timbre de las vocales átonas, se mantenía la vocal etimológica latina, como es el caso de *ascuchar*, *asconder* y *roydos*, entre otros. Hay algunas voces cuyo resultado, a pesar de mantener la vocal latina, no responde a la evolución patrimonial esperable, como ocurre con la voz *sortejas*, la cual, tras la palatalización del grupo [-lj-], tendría que haberse cerrado un grado el timbre de la vocal tónica anterior por efecto de la yod resultante, obteniendo, tal como se ha conservado hasta la actualidad, la variante *sortijas*. El resto de los ejemplos recogidos muestran una evolución esperable, en lo concerniente al timbre de las vocales átonas, desde sus respectivos étimos.

---

<sup>330</sup> En el verso 1415c de la misma obra aparece la variante con hiato <rruydos>: *todas las pleytesias e todos los rruydos*.

<sup>331</sup> Este verso forma parte del ms. *O*, mientras que en el ms. *P* aparece la variante <escuchol>.

<sup>332</sup> Al igual que en el caso anterior, el ms. *P* presenta la forma gráfica <sortijas>. Todas las características lingüísticas de cada uno de estos manuscritos sirven de apoyo para fechar cada uno de ellos, y observar la intromisión de la mano del escriba que originó las variaciones del arquetipo.

<sup>333</sup> Hiato asegurado a través de la rima entre *Judea*, *Galilea* y *correa*.



Contrariamente a los casos anteriores, en los ejemplos de (42) se ofrecen voces cuyas vocales átonas presentan un timbre lejos de la evolución romance esperable:

- (42) quiso *çinir* espada por seer cauallero < CĪNGĒRE (*Libro de Alexandre*, 89d)  
 de fazquina de preçio e doro la *fiuiella* < FĪBĒLLA (*Libro de Alexandre*, 118b)  
 Quando vio Diomedes que'l non podie *colpar* < CULPARE (*Libro de Alexandre*, 539a)  
 mienbre vos la sobervia que de Dario *prisiemos* < PRENSEMUS (*Libro de Alexandre*, 969b)  
 Recudiólis *Pilatus* a essos *gurriones*, (*Duelo de la Virgen*, 172a)  
 a los ereges falsos, que semnan mal *venino*<sup>334</sup>. < VENĒNU (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 77b)  
 que sean tres los libros, una *certanedad*, < CERTENITATE (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 534b)  
 que el tu *monesterio* por mí en mal no caya, < MONASTERIU (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 160c)  
 non tenié por *sobirlas* escaleras nin gradas < SUBIRE + ILLAS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 660d)  
 fueron al *refitorio* la caridad tomar < REFECTORIU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 352d)

Cada una de estas voces presenta un timbre vocálico no esperable, como es *fiuiella*, caso que en el *Libro de Buen Amor* aparecerá como <heviella>, cuyo timbre vocálico patrimonial, resultado de la evolución de las vocales átonas latinas al castellano, ha sido recuperado. El cierre vocálico podría haberse causado debido a la atracción de las vocales de las sílabas colindantes, cuya disimilación o asimilación, entendida como armonía vocálica<sup>335</sup>, originaba el trueque vocálico, como aparece en el cambio de *veneno* a *venino*. Resulta pertinente traer aquí estas palabras de Polgárdi (1998: 1):

Harmony is a process whereby some segmental feature associates to all segments of a certain type in a specific domain. In the case of vowel harmony, all vowels in [...] a word are required to agree with each other with respect to one of their properties.

El *patrón rítmico*, propio del ámbito de la poesía, influyente en los registros no líricos, hizo posible, como ha recordado Echenique en abril de 2011<sup>336</sup> retomando palabras de Leo Spitzer, que se diga hoy *granadino* y no *granadano*. Por otra parte, muchas de las voces antes expuestas habrían podido ser intercambiadas por la forma etimológica: *culpar* por *colpar*, *ceñir* por *ciñir*, etc. No obstante, esta vacilación en el

<sup>334</sup> En rima con *vino*, *camino* y *divino*.

<sup>335</sup> Desde el punto de vista de las leyes fonológicas dependientes (*Government Phonology*), en la palabra, entendida como una entidad fonológica plena, existe un nivel virtual donde las vocales, independientes del contexto consonántico que las rodea, están en mutuo contacto, por lo que los fenómenos de asimilación o disimilación operan libremente sobre el timbre de estas, en aras de obtener una armonía vocálica óptima.

<sup>336</sup> Conferencia expuesta por la Dr.ª M.ª Teresa Echenique Elizondo en el XI Congreso Internacional de la AJIHLE, que tuvo lugar en Neuchâtel durante los días 13, 14 y 15 de abril, cuyo título reza: *Presencia de la historia en la gramática de la lengua*.

timbre de las vocales átonas permanecerá en el romance castellano y no se solucionará hasta el reinado de los Reyes Católicos, pues todavía se observa algún ejemplo de vacilación en las obras de Juan de Mena, el Marqués de Santillana y Gómez Manrique, entre otros, como se verá en los sucesivos capítulos.

#### 2.2.1.3.2. *Procesos de aféresis y síncope vocálica*

Junto al fenómeno de vacilación articulatoria en el timbre de las vocales átonas descrito, se debe estudiar la pérdida de estas vocales en posición inicial de palabra (proceso de aféresis) y en posición interna (proceso de síncope). Los textos poéticos que pertenecen a la escuela del mester revelan, *grosso modo*, que la vocal átona de la sílaba pretónica o postónica en la palabra ya había desaparecido; no obstante, el mantenimiento de la misma responde, bien a un influjo latinista, bien a una licencia poética del autor con el fin de obtener una sílaba más para la composición regular de los versos alejandrinos.

En muchas ocasiones aparecen vocales átonas no etimológicas, como sucede en *caronal*, cuyo étimo carece de dicha unidad fonemática. Seguramente, el poeta tenía la sensación de que había algún elemento fónico de apoyo en el paso de la vibrante a la nasal (*vocal esvarabática* o *anaptixis*), pese a que la secuencia silábica [-r.n-] se adecua, a la perfección, a los patrones silábicos del castellano; sin embargo, el empleo de dicha variante con una vocal epentética permite obtener un verso alejandrino heptasílabo, cuyo cómputo silábico-acental es totalmente regular.

Un caso distinto es el de *maguera*<sup>337</sup>, variante antigua que sobrevivió hasta las obras de Cervantes y Lope de Vega. En este caso, se muestra una variante trisílaba de acentuación paroxítona, como se deduce de la escansión del hemistiquio en que se inserta: oóo ooóo, donde tiene cabida la anacrusis (o la ausencia de acentuación de la primera sílaba del verso o hemistiquio), uno de los procedimientos métricos más comunes de la escuela del mester. Esta forma la explican Corominas y Pascual (2006

---

<sup>337</sup> Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]): s. v. MAGUER) anotan que esta voz es frecuente a lo largo de la Edad Media, cuya decadencia se atestigua en los albores del siglo XV: “[...] pero Santillana ya casi sólo lo emplea por necesidad métrica y nunca en prosa, y por esta época lo evita ya el común de la gente” (Volumen III: 764).

[1980] - 2007 [1991]: s. v. MAGUER), como la fusión entre *maguer* y *era*, como se recoge en la expresión: *maguer era niño*:

- (43) Ca la fija ereda la depda *caronal* < CARNALE (*Libro de Apolonio*, 25c)  
avién grant alegría, *maguera* que laçravan. < μακάρι (*Loores de Nuestra Señora*, 14d)

Verso	Escansión acentual
<i>Ca la fija ereda la depda caronal</i>	óóó oóo / oóo ooó(o)
<i>avién grant alegría, maguera que laçravan</i>	oó ooóó / oóo ooóo

Las formas gráficas <heredades> y <desesperada> podrían haber encubierto una articulación en que las vocales átonas habrían llegado a perderse. Desde esta convicción, a partir de la pronunciación del tipo [er.dá.ðes] y [des.pe.rá.ða], se obtiene un cómputo silábico-acentual que se ajusta, perfectamente, al patrón métrico de los versos donde se insertan: en el primer caso, un hemistiquio alejandrino heptasílabo, formado por dos pies métricos dactílicos de acentuación paroxítona; en el segundo, un tetrasílabo paroxítono acorde con la estrofa donde se inserta. En cambio, tanto *discípulos* como *aláraves*, al tratarse de voces proparoxítonas en posición final de hemistiquio, podían pronunciarse manteniendo la vocal átona ([di.tí.pu.los] y [a.lá.ra.βes]) o, de otro modo, como paroxítonas con la síncopa correspondiente ([di.tí.p'los] y [a.lá.r'βes]), ya que las dos variantes articulatorias se adecuan a los patrones métrico-acentuales de los versos alejandrinos heptasílabos:

- ovieron los *aláraves* la carrera a dar, (*Libro de Alexandre*, 1390c)  
Los castiellos de Asia con todas sus *her[e]dades*<sup>338</sup> < HEREDITATES (*Libro de Alexandre*, 2586a)  
quando con sus *discípulos*<sup>339</sup> Christo quiso cenar, < DISCIPŪLOS (*Del sacrificio de la misa*, 65c)
- mal fadada,  
cofondida,  
*desesperada*, < DIS + SPERATA (*Historia Troyana Poesía II*, 2-4)

Verso	Escansión acentual
<i>ovieron los aláraves la carrera a dar</i>	oóo ooóo[o] / ooóo oó(o)
<i>Los castiellos de Asia con todas sus her[e]dades</i>	ooóo oóo / oóo ooóo
<i>quando con sus discípulos Christo quiso cenar</i>	óoo ooóo[o] / óooóo oó(o)
<i>mal fadada</i>	óóo

<sup>338</sup> Propongo la forma sincopada de *heredades*, cuyo resultado se adecua al patrón métrico-silábico del verso alejandrino. Del mismo modo, como se observa en el presente epígrafe, la pérdida vocálica pretónica era un proceso fonético que habría alcanzado a muchas voces, razón por la que no sería imposible que hubiera llegado a afectar a la presente voz.

<sup>339</sup> Menéndez Pidal afirma en los *Orígenes del español* que, en la métrica, aparecían por escrito estas vocales de articulación y timbre débil que no se pronunciaban. Este ejemplo, en cambio, demuestra que, a través de la inclusión de los latinismos, dichas vocales átonas podían mantenerse, en beneficio del poeta para la elaboración de hemistiquios heptasílabos.

<i>cofondida</i> <i>des[es]perada</i>	ooóo ooóo
--	--------------

Como se infiere de la escansión acentual de los siguientes versos, la vocal átona, pretónica y postónica, tendía a eliminarse, como es el caso de *cibdat*, *almosna* y *clergos*, formas que encubrirían una articulación del tipo [ʦib.dát], [al.mós.na]<sup>340</sup> y [klér'.gos]; estas variantes patrimoniales habrían convivido con aquellas que mantenían las vocales átonas inalteradas, ya que se acomodaban mejor a la estructura silábica abierta del castellano (CV).

Contrariamente, se documentan otras variantes que mantenían la vocal átona inalterada, como sucede con *erremita*, debido a la fuerte influencia latinista del poeta; estas variantes no llegaron a acomodarse, en el devenir de castellano, en beneficio de las soluciones patrimoniales. Los cultismos traídos a colación se corroboran a través del cotejo entre estas formas y las patrimoniales, presentes en las mismas obras: *sánguine* / *sangre*, *benedictos* / *bendichos* o *miragulos* / *miraglos*; la elección de cada una de las mismas, por parte del autor, dependía de la necesidad métrica del verso donde se insertaban, en caso de necesitar una sílaba más recurría a la forma más etimológica o, en caso de que sobrara una sílaba, empleaba la forma patrimonial, más generalizada en la oralidad:

quedaron los *murciegos*<sup>341</sup> quando aquesto vioron < MUR CAECOS (*Libro de Alexandre*, 2178c)  
 que no's le defendié castiello nin *çibdat*. < CIVITATE (*Libro de Alexandre*, 308b)  
 “¡Par Dios -dizen los *barbaros*-<sup>342</sup>, mal somos emprimados!” < BARBAROS (*Libro de Alexandre*, 825d)  
 por estorvar la vida del santo *erremita*, < EREMITA (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 52b)  
*benedictos* los valles do sovo ascondido, < BENEDICTOS (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 64b)  
*Bendicho* sea siempre padre tan adonado, (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 462a)  
 Si dios me *benediga*<sup>343</sup> eres mucho enojossa < BENEDICET (*Libro de Apolonio*, 517b)  
 La bestia *maledicta* paróseli de cuesta, < MALEDICTA (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 263a)

<sup>340</sup> La variante que presenta la aféresis vocálica y el mantenimiento de la vocal átona pretónica es la que ha llegado hasta hoy en día [li.mós.na], debido a que el patrón silábico del tipo CV, en comienzo de palabra, es más productivo en castellano.

<sup>341</sup> <murciego> es la variante que aparece justificada por el cómputo silábico en el ms. *O*; así como, la forma gráfica <murcielago>, del ms. *P*, también está fundamentada por el *verse pattern*, ya que al tratarse de una palabra proparoxítona en final de hemistiquio, se obtiene el siguiente resultado métrico-accentual: ooóo ooó(o), escansión también propia del *mester de clerezía*.

<sup>342</sup> Posiblemente, la vocal postónica se pronunciara de manera tan débil que no era relevante en el conteo del cómputo silábico. Ocurre lo mismo tanto en el ms. *P* como en el ms. *O*.

<sup>343</sup> Observemos el mantenimiento de la vocal átona, en el presente latinismo, que se mantiene en la ed. crítica de Alvar, justificada por el cómputo silábico.

demandava *almosna* como romero fito, < ELEEMOSYNA (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 105c)

mas en los *clergos* ovo envidia a nacer, < CLERICOS (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 100b)

Pusieron en la cosa assaz buen *tempramiento* < TEMPERAMENTU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 465a)

Quanto pidié la *lei*, la *sánguine* vertida, < SANGUINE (*Del sacrificio de la misa*, 106a)

echádoles la *sangre* que la *lei* mandava. < SANGUINE (*Del sacrificio de la misa*, 123d)

ca yo non me *trevría* en ello a venir. < TRIBUERE + HABEBAT (*Milagros*, Introducción 45d)

Muchos son los *miragulos* que dest padre sabemos < MIRACULOS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 351a)

que facié est confessor *miraglos*<sup>344</sup> muy valientes. < MIRACULOS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 372d)

Verso	Escansión acentual
<i>quedaron los murciegos quando aquesto vioron</i>	oóo oóo / óoóo óo
<i>que nos le defendie castiello nin cibdat</i>	oóo oóo(o) / oóo oóo(o)
<i>par Dios dizen los barbaros mal somos emprimados</i>	oó óoóo[o] / oóo oóo
<i>por estorvar la vida del santo eremita</i>	oóo oóo / oóo oóo
<i>benedictos los valles do sovo ascondido</i>	oóo oóo / oóo oóo
<i>Bendicho sea siempre padre tan adonado</i>	oóoóo óo / óoo oóo
<i>Si dios me bendiga eres mucho enojossa</i>	oóo oóo / óoóo oóo
<i>La bestia maledicta paróseli de cuesta</i>	oóo oóo / oóoo oóo
<i>demandava almosna como romero fito</i>	oóo oóo / óoóo óo
<i>mas en los clergos ovo envidia a nacer</i>	óoo óoóo / oóo oóo(o)
<i>Pusieron en la cosa assaz buen tempramiento</i>	oóo oóo / oóo oóo
<i>Quanto pidié la lei, la sanguíne vertida</i>	óoóo oóo / oóoo oóo
<i>echádoles la sangre que la lei mandava</i>	oóoo oóo / oóo oóo
<i>ca yo non me trevría en ello a venir</i>	oóo oóo / oóo oóo(o)
<i>Muchos son los miragulos que dest padre sabemos</i>	óoó oóo[o] / oóo oóo
<i>que facié est confessor miraglos muy valientes</i>	oóo óoóo / oóo óoóo

Comparto totalmente las siguientes palabras de Lapesa (<sup>9</sup>1981: 197):

Aunque Berceo empleó todavía *vendegar* (< VĪNDĪCARE) por *vengar*, y hay algunos ejemplos similares más tardíos, es raro encontrar ya casos de vocal protónica o postónica conservada, fuera de los que han durado hasta hoy; pero estaba aún reciente el recuerdo de la vocal perdida, lo que impedía el ajuste de las consonantes. Se decía *limde* o *limbde*, *comde*, *semdero*, *semnadura*, *vertad*, *setmana*, *judgar* o *jutgar*, *plazdo*, al lado de *linde*, *conde*, *sendero*, *sembradura*, *verdad*, *semana*, *juzgar*, *plazo*.

Para cerrar el presente epígrafe mostraremos, a continuación, que la pérdida de la vocal átona también se daba a comienzo de palabra, originando el fenómeno conocido como *aféresis* vocálica.

<sup>344</sup> En la misma obra aparece la variante <miraclos>, verso 387d.

Recordemos que la sinalefa era un procedimiento que tendían a rechazar los poetas de la escuela del *mester de clerezía*, por lo que no se pueden tratar los casos de *'ncarnado*, *scola* y *bispo* como contracciones originadas con la vocal final de la palabra anterior; por otra parte, no se podrían pronunciar con la vocal inicial, ya que el verso excedería las sílabas de un hemistiquio alejandrino heptasílabo y, por tanto, estas formas deberían insertarse en el proceso fónico de pérdida vocálica de inicio de palabra o aféresis vocálica que hizo posible la creación de estas variantes, las cuales fueron perdiendo terreno en beneficio de las formas que mantenían la vocal inicial: *encarnado* y *obispo*<sup>345</sup>. Tanto en el caso de *scola* como en el de *spíritu*, en la evolución del romance castellano, se desarrolló una vocal protética de apoyo para evitar la secuencia fónica inicial [sp-] o [sk-], de tal manera que se formó [esp-] y [esk-], respectivamente, fenómeno cuyas raíces se atestiguan ya en el latín tardío:

- (44) Bien sé que el *'nemigo* en el rey fue *'ncarnado* < INIMICU / INCARNATU (*Libro de Apolonio*, 13a)  
 Non es ningún mercádor nin clérigo de *scola*<sup>346</sup> < SCHÖLA (*Libro de Alexandre*, 95a)  
 Dios nos dé la su gracia el Reï *Spirital* < SPIRITUALE (*Poema de Santa Oria*, 9c)  
 pero del Sancto *Spíritu* fue luego conortada < SPIRĪTU (*Poema de Santa Oria*, 34c)  
 Disso el sancto *bispo* al su levita sancto: < EPISCŌPU (*Martirio de San Lorenzo*, 70a)

Verso	Escansión acentual
<i>Bien sé que el 'nemigo en el rey fue 'ncarnado</i>	oóo oóo / oóo óoóo
<i>Non es ningún mercádor nin clérigo de scola</i>	oóoó oóo / oóoo oóo
<i>Dios nos dé la su gracia el Reï Spirital</i>	óoó oóo / oóo oóo(o)
<i>pero del Sancto Spíritu fue luego conortada</i>	óooóo óoo / óoo oóoo
<i>Disso el sancto bispo al su levita sancto</i>	óooóo óo / oóooó óo

En tanto que estos ejemplos revelan la pérdida de la vocal inicial, comparto la siguiente aserción de Penny (1996 [1993]: 51-52):

Estas vocales, aunque articuladas con menor fuerza que las tónicas, ofrecen una mayor energía que el resto de las átonas; por tanto, muestra un grado más acusado de confusión que las tónicas, pero siempre menor que las restantes átonas. [...]

<sup>345</sup> Según el patrón rítmico de esta voz, no podría haber existido la forma *\*ebispo*, por lo que la armonía vocálica fue la causa del trueque: e-i-o > o-i-o, es decir, el elemento A (la vocal palatal cerrada [i]) actúa desde una jerarquía superior sobre la vocal anterior media, ajustando su timbre con la vocal posterior a la sílaba tónica. Según la teoría de la armonía vocálica, este tipo de cambio responde al paradigma conocido como *A-harmony* (Polgárdi 1998: 93-95). Sin embargo, no ocurre lo mismo con los prefijos, donde se evita el cambio del timbre vocálico por la frontera que delimita el prefijo del lexema: “[...] vowel harmony, a process that normally does not apply across compound boundaries. If prefixes always formed a compound phonotactically, vowel harmony should never be able to apply to them” (Polgárdi 1998: 53).

<sup>346</sup> Forma que aparece documentada en el ms. *O*; mientras que en el ms. *P* aparece la forma con sinalefa <descola>. Si tenemos en cuenta que el mester de clerezía tendía a rechazar este tipo de formas, concluiremos que la forma que más se adecua a dicho texto es la que muestra el ms. *O*, con la aféresis correspondiente.

Aunque probablemente las confusiones hubiesen empezado más tempranamente que en sistema tónico, no se atestiguan con claridad hasta el siglo III d. C. [...] por las prescripciones del *Appendix Probi*.

### 2.2.2. CONCLUSIONES

Los resultados obtenidos a partir del estudio de la rima y la métrica de las estrofas del *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, las obras de Gonzalo de Berceo y la *Historia Troyana polimétrica* han servido para confirmar y matizar las teorías sobre el estado del vocalismo del romance castellano en la época que abarca los reinados de Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV.

a. En las obras del primer ciclo del *mester de clerezía* persisten, no sólo las formas con apócope regular (es decir, aquellas palabras que, por tendencia del castellano, perdieron la /-e/, y en ocasiones la /-o/, en posición final de palabra y sílaba tras las consonantes /t/, /s/, /l/, /n/, /d/, /dz/, las cuales se ensordecieron cuando se hallaron en el margen implosivo de sílaba y final absoluto de palabra), sino también las formas con apócope extrema adaptadas al castellano por el prestigio foráneo, resultado que contrasta con lo observado en las obras en prosa del *scriptorium* alfonsí, que presentan una reducción significativa del uso de la apócope extrema. La significativa aparición de este fenómeno en las obras del mester podría justificarse a través del influjo que ejercían los docentes de procedencia ultrapirenaica de la Universidad de Estudios Generales de Palencia en los jóvenes poetas; si bien es cierto que desde el punto de vista cronológico<sup>347</sup> se tiende en estas obras, desde el *Libro de Alexandre* hasta la *Historia Troyana*, a la reducción del empleo de la apócope extrema, cuya desaparición absoluta se consumará durante el reinado de Alfonso Onceno.

b. El análisis fonético-fonológico del corpus ha puesto en evidencia que el uso de los diptongos estaba generalmente asentado y regularizado en el sistema: Sin embargo, se ha corroborado la persistencia de algunas vacilaciones, no sólo en posición de sílaba átona, sino también en sílaba tónica: por una parte, la formación de diptongos, a partir de la evolución de las secuencias latinas que convivieron con las formas con hiato, cuya

---

<sup>347</sup> Estos son los resultados porcentuales del recuento de la apócope extrema extraídos del estudio de Franchini (2005 [2004]: 327): *Libro de Alexandre* del 63% al 48%, *Vida de San Millán de la Cogolla* 54,7%, *Vida de Santo Domingo de Silos* 40,8%, el *Libro de Apolonio* 43,8%, los *Milagros de Nuestra Señora* 48,5%, el *Sacrificio de la Misa* 35%, el *Poema de Santa Oria* 31,3% y el *Poema de Fernán González* 28,4%. Así como también se mantienen formas con la vocal paragógica, influjo de la literatura épica. Matute (2004) realizó una investigación sobre la apócope de los pronombres personales, cuyos resultados porcentuales no divergen de aquellos obtenidos por Echenique (1981); en palabras de Matute (2004: 532): “[...] la identificación de la apócope como un recurso estilístico de empleo variable según el tipo de discurso: en el notarial apenas se hizo uso de ella en la segunda mitad del S. XIII, pero sí en el discurso científico y literario, por lo que cabe suponer que se trataba, en parte, de una variación de tipo estilístico y/o escriturario”. Esta variación lingüística como recurso literario o estético llegará como un rasgo residual hasta el siglo XIV, documentado en el *Libro de Buen Amor*.



resolución en el transcurso histórico fue la de su asentamiento; y, por otra, el uso de diptongos etimológicos, los cuales no triunfaron y fueron sustituidos por la forma monoptongada que ha pervivido hasta la actualidad.

En esta misma línea, la monoptongación (como tendencia imperante entonces en la lengua) se extendió a contextos silábicos que no han tenido continuidad en el castellano actual que ha preferido la forma diptongada.

c. A lo largo de las obras literarias del siglo XIII no aparece ningún indicio de monoptongación del sufijo *-iello* en *-illo*, sino más bien todo lo contrario: el mantenimiento del diptongo en esta secuencia morfológica es uno de los rasgos lingüísticos que diferencian al romance castellano del siglo XIII del correspondiente al siglo XIV, momento en que se verifica y se justifica el cambio.

d. El uso del morfema verbal [-jé] del pretérito imperfecto de indicativo se había difundido por todo el paradigma, por lo que constituye la forma predominante de este tiempo verbal. Junto a ella aparece la forma con hiato [-í.a], mantenida sin vacilación en la primera persona del singular con la finalidad de evitar la homomorfia, siendo la variante que triunfará en el siglo XIV; en cambio, en los textos del *mester de clerezía* aparece en pugna con la forma diptongada, si bien es cierto que en un porcentaje de uso inferior. A esta situación se debe añadir la aparición de las formas minoritarias [-já] e [í.e], propias de un período en que se recogen múltiples variantes en contienda que empezarán a nivelarse en la lengua de la centuria posterior.

e. Se mantienen, en primer lugar, los hiatos originados tras la pérdida de la consonante intervocálica; en segundo lugar, se contempla el empleo de los hiatos latinos, fruto del influjo cultista de los poetas del *mester de clerezía*; y, en tercer lugar, hay formas con hiato que lidian con las que contienen el resultado diptongado que sobrevivirán a lo largo del siglo siguiente en detrimento de las estructuras heterosilábicas, al tiempo que muchos de estos hiatos serán adoptados por los escritores del segundo ciclo del *mester de clerezía* como formas adscritas a dicha escuela literaria.

f. En lo concerniente al estado de las vocales átonas, se contempla, en primer lugar, el mantenimiento de las vocales latinas, como en *asconder*; por otra parte, aparecen formas que no corresponden a la evolución patrimonial esperable; así se ejemplifica en *sortejas*, cuyo empleo se modificó a partir del patrón melódico de las

secuencias vocálicas de las palabras desencadenando la recuperación de la vocal latina etimológica. Finalmente, la síncopa y la aféresis vocálicas, fenómenos atestiguados desde el latín vulgar, originaron secuencias fónicas inestables que todavía no se habían resuelto en esta época.

### 2.2.3. SISTEMA CONSONÁNTICO

La normalización del romance castellano en la Baja Edad Media conoce su punto más álgido en el período delimitado por los reinados de Fernando III y Alfonso X, como consecuencia del compromiso cultural entre el hablar docto y el habla popular.

Con la regularización ortográfica de Alfonso X ya tenemos datos fidedignos de este primer castellano literario, en el cual [...] los rasgos ordinarios del Norte se modificaron en parte al contacto con los rasgos de los dialectos centrales. [...] ya en la Edad Media se incuban, en las regiones septentrionales, y se van extendiendo, modificaciones que se generalizan y triunfan en la época moderna (Alarcos 1991 [1965]: 263-264).

En el presente capítulo se quiere describir el estado del sistema consonántico del castellano, desde una perspectiva diacrónica y de proyección hacia el futuro, en aras de obtener conclusiones capaces de arrojar luz a la cronología de los cambios fonético-fonológicos. Para llevar a cabo esta tarea se analizarán las rimas y la métrica de los textos poéticos castellanos compuestos entre el reinado de Fernando III a Fernando IV: el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, las obras de Gonzalo de Berceo y la *Historia Troyana polimétrica*.

Desde la época de orígenes del castellano hasta el reinado de Fernando III, muchos fenómenos concernientes al consonantismo ya se habían llevado ya a cabo: en relación a los fonemas caracterizados por el rasgo [+ interrupto], los pares de fonemas /d/ y /ð/, por un lado, y /g/ y /γ/, por otro, ya se habían desfonologizado; únicamente se mantenía la diferencia entre los dos fonemas /b/ y /β/, en posición intervocálica. El proceso de palatalización había cristalizado en los dos pares de fonemas sibilantes africados sordo y sonoro, el fonema palatal lateral sonoro, el fonema mediopalatal fricativo sonoro y el único fonema nasal palatal sonoro. Todo este sistema será descrito con mayor detalle, a lo largo de los capítulos sucesivos, donde se describirá la compleja evolución de los mismos.

El siguiente cuadro recoge los fonemas consonantes castellanos en la época que abarca los reinados de Fernando III a Fernando IV, esquema que apenas se verá modificado a lo largo de la Baja Edad Media. Para ello, seguimos la distribución hecha por Alarcos (1991 [1965<sup>4</sup>]: 265), actualizada con la nomenclatura establecida por Veiga (2009):

	Bilabial	Apical		Dorsal			Velar
		Dental	Alveolar	Dental	Palatal	Medio Palatal	
[+ interrupto] [+ tenso]	/p/	/t/	-	-	-	-	/k/
[+ interrupto] [- tenso]	/b/	/d/	-	-	-	-	/g/
[+ interrupto] [+ continuo] [+ tenso]	-	-	-	/ts/	/tʃ/	/j/	-
[+ interrupto] [+ continuo] [- tenso]	/β/	-	-	/dʒ/	-	-	-
Fricativo [+ tenso]	/f/	-	/s/	-	/ʃ/	-	-
Fricativo [- tenso]	-	-	/z/	-	/ʒ/	-	-
Nasales	/m/	-	/n/	-	/ɲ/	-	-
Líquidas	/r/, /l/			/ʎ/	-	-	

Según lo que se observa, el presente sistema consonántico se diferenciaba muy poco del resto de dialectos hispanos, salvo en la distribución de la cadena hablada. Según Alarcos (1991 [<sup>4</sup>1965]: 266): “A primera vista, hasta el siglo XVI el sistema se mantiene sin variación; pero ciertos rasgos de la lengua hablada, no toledanos, sino norteños, lo fueron minando”; pero solo a primera vista, pues como se dilucidará en los siguientes epígrafes, el romance castellano, aún vacilante y en estado de ebullición en el siglo XIII, se irá modificando, paulatinamente, a lo largo de la Baja Edad Media.

2.2.3.1. *Mantenimiento de los fonemas bilabiales /b/ y /β/*

Para llevar a cabo una descripción satisfactoria sobre el estado de los pares fonemáticos bilabiales /b/ y /β/, en la época que abarca desde el reinado de Fernando III hasta Fernando IV, se partirá del estudio que, de manera magistral, expuso Dámaso Alonso (1972: 215-292) en su obra *Temas y problemas de la fragmentación fonética peninsular*. Dámaso Alonso afirma que, en casi todo el SO románico, se han confundido los fonemas /β/ y /b/ latinos, conformándose en un sólo fonema bilabial con dos realizaciones alofónicas. Recordemos que en latín se encontraba, por un lado, un fonema bilabial oclusivo sonoro /b/ (ej.: HABEBAM) que se oponía al fonema bilabial oclusivo sordo /p/ (ej.: LUPUS) y, por otro lado, existía una semiconsonante [w] que, probablemente, era variante asilábica de la vocal /u/, cuya posición en el sistema latino era inestable y resultó, como afirma Lloyd (1993: 135): “[...] que estaba en vías de convertirse en consonante independiente”, por lo que su betización fue un proceso temprano que cristalizó en un fonema bilabial fricativo sonoro, tanto en posición intervocálica como en inicio de palabra: /β/ (ej.: VIVERE).

El análisis de las rimas de las obras poéticas del *mester de clerezía* revela que la diferenciación entre los dos fonemas bilabiales, uno oclusivo y otro fricativo, se mantenía totalmente en vigor, en el sociolecto de mayor prestigio, como se observa en los ejemplos recogidos en (1):

- (1) Con la calor del fuego, que estaua bien *biuo* < VIVO  
 aguisó un hungüente caliente e *lexatiuo*; < \*LEXATIVU  
 untola con sus manos non se fizo *esquiuo*; < ESQUIVU  
 respiró un poquiello el ‘spíritu *catiúo*. < CAPTIVU (*Libro de Apolonio*, 308)

De pïedes e de manos corrié la sangre *viva*, < VIVAT  
 sangrentava la cruz de palma e *d’oliva*; < OLIVA  
 echávanli en rostro los malos, su *saliva*, < SALIVA  
 estava muy rabiosa la su Madre *captiva*. < CAPTIVA (*El duelo de la Virgen*, 52)

Ya iva aguisando don’ Aurora sus *claves*; < CLAVES  
 tollié a los cauallos don Febo los *dogales*.  
 Despertós’ Alexandre al canto de las *aves*, < AVES  
 que fazién por los árboles cantos müy *süaves*. < SUAVES (*Libro de Alexandre*, 298)

Fruela fo de Coriel, Muño de *Villanueva*, < VILLA + NÖVA  
 ambos eran contrechos, el escripto lo *prueva*, < PROBAT  
 ambos yazién travados como presos en *cueva*, < \*CÖVA  
 sí los ficiessen reyes non irién a *Burueva*. (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 603)

Desta sazón los otros quiérolos fer *esquivos*, < ESQUIVOS  
 dezir uno, e miémbrevos mientras fuéredes *vivos*, < VIVOS  
 cómo ganó la gracia que saca los *cativos*, < CAPTIVOS

por ond de luengas tierras lo embían *bodivos*. < VOTIVOS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 352)

A la mugier en esto grant gracia li *acrovo*,  
todo l' á mejorado el tuerto que nos *tovo*; < TENUIT  
en esto con lo ál grant privilegio *ovo*: < HABUIT  
por mugieres al mundo grant alegría *crovo*<sup>348</sup>. (*Loores de Nuestra Señora*, 109)

Si partimos de las etimologías de cada uno de los rimantes de las estrofas seleccionadas, se observará que el resultado es fonéticamente esperable, pues la bilabial [+ interrupta] sonora intervocálica y la bilabial [+ interrupta] y [+ continua] sonora intervocálica latinas confluyeron, en el castellano, en el fonema bilabial [+ interrupto] y [+ continuo] sonoro, por lo que la rima de estas estrofas son totalmente regulares.

En cambio, la estrofa 1211 del *Libro de Alexandre*, en que riman <biuen>, <escriuen>, <syruen> y <siguen>, no representa un caso de confusión entre las bilabiales, pues, seguramente, se basa en un tipo de rima aproximativa, no del todo regular en la escuela del mester, pero no ajena a esta maestría. Los rasgos oclusivo y sonoro que comparten los fonemas /d/ y /b/ serían suficientes, en la concepción lingüística del poeta, como para justificar la confección de dicha rima:

Cuedó que ferrié luego Paris del otro *cabo*,<sup>349</sup> < CAPU  
que'l farién con la priessa cuestas tornar *priuado*. < PRIVATU  
Cató e non lo vío: ¡tovos' por *engañado*!; < \*INGANNATU  
¡quebro'l el coraçón e parós' *deserrado*! < DIS + ERRATU (*Libro de Alexandre*, 683)

Otro caso que debe tenerse en cuenta es el de las rimas de la desinencia del pretérito imperfecto de indicativo de los verbos de la primera conjugación: *-ava*. En este caso, parece que los poetas del *mester de clerezía* no solían mezclar la bilabial fricativa sonora, procedente del morfema verbal latino [-á.ba], con bilabiales pertenecientes a otras voces no verbales, por lo que estas rimas regulares, además de basarse en un criterio fonético, enlazan con la tradición literaria que la escuela del mester dejó como herencia al segundo ciclo de obras escritas en cuaderna vía, la cual tampoco hacía rimar esta desinencia verbal con otro tipo de voces, como se pone de manifiesto en los ejemplos de (2):

- (2) Con todos los roydos, maguer que sse *callaua*, < CHALABAT  
con este casamiento a Tarssiana non *pesaua*; < PENSABAT  
el amor que l' fiziera cunad' en cuita *estaua*, < STABAT  
quando ssallida era non sse le *oluidaua*. < \*OBLITABAT (*Libro de Apolonio*, 557)

---

<sup>348</sup> Mismo tipo de rima que en la estrofa 83 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*.

<sup>349</sup> Mismo tipo de rima que en la estrofa 1187 de la misma obra, en la que riman: *rancado*, *aguisado*, *fincado* y *cabo*; al igual que en la rima entre *fado*, *pagado*, *grado* y *cabo* de la estrofa 2419.

Por amor del buen siervo qe Él mucho *amava*, < AMABAT  
 otorgó a la dueña Dios lo qel' *demandava*; < DEMANDABAT  
 quitóla de la cueita en qe presa *estava*, < STABAT  
 ¡bendicto sea vado ond' tal virtud *manava*! < MANABAT (*Vida de San Millán de la Cogolla*,  
 152)

El tiempo del tu fijo todos lo *esperavan*; < SPERABANT  
 porque tardi venié, mucho se *aquexavan*; < der. \*QUASSIABANT  
 mas, maguer serié tardi, que verrié non *dubdavan*; < DIBITABANT  
 avién grant alegría, maguera que *laçravan*. < LACERABANT (*Loores de Nuestra Señora*, 14)

En el nivel gráfico, los manuscritos presentan restos de polimorfismo, a pesar de la labor de estandarización y normalización ortográfica que llevaron a cabo los *scriptoria* de Fernando III y Alfonso X; ejemplo de ello es el uso de la grafía <v>, destinada a representar la articulación bilabial [+ continua] sonora, para representar la bilabial oclusiva sonora [b], en posición inicial de palabra:

ovieron a partirse tristes de la *vatalla* < \*BATTUALIA (*Milagros II*, 87d)

En esta misma posición, las confusiones gráficas se heredaron del latín vulgar, pues, como afirma Penny (1996 [1993]: 73):

Con respecto a la B- y V- iniciales, desde las más antiguas inscripciones se registran también confusiones gráficas; ello sugiere que en algunos casos ambos sonidos llegaban a neutralizarse en latín vulgar [...] las recomendaciones del *Appendix Probi* son prueba de esta incipiente [...] confusión. [...] mantuvieron su oposición en español medieval, ya que a lo largo de este período continúa empleándose normalmente la *b* y la *v*, dependiendo de si el étimo presentaba B- o V-.

Mi opinión dista de la de Penny en afirmar que se respetaba el uso gráfico heredado del latín, pues, como se ha señalado anteriormente, una voz como VIVO se representaba en los textos castellanos de la Edad Media como <bivo>, fruto de una disimilación fonética, por lo que prevalecía el valor fonético-fonológico, en el uso de las grafías, en una época en que la diferencia en la oposición articulatoria entre la bilabial [+ continua] sonora y la [+ interrumpida] sonora en posición intervocálica era la norma fónica predominante en el *idiolecto literario* (Casas Rigall 2007).

En posición inicial de palabra, este par de fonemas bilabiales se pronunciaban como bilabial oclusiva, aunque la norma ortográfica obligase en ocasiones a la distinción gráfica etimológica, que no era privativa de Burgos y que se extendió de mar a mar. En esta posición, como defiende Carmen Pensado (2006: 5-20), parece que el

contexto en *sandhi* no debió influir en la lenición de las oclusivas iniciales; esto es, la frontera de prefijo y el reconocimiento léxico de las unidades por parte de los hablantes impedía que se tratara este fonema bilabial oclusivo como si estuviese en interior de palabra, donde la lenición sí surtió efecto. En consecuencia, no haría falta recurrir a la explicación teórica del refuerzo de las consonantes oclusivas iniciales, en que el proceso de lenición habría originado una variante que, más adelante, se vería reforzada: \*[la#djé.ra] > [la#tjé.ra], tal y como afirma Wireback (1999: 155-173), cuyos trabajos se insertan en la tradición de la teoría de la variación<sup>350</sup>.

Alarcos (1991 [1965<sup>4</sup>]: 247) ya recogió la idea que hemos expuesto:

[...] la variación [t] ~ [d] en posición inicial de palabra se inmovilizó en beneficio de la variante [t] [...] tuvimos siempre *la tierra, con tierra*, con [t], mientras que la variante [d] en interior de palabra se identificó con las variantes [d] oclusivas del fonema /d/.

En conclusión, la distribución articulatoria de las bilabiales era la siguiente: en comienzo de palabra y en posición postconsonántica aparecía la variante fonética [+ interrupta], sorda o sonora, dependiendo de su origen etimológico; asimismo, en posición intervocálica se mantenía la distinción entre la bilabial [+ interrupta] sonora y la bilabial [+ interrupta] y [+ continua] sonora, característica fonética que, a partir del reinado de Alfonso Onceno y a lo largo del siglo XIV, ofrecerá muestras de confusión que irán abriendo paso hacia la total desfonologización de las bilabiales.

#### 2.2.3.2. *Velares: confluencia de /g/ y /ɣ/*

En algunos documentos del siglo XII, pero, sobre todo, en los textos escritos en cuaderna vía del siglo XIII, la rima consonante de las palabras que contienen una velar intervocálica ratifica la siguiente aserción de Paul Lloyd (1993: 521): “[...] los pares de oclusiva y fricativa confluyeron en un solo fonema con distintos alófonos [...] prolongación de una distribución arcaica”.

---

<sup>350</sup> A pesar de que haya desarrollado esta idea en el epígrafe de las labiales, se pude hacer extensible al resto de oclusivas: dentales y velares. Por lo que el efecto de la variación en *sandhi* tampoco las habría afectado a estas consonantes, tal y como he explicado.



En la zona cantábrica, cuna del romance castellano, desde muy temprano se igualaron las velares sonoras /g/ y /ɣ/, convergiendo en un solo fonema con dos realizaciones alofónicas: “[...] (aunque el aflojamiento de las oclusivas conllevó a menudo la pérdida de las fricativas /ð/ y /g/), y dio como resultado la serie /b, d, g/, realizada [b ~ ð], [d ~ ð̃], [g ~ ɣ]” (Alarcos 1991 [1965]: 259). Por esta razón, en las rimas de los textos poéticos medievales (como el *Libro de Alexandre* o los poemas de Berceo) se documenta la igualación articulatoria del antiguo fonema [+ interrupto] velar con el [+ interrupto] y [+ continuo] velar en posición intervocálica. En definitiva, se puede concluir que, desde el siglo XIII, y seguramente con anterioridad, la distribución articulatoria de los fonemas velares que formaban parte del romance castellano era la siguiente:

	Posición inicial	Posición intervocálica
/k/	[k-]	[-k-]
/g/	[g-]	[-ɣ-] < [-g-] y [-ɣ-]

Los rimantes de muchas estrofas que contienen una consonante velar parecen indicar la distinción entre la velar oclusiva sonora y la velar [+ continua] sonora en posición intervocálica, como se deduce de los ejemplos recogidos en (3):

- (3) Pora encobrir una poca de *enemiga*, < INIMICA  
perjúrase el omne, non comide que *diga*; < DICAT  
del omne perjurado es la fe *enemiga* < INIMICA  
esto que yo vos digo, la ley lo *pedriga*. < PREDICAT (*Libro de Apolonio*, 53)

Trayén estas tres vírgines una noble *lechiga*, < LECTICA  
con adobos reales, non pobres nin *mendiga*; < MENDICAT  
fabláronli a Oria, de Dios buena *amiga*: < AMICA  
«Fija, oí un poco, si Dios te *bendiga*. < BENEDICAT (*Poema de Santa Oria*, 123)

Cuand a essir ovieron, fizo una *nemiga*: < INIMICA  
en logar de vigilia yogo con su *amiga*. < AMICA  
Non tomó penitencia como la ley *prediga*, < PREDICAT  
metióse al camino con su mala *hortiga* < URTĪCA (*Milagros VIII*, 185)

Reína de los Cielos, Madre del pan de *trigo*, < TRITĪCU  
por qui fo confundido el mortal *enemigo*, < INIMICU  
Tú eres mi fianza, esso mismo te *digo*, < DICO  
lo que he regunzado al que tienes *contigo*<sup>351</sup>. < CUMTECU (*Milagros XXIII*, 659)

Yo, pecador mesquino, en poblado ¿qué *fago*? < FACIO  
bien como e bien bevo, bien visto e bien *yago*, < IACO

<sup>351</sup> Es el mismo tipo que la estrofa 8 del *Martirio de San Lorenzo*, en que riman: *amigo*, *consigo*, *trigo* y *contigo*; como en la estrofa 268 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*.

de bevir en tal guisa, sabe Dios, no me *pago*, < PACO  
ca trae esta vida un astroso *fallago*.» < \*AFFLACU (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 64)

Un día do andava radía como *loca*, < ar. *lāwqa*  
ella lo contó esto con la su misma *boca*, < BUCCA  
paróseli delante una forma non *poca*, < PAUCA  
vistié una almática más blanca que la *toca*. (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 681)

Estos casos, que contienen una [-k-] intervocálica latina<sup>352</sup>, parecen apuntar al mantenimiento de la distinción en los escritores del siglo XIII, pero hay una serie de estrofas cuya rima demuestra lo contrario, a saber, que la confusión entre la velar [+ interrupta] sonora y la velar [+ interrupta] y [+ continua] sonora, en posición intervocálica, ya se habría consumado antes del siglo XIII:

- (4) Ouo gran pagamiento Architrastes del *juego*; < IÖCU  
que un grant omne era entendiógelo *luego*. < LÖCU  
Dixo al peregrino: -“Amigo, yo te *ruego*<sup>353</sup> < RÖGO  
que yantes hoy conmigo, non busques otro *fuego*”. < FÖCU (*Libro de Apolonio*, 151)

Estava cabes’ corvo por toller la *loriga*: < LORICA  
vino sobr’él un asta tamaña com’ una *viga*; < BIGA  
echola por amor Toás de su *amiga*: < AMICA  
¡cosiolo con la tierra al fi de *enemiga*! < INIMICA (*Libro de Alexandre*, 512)

A los unos castiga, a los otros *apaga*: < PACAT  
que dar, que prometer a todos *afalaga*; < der. ár. *haláq*  
afuérçalos delant’; sí fas a los de *çaga*: < ár. *sáqa*  
¡con esta melezina guarirás esta *plaga*! < PLAGA (*Libro de Alexandre*, 74)

“Amigo, dixo ella, si Dios te *benediga*, < BENEDICAT  
por amor, sí la as, de la tu dulce *amiga*, < AMICA  
que cantes una laude en rota o en *giga*: < GIGA  
sí no, dicho me as soberuia *enemiga*”. < INIMICA (*Libro de Apolonio*, 184)

Embïol’ en sus letras menazas con *castigo*, < der. CASTIGARE  
que’l dava buen consejo como a su *amigo*: < AMICU  
que traher non quisiesse tal liviandat *consigo* < CUMSECU  
e non quisiesse buscar mejor de pan de *trigo*. < TRITICU (*Libro de Alexandre*, 156)

El análisis contrastivo de los rimantes de las estrofas poéticas, en consonancia con las teorías evolutivas fonético-fonológicas, ofrece resultados óptimos para justificar y matizar la articulación de los sonidos de una determinada época. De esta manera, se puede afirmar que en la época que abarca los reinados de Fernando III a Fernando IV,

---

<sup>352</sup> El origen etimológico de la voz *toca* es incierto; no obstante, el contexto parece indicar que Berceo está haciendo referencia a la *toga*, voz que proviene del latín TOGA, por lo que, si fuera así, nos encontraríamos ante un caso de ultracorrección lingüística, ya que el autor articularía [tó.ɣa], y, por influjo latinizante, la habría considerado proveniente de un latín \*TOCA, cuyo resultado, efecto de la lenición, habría tenido que ser la forma *toga*.

<sup>353</sup> Encontramos aquí el mismo tipo que el ofrecido en la estrofa 352 del *Libro de Alexandre*, en que riman *ruego*, *fuego* y *luego*; como la 2357: *diga*, *enemiga* y *castiga* o en la estrofa 451 de *Milagros XIX*: *predigo*, *comigo*, *castigo* y *nemigo* (como también sucede en la estrofa 6 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*).

ya se habían desfonologizado los dos fonemas velares sonoros en posición intervocálica y, consecuentemente, habían confluído en un único fonema velar [+ interrumpido] sonoro que se articulaba como [+ continuo] en dicha posición.

Por otra parte, el efecto de la lenición había ocasionado la pérdida de las consonantes [+ interrumpidas] y [+ continuas] sonoras intervocálicas, a pesar de que muchos de estos resultados patrimoniales no llegaron a fijarse en la lengua y fueron restituidos por la forma etimológica, es decir, por la variante que mantenía dicha consonante. Esto explica la aparición de la forma gráfica <nauearon> recogida en (5), cuya articulación debió ser: [na.βe.á.ron], con el hiato consecuente tras la pérdida consonántica. Esta forma habría convivido con la variante que mantenía la consonante intervocálica inalterada *navegaron*, que terminó nivelándose, en el devenir del castellano, debido a la estructura silábica que presentaba: CV.CV.CV.CVC, mucho más estable y funcional en castellano, que CV.CV.V.CVC. Del mismo modo, otras variantes patrimoniales, como es el caso de *pegujar*, evolución esperable del latín PECULIAR, después de haber sufrido el proceso de lenición y la palatalización del segmento [-lj-], cedieron paso a la variante más etimológica *peculiar*, que ha llegado hasta nuestros días:

- (5) *Nauearon* apriessa buenos vientos oujeron < NAVEGARUNT (*Libro de Apolonio*, 35c)  
si *pegujar* toviessa, non gelo escondrié. < PECULIAR (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 240)

Para terminar, tampoco hay que olvidar ciertas estrofas que, aunque mínimas, muestran una aparente rima irregular basada en la asonancia, las cuales deben ser analizadas detalladamente para entender la composición de las mismas. Veamos los ejemplos de (6):

- (6) ¡No's faze la fazienda por cabellos *peinados*,  
nin por ojos fermosos nin çapatos *dorados*!:  
¡mester ha puños duros, carriellos *denodados*,  
ca lanças nin espadas non saben de *falagos*! < ár. *haláq* (*Libro de Alexandre*, 469)

Enbió end' poderes de gentes *escogidas*  
conquerir Capadoçia, unas gentes *ardidas*,  
mas todo su esfuerço non les valió tres *figas*:<sup>354</sup> < FICAS  
¡fueron, si les pesó, aína *conqueridas*! (*Libro de Alexandre*, 839)

La aparente rima asonante de estas dos estrofas se explica a través de los rasgos fonético-fonológicos de los fonemas que las componen. Los rasgos que aproximan [-ð-]

<sup>354</sup> Se observa aquí el mismo tipo que la estrofa 1452 de la misma obra, en que riman: *descorasnadas*, *cuytadas*, *senadas* y *plagas*.

y [-γ-] son los de [+ interrupto], [+ continuo] y [- tenso]; sin embargo, el punto de articulación (dental y velar) es la razón de peso que justifica la asonancia de estas rimas. Estos rasgos fonéticos que comparten son los que, en la conciencia lingüística del poeta, harían posible que se formara este tipo de rima aproximativa, si bien es cierto que no cumplía, totalmente, las exigencias poéticas de la rigurosa maestría de la escuela del *mester de clerezía*.

Desde el punto de vista ortográfico, todavía se mantenían ciertas grafías que no representaban con adecuación la realidad fonética a la que hacían referencia, debido a la fuerte influencia que ejercía el latín sobre estos escritores. Esto explica la pervivencia de una forma como <regno><sup>355</sup>, en un momento en el que las rimas revelan, bien la pronunciación con hiato [re.í.no], bien con diptongo [réj.no]; es decir, que en esta época ya se documenta, en el nivel fonético, el proceso de vocalización de las consonantes situadas en el margen implosivo de sílaba:

(7) com' en cabo ayamos el *regno* celestial. < REGNU (*Loores de Nuestra Señora*, 233d)

En el caso de la *Historia Troyana*, la rima consonante de las palabras que contienen una velar intervocálica corrobora la teoría que se ha expuesto con detalle. Prueba de la desfonologización entre estos fonemas se encuentra en la frecuente rima de los rimantes que contienen una velar intervocálica, como es el caso de *rruego* y *juego*, que deben pronunciarse con una consonante velar [+ interrupta] y [+ continua] sonora a expensas del origen etimológico de la voz *juego* < IOCUS.

En conclusión, el análisis del corpus que hemos delimitado muestra que las consonantes velares en posición intervocálica se articulaban como una consonante [+ interrupta] y [+ continua] sonora [-γ-], o como una oclusiva sorda [-k-], en caso de proceder de una geminada latina [-kk-]; mientras que, a comienzo de palabra o tras consonante, encontraríamos la variante oclusiva sonora [g-], o la sorda [k-], según su origen, ambos alófonos del mismo fonema [+ interrupto] velar /g/.

---

<sup>355</sup> Que se documenta también en la obra de Alfonso X y en la *Crónica de Alfonso Onceno*.

2.2.3.3. *Dentales: confluencia de /d/ y /ð/*

Al igual que lo sucedido con la articulación de [g ~ γ] (analizado en el epígrafe anterior), las consonantes dentales también presentaron una desfonologización que debió surgir a la par de su correlato velar.

En un principio, la articulación del fonema dental [+ interrupto] y [+ continuo] sonoro en posición intervocálica, como en la palabra *nido* que procede del latín NĪDU, se diferenciaría de la articulación del fonema dental [+ interrupto] sonoro (tal es el caso de los resultados en romance de los participios latinos acabados en -ATU). Sin embargo, ambos fonemas se desfonologizaron y se unificaron en uno solo dental oclusivo sonoro /d/, con dos realizaciones alofónicas [-d-] y [-ð-], según la posición que ocupase en la palabra, como se mantiene en el castellano actual:

	Posición inicial	Posición intervocálica
/t/	[t-]	[-t-]
/d/	[d-]	[-ð-] < [-d-] y [-ð-]

En tanto que el proceso evolutivo de desfonologización ya estaba totalmente generalizado y asentado en el reinado de Fernando III, algunos casos de las obras poéticas de Gonzalo de Berceo ponen de manifiesto que existía una tendencia a hacer rimar el resultado de los participios verbales, cuya etimología contenía una [-t-] intervocálica latina, conformando, de esta manera, una rima de total regularidad. Asimismo, en el resto de obras del *mester de clerezía* de la misma época, este tipo parece ser una constante, tal y como se demuestra en las siguientes estrofas recogidas en (8):

- (8) Mas quando ál non puedo desde so *violada*, < VIOLATA  
 prendré vuestro consejo, mi nodricia *ondrada*, < HONORATA  
 mas bien ueo que fui de Dios *desemparada*; < DIS + ANTEPARATA  
 a derechas men tengo de vos *aconsejada*. < ACONSILIATA (*Libro de Apolonio*, 12)

Por fincar sin vergüença, que non fueise *reptado*, < REPUTATU  
 faciá una demanda, un argument' *cerrado*, < \*SERRATU  
 al que lo devinase gela dariá de *grado*, < GRATU  
 el que no l' devinase seriá *descabeçado*<sup>356</sup>. < DIS + CAPITIATU (*Libro de Apolonio*, 15)

<sup>356</sup> El mismo tipo de rima se observa en las estrofas 338, 398, 418, 425, 426, 499, 510 de la misma obra; así como en las estrofas 47, 104, 106, 328, 464, 536, 554, 703, 727, 1207 del *Libro de Alexandre*.

El estado d'est' mundo siempre así *andido*,  
cada día se camia, nunca quedó *estido*,  
en toller e en dar, es todo su *sentido*, < SENTITU  
vestir al despojado, despojar al *vestido*. < VESTITU (*Libro de Apolonio*, 134)

Mandó posar los otros, quedar toda la *rota*, < RUPTA  
mandó que les dexassen a amos la *pellota*. < der. PĪLLA  
El capdiello de Tiro, con su mesquindat *toda*<sup>357</sup>, < TOTA  
bien se alimpiaba los ojos de la *gota*. < GUTTA (*Libro de Apolonio*, 150)

A la luz de los rimantes anteriores, se podría pensar que se mantenía inalterada la oposición fonológica entre /d/ y /ð/, ambos articulados en posición intervocálica. Sin embargo, como ya se ha apuntado, soy de la opinión que la composición de este tipo de estrofas era consecuencia de un recurso adquirido por los poetas en aras de hacer más plausible la creación de rimas consonantes regulares. Los ejemplos recogidos en (9) ratifican que el proceso de desfonologización ya se había consolidado, en la época del *mester de clerezía*, en el castellano. Al igual que en el par fonemático velar, la intención lingüística de los poetas del mester no era la de diferenciar las dos articulaciones respetando la etimología de cada uno de sus rimantes, ya que, en el nivel oral, estaba generalizada la coalescencia, por lo que sus rimas son el reflejo de la lengua estándar que presentaba una distribución alofónica del fonema /d/.

La rima de esta estrofa, entre una dental [+ interrupta] ([-d-]) procedente de una [t] latina, como el caso de *dedos*, *quedos* y *viñedo*, con la voz *medos* ‘natural de Media’<sup>358</sup>, cuya dental procede de una [d] intervocálica latina, justifica la suposición de que el autor del *Libro de Alexandre* ya no distinguía entre dos fonemas dentales intervocálicos, sino que la desfonologización había originado la confluencia de las dos dentales en una articulación dental fricativa sonora [ð]:

- (9) Revolviés' a menudo e retorciés' los *dedos*; < DĪGĪTOS  
non podié, con la quexa, los labros tener *quedos*: < QUIETOS  
¡ya andava partiendo las tierras de los *medos*, < MEDOS  
quemándoles las miesses, cortando los *viñedos*! < VINETOS (*Libro de Alexandre*, 30)

Del mismo modo ocurre en el resto de los ejemplos de (9):

Como non fue la dueña en el parto *guardada*,

---

<sup>357</sup> En la edición de Alvar se altera la rima del manuscrito en favor de la variante *tota*, lo que sería testimonio de un posible aragonesismo de la lengua del poeta.

<sup>358</sup> Dice Casas Rigall (2007: 140): “*Tierras de los medos*: Media, región del Asia antigua al noroeste de Irán que comprende Azerbayán, Kurdistán y parte de Bakhtarán, conquistada en el 550 a. C. por Ciro el Grande de Persia. Alejandro en sus ansias de conquista, ya se imagina devastando esta zona, pero sus hazañas aún no han comenzado”.

cuajósele la sangre dentro en la *corada*<sup>359</sup>; < der. CORDIS  
de las otras cosas, non fue bien *alimpiada*, < LIMPIDATA  
cuando mientes metieron, falláronla *pasada*. < PASSATA (*Libro de Apolonio*, 270)

Tóuose el villano por muy mal *engañado*, < \*INGANNATU  
querría que no fuese en el pleito *entrado*, < INTRATU  
murió en seruidumbre, nunca end' fue *quitado*, < QUITATU  
qui en tal se metiere, non prendrá mejor *grado*<sup>360</sup> < GRADU. (*Libro de Apolonio*, 390)

Fazié como corneja, quando'l roban el *nido*: < NIDU  
defender non lo puede, da bozes e *apellido*. < APELLITU  
Assí estava Idus, que andava *esmarrido*: < EX + MARITU  
¡con ravia del hermano andava *enloquido*! (*Libro de Alexandre*, 522)

Bien avié la fazienda medio día *durado*: < DURATU  
¡yazié mucho buen omne muerto e *desangrado*!; < DIS + SANGUINATU  
¡los ríos de la sangre fascas non avién *vado*!; < VADU  
¡non era tan donzel que non fúés' *cansado*! < CANSATU (*Libro de Alexandre*, 1044)

Plegó huestes sobejas, todos bien *adobados*,  
más de çinquenta vezes mill omnes bien *armados*: < ARMATOS  
¡querié la vez terçera aún echar los *dados*!;<sup>361</sup> < DADOS  
mas era otra guisa escripto de los *fados*. < FATOS (*Libro de Alexandre*, 1645)

Avié y grand abondo de buenas *arboledas*, < ARBORETAS  
milgranos e figueras, peros e *mazanedas*, < \*MATTIANATAS  
e muchas otras fructas de diversas *monedas*, < MONETAS  
mas non avié ningunas podridas ni *azedas*<sup>362</sup> < ACĪDAS. (*Milagros* Introducción, 4)

Luego a poco rato, a pocas de *passadas*, < PASSATAS  
ante que empezasse a sobir ennas *gradas* < GRADAS, (*Milagros* XX, 470)  
cometiólo de cabo con figuras *pesadas*, < PENSATAS  
de manera de can firiendo *colmelladas*. < \*COLUMELLATAS

En conclusión, las rimas de las presentes estrofas corroboran las siguientes palabras de Paul Lloyd (1993: 374):

[...] la sonorización de las oclusivas sordas intervocálicas trajo consigo la fricativización de las oclusivas sonoras. [...] Las antiguas oclusivas sordas, una vez convertidas en sonoras, se asociarían con las oclusivas sonoras iniciales. [...] Evidentemente, la fricativa se articulaba muy débilmente, ya que en el iberorromance occidental desapareció en caso todas las palabras. Probablemente, donde primero dejó de pronunciarse fue entre vocales iguales [...] Después la presencia de una vocal anterior fue suficiente para provocar la pérdida de la /-ð-/.

<sup>359</sup> Si nos encontramos ante un derivado de COR-CORDIS, este resultado dental provendría de una [-d-] latina, y se encontraría en rima con otras dentales que provienen de una [-t-] latina.

<sup>360</sup> Igual que en la estrofa 123 de la misma obra, en que riman: *acabada*, *grada*, *espada*, *aribada*.

<sup>361</sup> Según Corominas (s. v. *dado*), viene de una posible voz del latín vulgar \*DADU, correspondiente a todos los romances;

<sup>362</sup> 'Ácidas'. Viene del latín ACĪDAS, por lo que esta rima (como ya hemos visto en otras obras de Berceo, *verbi gratia*, *Vida de Santo Domingo de Silos*) también demuestra que el rasgo fonológico distintivo fricativo / oclusivo carecía de relevancia.

El caso del portugués muestra, de manera generalizada, la eliminación total de la dental en posición intervocálica, a excepción de las voces cultas aprendidas, como es el caso de *judeu* < IUDAEU, cuyo ámbito religioso ejerció la suficiente presión como para que se mantuviera inalterada la consonante intervocálica, tal y como ocurre en el romance castellano. Contrariamente al portugués, en castellano se documenta, por un lado, la pérdida de dicha consonante (LAUDARE > *loar*), y, por otro, el mantenimiento de la consonante intervocálica (tal es el caso de *judío*), muchas veces a través de los préstamos léxicos portugueses que mantuvieron dicha consonante inalterada<sup>363</sup> y, finalmente, casos de vacilación entre el mantenimiento o pérdida de la dental (como *bendito* ~ *beneito*). En el caso del navarro-aragonés, la constante lingüística es la de la conservación de la consonante; sin embargo, a medida que la castellanización iba adentrándose en dicho territorio, la pérdida de la dental se fue extendiendo, como afirma Malkiel (1960: 288): “Latin intervocalic -D- disappeared consistely in Galician-Portuguese, was partially preserved in the oldest autochthonous layer of Navarro-Aragonese [...] but has shown, from the start, an inconsistent comportament in Castilian”.

Observemos el mantenimiento de dicha consonante en <judios> del siguiente verso del *Libro de Alexandre*. Tal y como se deduce de su escansión acentual (oðoóo óo / oóo ooó(o), esta forma gráfica encubre una articulación trisílaba, por lo que la grafía <-d-> atestigua la pronunciación [zu.ðí.os]:

(10) a los *judios* solos la di por heredat (*Libro de Alexandre*, 1165d)

En muchas ocasiones, la influencia del latín ocasionaba la aparición de formas ultracorrectas, en lugar de la forma patrimonial, generalizada en la lengua oral, cuya consonante dental intervocálica había desaparecido. Como se observa en el verso recogido en (11) la forma gráfica <guidados> abarca una articulación del tipo [gi.ðá.ðos]:

(11) los que fuera estaban fueron dentro *guidados*.<sup>364</sup> (*Del sacrificio de la misa*, 222d)

Según Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. GUIAR) la voz *guiar*, la cual podría proceder del antiguo gótico \*WIDAN, es común a todos los romances:

---

<sup>363</sup> “[...] el cambio en el sistema tarda en producirse y, cuando se produce, es el resultado final de un largo acarreo de préstamos” (Michelena 1968: 473).

<sup>364</sup> En otro ms. se puede leer *gradados*.



portugués y catalán *guiar*, occitano *guidar*, francés antiguo *guier* e italiano *guidare*. En cuanto a sus rasgos fonéticos, afirman Corominas y Pascual en el mismo artículo:

[...] si partiendo de oc. *guidar* suponemos una base con -T-, las formas iberromances e italiana habrían de ser galicismos, a causa del tratamiento de esta consonante; y si fijándonos en la mayoría de los romances postulamos una base con -D-, entonces cuesta explicar el *guidar* occitano.

La forma *guidados* inserta en la obra de Gonzalo de Berceo muestra preferencia por la elección de la forma etimológica. El mantenimiento de la consonante intervocálica y su posterior desaparición en favor de la variante sin consonante, del mismo modo a como acaece en las lenguas vecinas del castellano, justificaría la impronta francesa y occitana en la lengua de los poetas. No olvidemos que la escuela del mester se origina en la Universidad de Palencia, en la que muchos de sus docentes procedían de Francia; por esta razón, simultáneamente a la expansión de la ápopoe extrema, el mantenimiento de la dental fricativa sonora en *guidados* podría apuntar a una impronta occitana, y, en consecuencia, tiene más sentido aceptar procedencia de una base etimológica con [-t-].

Hay ejemplos de pérdida de la dental intervocálica desde el siglo XIII, “P. Sánchez Prieto proporciona un ejemplo del siglo XIII de la *General Estoria* de Alfonso X el Sabio [...]. También está documentado a fines del siglo XIV” (Molina 2006: 143). El avance de este fenómeno alcanzó, en los siglos XVI y XVII, a Andalucía y a Madrid: “[...] la elisión gana terreno primero en los participios en *-ado* y continúa, por este orden, en las terminaciones *-ada*, *-ido*, *-dor* y *-udo*” (Molina 2006: 143).

#### 2.2.3.3.1. ¿Rimas asonantes?

Tal y como se ha observado en las consonantes velares, hay estrofas, cuyas rimas muestran una aparente asonancia. Desde el punto de vista fonético-fonológico, se ofrecen, por un lado, estrofas que muestran rima entre la dental [+ interrupta] y [+ continua] sonora con la consonante bilabial que comparte los mismos rasgos y, por otro lado, hay otras compuestas de rima entre la misma dental con la velar sonora caracterizada por ser [+ interrupta] y [+ continua].

- (12) E con esto la fija, qu'el padre *seguraba*<sup>365</sup>, < SECURABAT  
tornó a Apolonio, alegre e *pagada*. < PACATA  
-Amigo, diz, la gracia de el rey as *ganada*;  
desque so tu dicipla, quiero te dar *soldada*. < SOLIDATA (*Libro de Apolonio*, 174)

Díxole Apolonio: -Otorgo tu *pedido*, < PETITU  
non debe tu bien fecho cayerte en *olvido*, < OLVITU  
as contra amos sido muy leal *amigo*, < AMICU  
d'ella fuste maestro e a mí as *guarido*<sup>366</sup>. (*Libro de Apolonio*, 554)

Las rimas compuestas por los tres fonemas [+ interruptos] y [+ continuos] sonoros intervocálicos /β ~ ð ~ γ/ abundan en las obras del mester, por esta razón, no podemos pensar que se traten de meras asonancias. Como ya se ha explicado en el epígrafe anterior, los rasgos que caracterizan a estos fonemas son suficientes como para componer una rima consonante y regular entre estas consonantes; la única divergencia es el punto de articulación de cada uno de ellos: bilabial, dental y velar. Bien es cierto que en cada una de estas estrofas hay un fonema dominante, como es el caso de las estrofas de (12), en las cuales tanto la velar como la bilabial están atraídas por la dental [+ interrupta] y [+ continua] sonora. En consecuencia, este tipo de rimas no deberían incluirse, *sensu stricto*, en la categoría de rimas asonantes, sino que, más bien, estarían próximas a la consonancia, pues, en ese momento, dos de los tres rasgos fónicos coinciden. En palabras de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 256-257):

Hoy día, entre la *b*, la *d* y la *g*, hay establecida una correlación aproximada: son dos las variantes posibles, oclusiva (inicial y tras nasal; la *d* también tras *l*) y fricativa (en los demás casos). Estas son las condiciones normales en el N. de toda la Península (incluyendo el vasco) y también en muchos sitios del SO. francés que confunde *b* y *v*.

#### 2.2.3.3.2. Articulación del fonema dental en posición final de palabra

La articulación del fonema dental en final de palabra se habría caracterizado por los rasgos [+ interrupto] y [+ tenso], incluso en aquellos casos en que el fenómeno de la apócope habría dejado, en posición final de palabra, esta consonante: “Llegamos así a la conclusión de que, en los siglos XI-XVI, se verificó en castellano el *traslado* del punto de articulación de la *d*, pasando esta de la alveolar a la *dental*” (Pazukhin 1998: 275).

---

<sup>365</sup> Lo mismo que las estrofas 483, 556, 1187 del *Libro de Alexandre*.

<sup>366</sup> Se trata del mismo tipo de rima aproximativa que la observada en las estrofas 199, 251, 469, 471, 839, 1452 del *Libro de Alexandre*.

A diferencia del comportamiento del ensordecimiento de las sibilantes, el resto de oposiciones se mantienen en castellano: *p/b, t/d, k/g* (Torrens 1998: 304). Esta misma autora afirma que la tendencia al ensordecimiento de las consonantes en posición implosiva debe ser vista como una tendencia a la fricativización. Por ello:

Siendo como son tensión y sordez rasgos concomitantes en español, la pérdida de sonoridad, siempre que el punto y el lugar de articulación no se vean modificados, sólo puede entenderse como un reforzamiento articulatorio. [...] Esta pronunciación fricativa puede interpretarse como reacción ultracorrecta al debilitamiento de que son objeto estos fonemas. [...] llegando la relajación en el caso de la *-d* final absoluta [...] a provocar su pérdida (Torrens 1998: 305).

Uno de los factores fonéticos que motivaron la aparición de la grafía <-t> podría haber sido el de la disimilación fonética de las dos consonantes dentales que formaban parte de la misma voz<sup>367</sup>: “[...] en la segunda mitad del XIII coexisten diversas convenciones ortográficas que seguramente obedecen a las preferencias de las distintas escuelas y copistas<sup>368</sup>” (Torrens 1998: 309). Lo más lógico es pensar en una neutralización de sonoridad en posición final de palabra; en cambio, Morreale (1974) opina que el mantenimiento de dicha grafía se debe a la necesidad de preservar una consonante desgastada para contrarrestar el desgaste de la posición implosiva.

[...] no es disparatado concebir una relación entre el fenómeno de la apócope y el empleo de *-t* final procedente de *-d*, relación que se definiría como influencia de los finales consonánticos duros [...]. La corriente de la apócope extrema pudo contagiar la dureza de esos finales consonánticos a los ya existentes, lo que actuaría como factor coadyuvante de la disimilación (Torrens 1998: 314).

De esta manera el posterior mantenimiento de la grafía <-t> final sorda sería indicio de una influencia puramente gráfica, como se ve en los ejemplos que nunca

<sup>367</sup> Sánchez Prieto (2006: 234-235) confirma que “[...] el empleo de *-d* y *-t* en posición final de palabra responde en bastantes códices y diplomas del s. XIV a la “disimilación” con *d* o *t* interiores [...], pudiendo ser este un condicionamiento visual [...] sin correspondencia exacta en el uso ordinario”.

<sup>368</sup> Según Torrens (1998: 312-313), los manuscritos entre 1250 y 1280 muestran una clara preferencia por el empleo de la consonante sorda final de palabra <-t>; otros muestran trueques esporádicos con la conservación de la consonante etimológica, y la mayoría cambia <-d> por <-t> por disimilación, mientras que, a mediados del siglo XV, se restituye la originaria.

tuvieron una dental etimológica: *algunt, segunt*<sup>369</sup>. En resumen, según Torrens (1998: 314-315):

[...] aventuramos [...] un posible paso de la dental sonora a la sorda motivado, no por una ley de ensordecimiento de las consonantes finales, sino por la influencia de la disimilación y de la apócope extrema, con lo que dicho ensordecimiento desaparecería a la par que los restantes finales duros, lo que no impidió que se mantuviera como convención ortográfica hasta mucho tiempo después.

Contrariamente a lo que afirman estos autores, cuyos relevantes estudios han servido para conocer la grafemática de los manuscritos de una manera más fidedigna, las siguientes rimas de las estrofas de (13) avalarían un resultado diferente:

- (13) Pero que, si tu vieres que puja en *bondat*, < BONITATE  
non mostrar que lo amas serié *deslealtat*, < DISLEGALITATE  
ca los omnes el seso non l' han por *heredat*, < HEREDITATE  
sinon en quien lo pone Dios por su *piëdat*<sup>370</sup>. < PIETATE (*Libro de Alexandre*, 57)

Cuémo destruyó el templo en la Santa *Çibdat*, < CIVITATE  
cuémo fueron los tribos en su *cabtidat*, < CAPTIVITATE  
cuémo sobre el rëy fizó tal *criëldat*, < CRUDELITATE  
que li sacó los ojos que assí fue *verdat*.<sup>371</sup> < VERITATE (*Libro de Alexandre*, 992)

A partir del suscinto análisis de las rimas del mester, coincido con Carmen Pensado (2000a: 29), en afirmar que: “El ensordecimiento de las obstruyentes en final de palabra es un proceso muy frecuente en las lenguas romances tanto hoy como en el pasado”. Esta estudiosa de la fonética histórica afirma que las grafías no deben considerarse del todo fiables, ya que la neutralización sonora en el margen implosivo de sílaba se daba desde el latín, por lo que, la aparición de la grafía <-d> no implicaría una articulación sonora. En el romance castellano pudo haberse dado una etapa de distinción de sonoridad en el margen implosivo de sílaba que más tarde se perdió, fenómeno que

---

<sup>369</sup> “Si se escribía *algunt* [...] pero se decía [algún] podemos deducir que tampoco sonaba la *t* o *d* final de *segunt, sant, grant*, etc. [...] Creo que cabe hablar más bien de “habilitación gráfica” de una secuencia para expresar un valor que no tenía inicialmente. [...] la secuencia gráfica [nt] quedaba habilitada para expresar el valor [n]” (Sánchez-Prieto 2006: 252). Este cambio es denominado por el mismo autor como *indicio escriptológico del cambio fonético*, rótulo que sirve para hacer referencia a la habilitación de una grafía para expresar valores fonéticos evolutivos.

<sup>370</sup> Este tipo de grafía solo aparece en el ms. *P*, en contraste con el resto de variantes con <-d>. Es el mismo tipo de rima que encontramos en las estrofas 308, 347, 359, 804 (en el ms. *P* se alternan las grafías <-d> y <-t>), 1136, 1165, 1253, 1495, 1904 de la misma obra; al igual que las estrofas 1, 24, 170, 199 de *Loores de Nuestra Señora*.

<sup>371</sup> Estas formas aparecen en el ms. *P*; en contraste con las mismas aparecen, en el ms. *O*, las formas con la vocal [-e] paragógica: *cibdade, cabtiuidade, crueldade, verdade*. Como la estrofa 2393, en la que el ms. *P* muestra las variantes *escrobot, Lot, mot, arlot*, y el ms. *O*, *estrabote, Lote, mote y arlote*.

Pensado ejemplifica con la epéntesis consonántica en la formación del futuro simple, a través de la diferencia entre: *dizdrás/conoçtrá* o *cozrán/conosçrá*.

En el paso del latín al romance las consonantes que quedaron consolidadas en posición final de palabra (excepto -s) son las que han permanecido tras la apócope regular o extrema, fenómeno que fue posterior a la lenición (Pensado 2000a: 35): “[...] con lo que -P-, -T-, -K- quedan como sonoras”. De esta manera, cuando actuó el ensordecimiento en final de palabra, que comenzó en final de frase, no afectó a las consonantes intervocálicas y, por ende, el ensordecimiento predominó únicamente en posición final de palabra (entidad fonológica en cuyos límites acaecen regularmente los procesos de cambio y variación). En consecuencia, las consonantes sonoras en posición intervocálica y en *sandhi* externo, siempre y cuando no existiera la conciencia de frontera de prefijo o palabra<sup>372</sup>, no perdieron el rasgo [-tenso]. El ensordecimiento actuó, entonces, sobre las consonantes de final de palabra, que habían sonorizado por el efecto de la lenición; en cambio, la posición en *sandhi* externo conservó la sonorización.

En conclusión, el efecto de la lenición alcanzó, de igual modo, a las dentales. Por ello, ambos fonemas, uno fricativo y otro oclusivo, se fundieron en un solo fonema dental oclusivo sonoro /d/, con dos realizaciones alofónicas: una oclusiva [d] y otra fricativa [ð] según la posición que ocupaba en la palabra, como demuestran las rimas de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*. Sin embargo, en posición final de palabra, el fonema dental tiene dos realizaciones fonéticas que abarcan, como mínimo, las estrofas de las obras del siglo XIII al siglo XIV: una oclusiva sorda mayoritaria, y otra fricativa sorda que aparecería cuando el hablante incidía en algún tipo de énfasis articulatorio, como es el caso de la rima entre *asaz* y *escuchad* que aparece frecuentemente en la *Historia Troyana*:

- (14) mas fue conprado [asaz] < prov. *assatz* < AD SATE  
muy cara mente sin falla.  
Agora oyd e *escuchad* < AUSCULTATE  
de la octaua batalla. (Poesía X, 155)

<sup>372</sup> Por ello creemos que nunca existió la denominada “teoría de la variación”.

2.2.3.3.3. *Mantenimiento de la dental en el morfema verbal de segunda persona del plural del presente de indicativo*

A partir del análisis de las estrofas recogidas en (14) se observa que no hay ningún morfema verbal de segunda persona del plural que haya perdido la consonante dental intervocálica, procedente de las desinencias latinas: -ATIS, -ĒTIS y -ĪTIS. Veamos otros casos:

- (15) Estonz' dixo el Rey: -fija, fe que *deuedes* < DEBETIS  
si Apolonio llora, non vos *marauelledes*,  
tal omne a tal cuyta vos venir non *sabedes*, < SAPETIS  
mas vos me pensat d'el, si a mí bien *queredes* < QUERETIS<sup>373</sup>. (*Libro de Apolonio*, 176)

Dixo el rëy: “¡Veo que bien me *consejades!* < CONSILIATIS  
¡Otorgo lealmente que buen seso me *dades!* < DATIS  
¡Los dos primeros quiero que vós amos *seades!*” < SEDEATIS  
Dixeron ellos: “¡Plázenos, señor, pues lo *mandades!*” < MANDATIS. (*Libro de Alexandre*, 316)

ca quando *entendiéredes* sobre qué fue mandado, < INTENDERETIS (*Vida de san Millán de la Cogolla*, 365c)  
vos luego me la *dábades* con voluntat pagada; < DABATIS (*Signos del Juicio Final*, 29b)

Verso	Escansión acentual
<i>ca quando entiéndiéredes sobre qué fue mandado</i>	oóo oóo[o] / oóo oóo
<i>vos luego me la dábades con voluntat pagada</i>	oóo oóo[o] / oóo oóo

La rima formada por la desinencia verbal de cada uno de los rimantes, amén del cómputo silábico de cada uno de los versos anteriores, confirma, en primer lugar, que cada una de estas desinencias verbales se articulaba como bisílabas<sup>374</sup>, y, en segundo lugar, que se mantenía inalterada la consonante dental intervocálica: [-é.ðes] y [-á.ðes], no sólo como apuntan las rimas de (15), sino también por lo que muestran las siguientes:

- (16) Toás que a Umbrásides mató, cuemo *sabedes*, < SAPETIS  
avié tales dos fijos firmes cuemo *paredes*. < PARETES  
Por su malaventura víolos *Diomedes*;  
aguijó contra ellos, diziéndoles: “¡*Morredes!*” < MORĪTIS. (*Libro de Alexandre*, 519)

Demandó a cabillo todas sus *potestades*. < POTESTATES  
“¡Oít -dixo-, amigos, quantos aquí *estades!* < ESTATIS  
¡Un mandado me vino, quiero que lo *oyades!* < AUDITIS  
¡cuemo creo, non cuido que sabor ende *ayades!* < HABEATIS<sup>375</sup> (*Libro de Alexandre*, 1728)

<sup>373</sup> Es igual tipo de rima al encontrado en las estrofas 209, 236, 372, de la misma obra.

<sup>374</sup> Estas formas verbales se encuentran en posición final de hemistiquio, por lo que se ven afectadas por la regla del esdrújulo; de ahí que la escansión quedaría de la siguiente manera: oóo oóo(o).

<sup>375</sup> Al igual que la estrofa 2122 de la misma obra; en la estrofa 74 del *Poema de santa Oria*, riman las voces: *oídes*, *servides*, *venides*, *dezides*; en la estrofa 191 de los *Milagros VIII*, riman *mandades*, *digades*, *iniquidades* y *abbades*; como la estrofa 411 de *Milagros XVII*

Sólo que lis Él disso: «Yo só el que *buscades*»,  
 amortidos cayeron como de golpes *grandes*; < GRANDES  
 consintiólis en cabo complir sus *voluntades*, < VOLUNTATES  
 fueron manifestadas las malas *poridades*. < PORITATES (*Loores de Nuestra Señora*, 60)

Tales estrofas combinan, en sus rimas, los tiempos verbales de segunda persona del plural con formas nominales, como es el caso de *paredes*, *potestades*, *grandes* y *poridades*; por esta razón, se confirma la articulación de este morfema verbal con el mantenimiento de la dental y, en consecuencia, será a lo largo del siglo XIV cuando esta forma desarrolle otras variantes, debido a la pérdida de la consonante intervocálica, como se ejemplifica a través de las rimas del *Libro de Buen Amor*. En lo relativo a la cronología de este fenómeno Ariza (2012: 150) afirma que:

La cronología dependió de si la vocal precedente era tónica o átona. Si la vocal era tónica [...] la dental empieza a caer a fines del siglo XIV y se generaliza la pérdida en la primera mitad del siglo XV; cuando iba precedida de vocal átona [...] la caída se produce a fines del siglo XVI y se generaliza a principios del siglo XVII, aunque haya ejemplos aislados en época anterior. [...] además, la pérdida no se podía producir cuando se perdía la átona interna [...], frecuentes durante toda la Edad Media.

#### 2.2.3.3.4. *Mantenimiento de la dental en otras formas verbales*

Las formas verbales provenientes de VIDERE pasaron a acomodarse, en el pretérito perfecto de indicativo, al siguiente patrón fonético: *vi*, *viu*; sin embargo, antes de consolidarse en el paradigma verbal, a lo largo de la Baja Edad Media estuvieron en una constante contienda de variantes: unas mantenían la consonante dental, otras la habían eliminado y cristalizaron en una forma heterosilábica, en tanto que las variantes más desarrolladas habían consolidado una variante tautosilábica.

El mantenimiento de la consonante intervocálica en las formas verbales *vido-vide* tiene su razón de ser en la fuerte analogía ejercida por otras formas verbales como *crove*, *crovo* / *creer*; *fuixe*, *fluxo* / *fuir*; *sove*, *sovo* / *seer*; por lo tanto, los ejemplos aquí aducidos son muestras de la resistencia paradigmática al cambio articulatorio. En cambio, “[...] the special feature that separates *vido* from *crovo*, *fluxo*, etc., is that the consonant which were temporarily accomplished the delaying action was the same that was allowed to disappear” (Malkiel 1960: 315); por consiguiente, dicha tendencia

condujo a la eliminación de la consonante intervocálica de las formas verbales de *veer*, primero en la primera persona del singular, siendo así que este resultado convivió con el resto de personas verbales, las cuales mantuvieron la consonante dental inalterada. En palabras de Malkiel (1960: 331): “[...] *-d-* tended initially to give way even in the strong forms of the preterite, more radically so in the 1st sg., where the effects of apocope and erosion, through an unusual conjunction, exerted a joint pressure, than in the 3rd sg”.

Este rasgo fonético se observa en el siguiente verso de Gonzalo de Berceo:

(17) pastores que velavan nuevas lumbres *vidieron*, (*Loores de Nuestra Señora*, 28b)

Verso	Escansión acentual
<i>pastores que velavan nuevas lumbres vidieron</i>	oóo oóo / óoóo oóo

Sirva la siguiente cita de Yakov Malkiel (1960: 345) para explicar detalladamente las conclusiones de orden fonético a las que se llega a partir de los dos factores que permitieron la larga pervivencia de la variante *vido* en el paradigma verbal del castellano:

The first involves the radical-stressed forms of the mixed preterite [...] [la segunda] a growing tendency in Old Spanish to preserve only those that contain a single radical-final consonant [...] Castilian represents not a continuous speech community traceable in a straight line to Antiquity, but a strictly medieval creation amalgamating dialects which in their period of gestation were doubtless exposed to divergent influences.

#### 2.2.3.4. *Articulación de los fonemas palatales*

A diferencia de los fonemas que se han estudiado en los apartados anteriores, en el presente epígrafe se abordará el estado de una serie de articulaciones palatales, de creación romance, que no se encontraban en latín y que acarrearón, consecuentemente, una confusión en el plano gráfico, para lo cual deberíamos tener en consideración las siguientes citas de Rodríguez Díez (1996: 181 y 273):

En la evolución del consonantismo latino al romance, el orden palatal, que no existía en latín, viene a constituirse a lo largo de la historia de algunos romances, como es el caso del español [...], por la aparición de fonemas y realizaciones que son resultado de procesos varios.



[...] los dos fenómenos más importantes que se producen en el paso del sistema consonántico latino al diasistema del latín vulgar occidental son la aparición de la serie de las fricativas sonoras y, principalmente, la creación de un nuevo orden, el palatal, que atraviesa todo el sistema, afectando también a nasales y líquidas.

A ello debe añadirse que en el proceso de representación gráfica de estas innovadoras articulaciones, muchos estudiosos de la historia de la lengua y la literatura española han contribuido a crear el tópico que gira en torno al uso lingüístico de Toledo como norma modelo en el cultivo de las letras castellanas. Pese a ello, coincidimos en afirmar con González Ollé (1996: 41) que:

[...] el habla toledana apenas si fue tomada como modelo efectivo, pese a haberse testificado repetidamente como tal y de haber acumulado sobre sí tantas declaraciones encomiásticas.

La norma gráfica empleada en la Corte de Toledo reflejaba la realidad fonética del castellano evolucionado en esa zona, por tanto, se podría considerar una norma con el mismo prestigio que la del Castellano Viejo o el futuro Castellano Meridional. Las declaraciones encomiásticas toledanas habrían sido, por tanto, el factor socio-cultural que trajo consigo el prestigio de su núcleo cortesano frente al resto de la Corona de Castilla.

Adoptando un punto de vista estructural, se ha decidido reagrupar las sibilantes en otro apartado, como se verá más adelante, con el fin de obtener una mayor precisión en la descripción de los siguientes fonemas: nasal palatal sonoro /ɲ/, palatal africado sordo /tʃ/ y palatal lateral sonoro /ɲ/ junto al mediopalatal fricativo sonoro /j/ y su posible confusión articulatoria.

#### 2.2.3.4.1. *Nasal palatal sonora /ɲ/*

El grupo consonántico latino [-gn-] convergió con el resultado de /n/ + [j] en un fonema palatal nasal sonoro de creación romance /ɲ/. En palabras de Ralph Penny (1996 [1993]: 61):

Los elementos del grupo /n/ + [j] sufrieron una asimilación recíproca durante la etapa latinovulgar, de la cual resulta el sonido [ɲ], que continúa en español medieval como /ɲ/ y llega hasta nuestros días.

La palatalización afectó a la consonante siguiente, en el caso de [j] + /n/, siempre y cuando esta se mantuviera en posición inicial de sílaba; en caso contrario, y a través de la síncope, si la nasal quedaba en posición intervocálica o en el margen implosivo de sílaba, no se originaba dicha palatalización: PIGNORA > [péjn.ra] > [péjn.dra] > [pén.dra] > [prén.da]. Esta misma circunstancia es pertinente para describir con precisión el resto de consonantes palatales castellanas<sup>376</sup>.

Otro de los procesos consonánticos que cristalizó en una articulación palatal nasal sonora fue el proceso de lenición, por el que las geminadas latinas se simplificaron: /nn/ latina > /ɲ/. Resultado que se confundió con el de /n/ + [j].

Todos estos procesos fonéticos desembocaron en un sólo fonema palatal nasal, cuya articulación quedó, desde la época de orígenes, totalmente asentada y regularizada en el sistema consonántico del castellano, como se confirma en las rimas de las estrofas del *mester de clerezía* que se recogen en (18):

- (18) El rey Architartres, cuerpo de buenas *manyas*, < MANÍAS  
saliés' a deportar con sus buenas *companyas*, < \*COMPANÍAS  
todos trayen consigo sus vergas e sus *canyas*, < CANNAS  
eguales e bien fechas, derechas e *estranyas*. < EXTRANĒAS (*Libro de Apolonio*, 147)

ninguno fazer vos *dapño*; < DAMNU  
[...]

con est quebranto *tamaño*. < TAM MAGNU (*Historia Troyana* I, 45-48)

Bolviosse Apolonio un poco en el *escanyo*: < SCAMNU  
si de los suyos fuesse, recibiría mal *danyo*, < DAMNU  
mas quando de tal guisa vio omne *estranyo*, < EXTRANĒU  
non le recudió nada, enfogó el *sossanyo*. < SUBSANU (*Libro de Apolonio*, 471)

Dávalis pastos buenos, guardávalas de *daño*, < DAMNU  
ca temié que del padre recibiríe *sosaño*; < SUBSANU  
a rico ni a pobre non queríe fer *engaño*, < \*INGANNU  
que más queríe de fiebre iacer todo un *año*<sup>377</sup>. < ANNU (*Vida de Santo Domingo de Silos*,  
21)

Dixo cuémo fue Ulixes sossacador *d'engaños*, < \*INGANNOS  
cuémo vestio Achilles en la orden los *paños*, < PANNOS  
cuémo avién yazido en la çerca diez *años*, < ANNOS  
cuémo ellos e ellos prisieron grandes *daños*. < DAMNOS (*Libro de Alexandre*, 326)

Cada una de las rimas de estas estrofas manifiesta que los resultados latinos de [-n.n-] y [-nj-], así como el de la asimilación del grupo consonántico [-m.n-], distinto al de [-m'n-], originado por la síncope de la vocal átona, había confluído en la misma

---

<sup>376</sup> Como se observa en los ejemplos que expone Penny (1996 [1993]: 69).

<sup>377</sup> Se trata del mismo tipo de rima que el que se puede observar en la estrofa 57 del *Martirio de San Lorenzo*, al igual que en la estrofa 19 del *Poema de Santa Oria*.

articulación nasal palatal: [-ɲ-]. En cambio, se ofrecen en los mismos textos otros casos que merecen una atención especial.

Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. SAÑA) afirman que, probablemente, la voz *saña* proviene de INSANÍA ‘locura’ y, en especial, ‘locura furiosa’. Acerca de la palatal nasal afirman que (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. SAÑA: 155): “Basta llamar la atención hacia la *nh* de la forma portuguesa para eliminar la posibilidad de que venga de SANNA ‘mueca’, ‘escarnio’, que Díez tomó en consideración”. En este caso, los dos rimantes, que encierran una consonante nasal sonora, están en rima con otras dos voces que ofrecen, a partir de su origen etimológico, una consonante nasal sonora. De nuevo, se observa que este tipo de rima aparece en más ocasiones, por lo que la aproximación articulatoria entre las dos nasales ([-á.na] y [-á.ɲa]) era suficiente como para originar estas rimas, más próximas a la consonancia que a la asonancia:

- (19) Dixo Paris a Elena: “¡Yo te juro, *hermana*, < GERMANA  
qu’él nunca me vençiera por fuerça nin por *maña*, < MANÍA  
mas Pallas me vençió, que me tenié grant *saña*  
porque dixé que Venus meresçió la *mançana*!”<sup>378</sup> < MATTIANA. (*Libro de Alexandre*, 494)

Finalmente, los dos versos seleccionados son prueba irrefutable de la fuerte influencia que el latín ejercía sobre estos autores. En ambos aparece el verbo *dañar*, que proviene del latín DAMNARE, cuya asimilación de las nasales originó la articulación palatalizada. Sin embargo, en un intento de acercarse a la forma latina, Berceo hace uso de la forma gráfica etimológica <damnar>, forma que contrasta con la utilizada por el copista del ms. *P* del *Libro de Alexandre*, quien aprovecha la estructura silábica trabada latina CVC-CVC, para introducir una vocal átona no etimológica, con el objetivo de crear un hemistiquio de siete sílabas, resultando: CV-CV-CVC, estructura silábica que se adapta, perfectamente, a la tendencia del castellano en la acomodación de las sílabas abiertas. Seguramente, la forma más cercana a la del autor fue la del ms. *O*, <dannar>, y en consecuencia, el copista de *P* al incurrir en una mala lectura de *pora* por *por*, hizo uso de dicha estructura silábica para completar la sílaba restante. De todas formas, la escansión métrica de dicho hemistiquio, sea de una forma o de otra, resulta de la siguiente manera: óooó oóo, estructura sin anacrusis que se adapta al molde acentual del *mester de clerezía*:

<sup>378</sup> Es el mismo tipo de rima que el de las estrofas 545, 820 y 1633 de la misma obra.

por *dapanar* los buenos busca sienpre sendero<sup>379</sup> (*Libro de Alexandre*, 1969b)  
a su buen Reï misme fiziéronlo *damnar*, (*Duelo de la Virgen*, 72c)

En lo concerniente al nivel gráfico, este fonema se representó históricamente con una gran variedad de alógrafos, de los que <nn>, <n> y <ñ> se mantuvieron en la tradición gráfica, en contraste con el resto de variantes que fueron perdiéndose una vez se regularizaron las grafías en los *scriptoria regum*. Las tres variantes que he señalado fueron las mayoritarias, por lo que no es de extrañar que esta tradición gráfica es la que se encuentra en cada uno de los manuscritos de Berceo, el *Libro de Apolonio*, el *Libro de Alexandre* y la *Historia Troyana*.

#### 2.2.3.4.2. Palatal africana sorda /ʃ/

En palabras de Ralph Penny (1996 [1993]: 67):

Otros fonemas palatales del español medieval se formaron al agruparse /k/ y /g/ con la consonante siguiente en interior de palabra. En la Romania occidental [...] cuando estas velares estaban situadas en posición implosiva, previamente se fricativizaron (en /x/) y después se transformaron en una yod [j].

Durante la gestación de este fonema, se originaron dos procesos evolutivo-articulatorios: el primero de ellos fue el cierre de la vocal anterior, fenómeno conocido como metafonía, y, el segundo, la asimilación de la consonante siguiente a la semiconsonante, originada tras la vocalización de la consonante del margen implosivo de sílaba, hecho que desencadenó la palatalización. Dicha asimilación no se produce en la totalidad de las lenguas romances, pues, a modo de ejemplo, en portugués se mantiene la consonante sin palatalizar junto a la semiconsonante: *noite*, *estreito*, etc.; igual que en catalán, que tendió a eliminar las consonantes que se encontraban en el margen implosivo silábico: *nit*, *estret*, etc. La palatalización, que tuvo lugar en el momento en que se formaron las diferentes lenguas romances, podría verse, tal y como apuntó Donald Tuten (2003), como resultado de la nivelación, acomodación y simplificación de distintas variantes lingüísticas en la creación de una koiné, como ocurrió durante la primera fase de gestación del castellano, que el mismo autor denominó como *The Burgos Phase*.

---

<sup>379</sup> Verso que se inserta en el ms. *P*, compárese con la variante del ms. *O*: *pora dannar los bonos busca sienpre sendero*.

El origen propio del fonema palatal africado sordo<sup>380</sup>, propio del castellano y el asturiano oriental, central y parte del occidental, es el de /-k.t-/ y /-(u)lt-/ en posición intervocálica; en cambio, los casos cuya palatalización se originó en posición postconsonántica se debió a la distribución contextual de los resultados que confluyeron con otros resultados palatales, producto de los múltiples cambios y trueques consonánticos. Esta distribución explica que, al quedarse vacía la posición inicial de palabra, pudieran coincidir con este resultado otras formas marginales: “[...] no hay que rechazar el resultado [ç̂] como solución también castellano-leonesa, si bien residual, que vendría confirmada por los resultados fuertes interiores tras consonante, regularmente con [ç̂] en castellano” (Rodríguez Díez 1996: 188).

Desde el punto de vista etimológico, los orígenes de dicho fonema se pueden reducir a (Ariza 2012: 160-162):

1) del grupo latino KT. Cuando el fenómeno de síncope era temprano, la yod no llegó a palatalizar a [-t-];

2) la vocalización de [-l] implosiva del grupo latino -ULT-; y de

3) palabras mozárabes con con KY o K + e, i. “[...] cuando una palabra con los grupos mencionados no ha evolucionado al actual fonema /θ/, sino que se conserva con la vieja evolución [palatal afrificada sorda], es porque se trata de un mozarabismo” (Ariza 2012: 162).

Por esta razón, a lo largo de las rimas del corpus poético seleccionado, se observa una total regularidad en la articulación de este fonema palatal, como se refleja en los ejemplos de (20):

(20) Mandó tomar el cuerpo, ponerlo en un *lecho*, < LECTU  
que por un grant auer non podie seyer *fecho*; < FACTU  
fízole toda honrra como hauía *derecho*, < DIRECTU  
debríe si al fiziese homne aver *despecho*<sup>381</sup> < DESPECTU. (*Libro de Apolonio*, 293)

¡Avié el maledito tal escarmiento *fecho*!; < FACTU  
¡paresçer non osava ningún en su *derecho*! < DIRECTU  
Non era bien vengado aún de su *despecho*: < DESPÉCTU  
¡non avié olvidado el mal sabor del *trecho*! < TRACTU. (*Libro de Alexandre*, 533)

<sup>380</sup> Rodríguez Díez (1996) encuentra 24 orígenes latinos que desembocan en el mismo sonido: [-kt-], [-(u)lt-], algunos casos de [pl-, kl-, fl-], [cons. + pl, kl, fl], [cons. + p<sup>h</sup>l, k<sup>h</sup>l, t<sup>h</sup>l, g<sup>h</sup>l], [cons. sorda + lj], [-p<sup>h</sup>l-], [-dj-], [-uj-], [k<sup>e.i</sup>] (trueque), [-kj-] (trueque), [cons. + tj, kj, k<sup>e.i</sup>], [s-] (trueque), [-ss-] (trueque), [-ps-], [-sj-], [-ks-].

<sup>381</sup> Mismo tipo de rima que la estrofa 604 de la misma obra.

Mucho m'ouo grand *despecho* < DESPĒCTU  
quien aquest mal m'ouo *fecho*<sup>382</sup>, < FACTU (*Historia Troyana* I, 28-29)

Maguera se repiendan, non lis avrá *provecho* < PROFECTU,  
ca avrán de sí mesmos ira grande, *despecho*; < DESPĒCTU  
verán Dios de los malos cómo prende *derecho*, < DIRECTU  
segaron tales miesses qual ficieron *barbecho* < VERVACTU. (*Loores de Nuestra Señora*,  
184)

Avié una costumne que li ovo *provecho*, < PROFECTU  
dizié todas sus oras como monge *derecho*, < DIRECTU  
a las de la Gloriosa siempre sedié *erecho*; < ERECTU  
aviéli el diablo por ello grand *despecho*. < DESPĒCTU (*Milagros* XII, 284)

A partir de las etimologías de cada uno de los rimantes que conforman estas estrofas, se constata la total regularidad en el empleo de la consonante palatal africada sorda. Asimismo, la articulación de dicha consonante se hace patente en los siguientes dos ejemplos que hemos seleccionado; sin embargo, deben ser estudiados con mayor cuidado con la finalidad de matizar la etimología de la voz *ducha* y sus variantes:

La Madre gloriosa, *duecha* de acorrer, < DŪCTA (*Milagros* VI, 149a)

Fue en tal tiempo misme la enferma *aducha*,  
yaziendo a la puerta vertié lágrima *mucha*, < MULTA  
ca vedié al sant` omne devoto en sue *lucha*, < LUCTA  
comiendo pan e agua, non anguila nin *trucha*. < TRUCTA (*Vida de San Millán de la Cogolla*,  
145)

La evolución de la palatal es totalmente esperable en todos estos casos, pues proviene de la secuencia latina intervocálica [-k.t-]; sin embargo, en el caso de *ducha*, y sus variantes morfológicas, si se acepta que su origen proviene del latín DŌCTA, para explicar así el diptongo que aparece en la obra de Berceo, la forma *aducha* y sus variantes nominales quedan sin justificación, ya que la metafonía vocálica originada por el influjo de la yod tendría que haber originado la forma *\*adocha*. Parece más probable que la etimología de esta voz fuera DŪCTA, la cual, tras sufrir el fenómeno del cierre vocálico, habría originado la forma *docha*, además del semicultismo *docta*. El diptongo utilizado por Berceo se justificaría por el estado variable de los diptongos, imperante en esta época, no sólo en las sílabas atonas, sino también en las sílabas tónicas, como se ha explicado anteriormente.

Alvar (1976: 99) explica en su edición del *Libro de Apolonio* que: “Evidentemente, *trasecho* del ms. no es aceptable porque perturba la rima. Por otra

---

<sup>382</sup> Al igual que la rima de la poesía V de la misma obra, versos 122-124; como la de la poesía IX, versos 93-95.

parte, la voz no aparece en la antigua literatura. [...] Tal vez se pueda aceptar el *trebejo* que propone Marden (II, 50)”. A nuestro parecer, la voz *trasecho* ofrecida en el manuscrito es la adecuada, ya que es perfectamente justificable a partir de la rima de la presente estrofa. Desde el punto de vista fonético-fonológico, el punto articulatorio del que partieron los dos fonemas sibilantes, predorsodentoalveolar y prepalatal, coincidió con el de la palatal africada sorda, antes de su progresivo desplazamiento, uno a la zona dental y otro a la del prepaladar. Esta razón da cuenta de por qué el autor del *Libro de Apolonio*, al igual que el del *Libro de Alexandre*, tenían la conciencia de que estos fonemas estaban próximos entre sí hasta tal punto que podían situarlos en posición de rima, si bien es cierto que el rasgo fonológico [+ interrumpo] de la consonante palatal africada aleja esta rima de la total regularidad consonante:

- (21) Destaiaron la fabla tornaron al *conseio* < CONSILIU  
 -“Amigos, diz, non quiero trayervos en *trasecho*: < TRANS + FACTU  
 prendet vuestra carrera, buscat otro *conseio*,  
 ca yo vo entendiendo dello un *poquilleio*”. (*Libro de Apolonio*, 233)

Una cosa cuntió on’ les plogo del *trecho*: < TRACTU  
 cuémo dizen, un cuervo mató en es’ *derecho*; < DIRECTU  
 des y dixieron todos: “¡Dios nos dará *consejo* < CONSILIU  
 de Dario, que nos fizo siempre mucho *despecho*!”. < DESPECTU (*Libro de Alexandre*, 273)

#### 2.2.3.4.3. Palatal lateral sonora /ɲ/ y mediopalatal fricativa sonora /j/

Una vez que este par de fonemas palatales se regularizó en el sistema consonántico del castellano, ambos se diferenciaron fónicamente, a lo largo de la Baja Edad Media, incluídos los reinados de Juan II y los Reyes Católicos. Con la finalidad de describir con precisión cada uno de estos fonemas, dicho análisis se llevará a cabo a continuación por separado.

##### 2.2.3.4.3.1. Palatal lateral sonora /ɲ/

En las obras del *mester de clerezía*, la articulación de la palatal lateral muestra una situación de estabilidad, como se ejemplifica en las estrofas recogidas en (22), cuyos rimantes se componen de una desinencia que procede, por un lado, del sufijo latino ËLLUS y sus derivados morfológicos, y, por otro, de la [-lj-] intervocálica latina:

- (22) Sellioielas el Rey con su mismo *anyello* < ANĒLLU  
non podién seyellarlas con mas primo *seyello* < SĪGILLU  
leuolas Apolonyo hun caro *mançebiello* < MANCIPĒLLU  
que fuese a la duenya con ellas al *castiello*. < CASTĒLLU (*Libro de Apolonio*, 211)

Otros signos cuntieron assaz de *marabella*: < MIRABILIA  
olio manó de piedra, nasció nueva *estrella*; < STELLA  
el templo fue destructo, quand' parió la *puncella*;  
paz fue por tod' el mundo qual noon fue ante d'*Ella*. < ĪLLA (*Loores de Nuestra Señora*, 29)

Por complir su oficio fizo y sue *capiella*, < CAPĒLLA  
cerca del oratorio edificó sue *ciella*; < CĒLLA  
maguer era la casa angosta e *poquiella*, < PAUCĒLLA  
de preciosos tesoro estava bien *pleniella*. < PLENĒLLA (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 107)

Los escudos muy fuertes pasando las *cochiellas*, < CULTĒLLAS  
quebrandose las astas, bolando las *estiellas*, < ASTĒLLAS  
saliendo los caualllos aparte con las *siellas*, < SĒLLAS  
tornadas son bermejas las yeruas *amariellas*. < AMARĒLLAS (*Historia Troyana IV*, 53-56)

se me yria con *ella*; < ILLA  
mas en esto so loco  
sy por una *donzella* < DOMINICĒLLA (*Historia Troyana V*, 86-88)

e non era *marauilla*, < MIRABILIA  
ca el plazo lo fazie  
en que se yria de la *villa* < VILLA (*Historia Troyana VII*, 89-91)

El niño mano a mano tolliose la *capiella*; < CAPPĒLLA  
posó çerca'l maestro, a los pies de la *siella*; < SĒLLA  
dava grandes sospiros, ca tenié grant *maziella*: < MACĒLLA  
pareçiés'le la rencura del cuer en laa *maxiella*.<sup>383</sup> < MAXILLA. (*Libro de Alexandre*, 50)

Fue luego bien guarnido de freno e de *siella*, < SĒLLA  
de fazquía de preçio, de oro la *fiviella*; < FIBĒLLA  
prísole las orejas d'una cofia *sinziella*. < SINGĒLLA  
¡Valié, quand' fue guarnido, más que toda *Castiella*! < CASTĒLLA (*Libro de Alexandre*, 118)

Buscando el arquero que'l tiró el *quadriello*, < QUATORĒLLU  
fazié mucha carniça e mucho mal *mançiello*: < MANCELLU  
¡el que por su pecado cayé en su *portiello* < PORTĒLLU  
nunca iva jamás tornar a su *castiello*! < CASTĒLLU (*Libro de Alexandre*, 530)

Essi por qui tú ruegas, fincada tu *rodiella*, < ROTĒLLA  
nin obrava justicia nin vivié sin *manciella*; < MANCĒLLA  
por la su compañía non valió más la *ciella*, < CĒLLA  
en cual él mereció posará en tal *siella*.» < SĒLLA (*Milagros VII*, 166)

Como se ha observado, a partir de las etimologías de cada uno de los rimantes que forman las estrofas seleccionadas la articulación palatal lateral estaba totalmente regularizada y asentada, en el romance castellano, en la época de Fernando III. No obstante, hay algunas rimas que podrían apuntar a una pronunciación geminada, como es el caso de las voces *ciella*, *villa* o *marabella*. A partir de los ejemplos seleccionados,

---

<sup>383</sup> Igual que la estrofa 648 de la misma obra.



no es factible llegar a una conclusión clara y evidente, por lo que, más adelante, se estudiarán los casos que ponen en evidencia la convivencia de la pronunciación palatal lateral, como variante articulatoria de la misma, con la geminada. Antes de terminar, veamos el siguiente caso de (23):

(23) era ya mayor el *lanto*<sup>384</sup>. <PLANCTU (*Historia Troyana* I, 128)

Parece ser que el segmento articulatorio latino [pl-] en posición inicial había evolucionado en una articulación palatal lateral, resultado homólogo de los segmentos latinos en posición inicial [fl-] y [kl-]; por esta razón, no podemos aceptar que la grafía <l-> represente en este caso un sonido líquido lateral [l-]. En consecuencia, a pesar de que la *Historia Troyana* se compusiera hacia 1270, en un momento en que la *scripta* alfonsí imperaba en ese período, la confusión gráfica permanecía en ciertos aspectos, como es el caso del uso de la <l-> en representación de la articulación palatal lateral [λ].

#### 2.2.3.4.3.2. *Mediopalatal fricativa sonora /j/*

El fonema mediopalatal fricativo sonoro /j/ fue el resultado en el que convergieron los siguientes fenómenos fonéticos (Ralph Penny 1996 [1993]: 61):

En latín vulgar /d/ + [j] y /g/ + [j] palatalizan en todas partes y probablemente se confunden con la geminada [jj]; de este modo, convergerán posteriormente con los resultados de la intervocálica -I-. [...] Pero, sea cual sea su origen, la [jj] latinovulgar estaba sujeta a reducción en la Romania occidental, a causa de la lenición; por ello, normalmente aparece ya en español medieval como /j/.

Esta sería la teoría fonética que mejor se adecua a la conformación del fonema mediopalatal fricativo sonoro y su acomodación en el devenir del castellano. Ese mismo resultado se documenta en los siguientes rimantes de las obras poéticas, que componen el corpus textual que abarca el siglo XIII, ya que cada una de las etimologías de los rimantes que las forman apuntan al mismo origen explicado por Ralph Penny e incluso a otros que, tras un proceso de analogía, llegaron a la misma solución:

(24) El pescador le dixo: -“Señor, bien es que *vayas*, <VADIAS  
algunos buenos omnes te darán de sus *sayas*, <\*SAGĪAS  
si consejo no'm tomas, cual tu menester *ayas*, <HABEAS  
por quanto yo houiere, tú lazerio non *ayas*”. (*Libro de Apolonio*, 142)

<sup>384</sup> En la misma obra, poesía II, verso 135, aparece la voz <lorando>.

ca ya agora *seyo* < SEDEO  
en lo que *adeuinaua*  
mi muerte ya la *veyo* < VIDEO (*Historia Troyana* V, 41-43)

de parte de los de *Troya*,  
ca alli es mi coraçon,  
mi plazer e la mi *joya*; < gal. *joie* (*Historia Troyana* IX, 74-76)

Confessor que partiste con el pobre la *saya*,  
tú non me desampares, tú me guía do *vaya*,  
que el tu monesterio por mí en mal no *caya*, < CADIAM  
e esti león bravo por mí no lo *maltraya*. (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 160)

-“Dezir t’he Tarssiana, ya más alegre *sseyo*, < SEDEO  
a bien verná la cosa, segunt que yo lo *creyo*; < CREDEO  
Dios me dará consseio, que buenos signos *veyo*: < VIDEO  
aún por aventura veré lo que *desseyo*”. < DESIDEO (*Libro de Apolonio*, 515)

Preguntó a las otras la de Villa *Velayo*:  
«Dezitme qué es esto, por Dios e Sant *Pelayo*, < SANCTI PELAGIU  
en el mi coraçón una grant dubda *trayo*, < TRAHO  
mejor parescen éstos que las flores de *mayo*.» < MAIU (*Poema de Santa Oria*, 56)

La etimología de cada uno de los rimantes que componen las estrofas de (24) contienen un segmento fónico que desembocará bien en [-dj-], bien en [-gj-], por lo que queda confirmada la teoría expuesta anteriormente. Asimismo, otros segmentos fónicos latinos convergieron en el mismo resultado mediopalatal fricativo, como es el caso de la articulación [-i-] en posición intervocálica, e incluso del que desembocará en la palatalización de [-bj-] que llega hasta hoy como *haya*. No todos estos resultados llegaron a nivelarse en la lengua y fueron relegados por otras variantes que tuvieron más éxito por su condición de *memes*<sup>385</sup>, como se observa en *veo* por *veyo*: en el primer caso, el efecto de la lenición hizo desaparecer la dental intervocálica antes de que se originara la palatalización, ocasionando un hiato; en el segundo caso, la palatalización, influida por el efecto de la analogía verbal, triunfó antes de que se consumara la desaparición de la consonante intervocálica. Las presentes variantes en contienda se fueron regularizando en beneficio de la forma con hiato.

A lo largo del corpus poético, se recoge la articulación del fonema mediopalatal /j/ incluso en contextos no etimológicos, ya que la etimología de las voces *trayo* y *torneyo* no contienen ningún fonema latino que pudiera haber originado dicha palatalización. Ambos casos coinciden en un resultado romance con hiato y, seguramente, dicho elemento palatal habría funcionado como límite silábico, casi

---

<sup>385</sup> Seguimos la nomenclatura de Nikolaus Ritt (2004), para el cual un *meme* (en analogía con *sema* y *fonema*) es la variante capaz de irradiarse y de reproducirse con mayor éxito, en el proceseo del cambio lingüístico.

inapreciable al oído: [tor.né.<sup>j</sup>o]; por otra parte, para el caso de [trá.jo], quizá el efecto de la fuerte analogía verbal con formas etimológicas como *veyo* y *seyo* condicionara la creación de esta forma, propiciando la aparición de la articulación mediopalatal fricativa para acomodar la estructura silábica CCV.V al patrón más productivo CCV.CV:

- (25) Disso el qe luchara con él en Sant *Pelayo*: < SANCTI PELAGIU  
«Óidme compañeros si avedes *desmayo*, < der. gal. *esmaier*  
veed quáles espaldas e quáles cuevas *trayo*<sup>386</sup> < TRAHO  
contra nos non fue fecho nunqa tan mal *ensayo*.» < EXAGĪU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 207)

E por vuestro amor bien *se yo*, < SAPIO EGO  
Briseyda, e non vos miento,  
fizo el vn tal *torneyo* < der. TORNUS  
que morieron mas de çiento. (*Historia Troyana* IX, 37-40)

Para terminar con el análisis descriptivo del corpus en lo que concierne al fonema mediopalatal fricativo, se debe subrayar que en el primer ejemplo de (26) la rima de los tiempos verbales está basada, no sólo en la acentuación de la vocal tónica [-é-], sino en la articulación diptongada [-jé]; por esta razón, si el autor del *Libro de Alexandre* hizo rimar dicho diptongo con la forma [-jé] de *fuyeren*, esto demuestra que la articulación de la mediopalatal fricativa [j] era ni una pronunciación rehilante, ni se acercaba a una articulación africada. A la luz de las rimas analizadas no se confirma, *a priori*, que estos poetas fueran yeístas, fenómeno que se analizará con más atención en el siguiente epígrafe:

- (26) Si -jlo que Dios non quiera!- los tuyos se *movieren*, < MOVERINT  
tú finca en el campo, maguer ellos *fuyeren*:<sup>387</sup> < FUGERINT  
ternanse por errados, quando a ti non *vieren*; < VIDERINT  
tornarán sobre ti, mager que non *quisieren*. < QUAESIVERINT (*Libro de Alexandre*, 84)

El segundo y último ejemplo de (26) revela una doble acentuación, la cual es muestra de que la influencia sintáctica también afectaba a la evolución fonética en lo que al rasgo prosódico se refiere. Esta doble acentuación revela que el primer acento prima ante el segundo, por lo que la rima resulta posible; si aceptáramos una acentuación oxítone, el cómputo silábico resultaría ser de cinco sílabas, por lo que no se ajustaría a la métrica de estrofa compuesta por versos tetrasílabos. Este ejemplo apunta al estadio intermedio del proceso del desplazamiento acentual:

<sup>386</sup> Forma que aún podemos encontrar en la obra poética de Juan Ruiz.

<sup>387</sup> Estrofa extraída del ms. *P*, mientras que el ms. *O* muestra la variante <fugieren>.

- 1° Acento original.
- 2° Doble acentuación.
- 3° Desplazamiento del acento relevante a la sílaba pertinente.
- 4° Resultado acentual desplazado.

Precisamente por la influencia sintáctica, la consonante inicial de <yo> pasa a encontrarse en posición intervocálica y, en consecuencia, la conciencia lingüística del autor de la *Historia Troyana* la compara, análogamente, con el fonema mediopalatal fricativo /j/ etimológico de *veyo*. Por ello, el pronombre de la primera persona del singular, en la época de Alfonso X y Sancho IV, se articulaba de la siguiente manera: [jó], articulación heredada de la época anterior de Fernando III:

mas bien *se yo* < SAPEO EGO  
malfadados  
bien lo *veyo* < VIDEO (*Historia Troyana* II, 96-98)

#### 2.2.3.4.3.3. ¿Un yeísmo incipiente?

El yeísmo, que se había considerado como una característica inherente al mediodía peninsular, pudo haber tenido una serie de brotes en distintos focos norteños<sup>388</sup>. De esta forma, Echevarría (1998: 210) analiza los topónimos que se encuentran en la zona de Vizcaya, los cuales documentan la pérdida de la palatal lateral, proveniente de la geminada latina, por el contacto con la vocal /i/, una vez se articulaba como una palatal fricativa. Dicho fenómeno podría considerarse como un yeísmo parcial, que junto al mantenimiento de la aspiración procedente de [f-] latina:

[son] articulaciones viejas, hoy residuales, que resisten todavía en el léxico de la toponimia menor a una regularización que, irradiada desde la Meseta, no ha acabado de traspasar la cordillera.

Ralph Penny (1983: 333-334) lo explica de la siguiente forma:

On this argument, ‘innovatory’ *yeísmo*, having spread down the Peninsula from the far north during the Reconquest, was rolled back from much of Old Castile and Leon by ‘conservative’ distinction of the phonemes emanating from Burgos.

Este proceso, que se documenta incipientemente en el *Libro de Alexandre* y algo más generalizadamente en el *Libro de Buen Amor*, habría gozado de un contorno

---

<sup>388</sup> Amado Alonso (1961) señaló tres: el asturiano-leonés, el catalán-balear y el andaluz moderno.

fonético favorable reprimido por la presión y el prestigio social que “[...] atestigua la reacción frente a un brote de yeísmo habido en la región en los últimos siglos de la Edad Media, el cual no llegó a consolidarse” (Echevarría 1998: 215). Sin embargo, esto no sirve para refutar la idea de que los fenómenos del cambio fonético tuvieron su origen a lo largo de la Baja Edad Media: “[...] la transformación general del fonetismo español se verificó, no en el siglo XVI, sino mucho antes. El siglo XVI solamente legalizó los resultados de una revolución lingüística que había tenido lugar en los siglos precedentes” (Pazukhin 1998: 278).

Por otra parte, según Molina (2006: 132), el yeísmo es un fenómeno de posible origen andaluz y posterior al debilitamiento de la [-s] implosiva. La innovación se irradió por una vía urbana y otra rural; en cambio, se cumple primero en las ciudades y, desde estos núcleos, se expande al medio rural. Este fenómeno pudo haber aparecido en tierras aragonesas desde muy antiguo, como atestigua Chamorro (1996: 107). El mismo autor dispone de casos tempranos de yeísmo en el caso andaluz (de mediados del siglo XVI); sin embargo, como se verá en el análisis del corpus de la época del reinado de Alfonso Onceno, dicho fenómeno fue anterior a la fecha que analiza Chamorro para los textos andaluces. Asimismo, recientes publicaciones exponen que “[...] el yeísmo era mucho más común y estaba más extendido de lo que se presumía” (Chamorro 1996: 109).

[...] el proceso era una realidad que se iba manifestando gradualmente en los escritos de un gremio tan tradicional y conservador como el de los notarios, más atentos en general a no infringir las normas escriturarias que a dejar constancia de determinados hábitos articulatorios del ambiente social en que vivían (Chamorro 1996: 112).

Es comúnmente sabido que el fenómeno del yeísmo hace referencia, como afirma Ariza (2012: 208) a la pérdida de: “[...] la distinción entre /λ/ y /y/, a favor del fonema no lateral. Este yeísmo castellano no tiene nada que ver con el yeísmo leonés que afectó al resultado de LY”; en otras palabras, como aduce Ariza (2012: 209), una de las causas de este fenómeno es que el fonema /λ/ es el único bilateral y, por tanto, un sonido aislado en el sistema fonológico castellano. Lloyd (1993) apunta a un incipiente yeísmo en la obra del *Libro de Alexandre*, documentado en el ms. *P*, donde aparece <ll> por <y> (*llago* por *yago*), y, en el ms. *O*, donde se encuentra el trueque de <y> por <ll> (*yeva* por *lleva*); no obstante, al tratarse de ejemplos gráficos, cabe pensar que dicha

confusión se debiera a la mano del copista, y no a la del poeta original, como confirma el análisis de las rimas llevado a cabo, donde la distinción entre los dos fonemas es general. Coincido con Ariza (2012: 209-210) en afirmar que: “Los primeros ejemplos seguros son medievales. El más antiguo es de 1319 y ya hay varios de los siglos XIV y XV. [...] hasta mediados del siglo XIV no parece que /j/ > /y/”. Penny (2005 [2004]: 607), por su parte, puntualiza que ya en el siglo XV encontraríamos diversos focos peninsulares que sirvieron de expansión del fenómeno del yeísmo o de “[...] relajación esporádica de /λ/”: zonas de Aragón y del Oriente de Castilla, así como ocurrió en Toledo<sup>389</sup>, a finales del XV, y de forma más generalizada, en Andalucía.

En conclusión, admitimos que, a pesar de los incipientes brotes de yeísmo septentrionales, el análisis del corpus poético confirma que los autores de la escuela del *mester de clerezía* diferenciaban entre el fonema palatal lateral sonoro y el mediopalatal fricativo sonoro según su etimología, rasgo que también habría sido compartido por el sociolecto cortesano de mayor prestigio. Esta es la razón que corrobora que no se pueda hablar de yeísmo en el idiolecto literario culto, que seguirá sin manifestarse en el resto de obras poéticas de los siglos posteriores, a excepción de un caso documentado en el reinado de Alfonso Onceno. Esto no contradice, sin embargo, que dicho proceso fonético tenga sus orígenes en el comienzo de la Baja Edad Media, como se observado en las múltiples argumentaciones de los especialistas expuestas anteriormente.

#### 2.2.3.4.3.4. *Pronunciación geminada [-l.l-]*

Carmen Pensado (1993b) abordó el tema de la articulación de las consonantes geminadas postulando como conclusión la posible existencia de una articulación geminada lateral [-l.l-] que se prolongó a lo largo de la Edad Media, en contraste con una pronunciación palatal [λ]. La *geminación*, fenómeno que consiste en el alargamiento articulatorio de una consonante o de una vocal, se ajustaría, literariamente, a un estilo lento y cuidado, propio de la cuaderna vía y del ámbito universitario del *mester de clerezía*.

---

<sup>389</sup> No obstante, las rimas del *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo demuestran que en la ciudad de Toledo en el último tercio del XV, en el reinado de los Reyes Católicos, tal conflicto aún no se había resuelto. Paul Lloyd (1993) afirmó que, allí donde la confusión era un fenómeno esporádico, la reacción fue la tendencia a la eliminación de dicho fenómeno. Para un estudio más detallado remito a Pla (2012b).

Este fenómeno aparece en *sandhi* externo o interno sin la presencia de una frontera morfológica, en préstamos y cultismos. La articulación palatal lateral [-λ-] podría haber coexistido con la geminada [-l.l-], como mínimo, desde la invasión árabe, como se observa en los versos de la lírica arábica, en los que la disimilación<sup>390</sup>, por un lado, de [-l.l-] > [-l.d-], y la simplificación, por otro, podrían ser testimonios gráficos de una pronunciación geminada. Por todo ello, apoyamos la primera conclusión: existió una pronunciación geminada [-l.l-] en el castellano de la Baja Edad Media, por lo que el mantenimiento de la grafía <ll> no representó, en todos los casos, una pronunciación palatal.

Según Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. PELOTA) la voz *pelota* proviene del diminutivo latino PĪLA, PĪLŪLA, contraído en latín vulgar en \*PĪLLA, cuya estructura bisílaba queda justificada por el metro de una estrofa del *Libro de Alexandre*: “En *Alex.*, 738, el ms *O* (S. XIV) ha sustituido por *pellota* la lección *pella*, que a juzgar por el metro debía ser la original. [...] Lo más corriente en la Edad Media es *pella*” (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: 466). En este caso, la grafía <-ll-> no representa una articulación palatal, pues según su origen etimológico debió de articularse, en primer lugar como una consonante líquida lateral [-l-] y, en segundo lugar, con un ligero alargamiento, el cual hacía plausible la rima con otras voces que se podrían haber pronunciado con una geminada, variante en contienda con la articulación palatal; como es el caso del pronombre <ella>:

- (27) e la cuenca e la *pella* < dim. de PĪLA  
d'oro fino ca non d'al,  
e vn aguila *sobrella* < SUPER ĪLLA (*Historia Troyana* IX, 10-12)

De la misma manera, la grafía <-ll-> de *mill* tampoco puede representar un sonido palatal lateral por dos razones: en primer lugar, la apócope vocálica impidió la palatalización de la consonante intervocálica, la cual se simplificó [-l.l-] > [-l-], posiblemente, con un ligero alargamiento articulatorio; y, en segundo lugar, la rima con la voz *vil*, cuyo étimo nunca tuvo una consonante geminada latina, no pudo articularse de otro modo que con un sonido líquido lateral [-l-]; por lo que sería plausible suponer una primera etapa \*[βí.le] y una segunda [bíl]. En consecuencia, el uso de la grafía doble en el numeral <mill>, que llegará hasta el reinado de los Reyes Católicos, debe

<sup>390</sup> Carmen Pensado (1993b: 195) hace referencia a voces tipo: BULLA > *bulda*, REBELLE > *rebelde*, PILLULA > *píldora*, APPELLARE > *apeldarse*; en alternancia con la simplificación: *bula*, *rebele*. En el *Cancionero de Baena* aún se observan indicios de la pronunciación geminada, como en la voz: *apellar*.

entenderse como un arcaísmo gráfico heredado de la tradición literaria de mayor prestigio:

matate yo, e mas de *mill* < MILLE  
por aquel malo e *vil* < VILE (*Historia Troyana* I, 112-113)

Esta articulación se mantiene en el reinado de Sancho IV, tal y como se confirma a través de las rimas de la *Historia Troyana*, donde aparece una serie de formas que atestiguan la existencia de una pronunciación geminada en convivencia con la palatal.

En los ejemplos de (28) la rima de *falla* con *batalla*, cuyo étimo próximo es la voz *bataille*, ya que como afirman Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. BATALLA) procede del latín tardío BATTUALIA, antiguo neutro plural de BATTUALIS, demuestra que la grafía <ll> debería pronunciarse como geminada, en tanto que *batahola* ‘algazara’ y *tabahola*, formas antiguas de *batalla*, comparten el mismo origen, y su consonante líquida representa, casi con seguridad, un sonido lateral no palatal cercano a la articulación geminada. Posiblemente, en la Baja Edad Media esta articulación, en convivencia con el sonido palatal, abarcó la casi totalidad del dominio romance, por lo que la existencia de una pronunciación geminada [-l.l-] permite una explicación plausible para la presenta rima:

- (28) mas que auos mesmo syn *falla*. < lat. vulgar FALLA  
Por mi mal es la mi vida  
pora mi mal fue venida,  
señor, aquesta *batalla*! < fr. *bataille* (Poesía I, 69-72)

Glaucas, en est’ comedio, buscó abze *mala*: < MALA  
fallós’ con Diomedes en medio la *batalla*.  
¡Cuedós’ que lo podrié derrocar sines *falla*  
e dioli un grant colpe en medio de la *tavla*! < TABŪLA (*Libro de Alexandre*, 573)

Concluye, pues, Carmen Pensado (1993b: 201-202):

[...] se deduce que las geminadas existían en época medieval y clásica. Una y otra vez las geminadas romances son sobre todo sonantes [...] intrínsecamente más prolongables. Es esperable que éstas sean las geminadas primeras en aparecer y las últimas en reducirse. [...] los últimos restos de -NN-, -LL-, -SS-, reforzados por el influjo de la grafía, se incrementan con las geminadas romances procedentes de la sucesión de dos segmentos idénticos [...] en sandhi.

Un fenómeno al que no se ha prestado mucha atención es el de la asimilación de líquidas y el paso de la vibrante a la líquida lateral. En un principio, se podría pensar que, para que la consonante líquida confluyera con la palatal lateral, tendría que haber



pasado por una etapa geminada, con el consecuente alargamiento consonántico, como por ejemplo: [tra.ɣár.lo] > \*[tra.ɣál.lo] > [tra.ɣá.λο]. Bajo mi punto de vista, no creo que la grafía <ll> represente una articulación palatalizada en este caso, sino más bien una pronunciación geminada.

Las asimilaciones entre verbo y enclíticos o preposición y artículo parece un indicio de la conservación de las geminadas. También aparece la geminada en posición externa de *sandhi*, como marca fonética del límite de palabra o de prefijo, rasgo que podría explicar la alta frecuencia de geminación en /-l#l-/. Este testimonio ya lo recogió el gramático Correas (ápuđ Pensado 1993b: 201): “[...] la *l* final siguiéndose otra detiene un poco para apartarlas”.

Esta explicación teórica en torno a las asimilaciones entre verbo y enclíticos, o preposición y artículo, tiene que encontrar su complemento en una descripción articulatoria, para llegar a entender el origen y el proceso fonético evolutivo de la pronunciación geminada en dicho contexto: la asimilación de las dos consonantes líquidas, vibrante y lateral, y el consecuente alargamiento compensatorio de la líquida lateral sonora explicarían la pronunciación geminada, en contienda con la pronunciación palatal, originada por el debilitamiento de la geminada latina; tal y como explica Carmen Pensado (1993b), las dos pronunciaciones habrían compartido un período de existencia común en la Edad Media<sup>391</sup>.

Así se explican las rimas de las estrofas recogidas en (29), no solo en lo concerniente al nivel fónico, sino también gráfico, ya que, en la época en que se incardinan estos textos<sup>392</sup>, tanto la grafía <-ll-> como <-rl-> podrían representar el sonido geminado [-l.l-] que penetró en el castellano hablado, durante el reinado de los Austria como residuo de la solución entre la asimilación del infinitivo y el pronombre clítico. Una vez producida la asimilación consonántica daría comienzo la disimilación de la geminada, originando el segmento [-r.l-] en convivencia con el sonido geminado;

<sup>391</sup> Con el fin de desarrollar una teoría fonético-fonológica adecuada capaz de relacionar estas dos pronunciaciones se requiere de un corpus más amplio a través del tiempo, razón por la que en el capítulo dedicado al análisis de los poemas compuestos en el reinado de Juan II hasta los Reyes Católicos, se dispondrá de las herramientas suficientes para exponer una teoría fonológica plausible.

<sup>392</sup> En los escritos alfonsíes aparecen ejemplos de asimilación del grupo /ld/, en contra de lo que opina Sánchez González de Herrero (2002: 156) no se trataría de una pronunciación palatal, sino geminada. Lo mismo sucede con las formas compuestas por el infinitivo y el pronombre enclítico, fenómeno que llegará hasta el siglo XVII.

sin embargo, no parece que dicha articulación, estuviera generalizada en el idiolecto literario de la presente centuria:

- (29) sangrientas an las barbas, sangrientos los *cabellos* < CAPILLOS  
allegavanse muchos por sabor de *veellos*, < VIDERE + ÍLLOS  
los vnos e los otros morien por *acorrellos* < CURRERE + ILLOS  
boluiense sus amigos, matauanse *sobrellos* < SUPER + ÍLLOS. (Poesía IV, 37-40)

muy cuytada la *donzella*, < DOMNICELLA  
toda salía de su seso,  
apenas podien *tenella* < TENERE + ÍLLA (Poesía VIII, 73-75)

Mas griegos, por *conortarlo*,  
todos el lecho çercaron;  
e de Patroclo trauaron  
pensaron de *soterrarlo*. (Poesía I, 135-138)

Ante que lo sopiessen, el infant' fue con *ellos*: < ÍLLOS  
alçar non se podieron e ouo a *vençerlos*; < VINCERE + ÍLLOS  
¡fizo tal escarmiento e tal danno en *ellos*, < ÍLLOS  
que a los nietos öy se alçan los *cabellos*! < CAPILLOS (*Libro de Alexandre*, 166)

Fue ferir a Achiles a poder de *cavallo*: < CABALLU  
jasmó, si's le feziés', de voluntad *matarlo*!  
Firme estido Achiles; non dubdó *esperarlo*: < SPERARE + ILLO  
¡non dio por ello más que si'l picás' un *gallo*! < GALLUS (*Libro de Alexandre*, 682)

Non ovieron los ángeles razón de *vozealla*,  
ca ovo la fin mala e assín fue sin *falla*; < FALLA  
tirar no lis podieron valient una *agalla*, < GALLA  
ovieron a partirse tristes de la *vatalla*. (*Milagros II*, 87)

Sonó por Compostela esta grand *maravilla*, < MIRABILIA  
viniénloa veer todos los de la *villa*; < VILLA  
dicién: «Esta tal cosa deviemos *escrivilla*, < SCRIBERE + ILLA  
los que son por venir plazrális de *oílla*». < AUDIRE + ILLA (*Milagros VIII*, 215)

Començó a llamar: -«¡Venit, los mios *vasallos*, < celta \**vassallos*  
sano es Apolonio, ferit palamas e *cantos*, < CANTOS  
e chat las coberturas, corret vuestros *caballos*, < CABALLOS  
alçat tablados muchos, pensat de *quebrantillos*! (*Libro de Apolonio*, 546)

Aparte de la disimilación, la articulación líquida lateral [-l-] originada tras la reducción de la geminada latina [-l.l-] es un fenómeno que se documenta desde muy temprano:

[...] lo demuestra el hecho de que ya en las «Tabellae defixionum» del latín de Cartago (siglos II o III) aparece *ilu* (< ILLUM), *ilos* (< ILLOS), *iloro* (< ILLORUM) [...], simplificación, empero, que no se detuvo ahí sino que se extendió por otras zonas de la Romania (Chamorro 1998: 171).

Dicho fenómeno no era desconocido en la Península Ibérica y convivió en perfecta armonía con el fonema geminado latino. Desde el punto de vista gráfico, la

crítica ha afirmado que la aparición de la grafía <l> en los documentos representa la articulación palatal lateral; sin embargo: “[...] ¿por qué interpretar que en romance el resultado del grafema simplificado latino *l* es una solución palatal si ya no actúa sino como lateral?” (Chamorro 1998: 174).

La solución está en la comprensión de que ambos resultados convivieron y fueron posibles, como se observa en el catalán: *vila* (< VILLA) junto a *coll* (< COLLU):

[...] hubo dos tendencias en lo que respecta a la articulación: la alveolar lateral, procedente de la simplificación de la geminada, y la palatal lateral, que a la postre fue la que se impuso en el castellano y demás dialectos circundantes, cuando en el étimo se mantuvo la geminada (Chamorro 1998: 174).

A diferencia de Congosto (1998: 198), quien afirma que el resultado de la geminada líquida y nasal “[...] o bien se palatalizan [...] manteniendo así una distinción con las simples [...], lo que ocurre en la mayor parte de la Hispania [...] o bien coinciden con las simples [...], provocando así la pérdida de las mismas”, es posible entender los ejemplos adaptados del árabe, en los que la solución de la geminada no es una palatalización, si se tiene en cuenta la teoría que confirma la pervivencia de la pronunciación geminada, pues, en palabras de esta misma autora: “[...] no siempre las nasales y líquidas geminadas árabes palatalizan en castellano” (Congosto 1998: 206).

En una posición contraria, a Sánchez Prieto (2006: 235) le parece poco probable la existencia de la pronunciación geminada reflejada a través del uso de las grafías medievales, pues: “[...] aunque por fonética sintáctica [...], y en interior [...] haya geminadas en español, su estatuto fonológico es limitado; no da lugar a diferencias gramaticales como las del italiano”. En cambio, soy de la opinión de que la existencia de estas pronunciaciones geminadas originaron una situación de inestabilidad cuyas variantes articulatorias, próximas entre sí, se debatían entre la forma geminada predominante en los casos de infinitivo con pronombre enclítico (que hemos podido analizar en las rimas) y la palatalizada. El conflicto empezó a nivelarse cuando una de las variantes en contienda triunfó en detrimento de la otra, que terminó desapareciendo, a pesar de que se mantuvo en la asimilación de los infinitivos con los pronombres hasta el castellano actual.

### 2.2.3.5. *Fonemas sibilantes*

En la reconstrucción fonético-fonológica del consonantismo castellano, en su perspectiva histórica, el estudio de las sibilantes ha originado ríos de tinta. Este complejo repertorio de articulaciones está compuesto por tres pares de fonemas: /ts/ - /dz/, /s/ - /z/ y /ʃ/ - /ʒ/ que cristalizaron, más tardíamente, en los siguientes fonemas: /θ/, /s/ (apical y dorsal) y /x/ (y su confluencia con la variante aspirada [h] según la zona geográfica), respectivamente. Sin embargo, el camino evolutivo por el que ha pasado cada uno de ellos es más confuso de lo que parece. El caso de la velarización de la prepalatal fricativa ejemplifica tal idea, ya que se debe a un cambio gradual en la articulación de dicho fonema que, pese a esta concepción lineal, una vez se originó la pronunciación velarizada, esta podría haber convivido junto a la articulación palatal hasta que la nueva variante se generalizara y, consecuentemente, desterrase a la más arcaica, ya en desuso.

Debido a la dificultad que acarrea la descripción y el análisis de este conjunto de fonemas, he decidido separarlos y dedicar un apartado a cada par de sibilantes; pese a ello, no debemos olvidar que estos fonemas estaban estrechamente relacionados entre sí, hasta el punto de entrecruzarse y producir el fenómeno de los trueques de sibilantes. Solo entendiendo el cambio de este diastema en su conjunto, y no como una serie de fenómenos aislados, se podrá arrojar luz a su evolución.

#### 2.2.3.5.1. *Fonemas sibilantes caracterizados por el rasgo [+ interrupto]: Predorsodento-alveolares africadas: sorda /ts/ - sonora /dz/*

El presente par de fonemas surgió al entrar en combinación /t/ + [j] y /k/ + [j], originando, si no se encontraban en posición intervocálica, una articulación sorda: /ts/; no obstante, si se hallaban en el margen postvocalico, sufrieron el efecto de la lenición y se adquirió el rasgo [- tenso]: /dz/. En teoría, en un primer estadio, la palatalización fue total: /tʃ/<sup>393</sup>, pero, en una segunda etapa, fue adelantándose el punto articulatorio a

---

<sup>393</sup> “[...] independientemente de que hubiese locutores que distinguieran a veces dichos resultados, ya fuera como /tʃ/, como /ts/ o con otros fonemas palatales sordos [...] no cabe duda que numerosos locutores los confundieron, de ahí el resultado final en el romance castellano: /ts/” (Vicente Lozano 2006: 370). Parece claro que en una primera etapa se trataba de una articulación palatal, en todo el dominio románico, como afirma Galmés de Fuentes (1962: 9): “[...] las primeras características que deduzco del análisis de ç

medida que se adquiriría el rasgo de sibilante. Esta teoría podría verse reforzada por el testimonio del euskera, en palabras de Michelena (1968: 479-450):

Hay, en cambio, todo un grupo de préstamos, atestiguados sobre todo en los dialectos orientales, en que la africada chicheante [tʃ] es el reflejo del lat. tardío *-kj-* [y] *-tj-*: suf. *-antxa* < *-ANTIA*, *atxeter* ‘médico’, *atxeiru* ‘acero’, *zerbutxu* ‘servicio’, *zet(h)atxu* ‘cedazo’, etc.

De esta manera, en algunos textos representativos de lo que se denomina latín vulgar encontramos el uso de grafías que representan esta articulación sibilante palatalizada, tal y como se ha explicado anteriormente. Esta idea queda recogida en el siguiente cuadro:

	Primer estadio	Segundo estadio	
		Posición no intervocálica	Posición intervocálica
/k/ + [j]	*[tʃ]	[ts] → /ts/	[dz] → /dz/
/t/ + [j]			

Asimismo, tuvo lugar una palatalización semejante en el caso de las geminadas /tt/ + [j] y /kk/ + [j], las cuales, tras su simplificación, convergieron en el resultado sordo /ts/, incluso en posición intervocálica<sup>394</sup>. Por lo que de este par de fonemas se podría afirmar que:

[...] el rasgo pertinente [...] es la oposición entre sordas y sonoras, por el cual /ts/, con grafía *c* o *ç*, se oponía a /dz/, con grafía *z*. Esta oposición era sólo pertinente en posición intervocálica, mientras que en posición implosiva, tras consonante (salvo que la consonante fuera sonora) y en final absoluto se neutralizaban ambos fonemas en un archifonema sordo (Polanco 2006: 342).

Con el fin de llevar a cabo una descripción conveniente, se irá desglosando cada uno de los resultados de estos fonemas según la posición que ocupaba en la palabra,

y *z* iberorrománicas son válidas para el resto de la Romania occidental, en donde aquéllas han superado la etapa palatal”.

<sup>394</sup> Como afirma Ralph Penny, también dieron el resultado sordo /ts/ los siguientes grupos consonánticos: /pt/ + [j]; /kt/ + [j]; inicial /k/ + /e,i/; /sk/ + /e,i/ y /kk/ + /e,i/, del mismo modo que /k/ + /e,i/ en posición intervocálica dio un resultado sonoro /dz/.

comenzando por la posición en el margen implosivo de sílaba o final absoluto de palabra.

#### 2.2.3.5.1.1. *Posición implosiva de sílaba*

Análogamente a los fonemas dentales, las sibilantes también se vieron afectadas por el ensordecimiento en el margen implosivo de sílaba: en esta posición se neutralizan los pares sordo-sonoro, en detrimento de este último, por lo que los rimantes de las estrofas recogidas en (30) se articularían con un fonema predorsodentoalveolar sordo:

- (30) La verdura del ramo esconde la *rayz*, < RADICE  
de carne de mi madre engrueso mi *serviz* < CERVICE  
el que adeuinase este viejo que *ditz* < DICET  
esse auría la fija del Rey *enperadriz*<sup>395</sup>. < IMPERATRICE (*Libro de Apolonio*, 17)

Recudió Apolonio, tornó a él la *faz*, < FACET  
dixol': - Quienquier que seyas, amigo, ue en *patz*; < PACE  
gradezcotelo mucho, fezisteme *solaz*. < prov. *solatz*  
Entiendo que me dizes buen consejo *asaz*. < prov. *assatz* (*Libro de Apolonio*, 478)

si.s murió o.l mataron no lo sabiën *judgar*; < IUDICARE (*Milagros II*, 84b)

Por un lado, el uso de la grafía <-tz> y, por otro, el empleo de una consonante dental en el margen implosivo de sílaba, como es el caso de <judgar>, son indicadores que demuestran la articulación sorda de este fonema sibilante, en final de palabra o de sílaba. Asimismo, la grafía <-d><sup>396</sup> podría apuntar a una articulación sonora; no obstante, como se ha demostrado en el estudio de las dentales, también podría interpretarse como obra del copista o, en el caso de que fuese de la mano de Berceo, se podría tratar de un caso de poligrafismo propio de esta época. Desde otro punto de vista, se podría admitir una articulación del tipo \*[zut.gá.ðo], cuya consonante implosiva se habría ido fricativando progresivamente hasta originar la pronunciación \*[ʒuʂ.gá.ðo].

Al mismo tiempo, es en este mismo contexto donde se constata empíricamente otro de los fenómenos que atañe a este par de sibilantes: la fricativación o pérdida del rasgo [+ interrupto]. Cuando se originará este par de fonemas, su articulación era la de una africada: [tʂ] y [dʒ]; no obstante, más adelante perdió el elemento oclusivo y, tras

---

<sup>395</sup> Mismo tipo de rima que la estrofa 107 de la misma obra, en que riman: *belmez*, *rafez*, *pez* y *vez*; igual que las estrofas 7, 54, 371 del *Libro de Alexandre*.

<sup>396</sup> Dicho empleo se explicaría a través de la aproximación entre el sonido dental con el predorsodentoalveolar, no sólo por el rasgo de ausencia de sonoridad, sino también por el lugar de articulación: la zona de los alveolos.

ensordecirse, se originó una articulación fricativa que permitió el adelantamiento articulatorio del sonido resultante. En las obras poéticas del *mester de clerezía*, este fenómeno se encuentra recogido, de manera transparente, en final absoluto de palabra y el margen implosivo de sílaba:

- (31) El principe averiento nol sabes quel *contez* < CONTINGESCET  
 armas nin fortaleza de muerte non lo *guarez*  
 el dar le vale mas e lieva todo *prez* < PRETIE  
 si bien quisieres dar Dios te dare que *des.* < DES (Ms. *O Libro de Alexandre*, 63)

«Reñ», dixo el monge, «mucho te lo *gradesco*, < \*GRATISCO  
 que me das tan gran onra, la que yo non *meresco*, < \*MERESCO  
 mas por Dios te lo pido, a quien yo *obedesco*, < \*OBOEDESCO  
 que recibas un ruego que yo a ti *ofresco*. < \*OFFERRESCO (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 184)

Como se observa en estas estrofas, el fenómeno de la desafricación del par predorsodentoalveolar africado sordo y sonoro, en el margen implosivo de sílaba<sup>397</sup>, ya tuvo lugar en la época de Fernando III, como afirma el propio Lloyd (1993), fenómeno atestiguado por las rimas del *Libro de Alexandre*, en el que, como se observa en (31), rima en el ms. *O*: *prez*, *contez* y *guarez* con *des.* Desde el margen implosivo de sílaba<sup>398</sup> o final de palabra, posición más proclive al cambio fonético, el ensordecimiento y la fricatización se extendieron al interior de palabra hasta llegar al punto máximo de confusión, a saber, el *çeçeo*, por lo que la naturaleza de dicho proceso es de raíz fonética (más concretamente, podría haberse tratado de un fenómeno de irradiación: VC→VCV). Asimismo, la segunda estrofa de (31) apunta a que la fricatización ocasionaba la confusión entre los pares de sibilantes, ya que la secuencia latina [-s.k-] de estos verbos había cristalizado en una articulación sibilante sorda (/ts/), a excepción de la primera persona del singular, razón por la que la gráfica <-s> del margen implosivo del grupo <sc> representa una articulación sibilante fricativa apicoalveolar sorda que todavía no habría convergido en una dorsodental fricativa.

<sup>397</sup> La presente descripción fonética sirve para matizar la siguiente afirmación de Fernández Ordóñez (2011b: 61): “Mientras que el centro y el sur peninsular relajan, aspiran y pierden las consonantes en coda silábica, el norte mantiene las consonantes inalteradas”. Como se deduce de mis ejemplos y de su consecuente descripción fonética, la fricatización, el ensordecimiento y el relajamiento articulatorio en posición implosiva de sílaba es una característica inherente a todo el dominio castellano.

<sup>398</sup> Como queda atestiguado gráficamente en las voces <mesquino> y <conosco> de los versos de la *Historia Troayana polimétrica*: *E yo esto mesquino* (poesía V, 32) y *non conosco alla, donde* (poesía VI, 39).

La fricativación no habría alcanzado, en esta época, a la posición intervocálica, a pesar de que la siguiente rima de (32), extraída de la *Historia Troyana*, parezca apuntar en sentido opuesto:

- (32) coyta de tan fiera *guisa* < germ. *wisa*  
Greçia fuese despobrada  
Troya toda fues quemada  
e tornada en *çeniza!* < CINISIA (Poesía I, 75-78)

Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. CENIZA) afirman que: “[...] la forma etimológica *cenisa* se halla también en *Alex. O*, 2311*d* y en los Fueros de Aragón de h. 1300”. Berceo también hace uso de esta forma, por lo que no sería de extrañar que la mencionada rima aludiera a la forma etimológica [tse.ní.za]. Esto confirmaría la siguiente aseveración de Echenique y Martínez Alcalde (<sup>4</sup>2011: 137): “La correlación medieval /s̃/ y /z̃/ perdió el fonema sonoro y la articulación resultante fue sufriendo un adelantamiento en su punto de articulación”; por lo que el fonema predorsodentoalveolar, una vez ensordecido, adquirió, progresivamente, el rasgo de fricativo o, en otras palabras, fue perdiendo el rasgo [+ interrupto], como se recoge, por vez primera en posición postvocálica, en los textos poéticos del siglo XIV.

#### 2.2.3.5.1.2. Posición intervocálica

El rasgo fonológico opositivo [± tenso] permanecía generalmente inalterado en este par de fonemas sibilantes africados. Este hecho se expone, claramente, a partir de la rima de la siguiente estrofa, donde la regularidad es un hecho que concierne al fonema sibilante africado [- tenso] /dz̃/, como se observa, asimismo, en la representación gráfica de los adjetivos terminados en <-eza> (en rima con <corteza>):

- (33) ¡A los que fueren ricos añadiré en *riqueza!*;  
¡a los que fueren pobres sacaré de *pobreza!*;  
¡quitaré a los siervos, que bivan en *franqueza!*;  
¡non daré por el malo una mala *corteza!*<sup>399</sup> < CORTICEA (*Libro de Alexandre*, 972)

Los rimantes que contienen una predorsodentoalveolar afrificada sorda [ts̃] presentan una rima regular y estable, en posición postconsonántica, como se contempla en las rimas de (34) y en posición intervocálica, como en (35):

---

<sup>399</sup> Mismo tipo de rima que las estrofas 1557, 1719 y 1876 de la obra. En la estrofa 419 de la *Vida de San Millán de la Cogolla* se encuentran en rima regular las siguientes voces: *plazo*, *porfazo*, *lazo* y *espinazo*; igual que la rima de la estrofa 39 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*.



- (34) El rey de los cielos es de grant *providencia* < PROVIDENTIA  
siempre con los cuitados ha la su *atenencia*:  
en valer a las cuitas es toda su *femencia*;  
debemos seyes todos en la su *atenencia*. (*Libro de Apolonio*, 93)

Del prinçep' Alexandre, que fue rèy de *Gresçia*,  
que fue franc' e ardit e de grant *sapiençia*; < SAPIENTIA  
vençió Poro e Dario, rèis de grant *potençia*; < POTENTIA  
nunca con ávol omne ovo su *atenençia*. (*Libro de Alexandre*, 6)

Como se ha señalado anteriormente, la estructura silábica de la desinencia [-é.tse] que, tradicionalmente, se representaba con la grafía <sc> / <ç>, se había modificado de la siguiente manera: la sibilante apicoalveolar fricativa sorda, del latín -ES-CĔ-RE, -ĪS-CE, desapareció del margen implosivo tras ser asimilada por la predorsodentoalveolar africada y, tras ello, el resultado confluyó con el fonema sibilante africado sordo /ts/. Esta pronunciación se atestigua en las rimas de Berceo, el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio* y en la *Historia Troyana*, por lo que debió de pronunciarse, ya en el reinado de Fernando III, como un solo fonema africado, aunque gráficamente se recoge la secuencia <-sc->, como un reducto latinizante:

- (35) En medio de los labros púsoli un *pedaço*<sup>400</sup> < PITTACIU  
de un englut muy negro, semejava *pemaço*,  
bien li valió a ella un grant golpe de *maço*, < \*MATTEU  
o de palo que viene de muy valiente *braço*. < BRACCHIU (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 687)

Estos son los tesoros que nunca *envegecen*,  
quanto más se derraman siempre ellos más *crecen*, < CRESCENT  
los que a éstos aman e a éstos *ofrecen*, < \*OFFERRESCENT  
essos avrán el regno do las almas *guarecen*. (*Martirio de San Lorenzo*, 97)

Assí esso poquiello que el preste *ofrece*, < \*OFFERRESCET  
esso salva a muchos, e esso los *guaresce*;  
la virtud de don Christo, esso lo *aprovece*,  
non viene por el clérigo, ca él no lo *merece*. < MERESCET (*Del sacrificio de la misa*, 130)

Un caso excepcional lo conforman los resultados de [-tj-] en posición intervocálica, ya que, aunque se haya afirmado que en esta posición el resultado esperable es el correspondiente a una articulación sibilante [- tensa], encontramos una serie de indicios que denotan una articulación [+ tensa].

Las grafías que aparecen en los distintos manuscritos, en representación de este sonido, son las que encubrían regularmente una articulación sorda: <c> o <ç>; sin embargo, como se observará en el análisis del *Libro de Buen Amor*, esta secuencia

<sup>400</sup> Como se verá a continuación la secuencia latina [-kj-], en posición intervocálica, podía originar un resultado sordo.

atestigua que debía de haberse articulado como una sibilante sorda. Las rimas de las obras del *mester de clerezía* sirven como base empírica, *per se*, para confirmar esta teoría, pues los autores hacían generalmente uso de las mismas desinencias para confeccionar una rima totalmente regular. De este modo, la rima de *gracia*, de la tercera estrofa de (36), con *ganancia* demostraría que el resultado de [-tj-] en posición intervocálica era sordo, ya que la predorsodentoalveolar, en posición postconsonántica, era siempre sorda. También la solución de [-kj-] intervocálica podía converger con el resultado sordo de [tj], como ejemplifica la rima entre *serviçio*, *viçio* y *cobdiçio* con *ofiçio*. De esta manera, la solución sibilante [+ tensa] debe de ser análoga al resultado de la articulación [-kj-] de *ofiçio*:

- (36) ¡Bien sé que non te fiz' derecho nin *serviçio* < SERVITĪU  
segunt el que devía, nin complí mi *ofiçio*! < OFFICĪU  
¡Só mucho pecador, lleno de mucho *viçio*! < VITĪU  
¡quando Tú me desamas, yo bevir non *cobdiçio*!<sup>401</sup> < CUPIDITĪU (*Libro de Alexandre*, 1704)

Dixo Peidro: «En vida trasqui grand *avaricia*, < AVARITĪA  
óvilá por amiga a bueltas con *cobdicia*; < CUPIDITĪA  
por esso só agora puesto en tal *tristicia*: < TRISTITĪA  
qui tal faze tal prenda, fuero es e *justicia*<sup>402</sup>. < IUSTITĪA (*Milagros X*, 250)

Recibió el conducho rendió a Dios las *gracias*, < GRATĪAS  
dio yantar a las yentes qe estavan *refacias*; < REFACĪAS  
ganava el sant' omne muchas tales *ganancias*, < GANANTĪAS  
mas partiégelas luego que non tornassen *lhacias*. (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 257)

#### 2.2.3.5.1.2.1. *Un ensordecimiento incipiente*

A pesar de que la regularidad es un hecho patente, el análisis de las estrofas señala que había casos de confusión de sonoridad que ya abren la posibilidad de un ensordecimiento incipiente, o pérdida del rasgo opositivo [-tenso] que, como afirma Paul Lloyd (1993: 524): “[...] se había extendido ampliamente, pero encontraba todavía resistencia en el uso de la corte y de los influidos por ella”.

En estas dos estrofas, los resultados sordos de *braço*, *maço* y *laço* se encuentran en rima con voces que, claramente, contienen un resultado sonoro, como son: *plazo* y *sañudazo*, por lo que estas rimas podían considerarse como muestra de un ensordecimiento incipiente, que habría alcanzado al sociolecto de mayor prestigio, ya

---

<sup>401</sup> Igual que la estrofa 1821 de la misma obra en que riman: *cobdiçia*, *iustiçia*, *auariçia* y *estultiçia*; como las estrofas 2351 y 2376 del *Libro de Alexandre* o la estrofa 14 del *Poema de Santa Oria*.

<sup>402</sup> Mismo tipo de rima que la estrofa 311 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*.

documentado por vez primera en la época que abarca los reinados de Fernando III y Sancho IV; bien es cierto que el presente fenómeno era minoritario, como se deduce del contraste con el resto de rimas que manifiestan una oposición binaria entre la sibilante africada [- tensa] y su homónima [+ tensa]:

- (37) Firié a todas partes; rebolvié bien el *braço*; < BRACCHIU  
el golpe de su mano valié fascas d'un *maço*: < \*MATTEU  
;al que prender podié no'l cubría *pelmaço*!  
;Querrié que fuesse Dario bien ixido del *plazo*! < PLACĪTU (*Libro de Alexandre*, 1033)

Non quisieron el ruego meter en otro *plazo*, < PLACĪTU  
moviosse el concejo como que *sañudazo*;  
fueron al traidor, echáronle el *laço*, < LAQUEU  
matáronlo a piedras como a mal *rapaço*. < RAPACEU (*Libro de Apolonio*, 567)

Estas cinco estrofas extraídas del *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, dejan entrever muestras incipientes de pérdida del rasgo [- tenso] en estos fonemas. Por una parte, en la estrofa del *Libro de Alexandre* se observa la representación gráfica de la voz <alfozes> con la grafía <z>, destinada a reflejar una articulación sonora; esta manifestación gráfica contrasta con la variante alográfica <alfoçes>, documentada en el *Libro de Apolonio* con la grafía <ç>, empleada generalmente para representar una pronunciación sorda. Esta inseguridad en el plano gráfico podría tratarse de un caso de mero poligrafismo; en cambio, la rima de estas voces con *coçes* y *conosces*, cuyas predorsodentoalveolares africadas son etimológicamente sordas, y con *gozes* y *bozes*, cuyos resultados debieron de haber sido sonoros, pone de manifiesto que todas estas sibilantes en posición de rima, debieron de articularse como sordas, es decir, con la pérdida del rasgo opositivo [- tenso], resultado de un proceso de ensordecimiento. En segundo lugar, tanto <pecadriçes> como <rafeçes>, en rima con voces como <narizes> o <vezes>, es otra muestra que revela en el nivel gráfico dicha confusión, por lo que todas estas voces deberían de haber sido articuladas con una sibilante africada [+ tensa]:

- (37) Díssoli sant Laurencio: «Todas las tus *menaças* < MINACIA  
Más sabrosas me saben que uvas *espinazas*<sup>403</sup>;  
Todos los tus privados, ni tú que *porfazas*,  
Non me feches más miedo que palombas *torcazas*.» (*Martirio de San Lorenzo*, 87)

Quando veen venir las almas *pecadriçes*, < \*PECCATRICES  
trávanles de los labros, préndenlas de las *narizes*; < NARICES  
fázenles encorvar sin grado las *çervizes*. < CERVICES

<sup>403</sup> Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. ESPINACA) explican el origen árabe de la voz *espinaca* y el resultado labiodental u oclusivo velar de las formas iberorromances. Por otra parte, atestiguan la variante gráfica <z> en las rimas de Berceo, haciéndolas corresponder con las formas italianas *spinace* y considerando a estas, a su vez, derivadas de un posible \*SPINACEU, aunque su base semántica es bastante endeble. A esto añadimos nuestra rima de Juan Ruiz, que sigue a la de Berceo.

¡Las que allí non fueren ténganse por *felizes!* < FELICES (*Libro de Alexandre*, 2342)

Quando'l vío el griego, díxol' a altas *bozes*: < VOCES

“¡Aquí eres mal huésped, plaga de tus *alfozes!*

¡Bien rides de los dientes e lanças malas *coçes!* < CALCES

¡De lo que me fezieste non creo que te *gozes!* < GAUDIES (*Libro de Alexandre*, 478)

Cayó el rey a piedes, dixo a altas *bozes*: < VOCES

-“¡Ay, rey Apolonio, creyo que m' non *conosces!* < COGNOSCES

non te quydé veyer en aquestas *alfoçes*,

quando me conosçieres non creyo que t' non *gozes.* < GAUDIES (*Libro de Apolonio*, 586)

-Tres demandas yo tengo que son assaz *rafeçes.*

-Por tan poca de cosa, por Dios non *emperezes;*

si demandar quisieres, yo te daré las *vezes.* < VICES (*Libro de Apolonio*, 516)

La primera estrofa recogida en (37) también manifiesta un caso de pérdida de este rasgo opositivo, ya que las voces *espinazas*, *porfazas* y *torcazas*, todas ellas compuestas por una sibilante africada etimológicamente sonora están en rima con la palabra *menaças*. El segmento intervocálico [-kj-] podía haber desarrollado una articulación sorda, incluso cuando se había asimilado el elemento semiconsonántico, como se observa en la forma <menaças>, voz que aparece documentada a lo largo de la tradición poética castellana con una sibilante sorda, como se deduce de las rimas donde se inserta. Esta es la razón que confirmaría que la forma gráfica <menaças> habría encubierto una articulación del tipo [me.ná.tsas] y, en consecuencia, el resto de los rimantes que conforman esta estrofa se habrían articulado, asimismo, con una sibilante africada [+ tensa].

#### 2.2.3.5.1.2.2. ¿Existieron las rimas aproximadas?

A pesar de que el acento rítmico recae sobre la vocal [o] de la desinencia [-tsjón] y sus derivados, la consonante que la precede podría haberse encontrado en posición de rima consonante. Los ejemplos recogidos en (38) darían cuenta de dicha teoría; sin embargo, la noción de rima se sustenta en la semejanza de sonidos a partir del acento de intensidad, por lo que no podemos admitir la posibilidad de que la consonante predorso-dentoalveolar pretónica se encuentra en posición de rima; por ello, este tipo de rimas no pueden ser consideradas como muestra de fricativización o de ensordecimiento, pues no revelarían adecuadamente la situación fónica del castellano en esta época:

- (38) Prendié sobre sus carnes grandes *aflicciones*, < AFLICTIONES  
conduchos descondidos, muy frías *colaciones*, < COLLATIONES

faciendo a menudo prieses e *oraciones*, < ORATIONES  
vertiendo muchas lágrimas ennas demás *saçones*. < SATIONES (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 414)

Mientras lei el preste esta sancta *leición*, < LECTIONE  
por muertos o por vivos él faz *oración*; < ORATIONE  
ende deven rogar todos de *coraçón* < \*CORACCEU<sup>404</sup>  
que Dios a elli oya la su *petición*. < PETITIONE (*Del sacrificio de la misa*, 37)

La *Historia Troyana* carece de estrofas, a diferencia del *Libro de Buen Amor*, cuyas rimas presenten una diferenciación de sonoridad<sup>405</sup>; a lo largo de esta obra, la regularidad en este par de sibilantes es la norma general. Tomemos como ejemplo la rima de la siguiente estrofa:

- (39) nin quanta otra *nobleza*,  
non creo que perdiese  
cuyado nin *tristeza* < TRISTITIA (Poesía V, 30-32)

Carmen Pensado (1993a) desecha la idea de que el ensordecimiento sea una peculiaridad del castellano, ya que, a través del análisis contrastivo entre distintas lenguas romances, hay una mayor frecuencia de fricativas sordas respecto a las sonoras. No estamos, entonces, ante un fenómeno de irradiación, sino de un fenómeno puramente fonético: solo se produce cuando la consonante se ha vuelto sibilante. A través de este estudio Pensado (1993a: 217) demuestra, acertadamente, cómo la tendencia al ensordecimiento será mayor “[...] cuanto mayor sea el ruido de fricción o rehilamiento”, es decir (Pensado 1993a: 222): “[...] el ensordecimiento, parece ser resultado de un reforzamiento en la articulación de las sibilantes”, al igual que las fricativas no sibilantes son más vulnerables a la sonorización. La evolución de este fenómeno debe equipararse al debilitamiento de las oclusivas sonoras en aproximantes.

#### 2.2.3.5.1.2.3. Consideraciones sobre la articulación del sufijo -azo

Sobre el sufijo *-azo*, utilizado en castellano para los derivados nominales y adjetivales, afirma Pharies (2002: 42):

<sup>404</sup> Según Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. CORAZÓN): “Tenía ç sorda en la Edad Media [...] y hoy en judeoespañol y en los pueblos de Salamanca y Cáceres que distinguen los dos matices consonánticos”. Esta voz pudo haber recibido la influencia de los dos sufijos aumentativos -ACEU y -ONE. En la misma línea: “La ç sorda es irregular por cierto, pero aun este sonido podrá quizá explicarse por un refuerzo de la articulación debido al énfasis con que el vocablo se pronuncia tantas veces”.

<sup>405</sup> En el estudio fonético-fonológico que he llevado a cabo del *Libro de Buen Amor* (Pla 2012c), he constatado que hay un 12,9% de rimas que muestran un ensordecimiento en el par /ts/ y /dz/; un 11,1% en el par /s/ y /z/; y, finalmente, un 6,25% en el par /ʃ/ y /ʒ/.

Functions occasionally to derive adjectives of pertinence. Second, as an augmentative, it adds to nouns a connotation of being larger than is normal or seemly, and to adjectives a connotation of intensity. Third, attached to stems that designate objects, it gives a name to the blows that can be inflicted with them (Pharies 2002: 42).

Dicho sufijo no solo proviene del étimo latino -ACEU, sino que también, según Malkiel (1959b), sufrió las interferencias de -ATIO, cuyo resultado sordo (propio del portugués<sup>406</sup>) se oponía al anterior. Esto habría ocasionado una confusión articulatoria basada en la idea de que:

[...] el hecho de que la sibilante *z* apareciese asociada con tanta frecuencia a los sufijos derivacionales pudo inducir a los hablantes a asociar la sonorización o su ausencia con circunstancias morfológicas, y no puramente fonológicas. También parece correcta la afirmación de que los hablantes castellanos tendían a descuidar las oposiciones que sólo funcionaban en interior de palabra (Lloyd 1993: 434-435).

Malkiel diferenció<sup>407</sup>, desde el punto de vista semántico, el sufijo castellano -*azo*<sub>1</sub> (como variante de -*aço*, debido a la influencia portuguesa), procedente de los siguientes sufijos latinos: -ACC(H)IU, -ACTEU, -ASCIA, -AQUEU y -AT(T)EA, cuyo resultado en romance era sordo, del sufijo derivacional castellano -*azo*<sub>2</sub>, donde su articulación sonora, proveniente del latín -ACEU e -ICEU, arrastró a los sufijos anteriores, que llegaron a pronunciarse con una sibilante africada sonora. En consecuencia, no comparto la idea de Pharies (2002), para quien esta teoría se trata de un dato superficial; pues, a mi juicio, es la razón teórica que justifica, plenamente, que las sibilantes de los rimantes de (40) debieron de pronunciarse con el rasgo [-tenso]:

- (40) Non es nuestro decir quáles con sus *riquezas*,  
oro nin plata nada son contra sus *abtezas*;  
siempre de sus thesoros, de nuevas *estrañezas*  
non asmado serié quántas son sus *noblezas*. (*Lores de Nuestra Señora*, 191)

---

<sup>406</sup> La articulación sorda de esta sibilante en el occidente peninsular, se debe a: “[...] a significant contact between -ATIO and -ACEU could have been established; later the westward spread of Castilian may have facilitated the absorption of this newly amalgamated morpheme into the standard lexicon” (Malkiel 1953b: 210).

<sup>407</sup> Fernández Ordóñez (2011b: 31) no comparte la idea de Malkiel y se une a la teoría propuesta por Pharies (2002). Para ella, el ejemplo más antiguo que atestigua el uso de este sufijo con valor aumentativo aparece en el *Libro de Apolonio* “[...] texto de lengua netamente oriental”. La teoría de Malkiel, a mi juicio, explica a la perfección la doble configuración semántica del presente sufijo, proveniente de distintas etimologías. Del mismo modo, la lengua del *Libro de Apolonio* es completamente castellana, como se extrae de los tipos de rimas que lo configuran, por lo que no se puede apuntar a un caso de orientalismo, rasgos que se deben a los copistas de este texto.

Non ayades nul miedo de caer en *porfazo*,  
 bien vos ha Dios guardada de caer en es *lazo*; < LACEU  
 bien lis id a osadas a tenerlis el *plazo*, < PLACĪTU  
 non lazzará por esso el vuestro *espinazo*. (*Milagros XXI*, 532)

En conclusión, según Malkiel (1959b: 252):

[...] *-açio* < -ATIO and *-içio* < -ITIO were assigned a place at too great a distance from *-azo* < -ACEU and *-izo* < -ICEU to affect the growth of those formatives in Old Castilian. [...] in the west, [...] *-aço* corresponded to both -ATIO and -ACEU, and *-iço* [...] to -ITIO and -ICEU. [...] The equilibrium was upset when Castilian, through its precipitate territorial advance in the late Middle Ages, impinged on and later seeped into western speech. [...] a contact was established between OSp. *-azo*<sub>1</sub> (var. *-aço*) and western *-aço* < -ATIO. This contact may very well have been the spark that [...] set off the chain reaction which ultimately led to the crystallization of *-azo*<sub>2</sub>.

Desde el punto de vista gráfico, la habilitación de <ç>, en representación de la sibilante africada sorda, cuyo origen parte de la <z> con copete, se había cumplido, en su totalidad, en la cancillería de Fernando III (Sánchez Prieto 1998: 293).

A pesar de que los ejemplos sean mínimos, los casos de ensordecimiento de la sibilante africada /dz/, en contraste con las rimas regulares que la mantienen, son lo suficientemente sólidos como para poder afirmar que, en la zona septentrional peninsular, así reflejado en los textos poéticos de mayor prestigio en el reinado de Fernando III o incluso mucho antes, se verifica el proceso de apertura de la pérdida del rasgo [-tenso], de la sibilante africada sonora, como se deduce de las rimas del *mester de clerezía*. La causa de la generalización de este fenómeno no fue, exclusivamente, de índole fonética, ya que las distintas redes sociales que igualaban y adecuaban la lengua en pos de simplificar los fenómenos más recientes habrían ocasionado el afianzamiento y la nivelación del ensordecimiento de los fonemas sibilantes africados a lo largo de los siglos XIV y XV, como demuestran las rimas del *Libro de Buen Amor* y el *Cancionero de Baena*, por lo que la máxima confusión tendrá lugar bajo el reinado de los Reyes Católicos:

Aun sin entrar en detalles de terminología, bastantes discutibles por otra parte, tanto daría decir que en ancho mundo de habla castellana, donde conviven *cabo* y *jefe*, *albérchigo* y *prisco*, etcétera, no hay sensibilidad para sordas y sonoras, oclusivas y fricativas, etc. (Michelena 1968: 488-489).

2.2.3.5.2. Fonemas sibilantes caracterizados por el rasgo [- interrupto]

2.2.3.5.2.1. Prepalatales fricativas: sorda /ʃ/ - sonora /z/

Toda la Península Hispánica participó en el proceso *-lj- > -ʃ-*. Este fue común no solo a la Romania Occidental sino también a la Oriental [...]. Pero el sonido *-ʃ-* resultó sumamente inestable. Por toda la Romania brotó, con más o menos crecimiento y difusión, el mismo fenómeno, a saber, la deslateralización de *-ʃ-* [...]. Hay otros grupos de sonidos cuya historia confluye con la de *-lj-*, pero sólo en la Romania Occidental: son los del latín vulgar *-kl-* y *-gl-* [...]. En el centro, Castilla ha propagado su muy especial *j* (pronunciada [χ]) (Dámaso Alonso 1972: 115-116).

El resultado palatal lateral, originado a partir de [lj], [kʰl] y [gʰl] del latín tardío o romance temprano, fue un resultado inestable que acabó deslateralizándose. Esto propició en el devenir de la koiné castellana su consecuente palatalización que, en un principio, habría coincidido con una africada sonora \*[dʒ] que se habría desafricado. Desde muy temprano, hubo un retroceso articulatorio<sup>408</sup> para diferenciarse del resultado palatal de la geminada [l.l] hacia la zona prepalatal coincidiendo en el lugar donde se formaron los dos fonemas sibilantes fricativos, uno sordo y otro sonoro, según su origen latino: /ʃ/ y /z/:

	Grupos latinos intervocálicos	Primer estadio			Segundo estadio
Pronunciación [- tensa]	[-lj-] [-kʰl-] y [-gʰl-] [-tʰl-] > [-kʰl-]	[λ]	*[dʒ]	*[ç]	[ʒ] → /z/
Pronunciación [+ tensa]	[-ks-] <sup>409</sup>	[-js-]			[ʃ] → /ʃ/

<sup>408</sup> En contraste con el adelantamiento articulatorio de las predorsodentoalveolares africadas; movimientos que desencadenaron en una estabilidad fonética truncada por el devenir evolutivo de cada uno de estos fonemas.

<sup>409</sup> “La palatal sorda procedía originariamente sólo de la combinación /-ks-/, y estaba, por lo tanto, escasamente representada en el primitivo léxico castellano. [...] Varias palabras que en latín tenían /s/ la mudaron [por esta] en el castellano medieval” (Lloyd 1993: 423).



Como apuntan Alarcos (1991 [<sup>4</sup>1965]: 261-262) y Lloyd (1993), el resultado de [lj] tuvo que diferenciarse de la palatal lateral originada tras la simplificación de la geminada [-l.l-]; por ello, se palatalizó, convergiendo entonces con los resultados de [k'l], [g'l] y [t'l]. Esta palatalización evolucionó hacia una consonante africada sonora de tipo rehilante \*[ç], que nunca pudo llegar a ser una articulación yeísta, sino, más bien, una geminada palatal deslateralizada (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]: 263) que, tras debilitarse, originó la prepalatal fricativa sonora [ʒ]; sin embargo, como afirma Ariza (2012: 164): “[...] el moderno yeísmo castellano -el de LL- muestra que el paso /λ/ > /y/ se efectúa sin ningún tipo de realización intermedia”; por ello, este autor postula la siguiente teoría concerniente al paso [λ]→ [ʒ] que comparto totalmente:

Es necesario resaltar que tanto /y/ como /ž/ son fonemas palatales centrales sonoros fricativos, y por lo tanto muy similares en su articulación, ya que solo se distinguen en que la superficie de fricativización es mayor en el segundo -y por eso se le llama rehilado-. De hecho pueden ser alófonos de un mismo fonema, como ocurre hoy en el español. Ese peligro -la confluencia con el otro fonema palatal sonoro, es decir: el actual /y/- debió existir en la época antigua, y efectivamente se consumó en casi todo el dominio leonés; quizá por ello en el castellano y en el sur del asturiano occidental la realización fue /ž/ (Ariza 2012: 164-165).

Esta articulación sonora se oponía a la articulación sorda creada a partir de la vocalización de la velar implosiva del grupo latino [-ks-]; esta yod [-js-] no desapareció, sino que palatalizó a la sibilante siguiente, originando el sonido prepalatal fricativo sordo /ʃ/, correlato de su sonoro /ʒ/.

#### 2.2.3.5.2.1.1. Posición intervocálica

La presente situación fonética se adapta a los resultados obtenidos a partir de las rimas de los textos poéticos del *mester de clerezía*, los cuales, a diferencia del par fonémico predorsodentoalveolar africado, no revelan signos de ensordecimiento<sup>410</sup>, por lo que, a lo largo del reinado de Fernando III hasta el reinado de Alfonso Onceno, el sociolecto de mayor prestigio tendía a diferenciar la articulación prepalatal fricativa

<sup>410</sup> Dámaso Alonso (1972 [1962]: 136-137) afirma, a partir de esta teoría, que el *Fuero de Alba de Tormes*, texto fechado a finales del siglo XIII, muestra casos de ensordecimiento de la prepalatal fricativa sonora, justificados a través del cambio gráfico de <j> por <x>, ya que los copistas debieron de conocer las gráficas que representaban cada uno de los fonemas.

sorda de la sonora, en posición intervocálica; es decir, se mantenía totalmente inalterado el rasgo fonológico opositivo [ $\pm$  tenso], tal y como revelan los rimantes de las estrofas recogidas en (41), a la luz de sus correspondientes etimologías:

- (41) Estavan grandes peñas en medio del *vallejo*,  
avié de yus' las peñas cuevas fieras *sobejo*; < der. SUPER  
vivién de malas bestias en ellas grand *concejo*, < CONCILĪU  
era por en grand siesta un bravo *logarejo*. < der. LOCALE (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 28)

Servié al Criador a todas veint' *onzejas*, < der. UNCIAS  
con piedes e con manos, con boca, con *orejas*; < AURICŪLAS  
teniéli al diablo bien presas las *callejas*, < CALLICŪLAS  
ca por esso dessara al padre las *ovejas*. < OVICŪLAS (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 124)

De una abbatissa vos quiero fer *conseja*, < CONSILĪA  
que pecó en buen punto como a mí *semeja*; < SIMILĪA  
quissieronli sus dueñas revolver mala *ceja*, < CILĪA  
mas no'l empedecieron valient una *erveja*<sup>411</sup>. (*Milagros XXI*, 505)

Luego las misas dichas, plegóse el *concejo*, < CONSILĪU  
todos avién sabor de ferlis mal *trevejo*; < TRIPALĪU  
sobre'l lego cativo prisieron mal *consejo*: < CONSILĪU  
alzáronlo de tierra con un duro *vencejo*<sup>412</sup>. < \*VINCICŪLU (*Milagros XXIV*, 729)

En toda essa noche non pegaron los *ojos*, < OCŪLOS  
fazieron oraciones, fincando los *inojos*, < INODĪOS  
quemando de candelas mucho grandes *manojos*, < MANUCŪLOS  
prometiendo ofrendas, *ovejas* e *añojos*. < \*ANNUCŪLOS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 587)

La etimología de cada uno de los rimantes de (41), no sólo está formada por los grupos intervocálicos [-kʲj-] y [-lj-], sino también por otros grupos latinos que, al palatalizarse, convergieron en el mismo resultado; tal es el caso de *inojos*. La lenición debió de actuar en la palatal originada por el grupo latino [-dj-], que perdió el rasgo rehilante, debilitándose, por lo que se originó una articulación cercana al resultado de la [-lj-] latina y, consecuentemente, confluyó en el mismo resultado.

A partir de las etimologías de los rimantes que forman las estrofas de (42), se deduce que el resultado fonético esperable es el prepalatal fricativo sonoro; en cambio, nos encontramos con un uso gráfico que no corresponde al instaurado en los *scriptoria regum*. Esta aparente anomalía puede ser explicada desde un punto de vista de la

---

<sup>411</sup> Se observa el mismo tipo en las estrofas 525, 544; como la estrofa 214 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*. Igual que en la estrofa 87 del *Duelo de la Virgen*. Como las estrofas 378, 420 (riman *paja*, *mortaia*, *navaia*, *baraia*), 785, 1283, 1479, 1519, 1586, 1897 del *Libro de Alexandre*.

<sup>412</sup> Se constata el mismo tipo que las estrofas 92, 170, 209, 483, 583 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*. Como las estrofas 453, 506, 941, 1107, 1481, 1582, 2520 del *Libro de Alexandre*. Al igual que las estrofas 188, 521, 605 del *Libro de Apolonio*.

fonética histórica: por un lado, el punto de articulación de las sibilantes prepalatales era lo suficientemente cercano a la zona palatal para asemarlas al fonema representado gráficamente con <ll>, de ahí que una voz como [i.nó.ʒos] se pudiera representar con dicha grafía; por otra parte, el rasgo fricativo aproximaba estas sibilantes a la articulación mediopalatal fricativa, por lo que, amén de la libertad gráfica de la que disponían los escritores de esta época, podía hacerse uso de la grafía <y> para su representación. No olvidemos que, como afirmó Casas Rigall (2007), estamos ante un idiolecto literario cuyos rasgos lingüísticos responden al de un continuum lingüístico septentrional, razón por la que es lógico que estos textos, de base castellana, tengan algunos rasgos orientales debido, bien al poeta que los creó, bien a la mano de los diversos copistas:

- (42) El cordero secundo fue de mejor *Oveya*,  
 mucho de meyor carne e de meyor *pelleya*; < PELLICŪLA  
 ambos ovieron sangne de un color *bermeja*, < VERMICŪLA  
 mas non fue la virtud nin equal nin *pareja*. < \*PARICŪLA (*Del sacrificio de la misa*, 154)

Pryso maço de fierro quebranto los *berroios* < VERUCŪLOS  
 Buçifal quando lo vido finco los *ynollos* < FENUCŪLOS  
 encorvo la cabeça e abaio los *ojos* < OCVLOS  
 cataronse los oms todos oios a *oios*<sup>413</sup> (*Libro de Alexandre*, 116 ms. P)

El panno de la tienda era rico *sobeio*  
 era de seda fina de un xamet *bermello* < VERMICŪLU  
 commo era bien texido igualmente e *parello* < \*PARICŪLU  
 quando el sol rayaua luzia commo *espello*<sup>414</sup>. < SPECŪLU (*Libro de Alexandre*, 2541 ms. P)

En consecuencia, no se puede admitir que se trata de una confusión fonémica, sino, más bien, gráfica. En palabras de Mancho (1996: 135): “Las grafías esperables de los grupos mencionados, en las fechas indicadas, son “j”, “i”, “g” y “gi”, dado que para entonces ya se habían abandonado otras representaciones gráficas titubeantes de tiempos anteriores”. En cambio, el mismo autor, para explicar la presencia de las grafías <y>, <l>, <li>, <ll>, <lli> e <ill><sup>415</sup>, hace referencia a una de estas tres opciones, sin mencionar la posibilidad de que se trate de una confusión gráfica causada, bien por

<sup>413</sup> En el ms. *O* encontramos *ferroios*, con un caso de ensordecimiento de la bilabial fricativa, frente a la labialización del ms. *P*). En el caso de *ynollos*, el ms. *O* presenta la variante gráfica <ienoios>. En la edición crítica de Casas Rigall (2007), se observa la regularización gráfica de estas voces: <berrojos>, <inojos> y <ojos>; del mismo modo que en la siguiente estrofa de la misma obra, donde se lee: <sobejo>, <vermejo>, <parejo> y <espejo>.

<sup>414</sup> El ms. *O* presenta la grafía <i>.

<sup>415</sup> “[...] las anomalías predominantes en el siglo XIII, se localizan [...] por un lado, en los extremos de la zona geográfica, tal como adelantara Pidal: Campó, pero dentro de una circunscripción leonesa, Castilla del Norte en la zona colindante con la Rioja, y en la Rioja Baja; pero, por otro, en la submeseta sur, Toledo [...] Cuenca, Andalucía occidental y Murcia. El corazón de la vieja Castilla que late en el romance escrito en la documentación vasca permanece intacto” (Mancho 1996: 145).

factores fonéticos, bien por razones propias de un contínuum lingüístico, tal y como se ha explicado anteriormente; según Mancho (1996: 135):

- a) como vacilaciones de una norma todavía insegura [...] por lo que respecta a los documentos del s. XIII, [...] o como expresión de ciertas preferencias de determinadas escuelas de escribas.
- b) como indicio de variaciones geográficas [...] significativo en los documentos de franjas lingüísticamente “fronterizas”.
- c) como muestra de variaciones socioculturales [...] como sucede con las grafías cultistas o latinizantes.

Asimismo, los testimonios de la cancillería alfonsí revelan cómo las grafías <i>, <j> y <g> en inicio de palabra ante vocal “[...] representan la pronunciación prepalatal fricativa sonora [...], mientras que y representa la mediopalatal fricativa /y/” (Sánchez González de Herrero 2002: 153), fenómeno propiamente castellano; en tanto que esta grafía podía ser utilizada para la representación del fonema sibilante prepalatal fricativo sonoro.

- (43) Las tres cruces tras éstas retraen otra *gesta*, < GESTA  
las tres oras que fueron de tercia hasta *sesta*,<sup>416</sup> < SEXTA  
quando en cruz fue puesta la persona *honesta*, < HONESTA  
onde omnes e ángeles celebran rica *fasta*. < FĒSTA (*Del sacrificio de la misa*, 245)
- d` esta lumne tan clara, olio tan *exmerado* < \*EXMERATU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 336b)

#### 2.2.3.5.2.1.2. Posición implosiva de sílaba

Para analizar correctamente la situación del margen implosivo de sílaba, se debe tener en cuenta las siguientes palabras de Penny (1996 [1993]: 82-83):

No todas las consonantes latinas podían figurar en posición final de palabra; de las que aparecían en esta situación sólo sobrevivieron en español medieval /l/, /s/, /n/ y a veces /m/, mientras que /r/ se situó en posición interior, por medio de la metátesis, y las restantes fueron eliminadas.

Resulta difícil aceptar la idea de que el fonema vibrante /r/ no tendiera a ocupar la posición implosiva de sílaba, cuando es fonéticamente esperable<sup>417</sup>, como se observa en

---

<sup>416</sup> Con esta rima podemos ver que el grupo [-ks] en situación implosiva, se ha reducido a una apicoalveolar sorda [s].

la formación de los futuros del tipo *porné, terné*, etc., en tanto el fonema sibilante apicoalveolar sordo podía ocupar dicha posición por el hecho de que en el grupo latino [-ks], en lugar de originarse una palatalización, fue eliminada la consonante por un proceso de simplificación: [-ks] > [-s]. De esta manera se entienden las rimas de (43), en las que una voz como *sexta* está en rima con *gesta, honesta y festa*, cuyas etimologías no contenían el grupo [-ks] en el margen implosivo.

- (44) Una cosa cunrió, on' les plogo del *trecho*: < TRACTU  
cuemo dizen, un cuervo mató en es' *derecho*; < DIRECTU  
des y dixerón todos: “¡Dios nos dará *consejo* < CONSILIU  
de Dario, que nos fizo siempre mucho *despecho*!”<sup>418</sup> < DESPECTU (*Libro de Alexandre*, 273)

#### 2.2.3.5.2.1.3. ¿Rimas asonantes?

A diferencia de lo que se ha observado en el par de sibilantes predorsodentoalveolares, los rimantes que contienen una prepalatal fricativa, la hacían rimar a menudo con otros fonemas próximos a esta: por un lado, con la palatal africada sorda (44) y, por otro, con la sibilante apicoalveolar sonora (45). En primer lugar, el hecho de que se rime /ʒ/ con /ʃ/ podría ser indicio de un incipiente ensordecimiento de la prepalatal fricativa, pero parece deducirse que, en la evolución del retroceso articulatorio de la prepalatal fricativa en el reinado de Fernando III, dicha articulación todavía se encontraba cercana a la zona del paladar, por lo que, este rasgo fónico hacía posible una rima consonante.

En contraste con las estrofas de (44), las etimologías de los rimantes de (45) demuestran que, a pesar del trueque de sibilantes, la regularidad en la sonoridad era un hecho patente, en lo que concierne a las prepalatales fricativas, ya que se hace rimar [s] con [ʃ]<sup>419</sup>. Por otra parte, el rasgo fonético fricativo originó la confusión y el consiguiente acercamiento articulatorio de estos pares de sibilantes, hecho que permitía al poeta confeccionar las presentes rimas consonantes, como se observa en las estrofas del *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*:

<sup>417</sup> Andrés Bello (1835: 20) concibe la naturaleza fónica de la vibrante múltiple de la siguiente manera: “Hai una consonante que termina i jamas principia diction, i es la *r*. Luego situada la *r* entre dos vocales, debemos agregarla a la vocal precedente, silabeando v. g. *cor-al, var-on*. Si silabeásemos *co-ral, va-ron*, la enunciación de las segundas sílabas *ral, ron*, se nos faria dura i difícil, como puede percibirlo cualquiera. Por consiguiente la *r* es por naturaleza una consonante *final o inversa*”.

<sup>418</sup> Como la estrofa 233 del *Libro de Apolonio*.

<sup>419</sup> En el caso del euskera, el trueque de sibilantes parece responder, asimismo, a una etapa anterior, por lo que, en palabras de Michelena (1968: 488) acerca del presente fenómeno: “Correlación supone que /ʃ/, como /ʒ/, no estaba aislado, sino integrado como eslabón esencial de todo un sistema distintivo-significativo. Quiere decir que su autonomía no estaba tan amenazada como se afirma”.

- (45) “Graçias -dixo Calestris al rey de la *promessa*-, < PROMISSA  
non vin’ ganar averes, ca non soy *joglaressa*. < IOCLARISSA  
De bevir con varones mi lëy non me *lexa*, < LAXAT  
mas quiero responderte, descubrirte mi *quexa*.<sup>420</sup> < \*QUASSIA (*Libro de Alexandre*, 1884)

En la çibdat Auemos huna tal *juglaresa*  
furtada la oujeron enbiare por *essa*  
si ella non le saca del coraçon la *quexa*  
a null omne del mundo nol fagades *promesa*<sup>421</sup> (*Libro de Apolonio*, 483)

Es de sobra sabido que el latín ejerció una gran influencia en la composición de las obras del mester; llegando a alcanzar al presente par de sibilantes. Como se contempla en la estrofa de Berceo (46), la representación gráfica de la prepalatal fricativa sonora, <-gi->, no respondería únicamente al empleo de un alógrafo, ya que, según la rima en la que se inserta, el diptongo [jé] prevalecía ante el acento rítmico de la vocal tónica [é]; por esta razón, esta voz debería pronunciarse, en este caso, como [mu.ʒjé.res] (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]), un semicultismo del latín MULIERES. Contrariamente a este caso, se documenta, en general, el uso de la misma grafía para representar, exclusivamente, el fonema prepalatal fricativo, dejando la semiconsonante sin valor fónico:

- (46) Si tomares las órdenes e la missa dissieres,  
en Sancta Dei Ecclesia to oficio complieres,  
salvarás muchas almas, varones e *mugieres*,  
no lo porrás por plazo si creerme quisieres. (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 87)

En conclusión, la pervivencia de la distinción de sonoridad en este par de sibilantes era una realidad fónica en la época que abarca el reinado de Fernando III hasta el de Sancho IV, si bien es cierto que hemos encontrado dos estrofas que podrían apuntar a un ensordecimiento incipiente. Por otro lado, la confusión y los trueques en el sistema de las sibilantes afectaron, en primer lugar, a los fonemas fricativos, por lo que una vez se ensordeció el par predorsodentolalveolar y se fricativizó, pudo entrar en conflicto con estos trueques; de esto se deduce que dicho par, en posición intervocálica mantenía inalterado el rasgo opositivo [ $\pm$  interrupto].

---

<sup>420</sup> ¿Podríamos encontrarnos ante una rima que nos desvela una confusión en el sistema de sibilantes? Ambos mss. coinciden en la rima. Si nos fijamos, los dos fonemas sibilantes son fricativos y sordos, sólo que uno es apicoalveolar y el otro prepalatal. ¿Se trataría de una rima aproximada como el caso de /b/ con /g/ o /d/?

<sup>421</sup> Por un lado, una rima entre /s/ y /z/, y por otro, otra entre esas apicoalveolares y /ʃ/ < QUASSIARE.

2.2.3.5.2.2. *Apicoalveolares fricativas: sorda /s/ - sonora /z/*

Al igual que el par fonemático sibilante prepalatal fricativo, la descripción teórica de este par de sibilantes es mucho más sencilla que la de las predorsodentoalveolares africadas, y ello por dos razones: primero, al tratarse etimológicamente de fonemas fricativos, no tiene cabida la explicación del fenómeno de la fricativización; y, segundo, no es menester recurrir al ensordecimiento en el margen implosivo de sílaba, pues desde su origen eran fricativas y sólo en posición intervocálica surgía una articulación caracterizada por el rasgo [-tenso].

Estas sibilantes se articulaban, en el norte peninsular, con el ápice de la lengua en fricción con los alveolos, mientras que en la norma meridional (o según Tate: *The Seville's Phase*) se originó una variante articulatoria con el dorso de la lengua, originando una sibilante dorsal, por lo que, desde este punto de vista, la articulación apicoalveolar es la que corresponde a la de las obras del *mester de clerezía*.

Así pues, el presente epígrafe versará sobre dos líneas fundamentales: primero se describirá el origen de las sibilantes fricativas apicoalveolares, partiendo del latín y después se analizará su estado en la zona septentrional durante el reinado de Fernando III hasta Fernando IV; asimismo se observará si se documenta la apertura del proceso de pérdida del rasgo [-tenso] en este par de fonemas sibilantes.

Tanto en inicio de palabra como en el margen implosivo de sílaba, la única variante articulatoria posible era la sorda [s]. No obstante, en un primer estadio, en posición intervocálica, se articulaba una sibilante sonora que, más adelante, en un segundo estadio del castellano, pasó a ser sorda a causa del ensordecimiento y de las distintas asimilaciones que, desde la época del latín imperial, tendió a igualar las consonantes (Alarcos 1991 [<sup>4</sup>1965]: 241). Veamos el siguiente cuadro:

	Posición intervocálica	Primer estadio	Segundo estadio (ensordecimiento)
Pronunciación sorda	[-ss-] [-ps-] [-rs-] latinos	[-s-] → /-s-/	/-s-/
Pronunciación sonora	[-s-] [-ns-] latinos	[-z-] → /-z-/	

Los resultados intervocálicos latinos [-r.s-] y [-p.s-] confluyeron con la solución romance de la geminada [-s.s-], en un fonema sibilante fricativo sordo /s/; mientras que la articulación [-ns-] lo hizo con [-s-], en el momento en que la lenición provocó la sonorización, en posición intervocálica y en *sandhi*, originando el fonema sonoro /z/.

La mayoría de las rimas presentes en las obras del *mester de clerezía*, manifiestan una clara diferencia entre el fonema apicoalveolar fricativo sordo y su homónimo sonoro, como se constata en los ejemplos recogidos en (47):

- (47) Apolonio alegre tornó a su *esposa*, < SPONSA  
dixol': -“Non me creyedes vos a mí esta *cosa*: < CAUSA  
non querría que fuese mi palabra *mintrosa*, < \*MENTIROSA  
bien tenía sin es dubda la voluntat *sabrosa*<sup>422</sup>. < \*SAPOROSA (*Libro de Apolonio*, 249)

Cuitáronse los moros, que lo levavan *preso*, < PRENSU  
dissieron: «Somos torpes, ¡femos muí mal *seso*! < SENSU  
al revellar quisiere levémoslo en *peso*, < PENSU  
si non, dar nos ha Decio amargos ajos-*queso*.» < CASĒU (*Martirio de San Lorenzo*, 76)

Atenas en tod' esto un *seso* malo *priso*:  
enfestós' al rēy, obedeçer no'l *quiso*;  
el cuende don Demoste, que en esso los *miso*,  
fuera, sinon por poco, duramente *repriso*. (*Libro de Alexandre*, 211)

Avié un omne bueno, viejo e de grant *seso*; < SENSU  
era de grandes días, tan blanco cuem' el *queso*; < CASĒU  
doquier que uviava, siempre fue bien *apreso*;  
era en los judizios tan igual cuem' el *peso*. < PENSU (*Libro de Alexandre*, 428)

Nunqua ditz el Rey vicossa tan *porffiossa* < PORFIOSA  
Si dios me benediga (que) eres mucho *enojossa* < INODIOSA  
si mas de tres dixeres tenerte por *mjntrosa* < MENTIROSA  
non te esperaríá mas por ninguna *cosa*<sup>423</sup>. < CAUSA (*Libro de Apolonio*, 517)

Las rimas de las estrofas de (47) desvelan que la regularidad de la articulación del fonema apicoalveolar fricativo sonoro era una realidad fonética, ya que, de manera general, no se observan indicios de ensordecimiento en lo concerniente al sociolecto de mayor prestigio: por un lado, los resultados latinos [-z-] y [-n.s-] habían convergido en el fonema sonoro, el cual se mantenía en contraste con la articulación sorda; por otro lado, las desinencias de las formas verbales, derivadas de las latinas, mantenían la misma sonoridad, como se demuestra en la estrofa donde se rima *priso*, *quiso*, *miso* y *repriso*.

---

<sup>422</sup> Se constata el mismo tipo en las estrofas 342, 349, 445, 592. Igual que las estrofas 90, 342, 408, 560, 688, 855, 989, 1035, 1292, 1401, 1539, 1604, 1686, 1824, 1950, 2124, 2399 del *Libro de Alexandre*. Como en las estrofas 61, 132, 204 de los *Loores de Nuestra Señora*; la estrofa 64 de los *Milagros I*; la 114 de *Milagros III*; 169 de *Milagros VII*; 206 de *Milagros VIII*; 302 de *Milagros XII*; 42, 103, 159, 251, 460 de la *Vida de San Millán de la Cogolla*; 410, 586, 656 de la *Vida de Santo Domingo de Silos*; 10, 65 del *Duelo de la Virgen* y la 27 de *Los Signos del Juicio Final*.

<sup>423</sup> A pesar del uso gráfico de la <ss->, por intromisión del copista, cada una de las etimologías de estos rimantes contienen una [-z-] sonora.



En la misma línea, en (48) la articulación apicoalveolar fricativa sorda es la esperable para la desinencia verbal del perfecto de subjuntivo, procedente de la forma -ISSE(M) del pluscuamperfecto de subjuntivo, pese a la documentación gráfica de <s> simple de los manuscritos, así como para el resto de voces que se han anotado en la nota a pie de página, por lo que en este siglo se tendía a distinguir el rasgo fonológico opositivo [ $\pm$  tenso], entre este par de fonemas, en el sociolecto de mayor prestigio:

- (48) -“Maestro, dixo ella, si amor te *tocase*,  
non querriés tu lazerio que otrie lo *lograse*,  
nunca lo creyería fasta que lo *prouase*  
que del rey de Tiro desdenyada *fincase*<sup>424</sup>.” (*Libro de Apolonio*, 221)

Las sierras eran altas e las cuestas *enfiestas*, < INFĚSTAS  
las carreras angostas, las passadas *aviessas*, < AVERSAS  
pobladas de serranos, unas gentes *traviessas*. < TRANSVERSAS  
¡Temién que les darién algunas malas *priessas*! < PRĚSSAS (*Libro de Alexandre*, 841)

#### 2.2.3.5.2.3. ¿Un ensordecimiento incipiente?

*Puso*, *empuso* y *confuso*, cuyas sibilantes debieron de ser sonoras, ya que provienen de una -s- latina, riman con *ayuso*, cuyo resultado debió ser sordo, pues su étimo latino contenía la secuencia fónica [-r.s-] que originó, en romance una pronunciación [+ tensa]. Sin embargo, como afirman Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. AYUSO), este segmento latino debió asimilarse muy pronto, por lo que el efecto de la lención llegó a afectar a esta articulación, originando una pronunciación [- tensa]. De esta manera, se constata que la rima consonante de Gonzalo de Berceo de (49) resulta totalmente regular:

- (49) Por cayer sobr' el niño, un coto malo *puso*:  
que matassen los niños de dos años *ayuso*; < AD DEORSU  
Joseph s'alçó con Elli, com' el ángel l' *empuso*.  
¡Rèy de tal justicia de Dios sea *confuso*! < CONFUSU (*Loores de Nuestra Señora*, 37)

Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. DIOS) explican de la voz *deessa* que: “[...] primero se dijo *deessa* [...] y todavía admitido como variante por Nebr.; que después se alteró en *diosesa*, h. 1400 [...]; Garcilaso y Lope emplearon el latinismo *dea*”. En consecuencia, la articulación sorda se encuentra en rima con voces que contienen una articulación sorda, como es el caso de *duquessa*, *condessa* y

<sup>424</sup> Se observa el mismo tipo en las estrofas 504, 634, a pesar de que haga uso de la grafía <-ss->. Igual que en las estrofas 314, 760, 943, 1293, 1317, 1553 del *Libro de Alexandre*; como la estrofa 131 de *Loores de Nuestra Señora*; 243 del *Del sacrificio de la misa*.

*juglaressa*, razón por la que el copista del manuscrito *O* del *Libro de Alexandre* hizo uso de la grafía <-ss-> para representar el sonido sordo<sup>425</sup>:

Fueron allí clamados los dios e las *deessas*,  
dueñas e cavalleros e duques e *duquessas*; < DUCESSAS  
rëys muchos e condes, réinas e *condessas*; < COMITESSAS  
avié y un grant pueblo sólo de *juglaressas*. < IOCLARESSAS (*Libro de Alexandre*, 336)

Los rimantes de esta estrofa apuntan claramente a un caso de total regularidad, partiendo de la rima entre los tiempos verbales acabados en *-iesses*<sup>426</sup> y *mieses*. Según Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. MIES): “[...] el vocablo se emplea las más veces en plural, y el singular *mies*, regular según la fonética histórica, parecía corresponder más bien a un plural \**mieses* con sonora [...], mientras que *miesse* indicaba más claramente que el vocablo tenía *ss* sorda”. Por esta razón, y según la rima de la obra de Berceo, se concluye que no se trata de un caso de ensordecimiento, sino que esta estrofa presenta una rima totalmente regular, entre los fonemas sibilantes apicoalveolares fricativos sordos, al margen de las posibles vacilaciones gráficas que se recogen en esta voz:

Todo es tu provecho si tú lo *entendiesses*.  
Dios por esso lo fiço que pocar non *pudiesses*;  
tú no lo endriés si esto non *prisiesses*,  
quant grand pecado era furtar agenas *mieses*. < MËSSES (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 431)

Igual que en la primera estrofa de (49), una voz como *suso*, cuya sibilante intervocálica proviene de la secuencia fónica latina [-rs-], pero que en latín se asimiló muy pronto y el resultado romance fue sonoro, v. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. SUSO), está en rima con voces como *uso*, la cual contiene una sibilante sonora según su étimo latino USU. En consecuencia, y como se ha apuntado acerca de la evolución del segmento [-r.s-], esta estrofa está compuesta por una rima totalmente regular basada en el fonema sibilante apicoalveolar fricativo sonoro /z/:

Tirólo con sus fierros el que sedié de *suso*, < SUPERSU  
tan rehez lo tirava como farié un *fuso*; < FUSU  
a puerta de la cárcel bien aína lo *puso*, < POSUIT

---

<sup>425</sup> En cambio, el copista del manuscrito *P* optó por el empleo de la <-s-> simple: <dehesas>, <duquesas>, <condesas> y <juglaresas>.

<sup>426</sup> La grafía empleada en el manuscrito de esta obra para representar este sonido es la <s> simple, que generalmente reflejaba la pronunciación sonora [z]. Tal confusión gráfica podría ser indicio de una confusión articulatoria; en cambio, como se deduce del estudio de las rimas de esta obra, en su conjunto, no parece haber ninguna confusión. El poeta diferenciaba las rimas de las voces que contenían un fonema apicoalveolar sordo, de las que presentaban su homólogo sonoro, al igual que el resto de obras poéticas que abarcan la totalidad del siglo XIII, fueran cuales fuesen las grafías empleadas.

de sacar los cativos estonz priso el uso. < USU (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 662)

Como ya se ha estudiado en el epígrafe de las prepalatales fricativas en posición intervocálica, se observa una serie de estrofas cuyos rimantes revelan una confusión entre el par sibilante apicoalveolar y el prepalatal. La segunda estrofa de (50) revela una total regularidad etimológica en lo concerniente al mantenimiento del rasgo opositivo [+tenso], así como en la articulación apicoalveolar de este par de sibilantes; en contraste con la estrofa del *Libro de Alexandre*, donde aparece la voz *quexa* con una grafía que representa la prepalatal fricativa sorda, <-x->, en rima con la grafía sorda <-ss->, por lo que la vacilación articulatoria empezaba a aparecer de manera discreta. Esto demuestra que la diferenciación de la sonoridad estaba vigente en esta época; sin embargo, empezaban a aparecer algunos trueques entre las dos sibilantes fricativas que, a lo largo del siglo XIV se incrementaron, tal y como se deduce de las rimas del *Libro de Buen Amor*:

- (50) Pero, por desmayado con miedo e con *quexa*, < \*QUASSIA  
por ferirse con él fizo una *remessa*.  
No'l dio vagar con Étor: fuelo a ferir *d'essa*; < ISSA  
atendiolo Patroclo: ¡fue buelta la *contessa*!<sup>427</sup> < COMITESSA (*Libro de Alexandre*, 642)

Díssoli la Gloriosa: «Aforzad, *abadessa*, < ABBATISSA  
bien estades conmigo, non vos pongades *quessa*; < \* QUASSIA  
sepades que vos trayo mucho buena *promessa*, < PROMISSA  
mejor que non querrié la vuestra *prioressa*. (*Milagros XXI*, 531)

En el margen implosivo de sílaba, ya se ha apuntado que la neutralización de este par de sibilantes ocasionó una pronunciación sorda [-s] que, al mismo tiempo, convergió con el resultado de [-ks] latino, el cual, tras la vocalización de la implosiva velar sorda, formó una secuencia [-js] que se asimiló y acabó igualándose con [-s]. A ello, se podrían añadir las siguientes palabras de Molina:

El debilitamiento de /s/ implosiva es un cambio que actúa desde hace siglos en la lengua española, aunque avanza con distinto ritmo por la geografía hispánica. El contexto fónico en que se relaja determina la aparición de sus variantes, de modo que la aspiración es más frecuente ante oclusivas sordas, especialmente ante la velar /k/, mientras que el contacto con fricativa o sonora favorece la asimilación (Molina 2006: 138).

<sup>427</sup> Estas grafías están atestiguadas en el ms. *O*; en cambio, en el ms. *P* aparece la grafía simple <s> para representar las desinencias de estas voces, al igual que la estrofa 841 de la misma obra.

La diferencia articulatoria entre las distintas zonas geográficas peninsulares responde al “[...] equilibrio de tensiones entre el prestigio de que goza abiertamente y el encubierto” (Molina 2006: 138). El cambio se expande *desde abajo*, es decir, desde los registros informales y niveles socioculturales bajos. Precisamente, las estrofas del *mester de clerezía*, no muestran casos de aspiración en posición implosiva, por lo que, si empezaban a aparecer en la zona septentrional de la Península, debió de ocurrir en el nivel más popular, sin que alcanzara la esfera intelectual relacionada con la universidad y la corte. Se trata, pues, de un caso de variación diastrática.

En conclusión, la situación del par fonemático apicoalveolar fricativo a lo largo del siglo XIII era de total estabilidad; se diferenciaba, con total regularidad, el fonema sordo /s/ del sonoro /z/, por lo que hasta el siglo XIV, no se documentará dicho fenómeno en la esfera intelectual de mayor prestigio, pese a que el proceso de apertura del mismo fuese anterior. Asimismo, como se ha concluido del examen de las prepalatales fricativas, entre estos dos pares de sibilantes empezaron a originarse trueques que fueron aumentando a lo largo de la Baja Edad Media.

#### 2.2.3.5.3. Conclusiones provisionales

El estudio de los tres pares de sibilantes llevado a cabo permite concluir que, a lo largo de los reinados de Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV la norma generalizada era la regularidad fónica. Se tendía a diferenciar, en el sociolecto de mayor prestigio, los pares sonoros de los sordos; si bien es cierto que se ha encontrado una serie de evidencias que documentan la fricatización o pérdida del rasgo [+ interrupto] en el margen implosivo de sílaba del par predorsodentoalveolar africado, al tiempo que se documenta por vez primera, en los textos literarios, la apertura del proceso de pérdida del rasgo [- tenso] de este par de fonemas. A la luz de estos resultados, parece ser que las sibilantes africadas tendían a ensordecerse, mientras que las fricativas mantenían el rasgo [± tenso] inalterado, a lo largo del siglo XIII, esta tendencia fónica queda representada a través del siguiente gráfico:

**[+ interrupto] → [+ tenso]; [- interrupto] → [± tenso]**

Del mismo modo, a partir de las rimas en las que se documenta el trueque de sibilantes, se puede llegar a las siguientes conclusiones provisionales:

- El trueque entre fonemas sibilantes fricativos que comparten el mismo rasgo de sonoridad refuerza la tesis de que se mantenía vigente el rasgo [ $\pm$  tenso] en las prepalatales y apicoalveolares fricativas.
- Los fonemas predorsodentoalveolares conservaban inalterado el rasgo fonológico [+ interrupto], hecho que impedía la composición de una rima consonante entre este par de sibilantes africadas y las fricativas.
- El fenómeno del ensordecimiento actuó antes que la fricativización en los pares de sibilantes predorsodentoalveolares africados, sordo y sonoro. El orden de la pérdida de los rasgos fonemáticos opositivos habría sido el siguiente: [- tenso] > [+ interrupto]. De esta manera, el resultado dorsodental fricativo sordo terminó confluyendo con el fonema apicoalveolar fricativo, originándose el fenómeno de *çeçeo*.

Este resultado confirma la teoría de Carmen Pensado (1993a: 209): primero se ensordecen las sibilantes africadas y luego las fricativas, para lo cual esta autora propuso la siguiente jerarquía: /dʒ/ > /dʒ/ > /ʒ/ > /z/. El grado de tensión articulatoria es relevante: cuanta más tensión, más proclive será esa sibilante al ensordecimiento, es decir, la causa fonética del presente fenómeno estaba en la propia naturaleza de la articulación de las sibilantes (Pensado 1993a: 211): “[...] superposición de las vibraciones periódicas producidas por las cuerdas vocales y el ruido de fricción”, por lo que un ruido intenso sólo consigue la pérdida de la sonoridad. Esta mayor fuerza articulatoria (Pensado 1993a: 219): “[...] es el motivo de que las sibilantes sean las fricativas con mayor tendencia a ensordecerse”. En palabras de Lloyd:

[...] es perceptible el hecho de que los errores gráficos encontrados aparecen antes y en mayor cantidad en los documentos de Castilla. Además, se dan errores gráficos en documentos gallegos a partir del siglo XIII [...]. Todos estos fenómenos indican que la norma favorable al ensordecimiento se había extendido ampliamente, pero encontraba todavía resistencia en el uso de la corte y de los influidos por ella (Lloyd 1993: 524).

#### 2.2.3.6. *Articulación de los fonemas líquidos: /l/ y /r/*

Como afirmó Lapesa (1985: 76) acerca de la articulación de estos fonemas:

Es cierto que estos dos sonidos tienen punto y forma de articulación similares, sobre todo en pronunciación relajada, y que su impresión al oído no es muy divergente; por esto son especialmente sensibles a los juegos de asimilación, disimilación y equivalencia acústica.

Lo que concuerda con que: “Hay indicios muy tempranos de que las líquidas finales de sílaba se confundían” (Lloyd 1993: 553). El presente fenómeno acaece, generalmente, en palabras que contienen dos consonantes líquidas, por lo que sería lógico aceptar que se tratara de un caso de disimilación, más que de neutralización: “Lo mismo sucede con la metátesis de /r/ y /l/ en algunos semicultismos” (Lloyd 1993: 553).

Con la finalidad de llevar a cabo una descripción más detallada, se presenta a continuación el análisis de los versos que recogen fidedignamente el modo de articulación de estos fonemas, según la siguiente clasificación: se recogen, primero, los versos cuyas voces mantienen la articulación latina de las consonantes líquidas; después, aquellos reveladores de que el proceso de metátesis había originado otras variantes articulatorias en contienda, es decir, los juegos de asimilación, disimilación y equivalencia acústica, en palabras de Lapesa (1985); y, en último lugar, los que muestran una evolución particular, completamente distinta a su étimo.

##### 2.2.3.6.1. *Mantenimiento de la articulación latina*

Se ha observado, en los epígrafes anteriores, la impronta del latín en los rasgos lingüísticos de las obras poéticas del *mester de clerezía*. En el caso de los fonemas líquidos, este carácter cultista se manifiesta en el mantenimiento de la articulación etimológica latina, concerniente a este par de fonemas.

Cada uno de los rimantes de los versos seleccionados revela que se ha mantenido y respetado la articulación latina originaria; tal es el caso de *temprada*, *miraclo* y *periglosa*. Seguramente, ya en el reinado de Fernando III estas formas podrían haber convivido, en el nivel oral, con las variantes que triunfaron más tardíamente: *templada*, *milagro* y *peligrosa*, resultados de la disimilación, como se observa en [mi.lá.gro] por

[mi.rá.klo], o [pe.li.gró.za] por [pe.ri.gló.za], cuya finalidad es la de optimizar la articulación de los sonidos, como [tem.plá.ða] por [tem.prá.ða], o por metátesis como en [ma.dru.γά.ða] por [ma.dur.gá.ða]:

- (51) fazié sombra sabrosa e logar muy *temprado* < TEMPERATU (*Poema de Santa Oria*, 47b)  
 priso una viola, buena e buen *temprada* < TEMPERATA (*Libro de Apolonio*, 426c)  
 pero dicié sus oras en manera *temprada*. (*Milagros XII*, 283d)  
 aún otro *miraclo* vos querría contar < MIRACŪLU (*Milagros II*, 75b)  
 ca con los christianiello fúi grand *madurgada*; < \*MATURICATA (*Milagros XVI*, 360b)  
 éssa salvó a Peidro enna mar *periglosa* < PERICULOSA (*Milagros XIX*, 457c)  
 que resucita muertos con su suave *odor*<sup>428</sup>, < OLOR (*Loores de Nuestra Señora*, 9b)

No obstante, los resultados patrimoniales no se encuentran documentados en los presentes textos, por lo que estos ejemplos deben ser considerados como cultismos propios del ámbito universitario del mester, cuyo empleo de las consonantes líquidas es etimológicamente esperable, ya que conforman el único testimonio fiable, sobre las articulaciones de estos fonemas, en el castellano estándar.

#### 2.2.3.6.2. Fenómenos fonéticos concernientes a los fonemas líquidos

En contraste con lo expuesto anteriormente, se observa el empleo de formas que se han visto afectadas por los distintos fenómenos fonéticos.

La proximidad entre los rasgos articulatorios de los dos fonemas líquidos lateral y vibrante ocasionó una serie de cambios y reajustes que cristalizaron en la creación de múltiples variantes en contienda, como se contempla en los ejemplos seleccionados. El cambio del punto de articulación hizo posible que se originaran formas como *despobrada* y *plados*, cuyas consonantes líquidas no son las etimológicamente esperables; de ahí que, más adelante, se recuperase la forma originaria: *despoblada* y *prados*. Por otro lado, la metátesis consonántica ocasionó las voces *blocales*, *pedriga* y *quebranto*; muchas de ellas se mantuvieron hasta el castellano actual, ya que dicha variante se ajustaba a los patrones silábicos del castellano; sin embargo, otras desaparecieron en beneficio de la variante etimológica, como es el caso de *predica* por *pedriga*. A pesar de ello, el mantenimiento de las dos variantes, *quebranto* y *crebanto*<sup>429</sup>, ejemplifica el rasgo más relevante de la realidad fónica de la época en la

<sup>428</sup> Seguramente esta forma se trate de una hipercorrección, por parte de Gonzalo de Berceo, influenciado por la presión latinizante cultural.

<sup>429</sup> Del mismo modo, en judeoespañol: “[...] en el caso de *crebantar*, no se puede hablar de metátesis [...], sino más bien de ausencia de ella, en la medida en que se mantiene la secuencia etimológica del CREPARE

que se insertan estos textos: la variabilidad y la pugna de formas en la gestación del romance castellano:

- (52) Greçia fuese *despobrada* < DEPOPULATA (*Historia Troyana* I, 76)  
e *plados* quantos < PRATOS (*Historia Troyana* II, 34)  
andauan syn *blocales*, rrotos e foracados. < fr. *boucle* (*Historia Troyana* IV, 22)  
apretó bien sus *labros*, non vidiestes mejor, < LABIOS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 521b)

Madre, cata mesura, atiempra más to planto;  
madre, por Dios te sea, non te crebrantes tanto;  
a todos nos crebantas con essi tu *crebanto*, < CREPANTU  
madre, que tú lo hagas por Dios el Padre Santo. (*el Duelo de la Virgen*, 98)

por lo que auie fecho tenieslo por *quebranto* < CREPANTU (*Libro de Alexandre*, 678b)

Pora encobrir una poca de enemiga,  
perjúrase el omne, non comide que diga;  
dell omne perjurado es la fe enemiga,  
esto que yo vos digo, la ley lo *pedriga*<sup>430</sup>. < PRAEDICAT (*Libro de Apolonio*, 53)

La desinencia *-mente* de los adverbios, cuyo étimo es el sustantivo latino MĒNTE, aparece recogida, en los textos poéticos del siglo XIII, de dos maneras diferentes: por un lado, con la desinencia etimológica a la que hemos aludido, variante que persiste en el castellano actual; y, por otro, con la aparición de la consonante líquida vibrante epentética, justificada por la rima con *viente* y *siempre* de (53). La aparición de este elemento articulatorio parece no responder a una necesidad fonética del hablante, ya que, en términos de economía lingüística, el segmento [-mén.te], es mucho más funcional que [-mén.tre] o [-mjén.tre]; por lo que parece apuntar a un efecto análogo con otras formas que ejercieron presión sobre esta desinencia, como podría ser el adverbio *mientras*. Sin embargo, esta variante fue rechazada por la comunidad lingüística, en beneficio de la más conservadora y etimológica, seguramente por el patrón silábico más adecuado que presentaba: CVC.CV frente a CVC.CCV:

- (53) Víolo Sant Laurencio, católo *feamientre*, < FEA + MĒNTE  
primiólo en el braço tres vezes *duramientre*; < DURA + MĒNTE  
quessóse don Estevan bien entro en el *bientre*, < VĒNTRĒ  
no'l primirién tenazas de fierro tan *fuertmientre*. < FORTE + MĒNTE (*Milagros* X, 242)

Alçolo Diomedes müy *ligeramient(re)*;  
dio con él a Eneas un palmo sobr'el *viente*: < VĒNTRĒ

---

latino > \**crebar* > esp. *quebrar*” (García Moreno 2008: 249). Parece que hay una tendencia hacia la creación de la secuencia *oclusiva + vibrante* en la primera sílaba de la palabra, “[...] donde la capacidad articulatoria para producir tales agrupaciones consonánticas es mayor y menos tendente a la relajación” (García Moreno 2008: 250).

<sup>430</sup> Aparte de la metátesis consonántica que produjo el traslado de la consonante líquida, el empleo de la consonante velar fricativa sonora, en posición intervocálica, justificada por la rima de la estrofa, apunta a que nos encontramos ante una forma patrimonial.



echolo de la silla tan *aontadament(re)*:  
 ¡oviéralo por poco quedado pora *siempre!* < SÈMPRE (*Libro de Alexandre*, 541)

Para terminar el presente epígrafe, las formas sintéticas del futuro simple de indicativo se atestiguan con la metátesis del segmento consonántico [-n'r-], una vez se produjo la síncope:

- (54) Griegos *ternan* < TENERE HABEANT  
 muy grand bando,  
 a vos *vernan* < VENIRE HABEANT  
 sagudando, (*Historia Troyana* II, 56-59)

Carmen Pensado (1992: 713), afirma que el fenómeno fonético de la metátesis consiste en: “[...] dar lugar a un mejor agrupamiento de los sonidos”. De esta manera, si la consonante vibrante múltiple pasa al margen implosivo de la sílaba anterior, y la nasal coincide con el margen explosivo de la siguiente: /-r.n-/<sup>431</sup>, el resultado es el de una secuencia consonántica más estable, para la estructura silábica del castellano, pues:

La mayor duración de la *r* preconsonántica nos proporciona una explicación coherente de la metátesis. Fonéticamente, la secuencia no sería del tipo [rl] sino [rl] con una consonante vibrante múltiple en posición final de sílaba. [...] Según los argumentos que cabe deducir de los cambios de estructura silábica iberorromances, /r/ ha de tener un valor de fuerza comparable al de una oclusiva sonora: para resolver la secuencia /n.r/ el reforzamiento en /r.n/ alterna con la epéntesis de *d* (*honoratu* > *honrado*, *hondrado*) (Pensado 1992: 719).

Por esta razón, con el fin de adecuar el segmento fónico [-n'r-] a la estructura silábica castellana más productiva, se proponen dos soluciones: la metátesis y la epéntesis. Es decir, bien se refuerza la consonante vibrante múltiple y, con ello, el resultado metatizado [-r.n-] se acomoda a la estructura silábica del castellano (las vibrantes tienden a situarse en el margen implosivo de sílaba), bien surge una consonante epentética de apoyo que da paso a la nueva secuencia fónica [-n.dr-]. En cambio, la forma con epéntesis todavía no se documenta en el corpus poético de los reinados de Fernando III a Sancho IV. Además, cuando la vibrante se encontraba en el margen implosivo de sílaba, como afirma Paul Lloyd (1993: 554):

<sup>431</sup> En este sentido, el contexto fónico [r.d] “[...] sería el idóneo para propiciar una percepción de la vibrante simple como múltiple o cuasi-múltiple, pues le seguiría un nuevo momento de oclusión. [...] la metátesis recíproca de ambos sonidos vendría a desterrar una posible articulación tensa de la vibrante cuando la vibrante múltiple estuviera ya en franco retroceso [en el caso del judeoespañol], evitando un eventual cambio fonético [r.d] > [r̄.d] > [r̄] y asegurando la articulación etimológica aproximante de /d/” (García Moreno 2008: 252).

El debilitamiento en la pronunciación de /-l/ y /-r/ había llegado a tal punto en algunas zonas que ya no se distinguían claramente en final de sílaba. La articulación resultante podía ser similar a la de la lateral en otras posiciones. Así, en la Andalucía moderna son realizaciones muy extendidas del archifonema líquido las siguientes: fricativa alveolar ([ɻ]); vibrante alveolar ([r]); menos frecuentemente, vibrante múltiple ([r:]), o lateral alveolar ([l]).

En conclusión, los fonemas líquidos traídos a colación se articulaban de manera distinta según la posición que ocupaban en la palabra; del mismo modo, si se encontraban dos consonantes líquidas en una misma palabra, tendían a disimilarse y a igualarse. El margen implosivo silábico era la posición más proclive al cambio y a la confusión, por lo que, a causa del debilitamiento articulatorio, en dicha posición /r/ y /l/ se neutralizaban en beneficio de la consonante vibrante, más proclive a hallarse en dicho margen que la líquida lateral.

#### *2.2.3.7. Articulación de los grupos cultos: latinismos gráficos*

En época muy temprana [...] se habían eliminado las consonantes labiales y velares [...] que en el latín de los primeros siglos constituían la coda silábica. [...] Algunas de estas posibilidades [...] volvieron a existir a raíz de la formación de los grupos consonánticos secundarios [...]. Sin embargo, las demás posibilidades también volvieron a surgir, durante la Baja Edad Media, a raíz de los frecuentes préstamos hechos durante esa época al latín escrito (Ralph Penny 2005 [2004]: 607-608).

Los grupos cultos, en la Baja Edad Media, se pronunciaban por la influencia que ejercía sobre ellos el latín escrito. En ese mismo trabajo, Penny afirma que no habrá una solución gráfica hasta el siglo XVIII, pues estos grupos consonánticos podían conservarse gráficamente o, en cambio, reducirse. La finalidad de este epígrafe consiste en analizar, a través de la rima de los textos poéticos, el contenido fónico de las agrupaciones consonánticas, desde la perspectiva que ha apuntado, más recientemente, Satorre (2013: 381):

Los grupos consonánticos cultos, contenidos en estas voces incorporadas del latín, pierden su consonante en distensión silábica, y se pronuncian sólo con la consonante (o las consonantes) en posición explosiva. El modo de escribir estas palabras puede reflejar su origen etimológico, por lo que, con frecuencia, se

representan gráficamente estos grupos cultos en los textos antiguos. Pero esto no quiere decir que se pronunciaran; la manera de escribir no indica necesariamente el modo de pronunciar.

Es importante discernir, desde el principio, entre norma escrita<sup>432</sup> y norma oral: es cierto que, gráficamente, los escritores dudaban en la representación de los grupos cultos, pero ello no debía ser así en el plano fónico, donde la simplificación parecía ser la norma. Las rimas de los poetas son, en este sentido, una fuente enriquecedora que arroja luz sobre el presente problema:

- (55) Ixen del Paraíso las quatro aguas *sanctas*<sup>433</sup> < SANCTAS  
 ý son las buenas piedras, jaspes e ðiamantas; < \*DIAMANTAS  
 en India es do son las grandes elefantas, < ELEPHANTAS  
 do sembran dos vegadas e cogen otras tantas. < TANTAS (*Libro de Alexandre*, 287)

Aguisaron el cuerpo faziendo muy grant *planto*, < PLANCTU  
 ovieron a levarlo delant` el cuerpo *santo*;  
 pusiéronlo en tierra cubierto con so manto, < MANTU  
 ca quando lo vidién avién muy grant quebranto. < CREPANTU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 350)

«Madre», dixo la fija, «qué m'afincades tanto;  
 dexatme, sí vos vala Dios el buen Padre *Sancto*<sup>434</sup>,  
 assaz tengo en mí lazerio e quebranto,  
 más me pesa la lengua que un pesado canto. < CANTU (*Poema de Santa Oria*, 176)

Los rimantes de estas estrofas clarifican que la consonante velar oclusiva sorda proveniente del grupo consonántico latino [-k.t-] en posición implosiva carecía de relevancia fónica. La rima entre *santo*, <sancto>, y *planto* con *canto* o *manto*, cuyas etimologías carecen de una consonante en el margen implosivo de sílaba, apunta a que estas formas gráficas encerraban las siguientes articulaciones: [sán.to] y [plán.to]. Esta misma explicación debe hacerse análoga a los siguientes casos, los cuales, a pesar de que la consonante velar implosiva no esté en posición de rima, carecerían de valor fónico:

- (56) mas que prisiess' el agua de tal *actoridat*. < AUCTORITATE (*Loores de Nuestra Señora*, 43d)

<sup>432</sup> “Es decir, primero fue la lengua hablada y luego el texto escrito; se trataba de escribir como se hablaba, de donde se infiere la absoluta necesidad de saber cómo se pronunciaba la lengua española en cada etapa de su evolución histórica (Echenique 2012). Pero también es cierto que en alguna ocasión se invierte este orden que parece lógico, y la escritura aparece como un fenómeno previo y anterior a la pronunciación; no se escribe como se pronuncia sino que se pronuncia como se escribe” (Satorre 2013: 379). La lengua oral continúa su proceso de cambio, mientras que la escritura se mantiene inalterada en unas normas gráficas, hecho que lleva consigo la paulatina separación entre lo oral y lo escrito.

<sup>433</sup> Grupo culto que aparece documentado en el ms. *O*, mientras que en el ms. *P* aparece la variante gráfica <santas>; al igual que la rima de la estrofa 678 de la misma obra.

<sup>434</sup> Igual que *Milagros XI*, 280; *Martirio de San Lorenzo*, 70.

Las letras de los justos de mayor *sanctidat*, < SANCTITATE  
parescién más leíbles, de mayor claridat;  
los otros más so rienda, de menor *sanctidat*,  
eran más tenebrosas, de grant obscuridat. (*Poema de Santa Oria*, 95)

Las voces <actoridat> y <sanctidat> resultan latinismos o formas gráficas arcaicas introducidas por Berceo con la finalidad de acercar su texto a la lengua de mayor prestigio cultural; sin embargo, la consonante velar implosiva carecería de realidad fónica, por lo que, estas grafías encubrirían las siguientes posibles articulaciones: [a.to.ri.ðát] o [aʉ.to.ri.ðát] y [san.ti.ðát].

Esta rima está compuesta por el cultismo <benedictas>, cuya forma patrimonial es *benditas*, como aparece en las estrofas, voz que proviene del latín BENEDICTAS; no obstante, la rima con *heremitas* apunta a la pronunciación [be.ne.ðí.tas], al igual que el caso de [fí.tas]; asimismo, en la palabra *escritas* se ha reducido el grupo consonántico culto [-pt-] > [-t-], originándose, para la presente estrofa, una rima consonante regular, por lo que, a la luz de los presente ejemplos, las consonantes implosivas de los grupos cultos gráficos <-ct-> y <-pt-> carecían de relevancia fónica:

- (57) Los monges de Egipto, compañías *benedictas*, < BENEDICTAS  
por quebrantar sus carnes fácese *heremitas*, < EREMITAS  
tienen las voluntades en coraçón más *fitas*; < FICTAS  
fueron de tales omnes muchas cartas *escriptas*<sup>435</sup>. < SCRIPTAS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 63)

Otro de los grupos consonánticos cuya consonante implosiva carecía de contenido fónico, tal y como se documentan en las rimas de los poemas escritos durante el reinado de Fernando III, era el segmento compuesto por una consonante bilabial oclusiva en el margen implosivo de sílaba, estructura silábica ajena al romance castellano, originada por la síncope vocálica. Debido a dicha inestabilidad, es fonéticamente esperable que estos grupos consonánticos se redujeran, bien por efecto de la asimilación consonántica<sup>436</sup>, bien por la eliminación de la consonante implosiva. Por esta razón,

---

<sup>435</sup> Al igual que las estrofas 105, 727 de la misma obra.

<sup>436</sup> El proceso de *asimilación* es definido por la Real Academia Española como: “Alterar la articulación de un sonido del habla asemejándolo a otro inmediato o cercano mediante la sustitución de uno o varios caracteres propios de aquel por otros de éste” (*DRAE*, s.v. *asimilación*). En castellano, la mayoría de casos de asimilación son regresivos, como en el caso de *enviar* [em.bjár] (Ullman 2006: 296). El mismo autor afirma que puede haber una asimilación progresiva en una frontera léxica (algo no desprovisto de duda, a mi parecer). En cambio, también podría ocurrir en la combinación [dl] y [tl]. Dicha asimilación progresiva la encontramos en el siguiente verso: *cada día sse camia nunca quedo estido* (*Libro de Apolonio*, 134b), en el cual, la voz *camia*, del latín CAMBIARE, apunta a que la fricativa sonora en posición explosiva ha caído, tal y como se recoge en el resto de esta obra: *camia*, *camio*, etc.

<dubdo> y <recabdo>, a pesar de que gráficamente se mantenga la grafía latinizante, en el nivel oral habría desaparecido desde muy temprano: [dú.ðo] y [re.cá.ðo]<sup>437</sup>:

- (58) El rëy Alexandre, cuemo era *entendudo*, < INTENDUTU  
dixoles: “¡Ya varones, yo vos tolré el *dubdo!*”<sup>438</sup> < DUBITO  
Sacó la su espada: fizol’ todo *menudo*. < MINUTU  
Dixo: “¡Cuemo yo creo, soltado es el *nudo!* \*NUDU (*Libro de Alexandre*, 836)
- Dales buen salispacio, ca trahe buen *mandado*, < MANDATU  
diz: *Dominus vobiscum*, sea vuestro *pagado*; < PACATU  
desent diz: *Sursum corda*, que le tornen *recabdo*; < RECAPITO  
que respuesta li dizen que non sea *errado*. < ERRATU (*Del sacrificio de la misa*, 79)

Al igual que el grupo consonántico [-k.t-], las consonantes bilabiales implosivas de *cipdad* y *babtiçados* podrían encerrar una articulación con la consonante implosiva vocalizada ([tsju.ðád] y [baɥ.ti.ðzá.ðos]), o bien no se pronunciarían debido al proceso de simplificación: [-p’t-] y [-b’t-] > [-t-]; en este caso, seguramente dicha consonante ya había vocalizado, por lo que las grafías <-pd-> y <-bt-> serían reductos arcaizantes. En cambio, la voz *abtezas* podría tratarse de una ultracorrección, ya que, según el contexto estrófico, se trata de *altezas*, derivado del latín ALTUS, en cuyo caso, la grafía <-b-> tiene un valor fónico consonántico, cuyo trueque podría haber estado motivado por analogía con otras formas que comienzan por [ab-]:

- (59) oro nin plata nada son contra sus *abtezas*<sup>439</sup>; (*Loores de Nuestra Señora*, 191b)  
que me des estos clérigos por en esta *cipdad*. < CIVITATE (*Martirio de San Lorenzo*, 10)  
nin en la ley<sup>440</sup> d’agora, o los *babtiçados* son, < BAPTIZATOS (*Del sacrificio de la misa*, 93b)

En las formas gráficas <Reígna> y <benignidat>, la consonante velar del margen implosivo de sílaba no se articulaba: en el primer caso, la evolución patrimonial esperable, desde el punto vista fonético, es la pérdida de la consonante velar intervocálica, tras haber sufrido el proceso de lenición, resultando una secuencia con hiato del tipo [re.í.na] testimoniada en los textos poéticos; en el segundo caso, el grupo

<sup>437</sup> Bien es cierto que, en muchas ocasiones, otro de los resultados romances de la evolución de estos grupos consonánticos es el de la vocalización de la consonante implosiva, como es el caso de *recaudo*, variante de la forma *recado*, que aparece en los textos poéticos que estamos analizando. Estas variantes habrían convivido hasta que una de ellas reemplazara a la otra.

<sup>438</sup> En el ms. *O* aparece la variante gráfica <duldo>, prueba de que la representación gráfica de los grupos cultos carecía de relevancia en el plano fónico.

<sup>439</sup> Cfr. *Libro de Alexandre*, 391c. La variación gráfica, en el proceso de escritura de los grupos cultos responde a la falta de conexión entre grafía y sonido: “En estos textos, los cultismos se escriben, unas veces respetando la forma latina y, en otras ocasiones, el escriba no acierta con la representación de la consonante implosiva y emplea una consonante diferente (rebto por recto), o escribe formas ultracorrectas (soplenidades, divigno, etc.), todo ello signo de que la escritura no reflejaba la pronunciación real de los términos, no había en estas palabras una correspondencia directa entre letra y fonema” (Satorre 2013: 382).

<sup>440</sup> En este caso, por la métrica, podemos ver que no estamos ante un hiato, como lo hemos visto en esta obra.

[-g'n-] se habría simplificado, al igual que en los casos anteriores, en [-n-], por lo que la forma gráfica <benignidat> reflejaba la siguiente pronunciación: [be.ni.ni.ðát]:

- (60) Y tenié la imagen de la sancta *Reígna*, < REGINA  
la que fue pora'l mundo salut e *medecina*;  
teniéla afeitada de codrada *cortina*, < CORTINA  
ca por todos en cabo Essa fue su *madrina*. < \*MATRINA (*Milagros XXI*, 515)

que fizo tal miraclo por su *benignidat*, < BENIGNITATE (*Milagros II*, 98c)  
que nos salvó a todos con su *sagne*<sup>441</sup> preciosa. < SANGUINE (*Del sacrificio de la misa*, 45d)  
Quanto pidié la leï, la *sánguine* vertida, (*Del sacrificio de la misa*, 106a)  
que cordero matassen, *maslo*, ca non cordera. < MASCÜLU. (*Del sacrificio de la misa*, 146d)

A pesar de ello, en la forma <sagne> el contenido fónico de la consonante implosiva era relevante, pues la voz latina SANGUINE sufrió un proceso de síncope que originó la secuencia [sán.g'ne], articulación atestiguada en los textos poéticos del *mester de clerezía* y, en consecuencia, <sánguine> sería otro cultismo gráfico que Berceo introdujo en la lengua literaria. Más tardíamente, en el grupo [-n.gn-] se disimilaron las nasales y se originó la forma [-n.gr-], al igual que el segmento [-m'n-] dio [-m.r-], forma que ha perdurado hasta el castellano de nuestros días.

Una investigación más reciente y más detallada de la sílaba latina demuestra que toda una serie de cambios fonéticos que se extienden del latín arcaico hasta el latín tardío, tales como las asimilaciones consonánticas y la monoptongación de los diptongos y otros cambios, parece ser debido a esta misma tendencia hacia una estructura silábica más sencilla<sup>442</sup> (Lloyd 1996: 126).

La estructura silábica más común en castellano es la abierta (CV), la cual influyó en el devenir de la estructura del léxico. De la misma forma, parece ser que la estructura de la sílaba estaba estrechamente relacionada con la posición acentual, pues en posición tónica: “[...] en el medioevo el 42,72% de las sílabas tónicas son trabadas” (Lloyd 1996: 128). El problema es que sólo se ha tenido en cuenta la prosa, por lo que, si se añadieran los resultados extraídos de las obras poéticas, se observaría que el número de sílabas trabadas es menor, ya que los grupos consonánticos tienden a la no pronunciación. Por esa razón:

[...] se puede ver que no existen diferencias muy grandes en el porcentaje de las diferentes estructuras silábicas entre el español medieval y el español moderno. Es

---

<sup>441</sup> La variante gráfica <sangne> aparece en el verso 63b de la misma obra.

<sup>442</sup> Lloyd (1996: 127) ofrece unos resultados estadísticos de las sílabas no trabadas y trabadas en base a los textos medievales: “[...] el porcentaje total de sílabas abiertas en estos textos medievales es 62,3% a 37,25% de sílabas trabadas”.

decir, se notan pocos cambios, lo que no debe de extrañarnos mucho (Lloyd 1996: 129).

Parece innegable que, en los comienzos del reinado de Fernando III, y en convivencia con el fenómeno de la apócope extrema, el castellano toleraba numerosas formas con sílaba trabada (Catalán 1989 [1971]), cuya desaparición progresiva llevó consigo el abandono de las formas con apócope extrema, por lo que: “[...] la corriente dominante pudo vencer finalmente estos obstáculos que, al fin y al cabo, nunca fueron más que un breve momento en la historia milenaria del latín/romance” (Lloyd 1996: 131).

A la luz de los resultados obtenidos en este apartado, vemos que los grupos consonánticos cultos analizados [-k.t-], [-p.t-], [-b.d-], y [-g.n-] obedecen al mismo criterio: las consonantes del margen implosivo de sílaba tienden a desaparecer, bien simplificándose cada uno de estos grupos en [-t-], [-d-] y [-n-], respectivamente a través de una asimilación, bien vocalizándose. Por esta razón podemos afirmar que los grupos cultos, en la época que abarca desde el reinado de Fernando III al de Fernando IV, tal y como muestran las rimas de la escuela del mester, no se pronunciaban, lo que apoya su simplificación articulatoria, a pesar de que, gráficamente y a modo de residuos latinizantes<sup>443</sup>, se representaran.

Antes de concluir este epígrafe creo necesario reconsiderar el estado fonético del grupo gráfico <-mn->. En los textos alfonsíes, este grupo presenta casos tanto de mantenimiento como de reducción consonántica. Al mismo tiempo, se observa el uso generalizado de <-mn->, en representación de [m'n], frente a la inapreciable forma con epéntesis consonántica <mbr>, la cual debe ser considerada como una interferencia del copista, ya que, igual que el grupo [-n.r-] (o incluso [-n.gn-]), todavía no se observa el proceso de disimilación, por lo que dicho fenómeno tampoco había llegado a alcanzar al segmento fónico [-m'n-].

<sup>443</sup> Resulta lógico pensar que, en una obra escrita en cuaderna vía e inserta en la corriente del *mester de clerezía*, se mantengan las grafías, propias de un estilo elevado y culto; en palabras de Satorre (2013: 382): “Los cultismos léxicos introducidos en el castellano medieval experimentan un proceso de adaptación formal a la naturaleza de la lengua romance. De la observación de los documentos de la Edad Media se infiere claramente que existe una gran variabilidad en la manera de representar gráficamente estos términos cultos que, con frecuencia, presentan grupos consonánticos extraños a la naturaleza fonológica del castellano”.

Tanto la voz *nomnada* como la de *semnan*, amén de la rima con la voz *calumen*, denotan que el grupo consonántico formado por las dos consonantes nasales no había originado aún una variante disimilada, por lo que, en contraste con las estrofas anteriores, el grupo <n/mbr-> de los rimantes del *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio* resultaría ser obra del copista, en cuya época ya habría disimilado, como se contempla en las rimas del *Libro de Buen Amor* y el *Rimado de Palacio*:

- (61) «Millán», disso el demon, «aves mala *costumne*, < \*COSUETUMINE  
eres muy cambiadiço, non traes *firmedumne*;  
semejas en tos dichos que traes *mansedumne*, < MANSUETUMINE  
amarguean tos fechos plus que la fuer<sup>t</sup> *calumne*<sup>444</sup>. < CALUMNIA (*Vida de San Millán de la  
Cogolla*, 113)

La dueña gran mañana, com' era su *costumbre*,  
fue para 'l ciminterio con su pan e su *lumbre*; < LUMINE  
aguisó su encienso e encendió su *lumbre*,  
començó de rezar con toda *mansedumbre*. (*Libro de Apolonio*, 376)

Han essas santas aguas otra mejor *costumbre*:  
de piedras de grant presçio han una *muchedumbre*;  
unas que dan de noche a luenga tierra *lumbre*;  
otras que dan al flaco salut e *fermidumbre*<sup>445</sup>. (*Libro de Alexandre*, 1468)

Reliquiario era esta archa *nomnada*, < NOMINATA (*Del sacrificio de la misa*, 14a)  
a los ereges falsos, que *semnan* mal venino. < SEMINANT (*Vida de Santo Domingo de Silos*,  
77b)

Para finalizar el estado de la cuestión, se propone la siguiente teoría: a partir de los fenómenos extraídos de las estrofas del *mester de clerezía*, desde la perspectiva de una cronología relativa, la lenición sonorizó las consonantes oclusivas sordas y fricativizó las oclusivas sonoras intervocálicas, antes de originarse la disimilación de las nasales y la consecuente aparición de la consonante epentética.

#### 2.2.3.8. [f-] inicial latina y su desarrollo romance

No se pretende explicar aquí detalladamente la articulación romance que provenía de [f-] latina, ya que excedería los límites del presente trabajo; por esta razón, no se entrará en la diatriba de si este fonema se articulaba de forma bilabial [ɸ], o labiodental

---

<sup>444</sup> Al igual que la estrofa 371 de la misma obra.

<sup>445</sup> La rima de la estrofa 1842 está compuesta por unos rimantes que contienen la misma desinencia; sin embargo, el ms. *P* presenta la grafía <nbr> y el ms. *O* muestra <mn> y <m>. En la estrofa 2340 aparecen en rima, en el ms. *P*, *lumbre*, *costunbre*, *betubne* y *fortidunbre*.



[f]<sup>446</sup>, sino que a partir del análisis de la métrica y la rima se pretende arrojar luz al contenido fónico de la grafía <f->.

En palabras de González Ollé (1997: 691-93 y 698):

Ya Menéndez Pidal señaló ejemplos tempranos de F- > h- en la Rioja, también asegurada desde el siglo XI en fuentes árabes (Catalán 1989 [1967-1968]). La presencia de rasgos fonéticos «castellanos» es muy temprana en Navarra, desde la segunda mitad del siglo XII para -LY-, desde la primera mitad del siglo XIII para -KT- y desde la segunda para SKE > ts [...]. También en la documentación de Leire del siglo XII se registran otros casos rasgos «castellanos», como la posible aspiración y pérdida de F- y la probable palatalización de -KT-.

La métrica del verso, o *verse pattern*, arroja luz sobre la evolución de este fonema latino<sup>447</sup>. Debido a que el corpus poético analizado está compuesto según la métrica estricta de la cuaderna vía, con hemistiquios heptasílabos o, en el caso de la *Historia Troyana*, con versos perfectamente escandidos en relación con el significado de los mismos, se puede deducir que una sinalefa marca, casi con seguridad, una articulación [Ø]; del mismo modo, una dialefa indica que la grafía <h> representaba una aspiración [h], por lo que queda excluida la articulación [f] o [φ] para dicha grafía.

Esta teoría, basada en el cómputo silábico de las obras versificadas, tendrá que ser aplicada a partir del reinado de Alfonso Onceno, ya que los textos poéticos compuestos entre los reinados de Fernando III y Sancho IV no emplean la grafía <h> en la representación de la [f-] o [h-] inicial. A su vez, no se ha encontrado ningún verso que contenga una dialefa que ofrezca la articulación [Ø] en esta época. Por estas razones, podemos concluir que todas aquellas voces, procedentes de un étimo latino con una [f-] inicial, mantenían la pronunciación latina, bien labiodental, bien bilabial<sup>448</sup>, en un momento en el que la aspiración, en el sociolecto popular, estaría más arraigada, por lo

<sup>446</sup> Muchas han sido las monografías dedicadas a este tema, como los estudios de Menéndez Pidal. Penny (2005 [2004]: 600) distingue entre una norma rural e inculta que articulaba [φ] ante semivocal, [l] o [r] y una norma culta que pasó a realizarse como una labiodental [f], en los siglos XII o XIII.

<sup>447</sup> Como afirma Ariza (2012: 138, nota a pie de página 95): “Evidentemente si hay aspiración no se puede hacer sinalefa”.

<sup>448</sup> Enzo Franchini (2005 [2004]: 347) afirma que: “aunque en los manuscritos predomina la grafía *f* inicial, hay algunos ejemplos con *h* en el manuscrito S del siglo XIII [Berceo], [...] y una interesante ultracorrección en un galicismo que nunca tuvo *f* inicial. Estos ejemplos hacen suponer que «en la época, y en la región, de Berceo existía, sin duda, la articulación aspirada de *h*, a pesar de las grafías cultas con *f*.» (Alarcos Llorach 2000: 19)”.

que la articulación consonántica responde a una intención lingüística, adecuada al ámbito más culto.

La dialefa que separa la vocal de final de palabra y el segmento inicial de la siguiente, formado por la [fV-] inicial latina, apunta a que, en los textos poéticos del *mester de clerezía*, no se puede hablar ni de aspiración consonántica, ni de pérdida de la articulación; por ello, estos autores mantenían la realización labiodental, o bilabial, fricativa sorda de la [f-] inicial latina<sup>449</sup>:

- (62) Non vos quiero grant prólogo nin grandes nuevas *fer* < FACERE (*Libro de Alexandre*, 4a)  
 Priso maço de *fierro*; quebrantó los berrojos; < FÈRRU (*Libro de Alexandre*, 116a)  
 de fazquía de preçio, de oro la *fiviella* < FIBÈLLA (*Libro de Alexandre*, 118b)  
 El coro de las virgines, una *fermosa* az, < FORMOSA (*Poema de Santa Oria*, 70a)

Verso	Escanión acentual
<i>Non vos quiero grant prólogo nin grandes nuevas fer</i>	óóóó oóo[o] / oóóóó ó(o)
<i>Priso maço de fierro; quebrantó los berrojos;</i>	óóóó oóo / oóó oóóó
<i>de fazquía de preçio, de oro la fiviella</i>	oóóó oóo / oóo oóóó
<i>El coro de las virgines, una fermosa az.</i>	oóo oóóó[o] / óóóóó ó(o)

Por otro lado, los ejemplos de (63) justifican el empleo gráfico de la <h-> inicial de palabra, la cual se mantenía, sin valor fónico, respetando la forma gráfica de la etimológica de cada una de estas voces; sin embargo, el empleo de dicha grafía también haría referencia a la intención poética, por parte del autor, de marcar la separación de cada una de estas voces:

- (63) Entre los inocentes so, madre, *heredada*, < HEREDITATA (*Poema de Santa Oria*, 202a)  
 Asme fecho *hüespet* una grant *pïedat* < HÛSPITE (*Libro de Apolonio*, 141a)  
*cuntió* en *essi* tiempo una buena *hazaña* < ár. *hasana* y FACERE (*Milagros XVI*, 352b)

Verso	Escanión acentual
<i>Entre los inocentes so, madre, heredada</i>	óóo oóóó / oóo oóóó
<i>Asme fecho hüespet una grant pïedat</i>	óóóó oóo / óóó oóó(o)
<i>cuntió en essi tiempo una buena hazaña</i>	oó oóóóó / óóóó oóo

Los siguientes casos, a diferencia de los anteriores, presentan una <h-> no etimológica, por lo que funcionaría como una marca que delimita el comienzo de una palabra y la no existencia de la dialefa:

- (64) monges e *hermitaños*, un general convento. < EREMITANNOS (*Poema de Santa Oria*, 181c)  
 metióse al camino con su mala *hortiga*. < URTICA (*Milagros VIII*, 185d)

<sup>449</sup> En la prosa alfonsí hay muestra de cierta aspiración en los escritos que van dirigidos a Burgos; a pesar de ello, la lengua de la chancillería no dio lugar a la intromisión de la aspiración proveniente de la [f-] inicial.

Díssoli el burgés al *trufán* renegado: < fr. *truand* (*Milagros* XXIII, 648a)  
 tú tovist' que facié yerro de *eresía*; < HAERETIA (*Milagros* IX, 230b)

Verso	Escanión acentual
<i>monges e hermitaños, un general conuiento</i>	óoo ooóo / ooóo oóo
<i>metióse al camino con su mala hortiga</i>	oóo ooóo / ooóo oóo
<i>Díssoli el burgés al trufán renegado</i>	óoo ooó(o) / ooó ooóo
<i>tú tovist' que facié yerro de eresía</i>	óoo ooó(o) / óoo ooóo

Las voces *hermitaños*, *hortiga* y *trufán*, por un lado; y *eresía*, por otro, son muestras de que los poetas del siglo XIII podían hacer uso de la grafía <h-> no etimológica, como marca de dialefa en el verso. En consecuencia, el carácter del cómputo silábico, tan importante en la lectura oral de estas obras, se inserta en la tradición de carácter cultista y latinizante del *mester de clerezía*, para la que un estilo más pausado y elevado sería el pertinente para la entonación de estos ejemplos, objetivo que se consigue con el uso de la grafía <h->, para separar dos vocales que podrían coincidir en una sinalefa.

En el caso de la *Historia Troyana*, el cómputo silábico de los versos revela que el autor hace un uso continuo de la dialefa cuando una palabra termina en vocal y la siguiente empieza por la grafía <f-> [-V#f-], por lo que se puede concluir que dicha grafía representaba una pronunciación labiodental fricativa [f-], o bilabial procedente de una [f-] inicial latina y, en consecuencia, no aparece ningún atisbo de aspiración. En cambio, el uso de la dialefa, llevado al extremo, es el causante de que la grafía <h-> inicial, en palabras que no proceden de una [f-] inicial latina, le sirva a nuestro autor para separarlas de la voz anterior, en contraposición al uso cultista de la grafía <h->, que carece de otra función métrico-rítmica. Veamos los siguientes versos:

- (65) E a la *hueste* salieres, < HOSTE (*Poesía* XI, 92)  
 mi *henemigo* mortal, < INIMICU (*Poesía* XI, 7)  
 quanto dos *henamorados* (*Poesía* VII, 132)

Verso	Escanión acentual	Pie métrico
<i>E a la hueste salieres</i>	oooóoooó	Octosílabo dactílico
<i>mi henemigo mortal,</i>	oooóoooó(o)	Octosílabo dactílico
<i>quanto dos henamorados</i>	óooóoóoo	Octosílabo trocaico

En relación con este fenómeno, se encuentra, según Chamorro Martínez (1992), el de la aspiración de /g<sup>e</sup>/ y de /j<sup>e</sup>/ iniciales. Las conclusiones de este autor son las siguientes: en primer lugar, la formación del fonema faríngeo sordo /h/ < /j/ debió de ser paralelo al procedente de /f-/ en Castilla; en segundo lugar, no hay posibilidad de influencia del sustrato vasco en dicho paso, como podría haberla en el caso de la /f-/ >

/h/; y, finalmente, se trata de un fenómeno muy antiguo, atestiguado, desde mediados del siglo XII, en un dialecto como el leonés que no conoció el paso de /f/ a /h/. La difusión alcanzó la zona aragonesa y castellana en el siglo XIII y, como también se da en mozárabe, junto a otras zonas de dominio romance, podría haberse tratado de un proceso, cuya apertura data de la época de orígenes. A pesar de ello, este autor se basa en el empleo de las grafías y su valor fónico, por lo que habría que tener en cuenta, tanto la influencia de los copistas, como la anarquía gráfica que puede llevar a casos de confusión.

(66) Combidarte venimos, Oria, nuestra *hermana*, <GERMANA (*Poema de Santa Oria*, 36a)

En el ejemplo escogido, la dialefa entre <nuestra> y <hermana> no es suficiente como para justificar la aspiración de la grafía <h->, procedente de <g-> inicial latina. Del mismo modo que hemos visto en los casos anteriores, para la articulación de la [f-] inicial latina, los poetas recurrían a esta grafía como marca de separación silábica, sin que tuviera ninguna relevancia fónica. Posiblemente, la relajación articulatoria de la consonante velar inicial podría haber ocasionado un sonido aspirado, o incluso mediopalatal fricativo; sin embargo, como se ha extraído de los resultados del corpus, no podemos admitir que la aspiración de la consonante inicial era la norma; si bien es cierto que ya estaría más arraigada en los sociolectos más populares, como queda reflejado en los textos de las centurias precedentes, así como en el testimonio de las Serranas de Juan Ruiz un siglo después.

## 2.2.4. CONCLUSIONES

a. El análisis de las obras del *mester de clerezía* apunta a una distinción regular entre la bilabial oclusiva sonora /b/ y su homóloga fricativa /β/, ambas intervocálicas, por lo que a partir de las rimas no se documenta el proceso de confusión, en contraste con los siglos siguientes. En posición inicial de palabra, ambas se pronunciaban como una oclusiva, ya que el contexto en *sandhi* no debió de influir en la lenición de las consonantes [+ interruptas] iniciales (bilabial, dental y velar), aunque la fuerza de la grafía latina forzase su representación.

b. Los pares [g ~ γ] y [d ~ ð] están distribuidos sin variación alguna de la siguiente manera: en posición intervocálica aparece la variante articulatoria [+ interrupta] y [+ continua], en el resto de posiciones (inicio de palabra, tras consonante y en el margen implosivo de sílaba), la caracterizada por el rasgo [+ interrupto]. Sin embargo, en posición final de palabra el fonema dental se articuló con dos realizaciones alofónicas: una oclusiva sorda mayoritaria y otra fricativa sorda que aparecería cuando el hablante incidía en algún tipo de énfasis articulatorio. En consecuencia, ambos fonemas (/γ/ y /d/) ya estaban desfonologizados y se articulaban con dos variantes alofónicas según la posición que ocupaban en la palabra.

En la misma línea, se mantenía la dental [+ interrupta] y [+ continua] sonora en la desinencia de los tiempos verbales del presente de indicativo de segunda persona del plural (*-ades, -edes, -ides*) de manera generalizada en el sociolecto de mayor prestigio, por lo que aún no se había formado la variante que presentaba el hiato o el diptongo correspondiente tras la pérdida de la consonante intervocálica.

c. Las articulaciones palatales /tʃ/ y /ɲ/ presentan total estabilidad; de la misma manera /λ/ y /j/ se diferenciaban generalmente en cualquier posición de palabra según su origen etimológico, por lo que los textos del *mester de clerezía* no revelan rasgos fónicos relacionados con el yeísmo. A ello debemos añadir que coexistía una articulación geminada [-l.l-] junto a la palatal [-λ-], como se ha observado en las rimas de las estrofas. Estas variantes seguirán en contienda a lo largo del siglo XIV hasta que la variante palatal triunfe sobre la geminada, cada vez más en desuso y relegada a la articulación de las formas de infinitivo con pronombre clítico.

d. Hay una clara diferencia de sonoridad en posición intervocálica de los tres pares de sibilantes: las predorsodentoalveolares africadas sorda /ts/ y sonora /dz/, las apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/ y las prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/, de acuerdo con la evolución asociada a su origen etimológico. Sin embargo, hay estrofas que apuntan a que la pérdida del rasgo [-tenso] afectó al par fonemático predorsodentoalveolar africado, por lo que la apertura del proceso de ensordecimiento de las sibilantes se documenta en el sociolecto de mayor prestigio desde el reinado de Fernando III. En posición inicial de palabra, después de consonante, en posición implosiva de sílaba y final de palabra, aparecía la variante caracterizada por el rasgo [+tenso].

Por otra parte, el fenómeno de la fricativización del par sibilante africado, o pérdida de rasgo [+interrupto], había alcanzado al margen implosivo de sílaba y en posición final de palabra, dejando la posición intervocálica inalterada durante los reinados de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV, como se ha deducido del análisis de las rimas de los tres pares de sibilantes en su conjunto, hecho que ha permitido mostrar los incipientes trueques consonánticos entre los pares fonemáticos sibilantes fricativos.

e. Los fonemas líquidos se articulaban de manera distinta según la posición que ocupaban en la palabra. En el margen implosivo de sílaba, posición más proclive al cambio y a la confusión, /r/ y /l/ se neutralizaban a causa del debilitamiento articulatorio, por lo que llegaban a confundirse. Asimismo, existía una contienda de variantes entre las formas que preservaban una articulación más etimológica frente a las que habrían sido afectadas por los procesos de disimilación y metátesis.

f. Los grupos consonánticos cultos que se han analizado: [-k.t-], [-p.t-], [-b.d-], y [-g.n-] responden al mismo criterio fonético: las consonantes en coda silábica tienden a desaparecer, bien simplificándose cada uno de estos grupos en [-t-], [-d-] y [-n-], respectivamente, a través de una asimilación, bien vocalizándose; a pesar de que gráficamente, y a modo de residuos latinizantes, recibieran representación. De la misma manera, se observa el uso generalizado de <-mn-> en representación de [-m'n-], frente a la forma gráfica con epéntesis consonántica <mbr>, la cual debe ser considerada como una intromisión del copista, ya que el proceso de disimilación todavía no habría alcanzado dicho segmento fónico, como tampoco se habría operado el cambio [-n.gn-] > [-n.gr-].

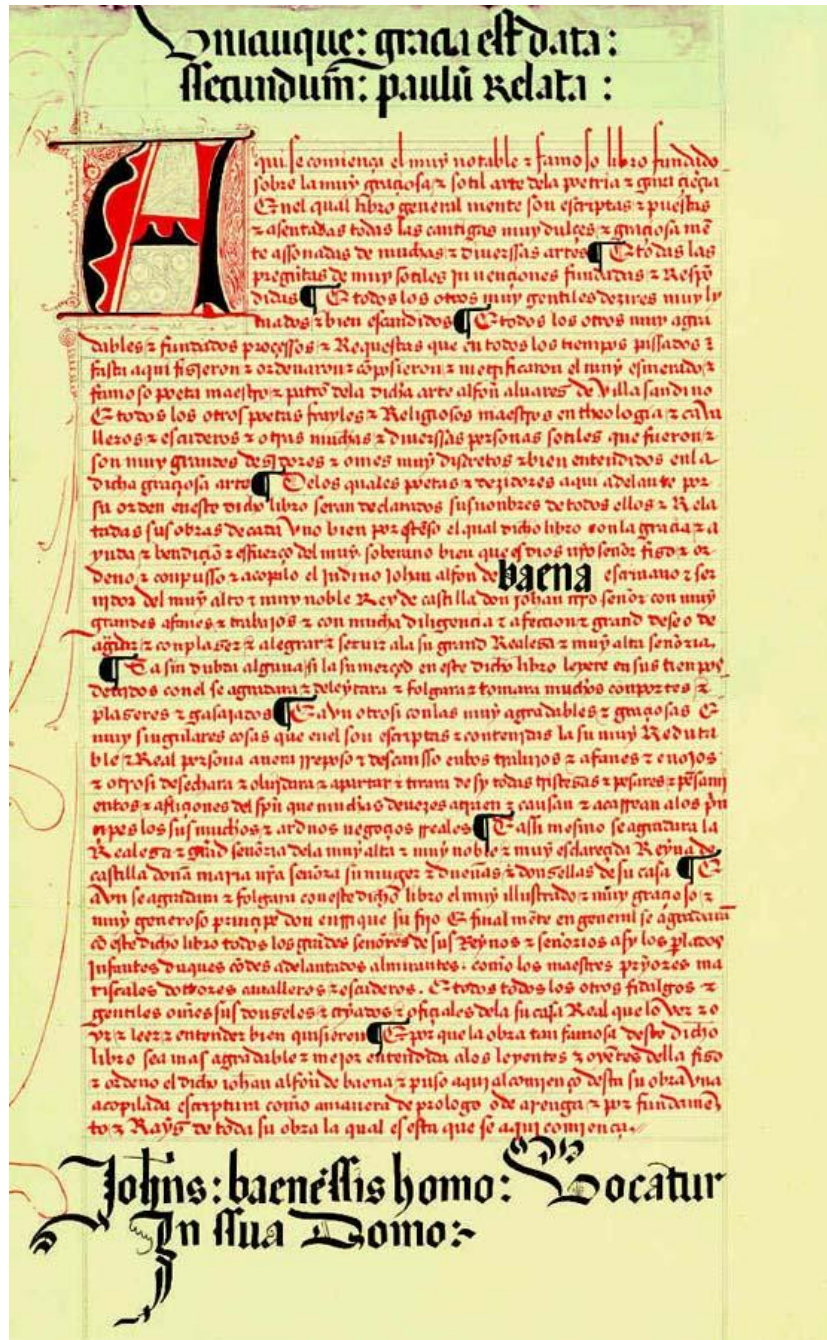
g. Todas aquellas voces que proceden de un étimo latino compuesto por una [f-] inicial, mantenían la pronunciación bien labiodental, bien bilabial, en un momento en el que la aspiración, más anclada en el sociolecto popular, permanecería como una marca no culta y desterrada del ámbito culto, tal y como se observará un siglo después en las rimas del *Libro de Buen Amor*, en el que la aspiración es un rasgo propio de la comunidad de habla a la que las Serranas pertenecen. Por otro lado, el empleo gráfico de la <h-> inicial de palabra, sin valor fónico, se utilizaba para respetar la forma gráfica de la etimología latina o para hacer uso de la dialefa, es decir, marcar la frontera de cada una de las voces que componen los hemistiquios de la cuaderna vía.





## 3. Alfonso Onceno (1312-1350) -

## Enrique III el Doliente (1390-1406)



Cancionero de Baena

### 3.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

#### 3.1.1. *La crisis en el occidente europeo*

El estudio de las crisis y transformaciones de las sociedades europeas en la Baja Edad Media se suele abordar desde varios puntos de vista que, con frecuencia, no parecen tomar en consideración suficientemente los planteamientos y resultados de los otros. El primero [...] es socio-económico [...] El segundo se refiere a los procesos de concentración del poder político [...] El tercero atañe a la crisis de la religiosidad y de las jerarquías eclesiásticas [...] Y el cuarto, en fin, alude a los cambios en la sensibilidad y la novedad de las creaciones intelectuales y artísticas (Ladero Quesada 2005 [2004]: 507).



La historia<sup>450</sup> del reino de Castilla en el siglo XIV se caracteriza por ser una época de *crisis*<sup>451</sup> con cambios profundos en todos los órdenes sociales; un tiempo de frecuentes turbulencias y tensiones sociales que llegaron a modificar parcialmente la estructura de la sociedad, pese a que las bases del *Antiguo Régimen* permanecieran inalteradas hasta finales del siglo XIX. En primer lugar, se podría hablar de una *crisis demográfica* provocada por el efecto de la Peste Negra (convertida en pandemia con sucesivos rebrotes en la segunda mitad de este siglo y a lo largo de los siglos XV y XVI), el continuo avance de la Reconquista y las estrechas relaciones con el reino de Aragón. Estos dos últimos acontecimientos trajeron consigo una red de flujos migratorios, motivados en mayor medida por la reconversión de las explotaciones agrarias y el consiguiente éxodo hacia las ciudades, que ocasionaron un importante impacto multicultural. En palabras de Ladero Quesada (2005 [2004]: 510): “En la Corona de Castilla hubo un descenso de población en la segunda mitad del siglo XIV seguido de recuperación demográfica que comenzó en los primeros decenios del XV aunque con variedades regionales”.

---

<sup>450</sup> Imagen de Enrique III el Doliente (1390-1406).

<sup>451</sup> Es preciso comprender la palabra *crisis* a partir de los dos sentidos que recoge el *DRAE*: ‘cambio brusco’ y ‘mutación importante en el desarrollo de otros procesos’.

En segundo lugar, la *crisis socioeconómica*<sup>452</sup> se acrecentó debido a las múltiples guerras que asolaron el Reino de Castilla a lo largo del trecentos. Por un lado, la guerra civil en la que Pedro I se entronizó como rey de Castilla y León, tras el complicado reinado de Alfonso Onceno, y la batalla de Aljubarrota (1385) que, a pesar de permanecer como una mancha negra en la historia de España, puso fin a las pretensiones de Juan I sobre el trono de Portugal<sup>453</sup>, por otro.

En tercer y último lugar, una *crisis política* que se situaba en un contexto general de cambios, marcada por el año 1369, en el que Enrique II se apropió del trono real arrebatándoselo a su hermanastro Pedro I. La coronación del nuevo monarca Trastámara marcó un punto de inflexión en el devenir de la corona castellana; en palabras de Perea (2009: 33): “[...] una nueva dinastía se encumbraba en la cúspide del trono castellano y, además, lo hacía de manera irregular, después de una guerra civil en la que fue derrotado el rey legítimo”. El nuevo sistema regio llevó consigo un aumento de la participación de la nobleza en la corte y, consecuentemente, se impusieron unas nuevas tendencias de carácter socio-lingüístico.

Entre 1325 y 1350 se observa un incremento del poder regio frente a las oleadas de predominio político nobiliario, como se observa en las acciones gubernamentales llevadas a cabo por Alfonso Onceno, ya que su reinado resultó fundamental para consolidar la estructura política de la Corona. A partir de 1355, la Península se ve envuelta en constantes procesos de violencia y guerra, cuyo efecto más inmediato fue el acceso al trono de la dinastía Trastámara, cuya revolución política benefició, en gran medida, a la alta nobleza hasta el reinado de Enrique III, monarca de gran autoridad, que hizo desaparecer la nobleza de parientes reales en favor de la nobleza de servicio: “[...] Mendoza, Velasco, Guzmán, Zúñiga, Enríquez, Manrique, son ya en aquel momento nombres principales” (Ladero Quesada 2005 [2004]: 526).

A lo largo de esta época se originaron importantes cambios lingüísticos que cristalizarán en el llamado español moderno; ejemplo de ello es la aparición, en la literatura del siglo XIV, de los finales consonánticos de palabra que se han mantenido

---

<sup>452</sup> “[...] el sistema económico ha incorporado novedades positivas de peso creciente en la Baja Edad Media: desarrollo de la economía mercantil y manufacturera, del mundo de los intercambios, de las sociedades urbanas, con uso cada vez más denso y rápido de la moneda, y sujeto a sistemas de exacción fiscal nuevos” (Ladero Quesada 2005 [2004]: 508).

<sup>453</sup> Recientemente Hugo Bizzarri (2012) ha recordado adecuadamente el panorama socio-cultural de Castilla en el trecentos como marco introductorio a su edición textual del *Rimado de Palacio* del Canciller Pedro López de Ayala.

hasta la actualidad. Dichos cambios fueron motivados por los acontecimientos sociales originados durante este siglo, ya descritos anteriormente:

El área castellana oriental coincide en gran medida con los territorios controlados por don Juan Manuel a caballo de los siglos XIII y XIV, cuando informaba a su hijo Fernando de que sus dominios se extendían desde Navarra hasta el reino de Granada. Lo cierto es que se jactaba, pero no mentía, y hoy sabemos que, como gran señor feudal, *promovió en ellos la repoblación, la cohesión social y el comercio con Aragón* [subrayado mío]. [...] su mera existencia revela redes de comunicación compartidas que hicieron posible el tránsito y la difusión de los rasgos lingüísticos (Fernández Ordóñez 2011b: 59-60).

En lo referente a los *extraños*, es decir, aquellos que no formaban parte de la sociedad cristiana, la situación era de total inestabilidad: “[...] en 1351 y 1391, cuando muchos de sus antepasados emigraron o se bautizaron después de persecuciones, saqueos y muertes” (Ladero 2004: 33). En consecuencia, fue acrecentada la aversión que sentía parte de los “cristianos viejos” hacia los judíos, duplicada por el hecho de que muchos conversos se insertaban en “clases medias urbanas” que disfrutaban de una relativa holgura de medios económicos que muchos de los cristianos carecían.

Junto a todos estos factores, habría que añadir la apertura al océano a partir del descubrimiento de las Islas Canarias en 1402 “[...] durante el reinado previo de Enrique III, haya redoblado la atención de Castilla hacia la lejana aventura marítima y acuciado en los mejores hombres de la época el sentimiento del papel providencial de España<sup>454</sup>” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 221).

### 3.1.2. *Variación lingüística en las composiciones literarias*

En relación con las composiciones literarias que se insertan en el reinado de Pedro I el Cruel (1330-1369) y Juan I (1379-1390), recoge Matín de Riquer (1957):

---

<sup>454</sup> Papel providencial que también acusan los poetas del siglo XV, en especial, las composiciones de Mena y Santillana: “Los dos poemas, el de Santillana [*Comedieta de Ponça*] y el de Mena [*Laberinto de Fortuna*], defienden una tesis providencialista; los dos rebosan exaltación nacional y anuncian algo que los Reyes Católicos habían de consumir: si uno reclama el fin del señorío musulmán en España, otro manifiesta cómo se iba operando la compenetración vital de la comunidad hispana, preparando así la unificación política” (Lapesa 1957: 151).

La lírica culta y cortesana aparece tardíamente en castellano [...] -concretamente en la segunda mitad del siglo XIV-, ya que en el momento que pudo ser más propicio para su auge, el reinado y ambiente de Alfonso X el Sabio, los ingenios castellanos, entre ellos el propio monarca, escribían sus versos en gallegoportugués [...].

Ello propició la creación de vínculos entre poetas castellanos y gallegos que originó interferencias entre ambas lenguas<sup>455</sup> (como queda patente en algunas composiciones del *Cancionero de Baena*). Además “[...] se abre la escuela de poetas portugueses en castellano, tradición que se mantendrá en los siglos XV, XVI y parte del XVII” (Martín de Riquer 1957: 462-472):

[...] sin embargo, no siempre se ha tenido en cuenta que los poemas galleguizantes compuestos entre 1360-1425 tuvieron que nacer, con pocas excepciones, como híbridos lingüísticos gallego-castellanos. La mayoría de sus autores eran naturales de Castilla o Andalucía y compusieron sus obras gallegas en territorio de habla castellana (Lapesa 1985 [1953]: 239).

En el ámbito literario, el gallego es todavía vehículo privilegiado de la expresión lírica, aunque ya en decadencia, como testimonia el propio *Cancionero* de Juan Alfonso de Baena. Sin embargo, el declive de las composiciones poéticas en gallego<sup>456</sup> se observa, claramente, desde el reinado de Enrique III:

Cuando en tiempo de Juan II y Alfonso V vuelve el auge de la canción de amores, el empleo del gallego es un arcaísmo que raras veces se permiten castellanos como Santillana y aragoneses como Pedro de Santa Fe; y si el infante don Pedro de Portugal se vale de su lengua vernácula en la poesía de corte, Juan Rodríguez de Padrón, coterráneo de Macías, es poeta enteramente castellano (Lapesa 1985 [1953]: 246).

<sup>455</sup> “La poesía amatoria se vale de las dos lenguas, con predominio inicial del gallego, que pierde terreno después; en cambio, los panegíricos, epitafios, peticiones, obras de burlas o de maldecir, sátiras políticas, poesía moral y poesía religiosa prefieren el castellano. [...] No hay barreras infranqueables entre una y otra lengua: en el castellano de poetas habituados al gallego se deslizan, como era de esperar, galleguismos; a su vez el gallego de trovas compuestas por castellano o andaluces abunda en castellanismos, aumentados frecuentemente por los copistas” (Lapesa 1957: 9).

<sup>456</sup> Cuyo origen se encuentra en los poemas perdidos de Lope Díaz de Haro, o en los conservados de Pero García de Buralés y de Alfonso X. “Desde mediados del siglo XIV, al trasladarse a Castilla el principal cultivo de la poesía cortesana, el hibridismo hubo de intensificarse [...] por la aparición de obras castellanas compuestas por trovadores gallegos, como fue Macías [...]. Tales prácticas tuvieron su apogeo entre 1360 y 1390 y decayeron a continuación con el descenso de la poesía gallega [...]. Macías no fue sólo el símbolo del amor cortés en la poesía castellana, sino uno de los primeros que emplearon el castellano en la lírica amorosa «de arte»” (Lapesa 1985 [1953]: 247-248).

La importancia de la recopilación del *Cancionero de Baena* radica en ser una de las obras poéticas pioneras donde la concepción lingüística se encuentra al servicio de la poesía, en palabras de Salinas (2007 [1947]: 526): “[...] a mitad del siglo XV un judío de Baena ofrece al rey don Juan una compilación de «cantigas muy dulces e [...] sasonadas, de muchas e diversas artes». [...] [que] significa en buena parte la castellanización de la lírica cortesana provenzal”.

[...] su *Cancionero* [Juan Alfonso de Baena] puede decirse, con Narbona, Cano y Morillo, que fue “compilado por andaluces, con poetas en su mayoría también andaluces” (p. 52), postura [...] que [...] no se diferencia de la adoptada por los últimos editores del *Cancionero* (Morillo-Velarde 2001: 299).

Conjuntamente a esta realidad lingüística, los rasgos lingüísticos meridionales que se documentan en las composiciones poéticas del *Cancionero de Baena* merecen una respuesta más detallada:

[...] parece claro que [...] el español hablado en lo que se denomina Andalucía a mediados del siglo XV no se diferenciaba del todo del que se hablaba en Castilla, [...] hasta el punto de que [...] los naturales de la región no tuvieran una clara conciencia de la diversificación lingüística que empezaba a producirse entre Andalucía y Castilla (Morillo-Velarde 2001: 300).

Tiene sentido pensar que las diferencias lingüísticas entre el castellano y la modalidad del andaluz<sup>457</sup> surgieron entre 1270 (final de la reconquista occidental) y 1482 (reconquista del reino nazarí). En este período se produjeron sucesivas repoblaciones que trajeron consigo la creación de distintas variantes lingüísticas en contienda, aun por resolver. Dicha modalidad lingüística se habría originado en un territorio fronterizo, entre dos culturas y dos comunidades lingüísticas muy dispares; espacio cultural idóneo para la creación de las variantes lingüísticas; según Morillo-Velarde (2001: 301): “el *Cancionero* lo compila Juan Alfonso de Baena en los momentos en que las diferencias entre el andaluz y el castellano [...] empiezan a forjarse y precisamente el primer testimonio de que eso está teniendo lugar es prácticamente coetáneo a él”.

---

<sup>457</sup> “[...] los sevillanos presentaban características fónicas y léxicas que permitían identificarlos como tales, hasta el punto de que, ni aun intencionadamente, hubieran logrado ocultar su sevillanismo” (González 1987: 349).



En el caso del *Cancionero* es difícil saber si los andalucismos que presenta el manuscrito forman parte de los distintos copistas que confeccionaron la copia o, más bien, alcanza la mano del propio Baena: “[...] pero al tratarse de una copia de la corte y hecha en la corte, salvo que hubiera sido encargada a algún escritor sevillano [...] parece lógico pensar que la mayoría de las grafías andaluzantes deben proceder del original” (Morillo-Velarde 2001: 309).



Los últimos editores<sup>458</sup> sobre el *Cancionero* afirman que no parece haber en las rimas de la obra confusión alguna en el sistema de sibilantes, razón por la que los rasgos dialectales se atribuyen a la mano de los copistas. En mi corpus de trabajo, sí he podido encontrar confusiones en el sistema de las sibilantes, pese a que, de manera generalizada, parece que las grafías documentadas en esta obra responden a un criterio bastante unificador y regular.

Más seguros parecen los casos de confusiones entre africadas y fricativas, seguramente indicativos del debilitamiento, si no de pérdida total del momento oclusivo en las africadas. [...] Aunque, en este caso, no tenga mayor importancia la confusión sorda-sonora, el uso de la grafía *s* parece indicativa de una falta de capacidad para distinguir fricativas y oclusivas (Morillo-Velarde 2001: 310).

Es plausible pensar que en el *Libro de Buen Amor* se documenta la apertura del proceso de pérdida del rasgo [+ interrupto] de las sibilantes africadas, por lo que se trataría de un proceso posterior al ensordecimiento de dichas consonantes, fenómeno constatado en las obras poéticas compuestas en el reinado de Fernando III. La pérdida del carácter africado ocasionó la convergencia fonética entre los fonemas /s/ y /ts/ en beneficio de la segunda, dada la dirección andaluza del reajuste.

Se puede concluir, en la misma línea que Morillo-Velarde (2001: 320-321), acerca de los rasgos andaluces que presenta el *Cancionero de Baena*, obra a caballo entre la segunda mitad del siglo XIV y el primer cuarto del siglo XV, que la lengua presenta rasgos que la acercan al andaluz actual, ya que, el andaluz “[...] se diferenciaba ya léxica y fonéticamente del español de otras regiones”; segundo, operando con la hipótesis de estos rasgos andaluces se clarifica la comprensión de ciertos pasajes

<sup>458</sup> Imagen de un cancionero alemán del siglo XIV, tomada del sitio web [vallenajerilla.com](http://vallenajerilla.com).

oscuros de la obra; y, en tercer lugar, sólo un conocimiento más profundo de la lengua del *Cancionero* revelará su “enraizamiento terruño”.

Sin embargo, la conciencia de la variación lingüística, desde un punto de vista sociolingüístico, tendrá cabida durante el siglo XV:

[...] el fenómeno diferencial andaluz se presenta a fines del siglo XV con acusado relieve. A la vez, en el interior de Andalucía, a juzgar por la calificación de *muy andaluz* [de García de Santa María] [...] distingue la existencia de varios niveles sociolingüísticos [...] y decididamente acota variedades locales (González Ollé 1987a: 354).

Estos procesos de variación<sup>459</sup> se han explicado a través de la influencia de los moriscos, cuya presencia adquirió gran relevancia desde la conquista de Granada hasta su expulsión en 1609. En las composiciones literarias insertas en el siglo XVI estos personajes suelen aparecer “como figuras cómicas, de ahí que su lengua encierre una intencionalidad burlesca y paródica” (González Ollé 1987a: 355)<sup>460</sup>. La distinción lingüística quedaría justificada en el momento en que el modo de hablar toledano se opuso al de las Alpujarras, último reducto de los moriscos, mucho más degradado<sup>461</sup>.

No es de extrañar la presencia de estos núcleos sociales, pues: “[...] desde la reconquista de [Hornachos] en 1234, se mantuvo una población mora, que en el siglo XVI era mayoritaria” (González Ollé 1987a: 362). A diferencia de la concepción lingüística tomada hasta ahora, es cierto que, bien entrado el siglo XVI, y posteriormente: “El hablante andaluz se alza sobre el hablante castellano, cuya lengua juzga tosca y, sobre todo, anticuada, hasta el punto de motejar sus manifestaciones con una palabra despectiva, *castellanadas*” (González Ollé 1987a: 377). Esta concepción a la que González Ollé hace referencia, unidas a otras coetáneas, hace referencia, sin

---

<sup>459</sup> “Los rasgos configuradores de los actuales estereotipos del hombre castellano y del andaluz en sus manifestaciones verbales: conciso, grave, pausado, etc., el primero; locuaz, exuberante, bullicioso, etc., el segundo” (González 1987: 370).

<sup>460</sup> Entre ellos se encontraban los que: “hablaban muy bien y los que apenas hablaban el castellano, con cuantos grados naturales intermedios pueden suponerse. Existían asimismo [...] quienes ni sabían ni querían saberlo y, en consecuencia, seguían empleando su lengua materna, el árabe.” (González Ollé 1987a: 359).

<sup>461</sup> Recuérdese la opinión de Juan de Valdés hacia Nebrija, el cual precisamente por su condición de andaluz acusa de incurrir en descuidos y en errores, afirmación que el propio Valdés no alcanza a probar en el *Diálogo de la lengua*.



lugar a dudas, a la diferencia<sup>462</sup> entre los rasgos prosódicos de ambas modalidades lingüísticas: “En efecto, el *acento andaluz* ha conseguido una amplia y gustosa aceptación. La estima popular [...] percibe en él gracia, salero, simpatía, donaire, etc.” (González Ollé 1987a: 382).

### 3.1.3. La herencia del mester de clerezía: el segundo ciclo poético



Es evidente<sup>463</sup> que los poemas del siglo XIV no se ajustan estrictamente a los parámetros que definen los textos poéticos del siglo XIII<sup>464</sup>, lo que es debido a dos factores formales: en primer lugar, a utilizar en un mismo nivel la sinalefa y la dialefa (según las exigencias métricas del verso) y, en segundo lugar, a mezclar indistintamente diversos tipos de versos (como los versos alejandrinos de dieciséis sílabas o los versos octosílabos de carácter popular<sup>465</sup>), hecho que provoca, aparentemente, la ruptura de la norma *a sílabas contadas*. En consecuencia, parece que no es plausible mantener una visión totalizadora como la de Nicasio Salvador (1979), quien agrupa bajo el rubro de *mester*

<sup>462</sup> Pese a dichas diferencias, la configuración lingüística formó parte de un proceso que, en la terminología actual se conoce como *comunidad de habla*, en otras palabras: “[...] constituye la primera referencia a un universo de interacción social, donde la actuación comunicativa refleja las normas del comportamiento social. [...] delimita a un conjunto de grupos de hablantes caracterizado por una interacción regular y frecuente, mediante un grupo compartido de restricciones comunicativas” (Gimeno 2008: 255).

<sup>463</sup> Detalle del manuscrito castellano de los *Morales* de San Gregorio. López de Ayala arrodillado ante San Gregorio.

<sup>464</sup> Isabel Uría (2000) incluye bajo la nómima de «mester de clerezía» los siguientes poemas del siglo XIII: el *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, las obras de Gonzalo de Berceo y el *Poema de Fernán González*, ya que todos ellos comparten las características formales que se extraen del análisis de la segunda copla del *Libro de Alexandre*, es decir, estrofas escritas en tetrásticos monorrimos alejandrinos de catorce sílabas con rima consonante compuestos por un hemistiquio (en otras palabras, *por la cuaderna vía*). Dicha maestría debe hacerse *a sílabas contadas*, cuyo sentido engloba los conceptos de dialefa y de hiato, con el fin de conseguir, por un lado, una lectura mucho más pausada que reflejaba el buen hacer poético frente a los recitales de los juglares en las plazas, y, por otro, dar ejemplo del uso correcto del romance castellano, necesario para el aprendizaje de los jóvenes clérigos y estudiantes de la universidad de Palencia, centro que recogió los estudios de este mester en la primera mitad del siglo XIII, impulsados por Fernando III.

<sup>465</sup> En palabras de Isabel Uría (2000: 154-155): “La evolución de la cuaderna [...] podría deberse a la influencia de la lírica cortesana, con su uso tan predominante del octosílabo. [...] el verso octosílabo es el metro idóneo para la poesía castellana, el metro por excelencia de nuestra lengua, ya que coincide con muchísima frecuencia con frases y oraciones de sentido completo, pronunciadas de modo natural, es decir, con sinalefa”.

de *clerezía*, sin hacer mención de ningún rasgo distintivo, los poemas que van desde el *Libro de Alexandre* hasta el *Rimado de Palacio*. Desde otro punto de vista, que tampoco comparto, Isabel Paraíso (2000: 228) afirma que : “[...] tanto el *Poema de Fernán González* como el *Libro de Apolonio*, el Arcipreste de Hita o Pedro López de Ayala, usan una versificación fluctuante en el tetrástrofo”.

En contraste con todo ello, me adhiero a la concepción de Hilty (1995a), compartida por Isabel Uría (2000), para quien el *mester de clerezía* no era un género, sino más bien una escuela que se gestó bajo el reinado de Fernando III con una finalidad bien clara: formar a los clérigos y estudiantes de la Universidad de Palencia. Si esto es así, es lógico pensar que esta escuela sobrepasara los límites cronológicos del siglo XIII y alcanzase, a modo de aprendizaje teórico-práctico, a los poetas del siglo XIV. Si bien es cierto que anteriormente se han señalado las diferencias que distinguen a los textos de ambos siglos, no lo es menos que las semejanzas que los aproximan son innegables: en primer lugar, el uso de los mismos pies métricos que confieren al poema un ritmo encabalgado (basado en la combinación de pies bisílabos, trisílabos y tetrasílabos, agudos y llanos, y pentasílabos llanos) y, en segundo lugar, el cuidado de la repartición de las distintas formas estróficas según el contenido del poema (como es el caso del *Libro de Buen Amor*). Por estas razones, el *Poema de Yuçuf*, el *Libro de miseria de omne y*, más adelante, los *Proverbios morales* de Sem Tob, el *Rimado de Palacio* y el *Libro de Buen Amor* constituyen un conjunto de poemas que configuran un segundo estadio de la escuela del mester<sup>466</sup>, más innovador y más abrupto, reflejo de un siglo en crisis caracterizado por los cambios socio-políticos, las guerras, los desastres epidémicos y, en consecuencia, por el nuevo quehacer poético que rechaza el tono monótono de los primeros textos poéticos de esta escuela de raigambre universitaria.

La crisis, que afectó gravemente a todos los órdenes sociales, motivó el relajamiento de la moral social y, en consecuencia, suscitó una actitud de crítica basada en la sátira y en la parodia, rasgos completamente distintos a la finalidad didáctico-moralizante del primer ciclo de poetas del *mester de clerezía*. A ello debe sumarse la creciente producción de textos literarios en lengua vernácula, que propició el abandono

---

<sup>466</sup> Francisco Rico (1997) ha puesto de relieve un rasgo singular de la literatura del siglo XIV: se trata de la proliferación de obras misceláneas, carentes de verdadera unidad. El rasgo que domina en todas ellas es el de la variedad y la mezcla de temas, materias y formas, tal y como acaece en el *Libro del cavallero Zifar* y en el *Rimado de Palacio*, obra considerada por este autor como el libro misceláneo por antonomasia: “[...] cuyas coplas 717-906 son un «desahogo lírico» constituido por dieciséis piezas compuestas en distintas fechas, sobre distintos temas y en distintos versos” (Rico 1997: 165).

de la rígida estructura métrica de los poemas del siglo XIII, acrecentando la entrada de la sinalefa como un recurso natural en la creación poética:

Parece que el cansancio de temas y formas, que se fueron consolidando a lo largo de los siglos XII y XIII, y el deseo de novedad tuvieron mucho que ver con este fenómeno literario del siglo XIV (Uría 2000: 157).

Precisamente por los rasgos que se han destacado, es plausible confirmar que durante el reinado de Enrique III el Doliente el canciller López de Ayala percibía que se respiraban otros aires literarios de renovación estética, cuya finalidad radicaba en alcanzar nuevos hallazgos expresivos, tal y como queda materializado en la producción poética emergida en el centro urbano de Sevilla, iniciada con el cambio de dirección que suscitaron las composiciones del genovés Francisco Imperial, allí afincado.

#### 3.1.4. *Rasgos rítmico-métricos caracterizadores de las nuevas composiciones poéticas*

La finalidad de la versificación no era, a lo largo de la Baja Edad Media, deleitar, sino también un modo de favorecer el aprendizaje memorístico. En palabras de Miguel Ángel Esparza (2006: 60): “Que el verso facilita la memorización era algo sabido desde muy antiguo”; de ahí que muchos tratados gramaticales estuvieran escritos en verso:

En verso, casi siempre hexámetro, están escritas muchas obras de carácter didáctico, no sólo gramatical, de la época, concretamente en Castilla, el *Verbiginale*, una interesante gramática aparecida en Castilla en el siglo XIII (Esparza 2006: 60-61).

El uso de la rima y la métrica, rasgos inherentes a la poesía, se hallaban presentes, no sólo en las composiciones líricas, sino también en el ámbito religioso-escolar. Tal es el caso de las artes predicatorias (*ars praedicandi*) escritas a lo largo del siglo XIV, cuyo origen debe insertarse en el marco universitario de la escolástica del siglo XIII. El proceso de creación de estos textos fue modificado en los albores del siglo XIV debido a la inclusión de un elemento idóneo para la predicación: la rima.

Ante tal innovación, la controversia estaba servida: unos favorecían el uso de la rima para llevar a cabo la labor pedagógica de la predicación, como es el caso de Tomás de Tuderto en su obra *Ars sermocinandi ac etiam collationes faciendi*, el cual:

[...] ofrece como un pequeño tratado de rima en que se tocan todos los aspectos técnicos de la misma. Así, habla del número de sílabas de que puede constar la rima [...], de la obligatoriedad de que las vocales sean iguales en la rima y de la posibilidad de sustituir una palabra de tres sílabas por dos que sumen este mismo número de sílabas<sup>467</sup>. Tras estas reglas generales muestra en su obra doce géneros de rimas, que no son otra cosa que doce esquemas métricos, clasificados según el número de sílabas. [...] compendio de los rudimentos técnicos de la rima (Rojas 2000: 2).

Consecuentemente a esta necesidad predicativa, otros autores se decantaron por la confección de compendios de rimas, es decir, una serie de catálogos que los predicadores debían llevar siempre a mano para poder recurrir a ellas en cualquier momento. Esta línea es la que sigue Astacio en su *Ars praedicandi*, ya que: “[...] las Sagradas Escrituras necesitan de la gramática, de la dialéctica y de la retórica para exponerse adecuadamente” (Rojas 2000: 2).

Opuestamente a este modo de predicación, hubo tratadistas que contradijeron la valía de las rimas para dicho fin, como es el caso de Francesc Eiximenis, quien: “[...] dedica un párrafo [en el que] este se muestra abiertamente en contra de la rima, hasta tal punto que sólo aconseja el recurso de la misma para ayudar al auditorio a memorizar la información de las connotaciones” (Rojas 2000: 3). Estas razones avalarían la idea de que en la rima y la métrica de los poemas está representada la pronunciación de cada época, como así lo ratifica en otras latitudes, por otra parte, el poeta inglés T. S. Eliot en sus obras: *The Three Voices of Poetry* y *On Poetry and Poets*.

---

<sup>467</sup> Recurso que encontramos en las rimas del *Libro de Buen Amor*.



Como queda apuntado anteriormente<sup>468</sup>, uno de los objetivos primordiales de los poetas castellanos del trescientos fue la renovación de la creación formal de sus textos; Corominas (1973) plantea el problema de la versificación en la obra de Juan Ruiz en la introducción de su edición del *Libro de Buen Amor*, cuyos párrafos giran en torno al problema sobre la motivación o la arbitrariedad en la disposición de los versos alejandrinos de catorce y dieciséis sílabas que forman las estrofas de esta cuaderna vía. Al igual que Hanssen y Menéndez Pidal, Corominas considera que la regularidad silábica es un hecho motivado por el autor. Para explicar con claridad esta motivación, se ha de entender que, por un lado, que no hay hemistiquio (unidad métrica base de la cuaderna vía), verso, ni estrofa con un número de sílabas alternantes, por lo que no habrá en esta obra estrofa alguna que tenga versos de diferente medida, así como tampoco versos formados por diferentes sílabas en cada hemistiquio; por otro, que los versos alejandrinos compuestos por hemistiquios octosílabos representan un 20% de la totalidad de los versos de la obra, por lo que, como afirma Corominas (1973: 43): “Es indudable que a lo largo del Libro hay un fondo predominante de cuaderna vía alejandrina con importantes partes de cuaderna vía octosilábica, además de los metros líricos diversos”.

Los versos alejandrinos octosílabos que aparecen en la obra no se distribuyen de manera aleatoria a lo largo de las siete partes que estructuran el *Libro de Buen Amor*<sup>469</sup>, sino que se encuentran distribuidos de manera equitativa cumpliendo una función de contraste con los versos alejandrinos heptasílabos. De esta manera, Corominas (1973: 44) diferencia tres funciones que explican la aparición de este tipo de verso:

a) Función formal: “introduce la variedad, mantiene más vivaz y recreada la atención del auditorio y, en general, rompe la tremenda rutina y marcha monótona de la cuaderna vía, que mata todo efecto artístico”. La alternancia de las estrofas escritas en versos heptasílabos con las escritas en versos octosílabos hace que, auditivamente, haya

<sup>468</sup> Imagen de Pedro I el Cruel, rey de Castilla (1334-1369).

<sup>469</sup> Siete partes que se concretan en: los Preliminares, la reprensión a don Amor, la historia de don Melón y doña Endrina, las Serranas, don Carnal y doña Cuaresma, la historia de doña Garoza y las piezas finales.

una ruptura en el ritmo del poema, resultando así una composición de mayor agilidad y viveza.

b) Función relativa a la acción y al fondo. El cambio de tipo de verso da pie a la entrada de una nueva parte de la historia o al final de la misma; de este modo, la métrica de los versos se revela como factor determinante en la estructura del *Libro*<sup>470</sup>.

c) Función temática: demuestra la relación, en la conciencia de nuestro autor, de una serie de ritmos adecuados según el ambiente al que pertenece: religioso-nacional o social.

Estos sería el fundamento de los principios de la estructura estrófica del *Libro de Buen Amor*: el Arcipreste no escribió versos híbridos con hemistiquios variados, así como tampoco cuartetos híbridos (dato de gran relevancia para extraer consecuencias silábicas a partir del *verse pattern*) ni cuartetos heptasílabos u octosílabos aisladas (pues su alternancia responde a una de las funciones que hemos señalado anteriormente), pero sí las empleó concatenadas entablando de este modo un ritmo más ágil y logrando un efecto literario excepcional<sup>471</sup>, como se observa en los finales de cada una de las partes. Así pues, esta doble estructura métrica quedaría justificada, no solo por las funciones estilístico-temáticas, sino también, siguiendo el ejemplo de la lírica trovadoresca, para lograr una combinatoria matemática cuyo resultado sea simétrico<sup>472</sup>.

---

<sup>470</sup> Un claro exponente de esta función se encuentra en la estructura de las Serranas, donde las introducciones en cuaderna vía que representan el discurso indirecto enmarcan la historia de cada aventura, expresada en un discurso directo y en versos de arte menor. Para más información remito a Pla (2013a).

<sup>471</sup> Comparto con Sánchez Prieto (2004: 177) la afirmación relacionada con la configuración estrófica de esta obra, en la cual: “Juan Ruiz hace un sutil reparto de las estrofas con 14 o con 16 sílabas. En primer lugar, según Corominas, no hay en la misma estrofa mezcla entre los dos metros. La configuración del verso es, pues, de 7 + 7 ó de 8 + 8, pero no de 7 + 8 ó de 8 + 7. Al parecer, la distribución entre estrofas de 14 y de 16 sílabas guarda cierta relación con el contenido, y en particular sirve para marcar transiciones argumentales dentro de los segmentos en que se subdivide la obra”. Sin embargo, posteriormente, critica esta actitud ante la *reconstructio textus* o ciertas praxis ecdóticas, pues parte de la base de que un texto puede ofrecer cierto “grado de tolerancia con ciertas «anomalías» fonéticas dentro de una rima consonántica que presenta gran variedad” (Sánchez Prieto 2004: 182). Creo, en cambio, que estas vacilaciones podrían deberse al devenir histórico del texto por parte de los copistas, por lo que se hace necesario enmarcar la obra en el ámbito literario correspondiente, con la rima y la métrica más adecuadas.

<sup>472</sup> Menéndez Pidal ya advirtió que la obra del Arcipreste estaba formada tanto por versos heptasílabos como por versos octosílabos. Pese a ello, no asignó un sentido a este rasgo, sino que se limitó a anotar los porcentajes de aparición de cada uno de los metros, tarea, por otra parte, fundamental para iniciar la *descriptio textus*. Fue, en este caso, Joan Corominas quien volvió a considerar esta valoración, dando sentido a dicha disposición métrica.

El *Libro de Buen Amor* es una obra total y única, no fragmentaria, que responde a una intención globalizadora que debe insertarse en el marco de la estilística medieval; en palabras de Salinas (2007 [1947]: 542): “La abundancia de temas que recoge, y que tanto contribuye a intensificar, por acumulación, el efecto total, el fuego con que los relumbra, la elocuencia apasionada con que los dice, se imponen sobre lo repetido de los conceptos”. La unión de cada una de sus siete partes forma un conjunto, como las perlas que, hilvanadas entre sí, conforman un único collar; junto a ello, y como rasgo innovador del Arcipreste, “Su lenguaje efusivo y verboso trasluce un espíritu lleno de apetencias vitales y de inagotable humorismo. Escribe para el pueblo, y al pueblo deja su *Libro de Buen Amor*, con libertad para añadir o amputar estrofas.” (Lapesa <sup>9</sup>1981: 240).

Frente a ello, las siguientes palabras de Lida de Malkiel resumen las características formales que encierran las formas de algunas composiciones poéticas insertas en el *Cancionero de Baena*:

[...] alternan las dos combinaciones; Fernán Pérez de Guzmán se singulariza por la variedad [...] en el agrupamiento de rimas: [...] hallamos el esquema abba, acca, el esquema abab, bccb y el esquema más pobre en rimas abab, abab [...] en coplas de arte mayor. Entretanto, Francisco Imperial se había decidido resueltamente por el agrupamiento abab, bccb. [...] Ahora bien: Imperial, por lo que puede desprenderse aun del estado lamentable de su texto, maneja los elementos de la estrofa [...] con miras a un ritmo binario subrayado por la simetría (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 198).

En consonancia con la teoría de Dámaso Alonso (1989), el significante (forma) de la poesía está en relación con su significado (contenido)<sup>473</sup>; por ende, *La Historia Troyana* y la cántica *¡Eya velar!* de Berceo son las primeras muestras representativas en la historia de la literatura española que presentan el deseo del poeta de relacionar el significante y el significado de sus composiciones. Precisamente los poetas del *Cancionero de Baena* asimilan esa forma de quehacer poético y asientan unos moldes

<sup>473</sup> Sirva como ejemplo el verso *tú desfazes / muchas fazes* del dezir 510 de Diego de Valencia, el cual: “crea una serie de cuatro troqueos en rápida sucesión que, junto a esa ristra de seis sibilantes, remachan el efecto arrollador de la muerte, acción puntualizada al mismo tiempo por la meliflua evocación de los rostros en un melódico octosílabo de tipo mixto / dáctilo + troqueo: «que fueron hermosas caras»” (Girón-Negrón 2002: 260). De Jorge Manrique y la poesía relacionada con el tema de la muerte, afirma Pedro Salinas (2007 [1947]: 537): “[...] el tema ya llega a corporeizarse en fórmulas de estilo propias, que se corresponden con el sentido general de toda esta literatura mortal, el *memento mori* famoso”.

estróficos predefinidos según el género poético que desean llevar a cabo, como es el caso de Diego de Valencia:

El “dezir” 510 consiste en nueve coplas caudatas: nueve estrofas de doce versos divididos en cuatro tercetos, cada uno con dos tetrasílabos y un octosílabo final, y con un esquema de rima 4a 4a 8b 4a 4a 8b 4b 4b 8a 4b 4b 8a (ambas rimas consonantes). Este tipo de copla, que en España ya anticipaba Alfonso X y cuyo desarrollo se atisba en la *Historia troyana polimétrica*, también lo cultivan los poetas del *Cancionero de Baena*, casi siempre en composiciones satíricas (Girón-Negrón 2002: 255).

Esta colección poética permite observar la renovación que experimentó la poesía amatoria entre 1390-1425. Asimismo, el *Cancionero de Palacio* da muestra de la propagación de la poesía castellana en el reino de Aragón, una corte transitada por juglares y por trovadores castellanos.

Sobre las formulaciones propias de la escuela del *mester de clerezía*, es importante matizar que los autores del mester inscriben su producción voluntariamente en estas corrientes poéticas y retóricas propias de la escuela medieval. La conciencia de pertenecer a este sistema poético que arranca del siglo XIII permanece viva en López de Ayala; en palabras de Grande Quejigo (2006: 140):

Este “antigo rimar” del XIV, que se agota en Ayala, es la “nueva maestría” elogiada por el *Apolonio* que tanto él, como el resto de los clérigos del mester, aprendieron en los saberes escolares que les hacen “bien dictar y versificar” (*Alex* 40b), para, en palabras finales del Arcipreste, “mostrar a los simples fablas e versos estraños” (1634d).

Dos ciclos diferenciados, no sólo por la temática, sino por la propia forma alterada, más abierta, más innovadora, propia de un momento de cambio socio-cultural, Reflejo de ello es el uso distintivo de la rima en las obras poéticas del segundo ciclo de esta escuela poética:

para algunos rimadores [...] el principio de rima perfecta se venía aplicando cada vez menos estrictamente. [...] los copistas que transcribían el *Alixandre*, más propincuos en el tiempo a tales poetastros que a los profesores palentinos, se sentían menos constreñidos a respetar las rimas que traía su modelo, el cual sería bastante más fiel al original (Nelson 2000: 357).



En el ámbito de la poesía lírica, la poesía cancioneril parece romper con el *contínuum* establecido por la tradición poética gallego-portuguesa<sup>474</sup>, compuesta cincuenta años atrás, debido a la pérdida de buena parte de estas composiciones de la primera mitad del siglo XIV: “Existe, pues, un amplio repertorio de temas comunes con la anterior lírica gallego-portuguesa. Pero ni siquiera en el campo del amor cortés deja de haber diferencias” (Lapesa 1957: 14).

Entre 1360 y 1425 se perfila con progresiva claridad la distinción entre la poesía cortesana destinada al canto (*cantigas*) y la compuesta para la recitación o la lectura (*dezires*). Los cancioneros gallego-portugueses habían llamado *cantigas* a todas sus composiciones, de cualquier asunto y forma que fuesen. En los epígrafes del Cancionero de Baena [...] *cantiga* ya no es el término único (Lapesa 1957: 21-22).

Para terminar con este breve acercamiento a la estética de la poesía castellana del trescientos, resulta relevante subrayar la necesidad de un estudio métrico-acental de los textos poéticos, no sólo para desenmarañar cuestiones de cariz fonético-fonológico, sino también para la *constitutio textus*, en palabras de Isabel Uría (2000: 120):

[...] la presencia de un ritmo anómalo en un hemistiquio, aun si el metro es correcto, nos permite sospechar que ese texto haya sufrido algún tipo de corrupción en el léxico, en la morfología, en la prosodia, en la sintaxis o en el orden, es decir, debe suscitar dudas sobre su legitimidad [es decir] hace sospechar que el texto original ha sido alterado.

Así se comprueba la importancia comprendida en el minucioso estudio de la métrica del *Rimado de Palacio* llevada a cabo por Rafael Lapesa para su reconstrucción textual. En la misma línea Gerold Hilty afirmó que se puede reconstruir la lengua del autor del *Libro de Apolonio* a partir de su métrica. Sobre estas bases se fundamenta el objetivo que pretende cubrir el análisis desarrollado en las siguientes páginas sobre el estado del castellano más cultivado hablado en el siglo XIV.

---

<sup>474</sup> “En la métrica es donde se advierte mayor renovación: aunque en los cancioneros gallego-portugueses se registren casi todas las formas que habían de emplear los más antiguos trovadores del de Baena, éstos rechazan o usan poco los versos y estrofas predilectos de aquéllos [...]: la inmensa mayoría de sus poemas están en octosílabos, combinados frecuentemente con pies quebrados [...]. A fines de siglo se extiende el verso de arte mayor” (Lapesa 1957: 17-18).



Retrato de Alfonso Onceno el Justiciero

### 3.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA

Los procesos fonético-fonológicos, cuya apertura se documenta en los reinados precedentes, continuarán en progresiva expansión a lo largo del siglo XIV; tal es el caso del ensordecimiento de la sibilante africada [- tensa] o la regularización de las variantes vocálicas que permanecían en contienda.

Desde el reinado de Alfonso Onceno hasta el gobierno de Enrique III se asiste a una revolución lingüística que afecta al vocalismo y al consonantismo del castellano, en palabras de Rafael Lapesa (<sup>9</sup>1981: 246): “la lengua líquida alguna de sus más importantes vacilaciones, desecha anteriores prejuicios respecto a fenómenos típicos de la fonética castellana y camina hacia su regularización”. Ahora bien, si bien es cierto que estos rasgos fonéticos se desarrollaron por efecto de una serie de condicionantes de índole fonética (contexto fónico, atracción ejercida por otros sonidos o por la tendencia hacia la estructura silábica abierta, entre otros), no conviene olvidar que van de la mano de los avatares socio-culturales acontecidos en esta época de crisis en el Occidente europeo.

Desde este punto de vista, se abordará en primer lugar la descripción de la creación de las nuevas variantes relacionadas con el vocalismo castellano y su estructura silábico-acental (diptongos, hiatos o procesos de monoptongación), así como algunos cierres de los procesos evolutivos del mismo; en segundo lugar, se desarrollará el análisis del consonantismo, junto a la datación del proceso de apertura de la defonologización del par bifonemático bilabial (oclusivo y fricativo), de la aspiración de la articulación [f-] inicial, del contenido fónico que albergan las agrupaciones gráficas cultistas y del desarrollo del ensordecimiento de las sibilantes, entre otros. Todo ello, a partir del análisis de la métrica y la rima de las obras más representativas del castellano compuestas en la presente centuria: el *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*. Pese a que este compendio de poetas nació en los primeros años del siglo XV, su inmensa mayoría vivió durante la segunda mitad del siglo XIV, razón por la que se ha empleado esta obra para la descripción del castellano de la segunda mitad de este siglo que, además, representa el nexo de unión con el siguiente.

### 3.2.1. SISTEMA VOCÁLICO

Asistimos, en el reinado de Alfonso Onceno, a la desaparición total del empleo de la apócope extrema vocálica que, ya en desuso, se convierte en un recurso lingüístico para describir el habla del sociolecto más popular, como es el caso de las serranas en la obra de Juan Ruiz. Del mismo modo, se documenta la fijación de la variante monoptongada del sufijo *-iello* en *-illo* en el momento en que se solucionaron las formas del pretérito imperfecto de indicativo y se redujeron las vacilaciones en el empleo de las estructuras tautosilábicas o heterosilábicas del castellano. Todos estos fenómenos deben ser estudiados en conjunto, ya que habría existido una fuerte atracción analógica entre sí que, a su vez, provocó la acomodación y la regularización de las variantes en contienda; este hecho pudo influir también en la elección de la forma con hiato o con diptongo, proveniente de la pérdida de la consonante intervocálica de la desinencia verbal de la segunda persona del plural *-edes*, y sus derivados morfológicos.

A la luz de los presentes fenómenos, todo parece señalar que:

[...] en la Baja Edad Media el sistema vocálico del castellano era igual que el de hoy: cinco fonemas con distinción entre anteriores (/i/, /e/), centrales (sólo /a/), y posteriores (/o/, /u/), y con contraste entre cerradas [...], medias [...] y abiertas [...]. Asimismo, podemos suponer que la realización fonética de estos fonemas era parecida a la de hoy; en particular que las vocales átonas /i/ y /u/ en contacto con otra vocal se realizaban normalmente como semiconsonantes o como semivocales (Penny 2005 [2004]: 595).

Estos fenómenos lingüísticos se verán incrementados por la inclusión de cultismos y rasgos lingüísticos foráneos que motivaron el origen de las variantes no patrimoniales del romance. Según Rafael Lapesa (1981: 250):

A lo largo del siglo XIV continúa sin interrupción la entrada de cultismos, impulsada por la actividad de las nacientes universidades [...] y las traducciones de obras doctrinales e históricas. [...] hay que añadir las muy influyentes del Canciller Ayala. [...] Como puede verse, los cultismos, que habían mantenido relativamente pura su forma durante la época alfonsí, vuelven a alterarla como en tiempos anteriores con deturpaciones propias de transmisión oral descuidada.

### 3.2.1.1. *La apócope vocálica: un fenómeno en desuso*

En el reino de Toledo el lenguaje del Arcipreste de Hita conserva como arcaísmo popular algo de lo que antes había sido preferencia de señores y clérigos, y así usa todavía *nief* ‘nieve’, *trax*, *dix*, *conbit* [...], etc.; las reducciones y deformaciones de *me* y *te* se dan con especial insistencia en boca de las serranas.

Las palabras de Lapesa (<sup>o</sup>1981: 247) resumen la situación de la apócope extrema vocálica en la época del Arcipreste. Este rasgo lingüístico se mantuvo como residuo dialectal que aprovechó Juan Ruiz para la conformación del habla de sus personajes rústicos: “Es indudable que para el Arcipreste la intensidad de apócope en ambos pronombres [*me* y *te*] constituía una peculiaridad del habla rústica” (Lapesa 1985: 167-197: §10).

Diego Catalán (1974: 198) relacionó este fenómeno con la estructura silábica castellana formada por un final duro “[...] y la completa relacionando igualmente la eliminación de la apócope extrema con la progresiva resolución de los grupos interiores donde las codas silábicas duras desaparecieron” (Lapesa 1985: 199). La teoría de Catalán entroncaría a la perfección con los resultados obtenidos en el análisis de los grupos cultos en la época de Alfonso Onceno, es decir, se habría recuperado la vocal final de palabra en el mismo momento en que se habrían perdido o vocalizado las consonantes duras que formaban el margen implosivo de las sílabas trabadas<sup>475</sup>. Pese a ello, la explicación histórica se hace necesaria para arrojar luz al problema que versa sobre la cronología de la apócope extrema, cuyo proceso de apertura se documenta en los textos de la época de Orígenes del castellano, en los que la pérdida vocálica parece mucho más productiva y su proceso de cierre quedaría fijado a partir de las obras del *scriptorium alfonsí* y, como coda, la época de Alfonso Onceno.

[...] los finales consonánticos duros del castellano «koiné» concordaban con una sociedad basada en la coexistencia de castas bajo el cetro de los reyes de las tres religiones, a la vez que respondían al ansia de la cristiandad española por integrarse en la europea. En cambio la reacción contra la apócope extrema o la acomodación de los finales de palabra detonantes suponían una afirmación de las tendencias más profundas y duraderas de la fonología castellana y estaban a tono con el creciente

<sup>475</sup> Las rimas del *Libro de Buen Amor* muestran que, a diferencia de la afirmación de Lapesa (1985: 202), las consonantes /b/ y /β/ implosivas no tenían relevancia fónica, por lo que la explicación articulatória sobre la relación entre la coda silábica y el final de palabra explicaría este tipo de rimas.

sentimiento de la propia personalidad que hacía de Castilla portavoz de los pueblos cristianos de España (Lapesa 1985 [1982]: 211).

Por esta razón, a partir del *Libro de Buen Amor* la apócope extrema es un rasgo lingüístico obsoleto, cuyo uso, cada vez en mayor detrimento, podría haberse mantenido gracias a la posible influencia ejercida por los mozárabes toledanos. En cambio, a partir del reinado de Pedro I el Cruel las obras poéticas no presentan restos de apócope extrema.

Los rimantes de la estrofa 385 del *Libro de Buen Amor* aparecen gráficamente escritos en el ms. *S* con la vocal final <-e>: <viene, detiene, atiene, tiene>; a diferencia del ms. *G* que muestra la pérdida vocálica para dichas voces. Este resultado ambiguo contrasta con el de la rima de la estrofa 737: en este caso, la rima de *bien* y *quien*, voces que nunca habían presentado una /-e/ final, ni siquiera paragógica ([\*bjé.ne], [\*kjé.ne], con *tién* y *convién* asegura que *tién* y *convién* habían sufrido la pérdida vocálica):

- (1) «Sede a dexteris meis» dizesla a la que *vien* < VĒNIT;  
cántasle «laetatus sum», si allí se te *detién* < DETINET;  
*illuc enim ascenderunt* a qualquier que allí se *atién* < ATTINET;  
e la fiesta de seis capas contigo - ¡la Pascua!- *tién* < TĒNET. (*Libro de Buen Amor*, 385)

Respondióle la dueña con mesura e bien < BĒNE<sup>476</sup>;  
«Buena mujer, dezidme cuál es esse o quién < QUĒM,  
que vos tanto loades, e cuántos bienes *tién* < TĒNET;  
yo pensaré en ello si para mí *convién* < CONVĒNIT.» (*Libro de Buen Amor*, 737)

Como se observa en las rimas del *Rimado de Palacio* y en los poetas que componen el *Cancionero de Baena*, tan sólo aparece la apócope en los casos fonéticamente esperables y regulares, es decir, aquellos que admitían que la consonante final de palabra fuera la adecuada a la estructura silábica trabada (CVC) del romance castellano: /-r/, /-s/, /-l/, /-n/, /-d/, /-ts/:

Pensando yo en la vida deste mundo *mortal*, < MORTALE  
que es poca e peligrosa, llena de mucho *mal*, < MALE  
faré mi confisión, en la manera *qual*  
mejor se me *entendier*’, si Dios aquí me *val*<sup>477</sup>. < VALET (*Rimado de Palacio*, 7)

de que non *fiz(e)* emienda fasta en este día < FECIT (*Rimado de Palacio*, 51c)  
que castiga a los malos e la tierra *tién*’ poblada, < TĒNET (*Rimado de Palacio*, 343b)  
por *end*’, Señor, perdón con gemido te pido. (*Rimado de Palacio*, 16d)

Fostes ver seu señorío  
da que muito poder *val*’;

<sup>476</sup> Se constata el mismo tipo que en las estrofas 759, 851 y 1543.

<sup>477</sup> Se observa el mismo tipo que en las estrofas 86, 433 de la misma obra. También aparece la forma apocopada <quier> en 283d.

ollos tristes, vosso brío  
faz' sofrer coita mortal (Álvarez de Villasandino 15 bis, 2)

Generosa, muy onrosa,  
linda donña *Beatriz*,  
vos, graçiosa e fermosa,  
bien sabedes cómo *fiz'* < FECIT (Juan Alfonso de Baena 464, 1)

Quando *fuer*<sup>478</sup> su voluntad < FUERIT (García Fernández de Gerena 564, 4)  
Estava en la otra, a *guis'* de guerrero, (Ruy Páez de Ribera 289, 7)

Movida si fuere *paz* < PACE  
o tregua o avenamiento,  
o qualquier equalamiento,  
a su grant daño se *faz'* < FACET  
e a desonra, en que *yaz*<sup>479</sup>, < IACET (Ruy Páez de Ribera 297, 3)

Antes de llegar a una conclusión, es de gran importancia que analicemos las siguientes estrofas del *Libro de Buen Amor*, única obra inserta en el reinado de Alfonso Onceno que contiene restos de apócope extrema.

La estrofa 582 aparece únicamente en el ms. *G*, en el que la palabra <put> se presenta gráficamente de forma apocopada. Seguramente se pronunciaba con una consonante final sorda [-t], después de haberse ensordecido (fenómeno que he explicado anteriormente), hecho que explicaría que la rima fuese totalmente regular<sup>480</sup>. Las palabras *combit* y *put* presentaron posiblemente una pronunciación con apócope, pues, como afirma el propio Lapesa, Toledo fue una ciudad que en principio rechazaba las formas apocopadas, pero cuando se introdujeron, tardaron más en desaparecer; además, se debe añadir que aún permanecía la alternancia que “se restringe a *vien-viene, tien-tiene, diz-dize, faz-faze* [...]” (Lapesa<sup>9</sup> 1981: 247-248), pervivencia de las formas apocopadas del Arcipreste:

- (2) la más noble figura de quantas veer *put*, < POTUI<sup>481</sup>  
biuda, rica es mucho e moça de *juventut*, < IUVENTUTE  
e bien acostumbrada: es de *Calataiút*;  
de mí era vezina: mi muerte e mi *salut*; < SALUTE (*Libro de Buen Amor*, 582)

Dénos Dios atal esfuerço, tal ayuda e tal *ardit* < cat. *ardit*  
que vençamos los pecados e arranquemos la *lit*, < LITE  
porque el día del juizio sea fecho a nos *combit*, < cat. *convit*  
que nos diga Jesucristo: ¡bendichos, a mí *venit*! < VENITE (*Libro de Buen Amor*, 1605)

<sup>478</sup> En el ms. aparece la variante gráfica <ffuere>.

<sup>479</sup> Al igual que Pero Ferruz 301, 5.

<sup>480</sup> Fenómeno que acaece en la estrofa 1605. donde riman <ardid, lid y venid>, representados gráficamente de esta manera en el ms. *G*.

<sup>481</sup> El mismo tipo de rima lo podemos encontrar en las estrofas 911 y 1511.

Los ejemplos analizados hasta ahora muestran que las consonantes que quedaban en posición final de palabra, tras el efecto de la apócope, pertenecían al grupo de consonantes propias de la estructura silábica trabada del castellano. Estas permitieron que se introdujera en la lengua la apócope extrema en el momento en que se asimilaron los rasgos lingüísticos de los francos, por la que no debe extrañar que, en la obra del Arcipreste, aún pervivan aún ciertas formas con apócope extrema.

El verso 671c se inserta en una estrofa formada por versos alejandrinos de catorce sílabas, por lo que cada hemistiquio debería estar compuesto por siete sílabas. Para que se dé dicha regularidad, la voz *nief* se debería pronunciar con apócope [njéf] o [njéφ], tal y como se encuentra representada gráficamente en el ms. *G* (<nief>) y como queda patente a partir de la escansión acentual de dicho verso: oóo oóo / óoó oóo. No obstante, la confusión originada por la diatriba en el mantenimiento de la apócope se iba resolviendo a medida que los hablantes empezaron a sentir estas formas como ajenas al romance castellano:

- (3) A Dios juro, señora, para aquesta tierra,  
que quanto vos he dicho de la verdat non yerra;  
estades enfiada más que *nief* de la sierra, <NĒVE  
e sodes atan moça que esto me atierra: (*Libro de Buen Amor*, 671)

La estrofa de (4) representa un claro ejemplo de cómo se intentaba rechazar las formas apocopadas a través de la recuperación de la /-e/ final de palabra, a pesar de que el escritor incurriera en una ultracorrección. La forma gráfica de estos rimantes queda confirmada y avalada por el ms. *S*; sin embargo, en el ms. *G* aparece la forma <instrumento> en rima con <fallimente, clara mente y otra mente>, grafía que podría haber sido alterada debido a la extrañeza del copista ante la voz *instrumente*, ajena a él. Seguramente eran voces que se apocoparon y se mantuvieron por influencia de la lengua provenzal, como es el caso de la voz *falliment*. Más tardíamente, en el intento de recuperar la vocal de final de palabra, con el fin de evitar el uso de la apócope extrema, se llegó a cometer la ultracorrección mostrada:

- (4) por cartas o testigos o por buen *instrumente* <INSTRUMENTU  
de público notario devié, sin *fallimente*,  
esta tal dilatoria provarse *claramente*; <CLARA + MĒNTE  
si se pon perentoria, esto es *otramente*. <ALTERA + MĒNTE (*Libro de Buen Amor*, 355)

Así como, a partir de los resultados del análisis del léxico de las obras poéticas que abarcan el siglo XIV, se puede afirmar que el uso de la apócope extrema desapareció de la Corte y del ámbito universitario en el reinado de Alfonso Onceno, no puede



decirse lo mismo sobre el devenir de la apócope en los pronombres personales, tal y como se observa en los siguientes versos de (5):

- (5) pero muger e flaca la cabeça l' cortó. (*Rimado de Palacio*, 106d)  
 que s' fiziese conçilio, segunt es ordenado, (*Rimado de Palacio*, 216c)  
 Como yo rrazonare, así m' faredes pagado (*Rimado de Palacio*, 323b)

Verso	Escansión acentual
<i>pero muger e flaca la cabeça l' cortó</i>	óooó oóo / ooóo oó(o)
<i>que s' fiziese conçilio, segunt es ordenado</i>	óooó oóo / ooó ooóo
<i>Como yo rrazonare, así m' faredes<sup>482</sup> pagado</i>	óoo ooóo / ooóoo óo

Partiendo del cómputo silábico de cada uno de los versos que componen las estrofas de cuaderna vía del *Rimado de Palacio*, para obtener una total regularidad métrica debe considerarse apocopado cada uno de los pronombres personales que aparecen en los mismos. En consecuencia, en el reinado de Juan I, hasta comienzos del siglo XV, la apócope de los pronombres personales aún no había desaparecido, al menos en el ámbito culto de la corte y la escritura, si bien es cierto que estas variantes convivieron con las formas sin apocopar, más asentadas en el nivel oral.

El caso de las cantigas de las Serranas del *Libro de Buen Amor* representa un punto y aparte en la presente disertación. Rafael Lapesa ya señaló que era un capítulo lleno de formas apocopadas tanto en los sustantivos como en los pronombres personales *me* y *te*, formas que ya se habían adaptado en esta época con la vocal final restituida:

Pero donde la apócope de *me* y *te* está recogida con más insistencia es en las cánticas de serrana: en labios de las bravías mozas o en los del caminante narrador pone Juan Ruiz «yot mostraré» (992g) [...] (964d, 967d, 1004a, 1027e, 1030c, 1031a, 1034e, 1035a, 1036a, 1037a). Es indudable que para el Arcipreste la intensidad de apócope en ambos pronombres constituía una peculiaridad del habla rústica (Lapesa 1985: 194).

La conservación de la apócope extrema en el capítulo de las Serranas, en contraste con el resto de ejemplos apocopados de la obra, muestra que el Arcipreste tenía una conciencia poética basada en la diferenciación de dos discursos: uno culto, predominante en la obra poética escrita en cuaderna vía, y otro popular, plagado de

<sup>482</sup> Seguramente, esta forma verbal tendría que haberse pronunciado como [fa.rés] o [fa.réjs], ya que de esta manera se consigue un hemistiquio, cuya acentuación y regularidad silábica es homónima al hemistiquio anterior del mismo verso alejandrino.

rasgos arcaizantes que pone en boca de sus personajes rústicos en un intento de recrear verosimilitud y *decorum*:

[...] cuando la tendencia favorable a las formas plenas desterró de la escritura culta y señorial los finales de palabras duros, el coloquio popular y la literatura que lo representaba -el *Libro de Buen Amor*- los conservó decadentes hasta medio siglo más tarde, antes de que hallaran su último refugio en el ambiente marginal de las aljamas (Lapesa 1985: 207).

En conclusión, como recoge Lapesa de su maestro Américo Castro, el caso de la apócope es un reflejo de la realidad geográfica que sufría Castilla: “Apretujada entre la embestida islámica y la ambiciosa presión de Francia”, cuyo margen de elección, como afirma Lapesa (1985: 197): “[...] obedeció en cada caso a razones de voluntad y prestigio”. De esta forma, la decisión tomada por Alfonso X el Sabio, en cuyas obras se documenta el decrecimiento progresivo de la apócope extrema, justificado a partir del cambio lingüístico en la sucesión de las generaciones, es un hecho que pone de manifiesto que:

[...] se abría camino [...] la tradición que partía del uso más espontáneo de la fonología nativa y que propugnaba un modo de hablar libre de tutelas culturales foráneas. El rey [...] con su propio ejemplo inclinó definitivamente la balanza en contra del castellano «koiné» y en favor del «castellano drecho», que sin duda no era sólo un castellano sin apócope extrema, pero tenía entre sus catacteres la ausencia de ella. El uso general en tiempo de Sancho IV y de sus sucesores prueba hasta qué punto fue decisiva la postura de don Alfonso (Lapesa 1985 [1982]: 223-224).

### 3.2.1.2. *Estructura silábica: diptongos e hiatos*

La estructura silábica que hereda el castellano de esta época viene marcada por el período de los gobiernos de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV. Durante estos reinados se ha observado que el sistema vocálico estaba generalmente asentado y respondía a las evoluciones esperables del latín; no obstante, permanecían inseguridades y vacilaciones en cuanto a la estructura silábica: algunas formas diptongadas continuaban en pugna con la forma etimológica con hiato, así como muchos hiatos, que

con el devenir del tiempo pasaron a ser diptongos, permanecían inalterados a causa del influjo latinista del ámbito culto de la lengua.

A lo largo del siglo XIV, estas pugnas se resolverán y se asentarán, definitivamente, en el sistema lingüístico castellano. Mi propuesta radica en la observación empírica de que los procesos de diptongación y monoptongación están estrechamente relacionados entre sí, por lo que no es casual que la monoptongación del sufijo *-iello*, así como la resolución de las formas verbales del pretérito imperfecto, sean fenómenos resueltos en la misma época.

Los hiatos que se crearon tras la pérdida de las consonantes intervocálicas latinas, los hiatos latinos que acabaron diptongándose y los primitivos diptongos que acabaron monoptongándose serán los temas centrales que ocuparán los siguientes epígrafes. No se pretende, con ello, dar una visión totalizadora de estos fenómenos, sino tan sólo aquella que ofrezcan la rima y la métrica de las estrofas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*, muestras que conforman un contínuum que abarca el período del reinado de Alfonso Onceno al de Juan I.

### 3.2.1.2.1. *Diptongos y monoptongación*

Las estructuras tautosilábicas en sílaba tónica presentan una total estabilidad<sup>483</sup>, ya que las vacilaciones que presentan estos textos conciernen a la diptongación en sílaba átona. Del mismo modo, se observa en las composiciones poéticas del *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio* la pervivencia de cierta vacilación en el empleo de las vocales átonas.

Corominas (1973: 100-101) dice de la voz *noria* que:

Parece, a juzgar por la rima, que debamos leer *nora*, a pesar de que nuestro único ms. traiga *noria*; no podemos asegurarlo del todo, pues es sabido que J. Ruiz es

<sup>483</sup> Ejemplos de ello son: la estrofa 185. donde riman: *tiento*, *recatamiento*, *ciento* y *miento*; la estrofa 712. en la que riman: *suele*, *muele*, *desmuele* y *duele* y la 1629. donde riman: *soliere*, *quisiere*, *pediere*, *podiere*. En ocasiones, con el fin de regularizar la rima, se llegan a originar ultracorrecciones, como la rima entre la voz *dixieron* (forma gráfica asegurada por los manuscritos) con *nacieron*, *crecieron* y *vieron*. Un ejemplo que nos asegura que estos diptongos dejaron de ser unidades fonemáticas independientes es la estrofa 874. donde riman: *bezerro*, *perro*, *fierro* y *cencerro*, al igual que ocurre en la estrofa 1180. en la que riman: *faziendo*, *aviendo*, *erziendo* y *reyendo*. Como *Rimado de Palacio*, estrofas 97, 120.

poco riguroso en sus rimas<sup>484</sup>. Pero *nora* es forma documentada en otros textos, y es la etimológica.

La rima de la estrofa (6) deja entrever que se debe leer [nó.ra] y no [nó.rja], tal y como afirmaba Corominas; si además, esta forma es la etimológicamente esperable, pues proviene del árabe *na'úra*, forma que carecía del elemento semiconsonántico, se concluye que la forma gráfica <noria> sería una enmienda del copista que elaboró el ms. S en un momento en que esta palabra se vio influida por la analogía ejercida por las voces *acequia* y *acenia*:

- (6) una fabla lo dize que vos digo *agora*, < HAC HORA  
que «una ave sola nin bien canta nin bien *llora*»; < PLORAT  
el maste sin la vela non puede estar tod' *ora*, < HORA  
nin las verças non s' crían atan bien sin la *nor[i]a*. (*Libro de Buen Amor*, 111)

#### 3.2.1.2.1.1. Diptongos etimológicos

La rima de la estrofa 1178 revela cómo la palabra <talante> (recogida así en los manuscritos T y G) debería pronunciarse [ta.lén.te], tal y como se representa gráficamente en el ms. S; además es la forma que se documenta en otra estrofa de la misma obra, como se verá más adelante en (9). En esta línea, parece que la forma <fruenta>, atestiguada por los tres manuscritos, es la que representaría la articulación arcaizante [frwén.te]<sup>485</sup>, que pervive a lo largo de toda la Baja Edad Media:

- (7) A los que allá van en el su buen talante,  
con ceniza los cruza de ramos en la *fruenta*<sup>486</sup> < FRÖNTE:  
dízeles que s` conozcan e les venga emiente  
que son ceniza e tal tornarán ciertamente. (*Libro de Buen Amor*, 1178)

Otro es estrupo quien peca con parienta;  
pecado es que a Dios pesa e dello mucho se sienta;  
pone en grant vergüença a omne e en *afruenta*,  
e péñalo gravemente si se non arrepianta. (*Rimado de Palacio*, 88)

---

<sup>484</sup> No comparto con Corominas la idea de que Juan Ruiz sea poco riguroso en sus rimas, aunque sea cierto que hay estrofas compuestas por rimas asonantes; sin embargo, en su mayoría, las estrofas presentan rimas consonantes regulares. De hecho, como se verá en otros epígrafes, hay rimas que han sido tachadas de asonantes, pero que, a partir de un minucioso estudio fonético, llegaremos a poder afirmar que se trataban de rimas totalmente regulares.

<sup>485</sup> Del mismo modo acaece en la estrofa 88 del *Rimado de Palacio*, en que el diptongo <ue> de <afruenta> rima con el diptongo <ie> de <parienta, sienta y arrepianta>.

<sup>486</sup> Arcaísmo que se mantiene vigente, posiblemente, hasta el reinado de Juan II, como se demuestra en la poesía de Juan Alfonso de Baena.

En la estrofa 1517 *campoña* y *caloña*, cuyas consonantes palatales son esperables en la evolución del latín al castellano, riman con *vergoña*, la cual presenta una consonante palatal que no es propia de este romance. Asimismo, en esta palabra tampoco aparece representado el diptongo [wé], originado a partir de la vocal breve y tónica latina, al contrario que en los mss. *T* y *G* que reflejan, gráficamente, dicho diptongo. Parece plausible admitir que el Arcipreste tomara prestado este orientalismo con el fin de crear una estrofa con rima consonante:

albogues e banduria, caramillo e *campoña* < SYMPHONĪA  
non se pagan de arávigo quanto dellos Boloña,  
comoquier que, por fuerça, dízenlo con *vergoña*: < VERECÖNDĪA  
quien jelo dezir faze pechar deve *caloña*. < CALUMNĪA (*Libro de Buen Amor*, 1517)

La rima de la estrofa 330 muestra que la pronunciación de la palabra <veinte> era [béjn.te], por lo que la reducción del hiato, causado por la pérdida de la velar latina intervocálica, se consideraba un diptongo regular en la época del Arcipreste, cuyo acento queda asegurado por la rima con *gente* y *vente* y por la escansión acentual del verso donde se inserta. En cambio, la rima de la estrofa 406 pone de manifiesto que no se pronunciaría el diptongo [éi] de *abeite*. Corominas (1973: 180) demuestra que es una palabra de origen germánico y que: “En el *Libro de Alexandre* aparece *abetar* ‘engañar’, que se ha supuesto se tomara del fr. ant. *abeter* [...] perteneciente a la misma familia germánica”. A pesar de esta explicación, Corominas defiende la forma con diptongo, ya que la introducción tardía de esta palabra habría hecho que el diptongo no se cerrara hasta [e]. En este caso, soy de la opinión de que se pronunciaba con la forma monoptongada, variante que recoge el *Libro de Alexandre* y que habría imitado el Arcipreste; por ello la rima de la estrofa debe ser consonante y, en consecuencia, la representación gráfica del diptongo <-ei-> fue obra del copista:

- (8) Respondió el alcal·le: «Yo vengo *nuevamente* < NŌVA + MĒNTE  
a esta vuestra tierra, non conosco la *gente*; < GENTE  
pero yo t' do de plazo que fasta días *veinte* < VIGINTI  
ayas tu abogado; luego al plazo, *vente*.» < VENITE (*Libro de Buen Amor*, 330)

a Bretador semejas quando tañe su *brete*:  
canta dulz, con engaño, al ave pone *abeite*<sup>487</sup>  
fasta que le echa el lazo quando el pie dentro mete:  
assegurando matas; ¡quítate de mí, vete! (*Libro de Buen Amor*, 406)

Verso	Escansión acentual
<i>pero yo t' do de plazo que fasta días veinte</i>	óóó óóóó / oóó óóóó

<sup>487</sup> Estrofa imitada por Sánchez de Calavera en el *Cancionero de Baena*.

Queda constatada a partir de la rima de la estrofa 1178 del *Libro de Buen Amor* la articulación de la palabra <talente>, en cuyo caso, esta solución vocálica es la que debe hacerse extensible a las palabras representadas gráficamente con diptongo como <miente, solamiente y seguramiente> del ms. *G* y, en consecuencia, estas variantes gráficas deben ser entendidas como arcaísmos gráficos en un momento en el que se pronunció la desinencia de estos adverbios con la forma monoptongada [mén.te]. Este sería otro de los rasgos que llevaría a confirmar que el ms. *G* hace uso de grafías más conservadoras que el ms. *S*:

- (9) otorgadme, ya señora, aquesto, de buena miente,  
que vengades otro día a la fabla, solamiente  
yo pensaré en la fabla e sabré vuestro *talente*<sup>488</sup>;  
ál non oso demandar, vos venit seguramiente: (*Libro de Buen Amor*, 676)

#### 3.2.1.2.1.2. Otros procesos de diptongación

Corominas (1973: 142) apunta que la voz *cueda* ‘cuida, piensa’, representada gráficamente como <coeda> en el ms. *S*, es un leonesismo gráfico, al igual que otros ejemplos que prevalecen en dicho manuscrito. En este caso, la rima regular de los diptongos etimológicos procedentes de Ñ tónica latina, a pesar de que ya no formasen una unidad fonemática, apuntaría a una herencia estética de los vestigios de la escuela del *mester de clerezía*, hecho que apoya la enmienda del manuscrito en favor de la forma diptongada [kwé.ða], procedente de un hiato originado por la pérdida de la consonante intervocálica:

- (10) Al pavón la corneja vídol fazer la *rueda*, < RÖTA  
dixo con grand envidia: «ya faré quanto *pueda* < PÖTEAM  
por ser atan fermosa»: esta locura *cueda*. < COGITAT  
La negra por ser blanca contra sí se *denueda*: < DENÖTAT (*Libro de Buen Amor*, 285)

La rima de la estrofa (10) del *Libro de Buen Amor*, que también se encuentra en la estrofa 1063 de la misma obra, pone de manifiesto cómo la palabra <judios> debía pronunciarse en la época del Arcipreste y de Fray Diego de Valencia<sup>489</sup> con diptongo: [zu.ðjós], en un momento en que los hiatos latinos ya habían pasado a formar diptongado de manera regular. A causa del fenómeno de esta diptongación se habrían

---

<sup>488</sup> Véase la nota 664c, donde Corominas explica *talente* en la obra de Juan Ruiz: 4 veces rima en *-ente* y dos en *-ento*.

<sup>489</sup> En el *Cancionero de Baena*, en el poema 586, estrofa 12, escrito por Juan Alfonso de Baena se observa, como confirma el cómputo silábico del verso, el empleo de la variante con hiato en <judío>: *judíos, moros, christianos*.

creado formas que no triunfaron en la evolución lingüística debido a que los hablantes prefirieron la variante más conservadora con hiato. En este caso, posiblemente el influjo conservador eclesiástico (ya que *judíos* es una voz común y propia de este ámbito) hizo favorable la expansión y el asentamiento de la forma con hiato en detrimento de la forma con diptongo:

La nota de la carta venié a todos: «Nos < NOS,  
don Carnal, poderoso por la gracia de Dios < DEUS,  
a todos los cristianos e moros e *judiós* < IUDAEOS:  
salut, con muchas carnes siempre, de Nos a vos. < VOS (*Libro de Buen Amor*, 1193)

Si es sobre moros, christianos, *judiós*,  
[...]  
non me entremetiendo en fecho de *Dios* (Fray Diego de Valencia 495, 4)

Verso	Escansión acentual
<i>a todos los cristianos e moros e judiós</i>	oóo ooóo / oóo ooó(o)
<i>Si es sobre moros, christianos, judiós,</i>	oóoóoóoóoó(o)
<i>Tú eres solo Dios, e yo tu servidor;</i>	oóo óoó(o) / oóo òoó(o)

A pesar de ello, en la obra del Canciller de Ayala todavía se pueden encontrar ambas variantes fonéticas, hecho que demuestra la vacilación articulatoria de esta voz a lo largo del siglo XIV y comienzos del XV, como se muestra en los siguientes versos:

Tienen para aquí esto *judiós* muy sabidos (*Rimado de Palacio*, 262a)  
e fagan luego pago a los *judiós* traydores, (*Rimado de Palacio*, 266c)

Verso	Escansión acentual
<i>Tienen para aquí esto judiós muy sabidos</i>	óo óoóoo / oóo ooóo
<i>e fagan luego pago a los judiós traydores,</i>	oóo óoóo / oòoó oóo

De la misma manera, la voz *Dios*, cuya forma con hiato rivalizaba con la forma diptongada a lo largo del siglo XIII (seguramente por influjo latinista) ya se encuentra perfectamente asentada como diptongo en las obras poéticas del siglo XIV, como se extrae del cómputo silábico del verso 23c del *Rimado de Palacio* (oóo ooó(o) / oóo ooó(o); si bien es cierto que los poetas hacían uso de la forma con hiato como licencia poética, con la finalidad de acomodarse al cómputo silábico correspondiente a los versos de la cuaderna vía:

Tú eres solo *Dios*, e yo tu servidor (*Rimado de Palacio*, 23c)

En cambio, la variante genérica *deessa*, heredada del siglo anterior con hiato, aparece atestiguada en la poesía de Francisco Imperial con diptongo, representada asimismo por dos alógrafos: <deessa> y <diessa>. Esta variante, menos empleada que la variante masculina, se acomodaría tempranamente, junto al resto de diptongos

procedentes de los hiatos inestables. Este hecho contrasta con la variante masculina *dios*, cuya vacilación articulatoria persistía en el reinado de Juan I, pese a que se encontraba en retroceso frente a la variante con diptongo, mucho más generalizada y estable, tal y como revelan los versos del *Cancionero de Baena*. La métrica y la escansión acentual de los siguientes ejemplos demuestran la articulación diptongada de la variante femenina:

e a la grant Venus *diessa* (Francisco Imperial 234, 4)  
 E con vos me dedes a Venus *deessa*<sup>490</sup> (Francisco Imperial 239, 3)

Verso	Escansión acentual
<i>e a la grant Venus diessa</i>	òooóóóó
<i>E con vos me dedes a Venus deessa</i>	ooóóooóóooó

La estrofa 1466 del *Libro de Buen Amor* es indicio de que el Arcipreste podía apropiarse del léxico ajeno al castellano con la finalidad de establecer un patrón métrico adecuado para las estrofas que forman la cuaderna vía. La oración *Engaña a quien te engaña e al que fay, faile* podría analizarse como una paremia, por lo que la fosilización de las formas léxicas que la componen sería la respuesta más adecuada para explicar el uso del diptongo en vez de la forma consonántica esperable: *\*faz, fazle*. A pesar de ello, Juan Ruiz prefiere hacer uso de un orientalismo para conformar una rima consonántica regular con *baile, fraile y traile*, imperativo del verbo latino TRAHĒRE, cuyo diptongo podría haber existido en el nivel coloquial. Juan Ruiz se beneficia del empleo de dicho orientalismo en la composición métrica del hemistiquio heptasílabo, haciendo uso de un hiato no etimológico: [fá.i], como se corrobora de la escansión acentual del mismo: oóoó óo. Bien sea porque la paremia estaba formada, originariamente, con voces occitanas, bien sea un orientalismo que el autor introduce desautomatizando la paremia, el diptongo resultante de *fai* le sirve para establecer una rima perfectamente regular y consonante:

luego seré contigo, desque ponga un *fraile* < prov. *fraire*  
 con una fraila suya que me diz: ¡traile, *traile*<sup>491</sup>!;  
 engaña a quien te engaña e al que fay, *faile*<sup>492</sup>;

<sup>490</sup> La siguiente propuesta de evolución diacrónica de la voz *diosa* está basada y fundamentada en el corpus poético que se ha analizado: en el momento en que el hiato de [de.é.sa] se simplificó, se originó una serie de variantes articulatorias que entraron en conflicto, como es el caso de [jé] y de [jó], creándose [djé.sa] y \*[djó.sa]; esta última, habría motivado un primer rechazo por lo hablantes, seguramente por relacionar semánticamente a el concepto de *dios* con el ámbito femenino, por lo que habría surgido otra variante por reduplicación: [djo.sé.sa], con el consecuente desplazamiento acentual. Estas variantes estarían en pugna hasta que se decantó por [djó.sa], variante que ha pervivido hasta hoy en día.

<sup>491</sup> ‘Tráele, tráele’.



entre tanto, amigo, vete con esse *baile*. (*Libro de Buen Amor*, 1466)

La métrica de los versos del *Rimado de Palacio* de (11) demuestra que el fenómeno de la diptongación de los hiatos era un hecho aún vivo en el castellano del reinado de Juan I. En primer lugar, ya aparece generalizada la forma diptongada de <ley> [léi], por lo que los casos con hiato podrían tratarse de reductos latinizantes o de licencias poéticas. En segundo lugar, las voces <galeotes> y <acaesçe>, que han pervivido hasta nuestros días con la forma con hiato [ga.le.ó.tes] y [a.ka.é.tse], aparecen en la obra de López de Ayala como diptongos, variantes en pugna con las formas con hiato, fruto de una tendencia fonética y reflejo de una cierta inestabilidad lingüística, cada vez más regularizada; al igual que en la época de Alfonso de Baena, el cual parece mostrar la articulación de la forma gráfica <sea> como monoptongo [seá], cuya variante diptongada, proveniente del latín SEDEA, permaneció inalterada hasta la actualidad:

- (11) por ende grandes penas, e por la *Ley* verás < LEGE (*Rimado de Palacio*, 45c)  
*galeotes*, ballesteros, por ella son echados. (*Rimado de Palacio*, 79d)  
 E por nuestra ventura *acaesçe* toda vía < \*ACCADISCET (*Rimado de Palacio*, 190a)  
 por folgança *sea* balança<sup>493</sup>. < SEDEA (Alfonso de Baena 420, 1)

Verso	Escansión acentual
<i>por ende grandes penas, e por la Ley verás</i>	oóo óoóo / oòoo oó(o)
<i>galeotes, ballesteros, por ella son echados.</i>	oóo ooóo / oóo óoóo
E por nuestra ventura <i>acaesçe</i> toda vía	ooóo oóo / oóo óoóo
por folgança <i>sea</i> balança	òooóooóo

Para terminar el presente epígrafe se debe apuntar la tendencia fonética a la monoptongación de los diptongos e hiatos. Este fenómeno se ha corroborado a lo largo del siglo XIII; en cambio, durante la época de los reinados de Alfonso Onceno y Juan I, debido a la mayor adecuación de las formas tautosilábicas a la estructura silábica del castellano, parece haber disminuido dicha tendencia; en consecuencia, la grafía <ee> de <fee> podría indicar una articulación con hiato, si bien, partiendo de la escansión acentual del hemistiquio, oóo ooó(o), se observa que debería haberse pronunciado a lo largo de todo el siglo XIV como monoptongo<sup>494</sup> ([fé]): proveniente del latín FĪDE, tras la pérdida de la consonante intervocálica pasó a pronunciarse con hiato [fé.e] y, más adelante, se redujo en [fé], como se demuestra en el presente verso; otro tanto sucede en

<sup>492</sup> Vid. Corominas (1973) nota al verso 1466c. *Faile* es forma occitana, pero, a pesar de ello, Corominas hace referencia a esta forma como licencia poética o como forma propia de esta paremia.

<sup>493</sup> Al igual que en el verso: *pero séame perdonado* de Juan Alfonso de Baena (586, 39), en el que, a través de la escansión métrica y del cómputo silábico debe leerse [seáme], es decir, como bisílabo.

<sup>494</sup> Del mismo modo *acaeece* con la voz <leer> del verso 898a de la misma obra: *que leer libros de santos castigos e dotrinas*.

el verso 231a, en el que la forma gráfica <vee> se articulaba [bé], como se deduce del análisis métrico del mismo: oóo ooóo / ooóo oó(o):

- (12) Los yerros que te fiz, aquí, Señor, diré  
-Algunos, ca he rresçelo que muchos olvidé-;  
cómo tus mandamientos, cimientos de la *fee*, < FIDE  
por mi müy grant culpa todos los quebranté (*Rimado de Palacio*, 20)

Quien *vee* los corporales con que deven cobrir < VIDET (*Rimado de Palacio*, 231a)

En contraste con lo que se ha expuesto, todavía permanecían algunas variantes arcaicas y en desuso que el Canciller de Ayala empleaba para regularizar la métrica de sus versos.

Desde el étimo latino SEDERE, tras la pérdida de la consonante intervocálica, se formó un hiato [se.ér] que, en el momento en que se regularizaron los diptongos paralelamente al proceso de monoptongación, pasó a articularse como [sér] desde el siglo XIII; sin embargo, la variante con hiato podría haber perdurado en el ámbito culto, de manera minoritaria, hecho que explicaría el empleo de dicha forma en la obra del Canciller, como queda justificado por la escansión métrica formada por un tetrasílabo agudo sin anacrusis y un trisílabo llano: óooó oóo / oóo ooóo:

Deven *seer*<sup>495</sup> los reyes muy mucho avisados (*Rimado de Palacio*, 289a)

### 3.2.1.2.2. *Un arcaísmo fonético: el diptongo [jé] del sufijo <-iello>*

En palabras de Rafael Lapesa (<sup>o</sup>1981: 248): “El diminutivo *-illo*, arraigado en Castilla desde tiempos remotos, pero rehusado por la lengua literaria, que prefería la forma arcaizante *-iello*, se generaliza ahora”. Él mismo ejemplifica este hecho con una estrofa del *Libro de Buen Amor* en la que se rima la voz *villa*, que nunca presentó la forma *-iello/a*, con el resto de palabras que, debido a la diptongación de la vocal breve latina, mantuvieron el sufijo *-iello/a*<sup>496</sup>:

Fraires de Santo Antón van en esta *quadrilla*. < QUATUOR + ÈLLA

---

<sup>495</sup> Se observa el mismo caso en el verso 364d con la voz <veen>: *pues y veen ofiçiales ¿quién las osará pujar?* En contraste con la pronunciación con diptongo del verso 713b: *que cada día pasan e veemos praticar*.

<sup>496</sup> En los mss. *S* y *T* se pueden leer todas las terminaciones en *-illa*; mientras que en el ms *G* la desinencia *-iella* rima, indiscutiblemente, con *villa*.

Muy buenos cavalleros en mucha mala *silla*<sup>497</sup>, < SĒLLA  
 ivan los escuderos en la saya *cortilla*, < CŪRTU + ĒLLA  
 Cantando «¡aleluya!» Anda toda la *villa*. < VILLA (*Libro de Buen Amor*, 1240)

Hay otras estrofas que, junto a la que seleccionó Lapesa, demuestran sin lugar a dudas que la apertura del proceso de monoptongación del sufijo *-iello* (y sus variantes morfológicas) queda documentada en el reinado de Alfonso Onceno. Hay que tener en cuenta que únicamente se llevará a cabo un análisis de las estrofas del *Libro de Buen Amor* ya que en él se observa, claramente, la resolución del presente fenómeno<sup>498</sup>:

- (13) De parte de Valencia venían las *anguillas*, < ANGUĪLLAS  
 salpresas e trechadas, a grandes *manadillas*,  
 daban a don Carnal por medio las *costillas*; < CŌSTA + ĒLLAS<sup>499</sup>  
 las truchas de Alberche dábanle en las *mexillas*. < MAXILLAS (*Libro de Buen Amor*, 1105)

Aunque en el ms. *G* aparezca la variante gráfica <angiellas>, la rima de esta palabra con *mexillas*, que proviene del latín MAXILLAS, demuestra que, en este caso, la grafía <-ie-> no representaba un diptongo, sino que encubría una tendencia del plano fónico que ya estaba totalmente asentada: la monoptongación del diptongo [jé] del sufijo *-iello*. Por otra parte, la siguiente afirmación de Corominas (1973: 428) aporta otra razón que atestigua la realidad fonética que encierra la presente rima:

La grafía *agiellas* de *G* prueba que este escriba ultracorregía *-illo* (-ELLU) en *-iello* (pues aquí la etimología es ANGUĪLLA), y que por lo tanto no tiene valor su testimonio en los numerosos casos en que opone esta grafía a *-illo* de *S*.

De nuevo, este rasgo nos confirmaría que el escriba del ms. *G* que transcribió el texto del *Libro de Buen Amor* hacía uso de grafías arcaizantes que no correspondían a un criterio fonetista, más bien al contrario, dicho empleo respondía a un criterio tradicionalista y conservador<sup>500</sup>.

Así como Malkiel (1976c) atribuía la causa de la monoptongación fundamentalmente al efecto analógico de los sufijos *-ico*, *-ito*, *-in(o)* ejercido sobre el diptongo, Carmen Pensado (1986a) apuntó a una causa fonética: la fuerte atracción

<sup>497</sup> La estrofa 244 presenta una rima similar: *silla*, *renzilla*, *manzilla* y *postilla*. Se constata el mismo tipo en las rimas de los poetas del *Cancionero de Baena* como es el caso de Villasandino o de Francisco Imperial.

<sup>498</sup> Al igual que se contempla la regularización de las formas verbales correspondientes al paradigma del pretérito de imperfecto, junto a la acomodación de las variantes de las formas con diptongos, como se ha observado en el epígrafe anterior.

<sup>499</sup> Recordemos que en las obras de Berceo se atestigua la voz *costiella*.

<sup>500</sup> Como se observa en la estrofa 870 donde riman: <fablilla, soguilla, cestilla y manzilla>. El ms. *S* ofrece estas variantes gráficas, mientras que el ms. *G* refleja las siguientes formas gráficas: <fabliella y manziella>.

ejercida por las consonantes que rodean a este diptongo. Pensado registra la existencia de cuatro grandes contextos de reducción de *ie > i*: cuando le sigue la palatal lateral, independientemente de su función morfológica<sup>501</sup>, en primer lugar; ante otras palatales y ante el grupo [-s.p-], [-s.t-], [-s.k-], y, en cuarto lugar, en palabras cuya etimología presenta una acentuación proparoxítona. La articulación del diptongo en contacto con estos grupos consonánticos ([-jés.p-], [-jés.t-] y [-jés.k-]) habría provocado la asimilación del núcleo vocálico a la consonante siguiente; sin embargo, en estos casos se asimiló la vocal acentuada y se mantuvo la semiconsonante palatal más cerrada: [-ís.p-], [-ís.t-] e [-ís.k-]. Este resultado sería consecuencia de un factor articulatorio, propio de la cadena hablada: el cierre del canal bucal que se origina en la articulación del grupo *-iello* motivó la pervivencia de la vocal más cerrada, ya que, en el momento en que se pronuncia el diptongo, la lengua tiende a acercarse más al paladar anticipando la articulación de la consonante palatal lateral que le sigue.

La teoría de Pensado permite clarificar el origen fonético de la variante monoptongada con la vocal palatal cerrada /i/, en lugar de la palatal media /e/; sin embargo, no justifica el triunfo de la misma, ni otorga una fecha exacta del asentamiento de dicho fenómeno. Solo a través de la unión de ambas teorías puede entenderse la evolución completa: la causa fonético-articulatoria junto a la fuerte analogía. Este último fenómeno no debe limitarse, únicamente, a la atracción de los sufijos señalados por Malkiel; parece más probable poner en relación el asentamiento de la variante monoptongada con /i/ con el estado del sistema vocálico del castellano en la primera mitad del siglo XIV, momento en que se produce la acomodación y nivelación de múltiples variantes lingüísticas de la koiné castellana como resultado de los cambios socio-culturales.

Del mismo modo afirma Alarcos (1996: 19):

[...] insistí en que la reducción de *-iello* a *-illo*, temprana en castellano, se entendía mejor postulando un estadio en que el segundo elemento del diptongo era variable y por tanto proclive a ser asimilado por el entorno fónico. (Entre paréntesis, no creo muy probable la propuesta de Malkiel que supone influjo de los diminutivos *-ito, -ico, -ín*, porque ¿quién asociaba con diminutivo palabras tan corrientes como *castiello, cuchiello* o *siella*?).

---

<sup>501</sup> No entraremos en la polémica entre *diminutives* / *non-diminutives*.

La pronunciación [-í.λο] debería hacerse extensible a los sufijos de los rimantes de las siguientes estrofas, a pesar de que estos aparezcan representados en los manuscritos con la grafía <-ie->:

- (14) si vos me dierdes ayuda de que passe un *poquillo*, < PAUCU + ĘLLU  
a essa dueña e a otras mocetas de cuello *albillo*, < ALBU + ĘLLU  
yo faré con mi escanto que s<sup>n</sup> vengan passo a *passillo*; < PASSU + ĘLLU  
en aqueste mi harnero las trayo yo al *çarcillo*». < CIRCELLU<sup>502</sup> (*Libro de Buen Amor*, 718)

Esta regularidad es la que predomina en las estrofas de la obra del Arcipreste; sin embargo, todavía hay restos de inestabilidad que apuntan a un período de acomodación y resolución de variantes en el paso evolutivo del sufijo *-iello* a *-illo*.

Corominas (1973) aclara, en la nota 1555a, el empleo de la forma gráfica <seíllas>, palabra que proviene del latín SEDILIA ‘residencia, morada’, frente a la de los manuscritos *S* <*syllas*> y *T* <*çiellas*>, basándose en el metro y el sentido del verso. Nótese, además, que esta voz arcaica mantiene la forma semiculta del grupo [-lj-] latino, al igual que en el verso 233d, donde aparece la misma voz. Este ejemplo mostraría, sin lugar a dudas, la etapa intermedia con hiato, tras la desaparición de la consonante intervocálica, anterior a la diptongación [éi] a la que le siguió, posteriormente, la monoptongación en [i]:

- (15) tú despoblaste, muerte, al cielo e sus *seíllas* < SEDILIAS,  
los que eran limpieza fezístelos *manzillas* < MACĘLLAS,  
feziste de los ángeles diablos e *renzillas* < RINGELLAS:  
escotan tu manjar a dobladas e *senzillas* < \*SINGĚLLAS. (*Libro de Buen Amor*, 1555)

“Los descendientes de -ELLA riman con los de -ĪLLA en J. Ruiz además en 921 y 1240. Sin embargo, por otra parte, la rima de *-iello* con *sello* en la 314 prueba que la pronunciación arcaica todavía no era del todo ajena al ambiente lingüístico del poeta.” (Corominas 1973: 428). La forma <*sylllo*> la encontramos en el ms. *S*, clara ultracorrección del copista en un intento de reflejar en la rima el sufijo *-illo*. Al igual que Corominas, creo que esta estrofa es un ejemplo representativo de una época de cambio en la que se había generalizado la forma monoptongada, pero en la que, todavía, quedaba algún vestigio de la forma plena *-iello*:

<sup>502</sup> En la estrofa 314 se contempla la variante *poquiello*. Otras estrofas que demuestran dicha monoptongación, aunque sea de manera gráfica son: la 434, donde riman: *menudillos*, *apartadillos*, *agudillos* y *angostillos*; la 757 donde riman: *mancebilla*, *tortolilla*, *magrilla* y *renzilla*; la 796 en la que riman *chiquilla*, *postilla*, *orilla* y *sombrilla*; 810 donde riman: *poquillo*, *amarillo*, *menudillo* y *quedillo*; la 921 que tiene como rimantes: *parlilla*, *manzilla*, *maravilla*, *decobrilla*; 1343 donde riman: *poquillo*, *portillo*, *ratillo* y *canastillo*; 1431 donde riman: *murezillo*, *cuchillo*, *poquillo* y *portillo* y la 1696, en la que riman: *capilla*, *manzilla*, *quadrilla* y *Castilla*.

- (16) Todos en el león ferién, e non *poquiello*: < PAUCU + ĘLLU:  
el jabalí sañado dávale del *colmiello*, < COLUMĚLLU,  
ferénlo de los cuernos el toro y el *noviello*; < NOVĚLLU  
el asno perezoso en él ponié su *sello*: < SĪĜĪLLU (*Libro de Buen Amor*, 314)

Estas formas minoritarias llegan a algunos poetas del *Cancionero de Baena*, como es el caso de Fray Diego de Valencia:

En justo conçilio de muy santo fraire  
yaze la leona con otras muy bellas;  
con pavor tornava color de tornaire  
[desí otras vezes rosas *amariellas*;  
juntava las manos, fitas sus *rodiellas*, < ROTĚLLAS  
por las grandes priessas que le eran llegadas;  
dueñas e donzellas muy bien dotrinadas  
a todos los santos davan sus querellas. (Fray Diego de Valencia 227, 7)

los cavallos soberbios de las *siellas* doradas, < SĚLLAS (*Rimado de Palacio*, 567d)

En el manuscrito aparecen las variantes gráficas <amarillas> y <rodillas>; sin embargo, la rima obliga a leer el sufijo con el diptongo [jé]. En esta misma composición, en la estrofa 9 se hace rimar *maravillas* con *sillas*, testimonio de la reducción del presente diptongo (a pesar de que en la estrofa 12 se observa la rima entre *siellas* y *ellas*, enmienda de los editores de la variante gráfica del manuscrito <siellas>). Así mismo, en la estrofa 5 del poema 515 del mismo autor, rima *estrella* con *manzilla*, ¿se trataría de una rima con una posible forma *manziella*?, o más bien, ¿se trata de una rima como la explicada por Sánchez Prieto (2004)?

Recordemos que este estudioso hace uso de la génesis textual del *Auto de los Reyes Magos* para arrojar luz sobre el estado de sus rimas “anómalas”, para las cuales se basa en la idea de la asonancia justificada por la vacilación del timbre de las vocales, que arrancarían de la tradición latina y se hallarían patente en toda la Romania<sup>503</sup>, fenómeno conocido como *rima trivocálica*:

Previsiblemente, la rima también debería reflejar rasgos de la tradición latina. No he encontrado en las preceptivas poéticas provenzales ninguna alusión a las vocales que pueden entrar en rima, seguramente porque la discrepancia de timbre entre éstas sería admitida como una excepción a la regla tácita según la cual riman las vocales iguales (Sánchez Prieto 2004: 200-201).

---

<sup>503</sup> “Como se ve, la rima /e/ : /i/ y /o/ : /u/ era un fenómeno extendido en la poesía italiana hasta el s. XIII, y algunos paralelos de la misma se encuentran en la provenzal y francesa” (Sánchez Prieto 2004: 204).

En otras palabras, las conclusiones de este autor se fundamentan en la influencia socio-cultural en el proceso de creación de las rimas poéticas:

[...] a la luz de la tradición medieval, latina y románica, sus rimas no escapan a la consideración de éstas como un fenómeno cultural e histórico, no un producto natural, fonético y acústico. Se podrá matizar que hay una base acústica para la rima, pero que ésta se moldea y se percibe de acuerdo con parámetros culturales, y por tanto cambiantes. Así las cosas, la «anomalía» de las rimas del *Auto* consiste en el modo en que se ha planteado su estudio por la casi totalidad de la crítica (Sánchez Prieto 2004: 210).

No obstante, cualquier texto poético medieval ubicado en una sociedad, en una cultura y en una corte regia concretas, responde a unos rasgos métrico-rítmicos y de rima propios, pero no por ello *cambiantes*. La consonancia, en el caso del *mester de clerezía* y en el de la poesía culta lírica, es un hecho que debe justificar la rima de las composiciones que los integran, al igual que la asonancia es una realidad en las obras del *Romancero* y en la épica; por ello, no es explicable una rima como la de Pedro González de Uceda (otro de los autores que también emplea la forma con diptongo, totalmente en desuso) de la estrofa 10 del poema 343, en la que rima *querellas* con *manziellas*.

Si bien es cierto que hay pequeñas muestras de la variante arcaica que ha pervivido hasta los reinados de Enrique II y Juan I, únicamente aparecen en dos autores del *Cancionero de Baena*, por lo que son las únicas muestras de esta forma que habría sido empleada como una solución para regularizar las rimas de los poemas. En consecuencia, el cierre del proceso de la acomodación de la variante diptongada en la lengua hablada, que no llegó hasta la segunda mitad del siglo XIV, se documenta en el reinado de Enrique II como coda de la aparición gráfica de dicha variante.

Para terminar el presente epígrafe, es necesario subrayar lo que acaece en el episodio de las Serranas del *Libro de Buen Amor*. Veamos la siguiente estrofa representativa<sup>504</sup>:

- (17) dam` çarciellos e *heviella* < \*FIBÉLLA  
de latón bien reluziente,  
e dame toca *amariella* < AMARÉLLA,

<sup>504</sup> En los mss. se da una confusión en las terminaciones *-iella* / *-illa*: en el S, terminación en *-illa*, por un posible enmiendo de copista y, en el G, terminación en *-iella*.

bien listada en la fuente,  
çapatas fasta *rodiella* < ROTÉLLA;  
e dirá toda la gente:  
¡bien casó Menga Lloriente!». (*Libro de Buen Amor*, 1004)

En esta estrofa, que se encuentra en boca de la *porqueira* Menga, se observa cómo nuestro autor utiliza una forma generalmente arcaica y en desuso, incluso en el ámbito literario, para construir el discurso vulgar e intrahistórico de las serranas<sup>505</sup>. Se ha observado, anteriormente, cómo el Arcipreste hacía uso de la apócope extrema para caracterizar el habla de los rústicos; por ello, el mantenimiento de las formas sin monoptongar es el segundo rasgo que identifica dicha habla. Por esta razón, en el capítulo de las Serranas, las formas gráficas del ms. S que representan la monoptongación de este diptongo apuntan a una ultracorrección del escriba en un intento de modernizar el texto, sin darse cuenta de que el Arcipreste estaba recreando el *decorum* necesario para que sus personajes fueran lo más verosímiles posibles.

Para acabar, en contra de lo que apunta R. Penny (2005 [2004]: 595): “La alternancia entre /ié/ e /í/ seguía vigente en los diminutivos, aunque la preferencia por /í/ [...] irradiada desde Burgos, y el norte de Castilla en siglos anteriores, se hacía sentir cada vez más en Castilla la Nueva desde el siglo XIV”, y a favor de la teoría de Pensado, la monoptongación no fue un fenómeno que se irradió, sino que fue un fenómeno intrínsecamente lingüístico que se originó en el ámbito fonético-fonológico y cuya normalización y regularización fonético-gráfica tuvo lugar en el reinado de Alfonso Onceno<sup>506</sup>.

### 3.2.1.2.3. *Formas del pretérito imperfecto de indicativo*

Los imperfectos y condicionales *sabiés*, *tenié*, *robariedes*, frecuentes aún en el Arcipreste de Hita, son reemplazados en la mayoría de los escritores por los terminados en *-ía*, *entendías*, *vería*, *quería*, *fazíades*; la desaparición de las formas con *-ié* no fue completa, y en épocas posteriores surgen bastantes casos en la lengua escrita (Lapesa<sup>9</sup> 1981: 248).

---

<sup>505</sup> Esta misma finalidad se puede ver en el siguiente verso que se sitúa en el marco narrativo escrito en cuaderna vía: *fui ver una costiella / de la serpiente groya*, (v. 972c), forma que el propio Corominas señala como pronunciación de serranos. No nos debe sorprender que aparezca incluso en el marco narrativo, ya que Juan Ruiz se ha introducido en las vestiduras del errante por las sierras.

<sup>506</sup> En el *Rimado de Palacio* de López de Ayala todavía encontramos, aunque de manera claramente minoritaria, la forma gráfica <iello>, en contraste con el uso gráfico generalizado del sufijo <-illo>, por lo que podría tratarse de un mero arcaísmo gráfico.



Las palabras de Rafael Lapesa revelan que en la época del Arcipreste de Hita era frecuente la variación entre la forma diptongada del pretérito imperfecto de indicativo [-jé] y su correlato con hiato [-í.a]; aunque bien es cierto que [-jé] estaba en retroceso e [-í.a] era cada vez más frecuente en la representación del imperfecto en los textos literarios.

Una de las formas más óptimas de llevar a la práctica la teoría que se ha expuesto es la de corroborar, de manera objetiva, cómo se distribuyen las dos posibles variantes del pretérito imperfecto de indicativo a lo largo de las rimas del *Libro de Buen Amor*, con la finalidad de contrastarlas con los resultados extraídos del *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio*; por ello, elaboraremos, en primer lugar, un cuadro que ilustre el número de estrofas de cada una de las siete partes del *Libro* donde se rima la forma con hiato y la forma con diptongo; de esta manera, se comprobará cuál era el estado de este morfema verbal en la época de Alfonso Onceno:

Partes del <i>Libro de Buen Amor</i>	Nº de estrofas que presentan en sus rimas [ía]	Nº de estrofas que presentan en sus rimas [jé]
Preliminares	9	2
Reprensión a Don Amor	9	1
Melón y Endrina	2	0
Serranas	2	0
Don Carnal y Don Amor	3	2
Historia de Doña Garoza	5	0
Piezas Finales	4	0
<b>Nº Total de estrofas</b>	<b>34</b>	<b>5</b>

Si añadimos a la totalidad de los resultados las formas del imperfecto que se encuentran en el interior de verso, se apreciaría un ligero incremento en ambas cifras<sup>507</sup>; sin embargo, se ha de tener en cuenta que posiblemente se trate de un recurso del cual se sirve el Arcipreste para regularizar la métrica de sus versos en un momento en el que la variante con diptongo estaba ya en desuso.

En el caso del *Rimado de Palacio*, compuesto en el último tercio del siglo XIV, la variante verbal con hiato aparece generalmente asentada y regularizada. El primer grupo de versos de (18) podrían apuntar a una posible situación de inestabilidad, es decir, todavía estaría presente, minoritariamente, la variante con diptongo en el caso del

<sup>507</sup> A modo de ejemplo, en el interior de los versos de las estrofas 759, 1260 y 1265, se hace uso de la variante con diptongo [-jé]; mientras que en los versos de las estrofas 1690 y 1692 aparece la variante con hiato [-í.a], según se puede extraer del *verse pattern*.

pretérito imperfecto y el condicional, como se extrae del análisis métrico-acentual de dichos casos. Esta afirmación se fundamenta sobre la noción de *regularidad métrica*, por lo que, si se concibe la obra del Canciller como una obra poética de métrica irregular, en todos estos versos el imperfecto de indicativo debería articularse con hiato, y, en tal caso, el empleo de <ie> sería vacilación gráfica heredada del período anterior:

- (18) Yo *podría*, commo *simple*, errar por aventura. < POTERE + HABEBAM (*Rimado de Palacio*, 3d)  
 por estorvar a muchos de quien *avia*<sup>508</sup> rencor < HABEBAT (*Rimado de Palacio*, 44b)  
*comía*<sup>509</sup> muchos manjares, mas en cabo murió; < COMEBAT (*Rimado de Palacio*, 109c)  
 Pues ¿qué de mercadores aquí *podrie*<sup>510</sup> dezir? < POTERE + HABEBAM (*Rimado de Palacio*, 298a)  
 el señorito que *avía* una iglesia robado. < HABEBAT (*Rimado de Palacio*, 714d)  
 que fijo de Dios e ome en ti *serie*<sup>511</sup> encarnado. < SEDERE + HABEBAT (*Rimado de Palacio*, 751d)  
 grant parte del enojo que me *fazía*<sup>512</sup> morir. < FACEBAT (*Rimado de Palacio*, 765d)  
*dolíe* me asaz mucho aqueste grant desmano; < DOLEBAM (*Rimado de Palacio*, 821b)  
 Mucho *seria* provecho si nos bien conosçer < SEDERE + HABEBAT (*Rimado de Palacio*, 1468a)  
 e *seriá* grant perigro e grant yerro provado < SEDERE + HABEBAT (*Rimado de Palacio*, 291c)

Verso	Escansión acentual
<i>Yo podría, commo simple, errar por aventura</i>	óóóó óóóó / óóó óóóó
<i>por estorvar a muchos de quien avia rencor</i>	óóóó óóó / óóóó óó(ó)
<i>comía muchos manjares, mas en cabo murió</i>	óóóóó óóó / óóóó óó(ó)
<i>Pues ¿qué de mercadores aquí podrie dezir?</i>	óóó óóóó / óóóó óó(ó)
<i>el señorito que avía una iglesia robado</i>	óóóóó óóó / óóóóó óóó
<i>que fijo de Dios e ome en ti serie encarnado</i>	óóóóó óóó / óóóóó óóó
<i>grant parte del enojo que me fazia morir</i>	óóó óóóó / óóóó óó(ó)
<i>dolíe me asaz mucho aqueste grant desmano</i>	óóóóó óó / óóóó óóó
<i>Mucho seria provecho si nos bien conosçer</i>	óóóó óóó / óóó óóó(ó)
<i>e seriá grant perigro e grant yerro provado</i>	óóó óóóó / óóóó óóó

En consecuencia, en la edición de Rafael Lapesa se constata el continuo empleo de la variante con hiato de estas formas verbales por varias razones: en primer lugar, por el empleo de la grafía <ía> y, en segundo lugar, por los datos incluidos en el apartado que concierne al estudio métrico, cuyo epígrafe reza: *hiato o sinéresis, según convenga*. Este punto de vista quedaría justificado a partir de la escansión acentual del tercer verso de (18), en el que, si se considera que *comía* se pronunciaba como hiato, resultaría un

<sup>508</sup> El mismo caso que en los siguientes versos: 424a.

<sup>509</sup> Si se trata de un imperfecto y no de un pretérito perfecto, como en la edición de K. Adams, debe tratarse de un diptongo para que pueda salir el *verse pattern*. En este caso no podemos afirmar si se trata de [-já] o de [-jé].

<sup>510</sup> Lapesa recoge la variante gráfica <podría>.

<sup>511</sup> Hiato al igual que en el verso 1592b.

<sup>512</sup> Nos encontramos ante una forma del imperfecto con diptongo, o más bien, ¿habría desaparecido la aspiración de la [f-] inicial latina, originándose una sinalefa?

pie métrico adecuado: oóoó oó; mientras que la escansión acentual que resulta de una posible articulación con diptongo no responde a la tradición poética del mester: \*oóoó oó.

Asimismo, en los ejemplos de (19) se contempla, sin lugar a dudas, la articulación generalizada de la pronunciación de la forma verbal con hiato [-í.a] y, en consecuencia, se puede llegar a afirmar que a partir del reinado de Alfonso Onceno, los imperfectos de indicativo empezaron a regularizarse en el paradigma verbal, influidos, fonéticamente, por la adaptación y la acomodación de los diptongos e hiatos en la lengua. Este fenómeno llevó consigo la progresiva desaparición de las variantes [-í.e] e [-já], que llegaron como residuos hasta los reinados de Juan I y Enrique III el Doliente:

- (19) como servir *deuía*<sup>513</sup>, por la mi grant locura. < DEBEBAT (*Rimado de Palacio*, 32c) e gómito *fazía sy me venía emiente*. < FACEBAT / VENIEBAT (*Rimado de Palacio*, 137d)<sup>514</sup> *Sabía e*<sup>515</sup> *entendía que lo quería matar*. < SABEBAT / INTENDEBAT (*Rimado de Palacio*, 1399a)

Leemos que Saúl por esto *aborresçía* < \*ABHORRESCEBAT a David, maguer mucho menester lo *avía*; < HABEBAT con grant enbidia pura sienpre lo *persegúa*: < PERSEQUEBAT por ende después ovo fuerte *postrimería*. (*Rimado de Palacio*, 98)

Verso	Escansión acentual
<i>como servir deuía, por la mi grant locura</i>	oooó oó / oooo oó
<i>e gómito fazía sy me venía emiente</i>	oóoo oó / óo oóoo
<i>Sabía e entendía que lo quería matar</i>	oóo oooo / oooo oó(o)

En el *Cancionero de Baena* todavía se confirman ciertas variantes en desuso del pretérito imperfecto con diptongo, tal y como se extrae del cómputo silábico de los versos de (20). Estos usos aparecen en la segunda mitad del siglo XIV en autores como Villasandino o Imperial; asimismo, sobrepasan los umbrales del siglo XV, como se ve en los versos de Álvaro de Luna. Estas muestras aparecen en el interior del verso, ya que no he encontrado ninguna forma con diptongo en posición de rima, por lo que podría tratarse de una licencia poética cuyo empleo servía para regularizar la métrica del verso:

- (20) que dezir me *serié* feo. < SEDERE + HABEBAM (Álvarez de Villasandino 41, 6) porque non *tenién* dineros, < TENEBANT (Álvarez de Villasandino 57, 7) que *salían* de la raíz, < SALIEBANT (Fray Diego de Valencia 514, 13)

<sup>513</sup> En *E*: <debía>, muestra gráfica de la confusión de labiales. En 32b de *E*: <honrré>.

<sup>514</sup> Formas con hiato como se atestiguan en los siguientes versos y en los rimantes de las estrofas: 153b, 153c, 156, 164, 171b, 388a, 577, 581, 717, 825, 914, 921a, 933a, 960 (asegurado por la rima con la voz *día*), 989, 1155a, 1206 (en rima con al voz *cavallería*), 1223c, 1228a, 1277a, 1311, 1393d, 1428, 1467, 1511 (en rima con *mía y día*).

<sup>515</sup> Esta dialefa demostraría la pronunciación [i] para la conjunción, ya que no se ha producido la elisión propia métrica.

e a las devezes me *paresçie*<sup>516</sup> oír: < PARESCBAM (Francisco Imperial 226, 2)  
*Teníé* más: delante, una grand espada < TENEBAT (Ruy Páez de Ribera 289, 6)  
 non *farié* un pecado, < FACERE + HABEBAT (Pedro de Luna 604, 3)  
 no *buscaría* los atajos (Álvaro de Luna 628)

non *podía* tomar plazer, < POTEBAT  
 non *sabié* que se fazer, < SAPEBAT (Juan Alfonso de Baena 586, 100)<sup>517</sup>

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>que dezir me serié feo</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>porque non tenién dineros,</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>que salían de la raíz,</i>	oóoóoóo(o)	Octosílabo dactílico
<i>e a las devezes me paresçie oír</i>	òoóoóoòoóoó(o)	Dodecasílabo trocaico
<i>Teníé más: delante, una grand espada</i>	oóoóoóoòoóoóo	Dodecasílabo trocaico
<i>non farié un pecado,</i>	óoóoòoóo	Octosílabo trocaico
<i>no buscaría los atajos</i>	óoóoóoóo	Octosílabo dactílico
<i>non podía tomar plazer,</i>	óoóoóoóo(o)	Octosílabo trocaico
<i>non sabié que se fazer,</i>	óoóoóoóo(o)	Octosílabo trocaico

Los siguientes ejemplos confirman la generalización del imperfecto con hiato [í.a], cuya aparición en posición de rima corrobora la supremacía de esta variante sobre la del diptongo, ya extinguida, y utilizada únicamente como una herramienta estilística que le sirve al poeta para regularizar la métrica de sus versos:

- (21) donde plazer *atendía* < ATENDEBAT  
 [...] seguir por la triste vía (Álvarez de Villasandino 6, 1)

vido que triste *seía*, < SEDEBAT  
 dixo: “Amigo, en grant follía (Álvarez de Villasandino 11, 1)

Los nobles maestros del Andalucía  
 [...] de toda Castilla, que bien *reluzía* < RELUCEBAT  
 e tantas merçedes a todos *fazía*, < FACEBAT  
 [...] e llore con ellos la grand clerezía. (Juan Alfonso de Baena 37, 4)

un perro chiquillo, qu'en su boca *ardía* < ARDEBAT  
 una candela qu'el mundo *ençendía* < INCENDEBAT (Fray Pedro de Colunga 136, 2)

*meresçia* en la tiesta. < MERESCEBAT (Álvar Ruiz de Toro 394, 1)

En contraste con las estrofas del primer ciclo de obras del *mester de clerezía*, las estrofas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* reflejan cómo la representación del imperfecto con diptongo fue extinguiéndose en

<sup>516</sup> En el mismo poema, estrofa 5, se puede observar la rima del imperfecto con hiato: *mas por la distançia non las entendía, / e tanto era su grant melodía*.

<sup>517</sup> Estos ejemplos son los únicos que aparecen en el *Cancionero de Baena* que muestran la forma con diptongo del pretérito de imperfecto.

beneficio de la forma con hiato, hasta el punto de llegar a ser casi inexistente en la obra del Canciller de Ayala, así como en los poetas del *Cancionero de Baena*. De esta manera podemos establecer una cronología que esboce el cambio evolutivo de la forma del imperfecto [-jé], cuyo punto más álgido se encontraría en el reinado de Fernando III y su progresiva desaparición culminaría en la época de Enrique III.

Por esta razón, y en relación con la teoría de Malkiel (1959a: 477), a partir de 1300: “[...] the fact remains that there occurred, after 1300, a sharp reversal of the preceding trend, leading, under conditions not yet investigated, to the wholesale withdrawal of *-ié* in favor of *-ía*”. La forma [-jé] quedó, finalmente, como un residuo dialectal, por lo que, si el Arcipreste hubiera introducido algún imperfecto de indicativo en el diálogo de las serranas, seguramente hubiera elegido esta forma para mantener la coherencia del *decorum* en la confección del habla de las rústicas.

Para terminar, se concluye que las formas del imperfecto de indicativo, aseguradas por las rimas de las estrofas del *Libro de Buen Amor*, concuerdan a la perfección con la teoría de Malkiel y, en consecuencia, es lógico y esperable que los resultados que hemos apuntado anteriormente indiquen que en la época de Alfonso Onceno el diptongo [-jé] estaba en desuso frente a la forma con hiato [-í.a], cuya regularización en el paradigma verbal del pretérito de imperfecto va de la mano de otros dos fenómenos ya estudiados: la monoptongación del diptongo [-jé] del sufijo *-iello* y la acomodación de las variantes léxicas con hiatos y diptongos.

Durante el reinado de Alfonso Onceno se ratifica el paso del sufijo *-iello* a *-illo* y se generaliza la variante del pretérito de imperfecto con hiato, si bien es cierto que todavía perviven ciertos reductos arcaicos a lo largo del mismo siglo; no obstante, las raíces del origen del cambio se hallan en la primera mitad de siglo, cuya motivación cobra sentido dentro del fenómeno de estandarización y regularización de los diptongos e hiatos.

#### 3.2.1.2.4. *Hiatos, latinismos y licencias poéticas*

##### 3.2.1.2.4.1. *Regularidad articulatoria de los hiatos*

En las obras poéticas que abarcan los reinados del siglo XIV hay rimas que presentan una regularidad fónica en lo que concierne a los hiatos, mientras que otras muestran, precisamente, lo contrario.

La estrofa 807 del *Libro de Buen Amor* revela una rima totalmente regular entre los hiatos, una vez se perdió la consonante intervocálica dental latina por efecto de la lenición. Del mismo modo acaece en la estrofa 820, cuyo rimante *aína* posee un hiato que se debió formar muy tempranamente en el momento en que se eliminó la consonante velar sonora intervocálica, forma que ha prevalecido hasta nuestros días; así como el resultado romance [kru.él] que procede de la pérdida de la consonante intervocálica:

- (22) «Amigo», diz la vieja, «en la dueña lo *veo* < VIDEO  
que vos quier e vos ama e tien de vos *deseo* < DESIDIO;  
quando de vos la fablo e a ella *oteo*  
todo se le demuda: el color e el *aseo* < ASSEDIO. (*Libro de Buen Amor*, 807)

el derecho del pobre piérdese muy *aína* < AGINA:  
al pobre e al menguado e a la pobre mesquina  
el rico los quebranta, sobervia los enclina < INCLINAT:  
non son end más preciados que la seca sardina < SARDINA. (*Libro de Buen Amor*, 820)

Las dos estrofas que he seleccionado de la obra del Canciller de Ayala también revelan una rima entre los hiatos originados por el debilitamiento y la pérdida de las consonantes intervocálicas:

Desta santa escriptura abastante *creer* < CREDERE (*Rimado de Palacio*, 4a)

Todas estas riquezas son niebla e *roçío*, < ROSCĪDU  
onras e orgullos, e aqueste loco *brío*: < celta \**brigos*  
écha se ombre sano e amanesçe *frío*, < FRIGĪDU  
ca nuestra vida corre como agua de *río*. < RIVU (*Rimado de Palacio*, 271)

deziendo: “Padesca el *cruel* dragón, < CRUDEL (Álvarez de Villasandino 116, 3)

#### 3.2.1.2.4.2. *Articulación irregular de los hiatos*

Por otro lado, la métrica y la rima de muchas estrofas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* ponen de manifiesto que algunos hiatos no estaban plenamente asentados. A partir del análisis del corpus, he llegado a la conclusión de que se puede establecer la siguiente clasificación con el fin de aportar una explicación teórica capaz de esclarecer el uso de los hiatos irregulares que aparecen en esta obra:

- a) Muchos de ellos presentan casos de ambigüedad y de vacilación, como se observa en los ejemplos de (23) y de (24).
- b) Otros muestran casos arcaizantes heredados, seguramente, de la tradición universitaria del *mester de clerezía*, como queda ejemplificado en (25) y (26).
- c) Finalmente, otros se encuentran al servicio del poeta para regularizar la métrica de un verso, como se ve en los versos de (27), (28) y (29).

##### 3.2.1.2.4.2.1. *Ambigüedad y vacilación en la articulación de los hiatos*

*Ver* y *ser* son los dos verbos que ostentan la mayoría de las variaciones e inseguridades en la obra del Arcipreste<sup>518</sup>. En 75c se hace necesario que la representación gráfica <vee> refleje un hiato, de igual modo que en el verso del *Rimado de Palacio*: [bé.e] para, de esta manera, regularizar la métrica del verso alejandrino donde se inserta; así como en el verso 884c, para el cual, el manuscrito muestra la grafía que debería haber representado la palatal correspondiente al resultado de la yod; sin embargo, seguramente se trata de una marca gráfica que sirve para representar el hiato (obsérvese en la nota a pie de página cómo en la estrofa 917 aparece la forma reducida <ver> refleja la forma reducida). Del mismo modo, en la estrofa 461 la grafía que representa la consonante dental <-d-> de <vido> carecía de valor fónico, como se observa a partir de la rima con *río*, *crío* y *mío*, tal y como ocurre en el verso 1387c:

<sup>518</sup> En cambio, en los versos del *Cancionero de Baena* se corrobora una mayor regularidad en el empleo de los diptongos en estas formas verbales, como se demuestra en el siguiente verso de Villasandino (212, 5): *para seer consolador*. El cómputo silábico de este versos octosílabo de base trocaica apunta a que la voz <seer> debería pronunciarse [sér]; así mismo, en el siguiente verso de Fray Diego de Valencia (489, 5) la voz <vees> debe leerse como [bés]: *ca tú bien entiendes e sabes e vees*. Del mismo modo acaece en el *Rimado de Palacio*.

- (23) el omne quando peca bien *vee* que desliza < VIDET<sup>519</sup> (*Libro de Buen Amor*, 75c)  
 la mujer *veye*<sup>520</sup> su daño quando ya finca con duelo (*Libro de Buen Amor*, 884c)  
 falló çafir -¡culpado!-, mijor omne non *vío*<sup>521</sup> (*Libro de Buen Amor*, 1387c)  
 qué sentencia daría o cuál podría *ser* < SEDERE (*Libro de Buen Amor*, 344c)  
 desqué pecó, temió mesturado *seer* (*Libro de Buen Amor*, 541c)  
 Quando *veen* a los buenos padescer, sienpre cuydaron (*Rimado de Palacio*, 994b)

Otrossí yo passava andando por un *río*, < RIVU  
 fazié la siesta grande, mayor omne non *vido*, < VIDI  
 perdíame de set: tal pereza yo *crío* < CREO  
 que por no abrir la boca perdí el fablar *mío*.» < MEU (*Libro de Buen Amor*, 461)

Verso	Escansión acentual
<i>el omne quando peca bien vee que desliza</i>	oóo óoóo / oóo ooóo
<i>la mujer veye su daño quando ya finca con duelo</i>	ooó óooóo / óoó óooóo
<i>falló çafir -¡culpado!-, mijor omne non vío</i>	oóoo oóo / oó óooóo
<i>qué sentencia daría o cuál podría ser</i>	óooó oóo / oóooó ó(o)
<i>desqué pecó, temió mesturado seer</i>	oóoo oó(o) / ooóo oó(o)
<i>Quando veen a los buenos padescer, sienpre cuydaron</i>	óooó ooóo / ooó óooóo

A pesar de que se haya confirmado que, en el *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio*, las formas monoptongadas o con diptongo de los derivados de *ver* y *ser* se hallan totalmente asentadas y regularizadas en el paradigma verbal, la forma [pro.βe.ér] del verso 822a de la obra del Canciller pone de manifiesto la pervivencia de las variantes con hiato, tras la pérdida de la consonante intervocálica, forma que se ha conservado hasta nuestros días. En cambio, el hiato de la voz <see> ([sé.e]) del verso de Pedro González de Uceda es un caso distinto: seguramente esta forma, que comparte el mismo origen etimológico que el verbo *ser* < SEDERE, mantuvo la articulación con hiato para diferenciarse semánticamente del mismo, ya que en este verso puede significar ‘estar’, ‘estar sentado’ o ‘permanecer con estabilidad en un lugar’:

A los que *veen* fazer yerros en que nos otros pecamos (*Rimado de Palacio*, 1832b)  
 Quien *vee* los corporales con que deven cobrir (*Rimado de Palacio*, 231a)  
 Nuestro señor el rey, queriendo *proveer*<sup>522</sup> < PROVIDERE (*Rimado de Palacio*, 822a)  
 e mi cuerpo *see*, que non se remesçe (Pedro González de Uceda 342, 2)

Verso	Escansión acentual
<i>A los que veen fazer yerros en que nos otros pecamos</i>	ooóo ooóo / oóooó oóo
<i>Quien vee los corporales con que deven cobrir</i>	oó oóooó / óooó oó(o)

<sup>519</sup> En la estrofa 589 riman: *veer*, *seer*, *recrecer* y *tener*. Como se trata de hemistiquios octosílabos deben leerse como hiatos. Al contrario de lo que sucede en 917 donde riman *aver*, *seer* y *nacer* con *ver* (forma simplificada corroborada por el cómputo silábico).

<sup>520</sup> Forma etimológica esperable. En el ms. *G* encontramos representada gráficamente esta forma, mas en el ms. *S* encontramos la forma con hiato después de la caída de la palatal originada por la yod 1ª: *vee*. La misma forma en hiato la encontramos en el verso 1446c, tal y como se extrae del cómputo silábico.

<sup>521</sup> Reconstrucción por la rima, ya que los tres mss. (*T*, *G* y *S*) dan *vido*. No hay nota explicativa en Corominas.

<sup>522</sup> En el ms. *E* se puede leer: <proveher>, grafía <h> sin relevancia fónica que le sirve al poeta para señalar una articulación con hiato.



<i>Nuestro señor el rey, queriendo proveer</i>	óóóó oó(o) / oóo oóó(o)
<i>e mi cuerpo see, que non se remesçe:</i>	oódoóoóoóoóo

La misma vacilación articuladora se documenta en la articulación de la voz <judio> en la obra del Canciller Ayala; bien se pronunciaba con hiato, bien con diptongo:

Tienen para aquí esto *judíos* muy sabidos < IUDAEOS (*Rimado de Palacio*, 262a)  
e fagan luego pago a los *judiós* traydores (*Rimado de Palacio*, 266c)

Verso	Escansión acentual
<i>Tienen para aquí esto judíos muy sabidos</i>	óoðóó óo / oóo óóóo
<i>e fagan luego pago a los judiós traydores</i>	oóoóo óo / oóoó oóo

En el verso del *Rimado de Palacio* (642b) *fue*<sup>523</sup> *le por Dios dicho: acorre al cuytado*, la voz <fue> debería pronunciarse con hiato [fú.e], como se corrobora a través de la escansión acentual del verso donde se inserta, pues resulta un hemistiquio de base trocaica con acentuación llana: óoðóó óo / oóo ðoóo<sup>524</sup>. Desde otro punto de vista, se puede aceptar la articulación con hiato de *Dios* ([dí.os]) como un rasgo arcaico y, en consecuencia, la forma verbal se articularía como un diptongo [fwé]. En este caso, la escansión acentual resultaría: óoóóo óo / oóo ðoóo, también perfectamente adecuada al patrón rítmico del *mester de clerezía*, pues el primer hemistiquio estaría formado por un pentasílabo y un bisílabo con acentuación llana.

A pesar de que en el *Cancionero de Baena* se documenten las variantes generalizadas con diptongo, como ya se ha apuntado anteriormente, todavía hay un pequeño atisbo que deja entrever la variante con hiato en las composiciones más cultas, como es en el poema 548 escrito por Francisco Imperial, en cuya estrofa 4 se puede leer: *de más alto cae quien más alto see* (mismo caso que en el verso de Pedro González de Uceda), en rima con el siguiente verso: *segund cada año nuestra vista vee*; ambos rimantes articulados como hiatos, tal y como apunta la escansión métrica de estos versos:

Verso	Escansión acentual
<i>de más alto cae quien más alto see</i>	oóoóoóoóoóo
<i>segund cada año nuestra vista vee</i>	oóoóoóoóoóo

<sup>523</sup> Lapesa (2010) señala que por la métrica podría leerse [fu.é]. Asimismo, podría leerse [di.ós], forma cultista justificada en las obras del mester.

<sup>524</sup> Como se puede observar, en contraste con los versos del primer ciclo de obras del mester de clerezía, la acentuación de la obra poética de Ayala es mucho más elaborada y diversa. En este caso, el pie métrico tetrasílabo de acentuación llana está formado por un acento secundario en <Dios> que le otorga un ritmo mucho más ágil que el de las obras anteriores.

3.2.1.2.4.2.2. Estructuras heterosilábicas como cultismos

Desde las primeras obras del *mester de clerezía* la latinización del léxico era una de las normas que debía acatar el poeta, cuya finalidad era la de ofrecer un texto lo más cercano posible a la lengua de cultura. Por esta razón, en las obras de Gonzalo de Berceo encontrábamos formas como [re.í.na] o [re.ís], voces que no corresponden a la realidad fónica de la época, pero que continúan en vigor en la tradición literaria, como se observa en el *Libro de Buen Amor*. Este rasgo no sólo se centra en la recuperación del léxico latinizado de la escuela del mester, sino que, como se deduce de los ejemplos de (25), hay voces que presentan una forma con hiato cuando, en el nivel oral, ya se había producido la diptongación con anterioridad.

En los ejemplos de (24) el *verse pattern* ayuda a definir la articulación de *reína* y *reïs*: en el primer caso, la palabra *reína* aparece en un hemistiquio heptasílabo, por lo que el segmento gráfico <eí> debería pronunciarse como un hiato. Lo mismo se puede decir de la palabra *reïs*: el verso donde se inserta es octosílabo y, consecuentemente, para que se dé el cómputo silábico adecuado es necesario que la forma gráfica <reis> del manuscrito refleje la articulación de un hiato. Del mismo modo ocurre con <lees>, variante con hiato originada tras el mismo proceso de lenición que ocasionó la pérdida de la consonante intervocálica, variante en desuso que desapareció:

- (24) Señor, tú diste gracia a Ester la *reína* < REGINA<sup>525</sup> (*Libro de Buen Amor*, 2a)  
A los *reïs*<sup>526</sup>: compañero < REGES. (*Libro de Buen Amor*, 37e)

un poco pensando en casos de *lees*; < LEGES  
mas un grant doctor me dixo después (Fray Diego de Valencia 475, 1)

Verso	Escansión acentual
<i>Señor, tú diste gracia a Ester la reína</i>	oó oóoó / oóo oóo
<i>A los reïs: compañero</i>	òóòòòó
<i>un poco pensando en casos de lees;</i>	oóoóoóoóoó
<i>que lo sigue e lo cree fasta que es engañada</i>	oóoó oó(o) / oóo oóo

En contraste con ello, la voz <cree> del verso 549d del *Rimado de Palacio* debe pronunciarse como forma monoptongada: [kré], como se corrobora a través de la escansión acentual del verso heptasílabo dactílico. De esta manera, las variantes con

<sup>525</sup> Hiato en rima con *aína*, *dina* y *mesquina*; al igual que la estrofa 33 en la que riman: *melezina*, *aína* y *dina* con *reína*; 391 donde riman *aína*, *cortina*, *vezina* con *reína* y 1046 en la que *reína* rima con *dina*.

<sup>526</sup> La misma voz aparece en el verso 586a. En cambio, como se observa en los versos del *Cancionero de Baena*, a partir de la segunda mitad del siglo XIV ya no encontramos casos con hiato, los cuales, se empleaban en los primeros lustros del siglo XIV como un reducto lingüístico aprovechable para regular la métrica de los versos.

hiato que se asentaron en la lengua contendían con otras formas que, fonéticamente esperables, no llegaron a triunfar:

que lo sigue e lo cree fasta que es engañada. < CREDET (*Rimado de Palacio*, 549d)

Verso	Escansión acentual
<i>que lo sigue e lo cree fasta que es engañada</i>	óoóo ooó(o) / óooó ooóo

Los rimantes de la estrofa 347, la voz *juizio* del verso 1605c, la palabra *roído* del verso 742a y la voz *preciosa* de 916b del *Libro de Buen Amor* aparecen con la misma estructura silábica en los versos del *Rimado de Palacio*<sup>527</sup>, por lo que se podría deducir que estas voces no representaban la articulación fónica real de su tiempo, sino que, más bien, el empleo de las variantes articuladas con estructuras heterosilábicas respondía a una tradición literaria cuya finalidad era la de latinizar las formas para que, de esta manera, se obtuviera un texto culto que se insertara en la escuela literaria más prestigiosa del *mester de clerezía*<sup>528</sup>:

- (25) El alcal.le, letrado e de buena *ciencia*, < SCIENTĪA  
 usó bien de su oficio, guardó bien *conciencia*. < CONSCIENTĪA  
 Estando assentado en la sü *audiencia*, < AUDIENTĪA  
 rezó él, por sí mismo escrita, tal *sentencia*. < SENTENTĪA (*Libro de Buen Amor*, 347)

porque el día del *juizio* sea fecho a nos combit < IUDICIŪ (*Libro de Buen Amor*, 1605c)  
 dexadme de *roído*, yo tengo otros cuidados < RUGĪTU (*Libro de Buen Amor*, 742a)  
 catat que aquí vos trayo *preciosa*<sup>529</sup> sortija < PREŪOSA (*Libro de Buen Amor*, 916b)

Verso	Escansión acentual
<i>El alcal.le, letrado e de buena ciencia</i>	ooóo oóo / ooóo oóo
<i>usó bien de su oficio, guardó bien conciencia</i>	oóo ooóo / oó ooóoo
<i>Estando assentado en la sü audiencia</i>	oóo ooóo / ooó ooóo
<i>rezó él, por sí mismo escrita, tal sentencia</i>	oóo ooóo / oóo ooóo
<i>porque el día del juizio sea fecho a nos combit</i>	óooóo ooóo / óooó ooóo(o)
<i>dexadme de roído, yo tengo otros cuidados</i>	oóoo oóo / oóoo oóo
<i>catat que aquí vos trayo preciosa sortija</i>	oó oóoo / ooóo oóo

<sup>527</sup> Se ha de subrayar que en la obra del Canciller de Ayala los hiatos de estas voces están en pugna con las formas diptongadas que ya empezaban a asentarse en el ámbito literario durante los reinados de Enrique II y Juan I.

<sup>528</sup> Como ocurre en los siguientes versos del *Libro de Buen Amor*: 349a/b, donde aparecen las voces *defensiones* y *esenciones* (como 334a/b/c; 352d y 362a); como en 439a, en la que aparece la voz *paviotas*; como ocurre en: 842b donde aparece la voz *piēdat* y como en 908 en la que riman: *dezires*, *reires*, *aíres* y *mires*. Sin embargo, en contraste con lo que se ha mencionado, en las estrofas 1136, 1171 y 1262, se deduce a través del *verse pattern* que los rimantes que tienen la desinencia *-ión* deben pronunciarse como diptongos.

<sup>529</sup> Véase Corominas (1973) nota al verso 916b. para resolver el conteo silábico. Esta voz siempre tiene 4 sílabas en la obra de Juan Ruiz, frente a *preciado* (3 sílabas). Lo mismo lo podemos encontrar en Berceo; explica que es por el carácter culto de *precioso*.

Esta es la razón que justifica, en el caso del Arcipreste de Hita, la articulación con hiato en las voces *variär*, *baüsana*, *airada* y *aüillar*, cuyo valor fónico habría sido relevante cuando la lenición provocó la pérdida de las consonantes sonoras intervocálicas (como es el caso de BABUSANA > [ba.ú.za.na] > [báu.za.na] o de ULULARE > \*[u.u.lár] > \*[a.ul.lár] > [au.lár]) o bien, antes de que los hiatos latinos diptongasen (tal es el caso de *variär* y *airada*), pero ya desde el reinado de Alfonso Onceno dichas estructuras silábicas ya habrían diptongado. Debido a ello, el deseo latinizante de Juan Ruiz se superpone al criterio fonético y, en consecuencia, hace uso de formas que ya no tenían sentido para los hablantes castellanos del siglo XIV:

si non fuer testigo falso o si vieren *variär* < VARIARE (*Libro de Buen Amor*, 360a)  
 ca de amor non sabe: es como *baüsana* < BABUSANA (*Libro de Buen Amor*, 431d)  
 Si la primera onda de la mar *airada* (*Libro de Buen Amor*, 614a)  
 creyóselos el necio, començó de *aüillar* < ULULARE (*Libro de Buen Amor*, 772a)

Verso	Escansión acentual
<i>si non fuer testigo falso o si vieren variär</i>	ooó ooóoo / ooóoo ooó(o)
<i>ca de amor non sabe: es como baüsana</i>	ooóoo ooó / ooó ooóoo
<i>Si la primera onda de la mar airada</i>	óoo ooóoo / ooó ooóoo
<i>creyóselos el necio, començó de aüillar</i>	ooóoo ooó / òoo ooó(o)

En esta misma línea, los siguientes versos del Canciller Ayala ponen de manifiesto la articulación de los hiatos con una intención claramente cultista:

Es alta theología, *sçiencia* muy escura < SCIENTĪA (*Rimado de Palacio*, 3a)  
 e olvidan *conçiencia* e la Santa Scriptura < CUM + SCIENTĪA (*Rimado de Palacio*, 217d)  
 Non fagas *ynjurias* (?) nin seas caloñador < INIURĪA (*Rimado de Palacio*, 270b)  
 E deve *abdiencia* de sí sienpre otorgar < AUDIENTĪA (*Rimado de Palacio*, 631a)  
 Lo llama *paçiente*, sofrido con mesura < PATĪENTE (*Rimado de Palacio*, 1623b)  
 que tú eres *jüez* justo e verdadero < IUDICE (*Rimado de Palacio*, 6d)

Verso	Escansión acentual
<i>Es alta theología, sçiencia muy escura</i>	ooó ooóoo / ooó ooóoo
<i>e olvidan conçiencia e la Santa Scriptura</i>	ooó ooóoo / ooóoo ooó
<i>Non fagas ynjurias (?) nin seas caloñador</i>	ooó ooóoo / ooó ooóoo(o)
<i>E deve abdiencia de sí sienpre otorgar</i>	ooó ooóoo / ooó ooóoo(o)
<i>Lo llama paçiente, sofrido con mesura</i>	ooó ooóoo / ooó ooóoo
<i>que tú eres jüez justo e verdadero</i>	ooó ooóoo(o) / ooó ooóoo

Junto a ello, y a pesar de que las raíces literarias no respondan a la escuela del mester, en los versos del *Cancionero de Baena* se contempla el empleo de estos hiatos latinizados, como es el caso de los autores de mayor prestigio como Alfonso de Baena, Francisco Imperial o Diego Martínez de Medina. Esto explicaría cómo la corriente latinista hizo mella, no sólo en la tradición escolástica del *mester de clerezía*, sino

también en la poesía lírica, especialmente en los *dezires* medievales dedicados a monarcas y a validos, tal y como se observa en los ejemplos de (26):

- (26) aquel pleito por *juizio*, < IUDICIŪ  
que non fizo *prejuizio* < PRE + IUDICIŪ (Alfonso de Baena 536, 78)
- a vos, Cañizales, en esta *çiençia* < SCIENTĪA  
*çiente*, profundo, doctor venerable, < SCĪENTE (Alfonso de Baena 412, 1)
- flor de nardo *preçiosa*, (Fray Diego de Valencia 514, 2)  
*Santiago glorioso* < SANCTI IACOBU / GLORIŌSU (Fray Diego de Valencia 514, 7)  
por los yerros *veniales* < VENĪALES (Fray Diego de Valencia 515, 8)  
e contento vos *fuistes*<sup>530</sup>. (Alfonso de Baena 586, 156)  
vi gesto nin más *suave*. < SUAVE (Francisco Imperial 249, 6)  
sus obras non son orden, mas *ruina*. < RUĪNA (Francisco Imperial 250, 43)  
por la Virgen *Gloriosa* (Diego Martínez de Medina 326, 1)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>aquel pleito por juizio</i> <i>que non fizo prejuizio</i>	ooóooooó ooóooooó	Octosílabo dactílico Octosílabo dactílico
<i>a vos, Cañizales, en esta çiençia</i> <i>çiente, profundo, doctor venerable</i>	oóooooóooooó oóooooóooooó	Dodecasílabo dactílico Dodecasílabo dactílico
<i>flor de nardo preçiosa</i>	óooooóóó	Octosílabo trocaico
<i>Santiago glorioso</i>	òooooóóó	Octosílabo trocaico
<i>por los yerros veniales</i>	ooóooooó	Octosílabo dactílico
<i>e contento vos fuistes</i>	ooóooooó	Octosílabo dactílico
<i>vi gesto nin más suave</i>	oóooooóó	Octosílabo dactílico
<i>sus obras non son orden, mas ruina</i> <i>por la Virgen Gloriosa</i>	oóoooo(o) / óooooó	Dodecasílabo mixto Octosílabo dactílico

### 3.2.1.2.4.2.3. Estructuras heterosilábicas como licencias poéticas

Tanto Juan Ruiz como el Canciller López de Ayala modifican la estructura silábica de algunas voces con el objetivo de crear hemistiquios regulares, ya heptasílabos, ya octosílabos, en el proceso de creación de las estrofas de cuaderna vía. Así se ponen de manifiesto en los ejemplos recogidos en (27):

- (27) al uno e al otro eres *destruïdor*<sup>531</sup>; < DESTRUCTORE (*Libro de Buen Amor*, 416a)  
grandes maestras son aquestas *paviotas*: < der. PAVIA (*Libro de Buen Amor*, 439a)  
nunca pierde faronía nin vale un *pepión*<sup>532</sup>; (*Libro de Buen Amor*, 641b)  
lo que sabedes dizid su *façión*. < FACTĪONE (Fray Pedro de Colunga 82 ,3)  
E mando que sean los vientos *suaves* (Francisco Imperial 226, 39)

<sup>530</sup> Aparecen otro tipo de hiatos latinizados en esta misma poesía como: *huertas* [u.ér.tas], *infiéles* [in.fi.é.les] o *cruel* [kru.él]; todos ellos asegurados por el *verse pattern* del verso.

<sup>531</sup> Este hiato aparece gráficamente en los mss. con la grafía <y>, a pesar de que no se trate de un diptongo.

<sup>532</sup> Otros casos que presentan hiatos al servicio del poeta se encuentran en los versos 769c: *guardiano* y en 769d: *criados*.

de mí *piadad* *aved*, < PĪETATE  
 pues que sodes *piadoso*. < PĪATOSU (Garçi Ferrández 562, 4)

Sin el *propio* salario demandamos les ayuda; < PROPRIŪ (*Rimado de Palacio*, 356a)  
 Como la flor que nasce al sol en *oriente* < ORĪENTE (*Rimado de Palacio*, 1834c)

Verso	Escansión acentual
<i>al uno e al otro eres destruïdor</i>	oóo oóo / óo ðooó(o)
<i>grandes maestras son aquestas paviotas</i>	óooóo ó(o) / oóo oóo
<i>nunca pierde faronía nin vale un pepiön</i>	óooó oóo / oóo ðooó(o)
<i>lo que sabedes dizid su façion</i>	oóooóooóooó(o)
<i>E mando que sean los vientos suaves</i>	oóooóooóooóo
<i>de mí piadad</i> <i>aved</i> <i>pues que sodes piadoso</i>	oóooóooó(o) óooóooóo
<i>Sin el propio salario demandamos les ayuda</i>	óooóo oóo / oóooó oóo
<i>Como la flor que nasce al sol en oriente</i>	óooó oóo / oóo oóo

La vocalización de la consonante oclusiva del margen implosivo de sílaba, provocada por la tendencia del castellano a eliminar la información fónica de los elementos que se encuentran en dicha posición (Catalán 1989 [1971]), imposibilitó la creación de una secuencia vocálica con hiato: \**des-tru-i-dor*, ya que el resultado de dicha vocalización es la de un diptongo: *des-trui-dor*. A partir de este fenómeno se concluiría que podría haber existido, en la época del Arcipreste, la forma [des.truᵛ.ðór] con la consecuente sonorización de la consonante dental en posición intervocálica, por ello este autor habría jugado con la estructura silábica de la palabra para formar un “falso hiato” que solucionara la métrica del verso alejandrino.

En esta misma línea, en el verso 641*b*, el hiato del término *pepiön* responde, simplemente, a una licencia poética. Este rasgo se asemejaría al ejemplo que se ha analizado anteriormente, pero, a diferencia de aquel, el presente hiato nunca existió para designar la ‘moneda menuda usada en Castilla en el siglo XIII y cuyo valor fijó Alfonso el Sabio en la decimoctava parte de un metical<sup>533</sup>, ya que en aquel momento estas secuencias vocálicas estaban, en el nivel oral, perfectamente asentadas como diptongos; al igual que acaece en el resto de voces del *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio*, seleccionadas en (27).

El verso de Sánchez Calavera demuestra a la perfección cómo la licencia poética llegaba a los extremos de modificar, a conciencia, la estructura silábica no etimológica con el fin de conseguir un verso métricamente adecuado para una forma estrófica determinada. En este caso, la vocal breve tónica latina diptongó en el paso a las lenguas

<sup>533</sup> V. DRAE: PEPIÓN.

romances, por lo que una voz como <liebres> nunca pudo pronunciarse con hiato. Del mismo modo, la escansión acentual del verso de Manuel de Lando: oóoóoóoóoóo, formado por pies métricos dactílicos con acentuación llana, demuestra que <fuesse> se pronunciaría [fu.é.se] y no [fwé.se], recurso métrico para regularizar el verso; así como los versos de Alfonso de Baena, en los que los rimantes <fee> y <see> deberían de tratarse de bisílabos y no de monosílabos, ya que, como se ha explicado anteriormente, el hiato de [sé.e] sirvió para diferenciar esta forma de la del verbo *ser*; por ello, dicho hiato debe hacerse extensible a [fé.e]:

- (28) -assí lo dades por *fee*- < FIDE  
que, pujante nuestra *see*, (Alfonso de Baena 161, 2)

“Quien con dos *liebres* quisier’ porfiar < LĒPÖRES  
la una por la otra le conviene errar, (Sánchez Calavera 540, 3)

assí cómo son e serán e han *seído* (Álvarez de Alarcón 523, 4)  
enante qu’el mundo *fuesse* criado (Manuel de Lando 281, 1)  
por mi *müy* grant culpa todos los quebranté (*Rimado de Palacio*, 20d)  
que me obedesçen *muy* muchos reyes<sup>534</sup> (Pedro González de Uceda 342, 8)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
-assí lo dades por <i>fee</i> - que, pujante nuestra <i>see</i>	oóoóoóoó òoóoóoóo	Octosílabo mixto Octosílabo trocaico
<i>Quien con dos liebres quisier’ porfiar</i>	óoóoóoóoóoó(o)	Dodecasílabo mixto
<i>assí cómo son e serán e han seído.</i>	oóoóoóoóoóoó	Dodecasílabo dactílico
<i>enante qu’el mundo fuesse criado</i>	oóoóoóoóoóoó	Dodecasílabo dactílico
<i>por mi müy grant culpa todos los quebranté</i>	oóo oóo / óo oooó(o)	Alejandrino con pies métricos llanos
<i>que me obedesçen muy muchos reyes</i>	oóoóoóoóoóoó	Dodecasílabo dactílico

Para finalizar el presente apartado, se debe tener en cuenta que la conciencia poética de los autores estaba influenciada por el destinatario de las composiciones líricas; por ello, el empleo de los hiatos métrico-rítmicos y dialefas no funcionaron de la misma manera en las obras del *mester de clerezía* que en los poemas que conforman el *Cancionero de Baena*, anclados en otra tradición poética. Los primeros deben analizarse a la luz de la tradición literaria del mester, en que el empleo de la dialefa e hiatos latinizados fue una constante en el primer ciclo de obras universitarias aún en vigor en las obras de Juan Ruiz y el Canciller Ayala; sin embargo, es en el *Cancionero* donde se constata el empleo de estas formas léxicas y métricas: en las composiciones destinadas a personalidades de gran relevancia político-cultural, como es el caso de los *dezires*.

<sup>534</sup> Se debe aceptar la pronunciación de <reyes> como trisílabo [re.í.es] para obtener un verso dodecasílabo de base dactílica.

### 3.2.1.3. Variación de las vocales átonas y otros procesos vocálicos

Las vocales átonas del léxico del *Libro de Buen Amor* se encuentran todavía en un estado de vacilación, como queda ilustrado a partir del siguiente ejemplo:

(29) eres pura *embidia*, en el mundo no ha tanta<sup>535</sup> < INVIDIA (*Libro de Buen Amor*, 276a)

Corominas (1973: 136-140) coteja las vocales átonas de las palabras que aparecen en los títulos de las distintas secciones del *Libro* con las voces átonas de esas mismas palabras que se encuentran en las estrofas para llegar a la conclusión de que los títulos del ms. *S* no fueron escritos por el copista principal. En palabras de Corominas (1973: 136):

Se nota aquí la oposición entre la forma *embidia* del texto e *invidia* del título, como en 257a hay discrepancia *loxuria* y el menos vulgar *luxuria* del título inmediato; [...] hay razón suficiente para sospechar que los títulos de *S* no fuesen escritos por el copista de *S* o por lo menos por el copista principal.

Esto es indicativo de que el copista del ms. *S* sustituía en las estrofas del *Libro* muchas formas lingüísticas en favor de aquellas que le eran propias, mientras que los títulos permanecían inalterados. Corominas (1973: 138) asegura que: “los títulos traen casi siempre formas lingüísticas más correctas, o más arcaicas, o grafías más cultas y etimológicas.” De esta manera, se concluye que a lo largo del reinado de Alfonso Onceno el timbre de las vocales átonas (iniciales, pretónicas y postónicas) vacilaba, como afirma Penny, entre las vocales cerradas /i/, /u/ y las vocales medias /e/, /o/.

Dicha vacilación pervivió a lo largo del siglo XIV hasta los umbrales del reinado de Juan II, como se deduce de los siguientes versos del *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio*:

(30) çercó a Lixbona e por *espiriençia*<sup>536</sup> < EXPERIENTĪA (Álvarez de Villasandino 54, 2)  
se tornan fiel e *venino*. < VENENU (Álvarez de Villasandino 219, 10)  
que yo serviría mucho de *talante*<sup>537</sup>, (Fray Diego de Valencia 377, 1)  
esclaresca su luz que non es *visible*, < VISIBĪLE (Fray López 117, 1)  
el qual *ortolano* murió pobremente < HORTULANU (Diego Martínez de Medina 339, 15)

pensamos bevir, estonçe *morimos*.  
Somos bien çiertos dónde nascimos,  
mas non somos çiertos adónde *morremos*;

---

<sup>535</sup> En este verso, la sinalefa podría apuntar que la conjunción *non*, tan frecuente en el romance castellano, se pronunciara como [nó].

<sup>536</sup> En la estrofa 193, 3 aparece la variante gráfica <esperiençia>.

<sup>537</sup> En el manuscrito aparece la variante gráfica <talente>.



çertidumbre de vida un ora no *avemos*, (Sánchez Calavera 530, 2)

Si estos son *menistros*, son los de Satanás < MINISTROS (*Rimado de Palacio*, 227a)  
*vesitar*<sup>538</sup> la tu figura fue mi talante primero. < VISITARE (*Rimado de Palacio*, 811d)  
 segunt que cuentan los *estoriadores*. < der. HISTORIA (*Rimado de Palacio*, 846h)  
 e con çolloços la *Eglesia* vos pide<sup>539</sup> < ECCLESIA (*Rimado de Palacio*, 859b)  
 Con buena *entnçión*<sup>540</sup>, segunt que Dios sabe < INTENTIONE (*Rimado de Palacio*, 860a)  
*Egualdat* e derecho; e querría que non < AEQUALITATE (*Rimado de Palacio*, 1039c)  
 El qual labró el arca del *deluvio*<sup>541</sup> temido < DILUVIU (*Rimado de Palacio*, 1047c)  
 Que era yprocosya<sup>542</sup> lo que él fuera fablar < gr. ὑποκρισία (*Rimado de Palacio*, 1164b)  
 Del enemigo antiguo Él nos *veno*<sup>543</sup> a librar < VENIT (*Rimado de Palacio*, 1449a)  
 Syn dubda a sus *deçipulos*, fue tal demostrador < DISCIPULOS (*Rimado de Palacio*, 1658c)

A la luz del análisis de estos versos se observa una doble tendencia fónica en lo que respecta al tratamiento de las vocales átonas. Por un lado, hay casos que mantienen el timbre esperable romance proveniente de la vocal latina, larga o breve; por otro, se modifica dicho rasgo en función de la armonía vocálica<sup>544</sup> de la palabra o incluso por otros factores de naturaleza fonética. Muchas de las variantes originadas entraron en pugna con las más cultas que mantenían el timbre vocálico etimológico (como se constata en la vacilación articulatoria entre *vesitar* y *visitar*), hasta que triunfó la forma con mayor prestigio y la más conservadora; mientras que en otros casos se mantuvo la variante patrimonial.

### 3.2.1.3.1. Timbre vocálico como resultado de la evolución romance

Muchas de las vocales átonas que aparecen en estos documentos mantienen el timbre romance esperable del latín, como es el caso de *visible*, *deluvio*, *veno*, *menistros*, *estoriadores* o *deçipulos*. Dicho resultado entró en conflicto con la variante culta que mantenía el timbre de la vocal etimológica: *visible*, *diluvio*, *vino*, *misnistros*, *historiadores* y *discipulos*, variantes que terminaron triunfando y asentándose en la lengua.

<sup>538</sup> Ms. E: <visytar>.

<sup>539</sup> Ms. E: <solloços la yglesia>.

<sup>540</sup> Ms. E: <entnçión>.

<sup>541</sup> Ms. E: <diluvio>.

<sup>542</sup> Ms. N: <ypócrita>.

<sup>543</sup> Ms. E: <vino>.

<sup>544</sup> Es relevante anotar las palabras de Laver (1994: 397) sobre la definición de un segmento armónico: “[...] tend to involve more complex strands of phonetic features being shared across corresponding segments in the successive syllables of a word or other linguistic unit”.

3.2.1.3.2. *Procesos de asimilación, disimilación y armonía vocálica*

La armonía vocálica era la causante de la vacilación del timbre de las vocales átonas; tal es el caso de *venino*, *ortolano* y *entinçión*. En el primer caso, el latín VENENU debería haber originado, desde el principio, la forma *veneno*, ya que se trataba de dos vocales largas; sin embargo, la secuencia *e-e-o* fue modificada por *e-i-o*, seguramente, o por analogía con otras formas que compartían el mismo morfema desinencial *-ino* o por la asimilación del timbre musical de las vocales circundantes. La variante resultante no triunfó, por lo que sobrevivió la forma etimológica, cuya introducción en la lengua se consumó en el siglo XVII. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. VENENO) afirman de esta voz que:

La forma *venino* es general en la Edad Media y aun en el S. XVI. [...] *venino* en rima con *divino* una vez en Lope (en boca de una mulata) [...]. Este cambio de terminación, debido a la gran frecuencia del sufijo *-ĪNUM*, aparece consumado en todos los romances, salvo el toscano [...]; la *-í-* se extiende al cat. *verí* (con igual disimilación [...]). [...] La forma *veneno* aparece en cast. muy tardíamente y con carácter culto: se introduce primero en el adjetivo *venenoso* [...] y sólo mucho más tarde se impone en el sustantivo: éste es frecuente en Góngora, Cervantes, Covarr.

Un caso distinto es el de *ortolano*, cuyas vocales son etimológicamente esperables, pues procede del latín HORTULANU; en cambio, la secuencia vocálica *o-o-a-o* no llegó a adaptarse a la musicalidad vocálica del castellano, por lo que se modificó, sin seguir la evolución etimológica, por *o-e-a-o*, variante que Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. HORTELANO) explican a través de un proceso de disimilación, el cual, realmente no deja de ser un cambio por influencia tonal o tímbrica de las vocales:

[...] *ortelano* [...], del latín HORTŪLANUS íd., documentado en autores de baja época y en glosas [...], derivado del diminutivo HORTŪLUS ‘huertecillo’; la forma no disimilada se conserva en cat. *hortolà*, oc. ant. *ortolan*, alto-arag. *ortolano* [...], ast. *hortulanu* [...], mientras que el cast. *hortelano* ha pasado al portugués.

Finalmente, *entinçión*, asimilación vocálica del latín INTENTIONE, retrocedió en favor de la etimológica *intención*, que mantenía la misma apertura vocálica que la del étimo latino, cuyo resultado se acomodaba a la perfección al patrón vocálico romance.

3.2.1.3.3. *Proceso de síncope vocálica*

En paralelo al fenómeno de la vacilación del timbre vocálico, muchas de las vocales átonas postónicas se perdieron y, en consecuencia, se originaron nuevos contextos consonánticos que se fueron modificando y acomodando a la estructura del castellano. La rima y el metro de los versos que conforman las estrofas de (31) demuestran cómo la síncope afectó a algunas formas del sistema verbal:

- (31) Contra mi coraçón yo mismo me *torné*;  
porfiando le dixé: «Agora yo t' *porné*  
en dueña falaguera, e desta vez *terné*  
que si bien non avengo, nunca más *averné*.»<sup>545</sup> (*Libro de Buen Amor*, 578)

El bien que por Dios *fezierdes*,  
la limosna que a mí *dierdes*,  
quando d'est mundo *saliertes*  
esto vos ha de ayudar<sup>546</sup>.  
del Infierno e de su tos. (*Libro de Buen Amor*, 1652)

me *quisiérdes*<sup>547</sup>, soy pagado (Álvarez de Villasandino 185, 4)

ni(n) acometrás forniçio, ca sabe que averás (*Rimado de Palacio*, 45b)  
e la su grant memoria del todo *peresç(e)rá*. (*Rimado de Palacio*, 1145d)

En la gestación de las formas del futuro simple de indicativo las lenguas romances acudieron a la estructura perifrástica formada por el infinitivo latino más el verbo auxiliar HABERE conjugado en presente simple de indicativo. Cuando las formas del verbo auxiliar se simplificaron, tras diversos procesos fonético-evolutivos, se gramaticalizaron y terminaron fusionándose con el infinitivo en función de morfemas verbales. Más adelante, el efecto de la síncope originó una secuencia consonántica inestable desde el punto de vista de la estructura silábica castellana: [-n.r-]. En el caso de los sustantivos, la secuencia [-m'n-] se solucionó a través de una disimilación, la cual originó la articulación [-m'r-], grupo consonántico que se resolvió con la aparición de una consonante epentética que adoptaba la articulación de la nasal precedente: [-m.br-]. Un resultado análogo solventará, más adelante, el conflicto de la secuencia consonántica [-n'r-] en [-n.dr-]; sin embargo, la rima de la estrofa 578 demuestra que había otra posible solución: la metátesis.

<sup>545</sup> Se constata el mismo tipo que en la estrofa 7 del poema 330 escrito por Diego Martínez de Medina.

<sup>546</sup> Síncope vocálica que se da en el ms. S; en cambio, el ms. G vemos la variante gráfica <fezieredes>. V. también la estrofa 1654.

<sup>547</sup> En el ms. aparece la voz <quisieredes>.

Carmen Pensado (1992: 713) afirma que el fenómeno fonético de la metátesis consiste en: “[...] dar lugar a un mejor agrupamiento de los sonidos”. De esta manera, si la consonante vibrante múltiple pasa al margen implosivo de la sílaba anterior y la nasal coincide con el margen explosivo de la siguiente: /-r.n-/, el resultado es el de una secuencia consonántica más estable para la estructura silábica del castellano, pues:

La mayor duración de la *r* preconsonántica nos proporciona una explicación coherente de la metátesis. Fonéticamente, la secuencia no sería del tipo [rl] sino [r̄l] con una consonante vibrante múltiple en posición final de sílaba. [...] Según los argumentos que cabe deducir de los cambios de estructura silábica iberorromances, /r̄/ ha de tener un valor de fuerza comparable al de una oclusiva sonora: para resolver la secuencia /n.r/ el reforzamiento en /n.r̄/ alterna con la epéntesis de *d* (honoratu > *honrado*, *hondrado*) (Pensado 1992: 719).

Por esta razón, con el fin de solucionar el segmento fónico [-nʳ-] aparecen dos soluciones: la metátesis y la epéntesis, es decir, o bien se refuerza la consonante vibrante múltiple y, con ello, el resultado metatizado [-r.n-]<sup>548</sup> se acomoda a la estructura silábica del castellano, o bien surge una consonante epentética de apoyo que da paso a la nueva secuencia fónica [-n.dr-]. En el *Rimado de Palacio* todavía se contempla el empleo generalizado de las formas con metátesis frente a las formas con epéntesis, en lo que concierne a las formas verbales, mientras que los sustantivos aparecen, en su mayoría, con la consonante epentética correspondiente, tal es el caso de *omne* > *ombre*. Dicha contienda en el sistema verbal terminará con el afianzamiento de la variante con epéntesis y con la consecuente regresión de las formas metatizadas:

- (32) «Bien sé que nos *avernemos*». E luego los enbió. (*Rimado de Palacio*, 457d)  
A esto los reyes remedio *pornán*. (*Rimado de Palacio*, 836h)

En consecuencia, a partir de la rima y el metro de las estrofas de (31), se constata que la síncopa de las vocales átonas podría haber sido anterior a la desaparición de las consonantes sonoras intervocálicas, como es el caso de *fezierdes*, *dierdes*, *salierdes* y *bivierdes*, variantes que convivieron con la forma verbal con hiato que surgió después de la pérdida de la consonante dental intervocálica, fenómeno que se estudiará con mayor detalle en el epígrafe correspondiente.

---

<sup>548</sup> Variante que se mantiene a lo largo de la segunda mitad del siglo XIV, como se aprecia en el siguiente verso de Fray Diego de Valencia (482, 3): *e pruévalo luego, ca non te pornía*.

3.2.1.3.4. *Epéntesis y sínkopas vocálicas como licencias poéticas*

La métrica de los versos confirma la articulación de una serie de vocales átonas que, o bien nunca existieron en el étimo del que proceden, o bien desaparecieron en el devenir evolutivo de las mismas, por lo que su mantenimiento en el sistema debe tratarse como un mero residuo aprovechado por el poeta para la regularización del cómputo silábico de los versos octosílabos y los hemistiquios insertos en la cuaderna vía.

Los tres versos recogidos del *Cancionero de Baena* dan muestra de la aparición de una vocal átona antietimológica, como se deduce del étimo de cada una de estas voces. Acústicamente, como en el caso de *corónica*, se trataría de un efecto auditivo por parte del oyente, que, en el paso de la consonante implosiva sorda a la vibrante múltiple del grupo [-k'r-], desarrollaría dicho elemento vocálico *esvarabático*, avalado a través de la escansión acentual y el cómputo silábico del verso octosílabo de base dactílica. Del mismo modo ocurre con los vocablos *carona* y *Liberatat*, los cuales deben mantener dicha vocal no etimológica para respetar el ritmo y el cómputo silábico del verso donde se insertan.

Un caso distinto es el de <bueitre>, cuya vocal <e> carece de valor fónico al tratarse de una palabra bisílaba, como se demuestra a partir del análisis métrico del verso dodecasílabo, cuya acentuación perfecta radica en la base del pie métrico dactílico; por tanto, debería pronunciarse [bwí.tre], cuya vocal en posición implosiva es el resultado de la vocalización de la consonante líquida en dicha posición y, en consecuencia, carece de realización fónica:

- (33) por su santa sangre de limpia *carona*. < CARNE (Álvarez de Villasandino 83, 2)  
*corónica* de gentiles, < CHRONICA (Alfonso de Baena 586, 14)  
 e la Temprança e *Liberatat*<sup>549</sup> < LIBERTATE (Francisco Imperial 250, 26)  
 ca pelan al *bueitre* que está desplumado! < VULTURE (Ruy Páez de Ribera 292, 4)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>por su santa sangre de limpia carona</i>	oóooóooóooóo	Dodecasílabo dactílico
<i>corónica de gentiles</i>	oóooóo	Octosílabo dactílico
<i>e la Temprança e Liberatat</i>	oóooóooóooó(o)	Dodecasílabo dactílico
<i>ca pelan al bueitre que está desplumado</i>	oóooóooóooóo	Dodecasílabo dactílico

<sup>549</sup> No comparto la enmienda de la edición de Button y González Cuenca: <Libertat>, debido a que no se respeta ni el cómputo silábico ni la escansión acentual del endecasílabo agudo con acento en cuarta y con acentos secundarios en la posición inicial de cada pie métrico: òooóo òooóo(o).

Contrariamente a los versos analizados con anterioridad, el mantenimiento de la vocal átona en *avería*, *saberás*, *onorosa* y *veloçemente* responde a la necesidad del poeta de latinizar y componer un texto totalmente culto. Además, le sirve como herramienta para regularizar la métrica de los versos, como se deduce del análisis métrico de cada uno de ellos, por lo que estas formas no responden a la realidad fónica de la época, sino más bien a una reconstrucción estilística por parte del escritor. De esta manera, en el nivel fónico estas voces se articularían, respectivamente, como: [a.brí.a], [sa.brás], [on.ró.za] y [be.lóʃ.mén.te]:

- (34) e, si lo fiziesse, que yo *avería* (Álvarez de Villasandino 102, 2)  
 mas de mí non *saberás*, (Álvarez de Villasandino 217, 3)  
 espiró la quinta muy más *onorosa*. < der. HONORATU (Francisco Imperial 226, 29)  
 tan *veloçemente* se dexan caer < VELOCE + MENTE (Manuel de Lando 277, 2)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>e, si lo fiziesse, que yo avería</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo dactílico
<i>mas de mí non saberás</i>	oóoóoóo(o)	Octosílabo dactílico
<i>espiró la quinta muy más onorosa</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo dactílico
<i>tan veloçemente se dexan caer</i>	oóoóoóoóoóo(o)	Dodecasílabo dactílico

Los poetas hacían uso de la síncope y la aféresis vocálica como recurso para regularizar la métrica de los versos. En el caso de los ejemplos del *Rimado de Palacio* de (35) se contempla este fenómeno en voces como <espíritu> [es.p'rí.tu], <espirituales> ['spi.ri.tu.á.les] o en <diçiplus> [di.tsí.plus], articulación que se deduce del cómputo silábico de los versos donde se insertan. En cambio, <Bivirá> no debería pronunciarse con la pérdida de la vocal átona, sino, por el contrario, según el *verse pattern* y la escansión acentual del hemistiquio heptasílabo de base acentual dactílica (oóo oóo), se articularía [bi.βi.rá]:

- (35) de los dos el *Esp[í]ritu*<sup>550</sup> proçede ynflamado. (*Rimado de Palacio*, 2d)  
 confesaré, Señor, obras (*e*)*spirituales* (*Rimado de Palacio*, 175b)  
*Bivirá*<sup>551</sup> pocos días, siempre mucho lazado. (*Rimado de Palacio*, 1215d)  
 Gemiendo consolava sus *diçiplus* con amor, (*Rimado de Palacio*, 1961c)

Verso	Escansión acentual
<i>de los dos el Esp[í]ritu proçede ynflamado</i>	oóo oóo / oóo oóo
<i>confesaré, Señor, obras (e)spirituales</i>	oooó oó(o) / óo òooo
<i>Bivirá pocos días, siempre mucho lazado</i>	oóo óoóo / óo óooo
<i>Gemiendo consolava sus diçiplus con amor</i>	oóo oóo / oóo oóo(o)

<sup>550</sup> En el epígrafe de las *normas seguidas en la regularización de los versos* de la edición de Rafael Lapesa, se apunta a la aféresis y a la síncope de *spírtu* para que el cómputo silábico del verso 95a sea totalmente regular. Este ejemplo demuestra que hubo una serie de variantes que sufrieron este fenómeno, a pesar de que no llegaron a instalarse por completo en el devenir del castellano.

<sup>551</sup> La segunda <i> subrayada por Lapesa.

## 3.2.2. CONCLUSIONES

a. En la obra del Arcipreste de Hita persisten las formas con apócope regular. Del mismo modo, todavía perviven formas con apócope extrema seguramente por la influencia que ejercieron los mozárabes toledanos. Este rasgo lingüístico le sirve a Juan Ruiz para separar dos estilos lingüísticos: uno más popular, en que las formas apocopadas persistían y otro más culto, empleado por el autor a lo largo de la obra, con la apócope extrema restituida, lo que coincide con la desaparición de la apócope extrema en las obras concebidas en el *scriptorium* alfonsí, criterio que seguirán las obras de los reinos venideros.

Asimismo, en el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* ya no hay muestras de apócope extrema; tan sólo restos de pérdida vocálica tras /-r/, /-s/, /-l/, /-n/, /-d/, /-ts/, como es de esperar dada la estructura silábica del castellano. En conclusión, las obras poéticas insertas en los siglos XIII-XIV confirman las dos teorías que se han expuesto anteriormente, en relación con la explicación del fenómeno de la apócope vocálica: por un lado la de Rafael Lapesa y, por otro, la de Diego Catalán, ambas complementarias.

b. En relación con la estructura silábica, bajo el reinado de Alfonso Onceno y Pedro I se resuelven una serie de fenómenos que atañen a la acomodación y la regularización de los diptongos y los hiatos; en contraste con el estado de los mismos en los reinados anteriores:

b.1. Las rimas del *Libro de Buen Amor* y, más tardíamente, las del *Cancionero de Baena* documentan el proceso de apertura y cierre de la monoptongación del sufijo *-iello* en *-illo* en el castellano, por lo que la forma con diptongo estaba relegada a los sociolectos más populares, como se observa en las rimas de las estrofas de las Serranas. Nuevamente, el Arcipreste hace uso de este rasgo lingüístico para diferenciar el estilo culto del más popular. Este fenómeno, arrastrado por la presión consonántica que envuelve al diptongo, pudo haber sufrido la fuerte analogía, no sólo de los diminutivos acabados en *-ico*, *-ito* e *-ino*, sino también de la acomodación de las secuencias tautosilábicas y las variantes monoptongadas.

b.2. El uso de los diptongos y los hiatos, en contraste con los reinados anteriores, alcanza unos niveles de estandarización superiores, por lo que las vacilaciones van

disminuyendo, bien por la propia consolidación del romance, fruto de los progresos de los *scriptoria* de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV, bien por la aparente relajación migratoria en contraste con la del siglo pasado (en la que tuvo lugar la conquista de Sevilla). La excepción a dicha consolidación se da en los siguientes casos: en vacilaciones y ambigüedades heredadas de épocas anteriores, que iban disminuyendo, en las formas arcaizantes transmitidas por la tradición universitaria del *mester de clerezía* y la épica, y en los que se utilizan como licencia poética con la finalidad de regularizar la métrica de los versos.

b.3. Las formas del pretérito imperfecto de indicativo, aseguradas por las rimas de las estrofas del *Libro de Buen Amor*, el *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio* concuerdan perfectamente con la teoría que expuso Malkiel y, en consecuencia, es lógico que en la época de Alfonso Onceno se documente el cierre del proceso de variación morfológica entre la variante con diptongo [jé] frente a la forma con hiato [í.a] que, a lo largo de este siglo consiguió regularizarse y adaptarse en el paradigma verbal, en el momento en que las estructuras tautosilábicas en desuso estaban desapareciendo o monoptongando. No extraño que ante la posibilidad de elección entre dos variantes morfológicas se prefiriera la forma con hiato, mucho más productiva que la del diptongo, variante en desuso y en vías de extinción.

Seguramente estos tres fenómenos, estudiados aisladamente, deberían analizarse como un conjunto, es decir, como una tendencia fonético-fonológica y analógica que empezó a asentarse y a regularizarse en el paradigma lingüístico del castellano durante el reinado de Alfonso Onceno; si bien es cierto que algunas variantes residuales alcanzaron a algunas composiciones del *Cancionero de Baena*, cuya relevancia articuladora no tiene parangón con la de los reinados precedentes. Esto implica aceptar que el castellano estaba conociendo su momento de estandarización y acomodación de variantes en el camino de su devenir evolutivo, idea ya apuntada por Rafael Lapesa.

c. El timbre de las vocales átonas pretónicas y postónicas presenta todavía cierta vacilación, como es el caso de *envidia* y *invidia* o *loxuria* y *luxuria*. Dichos ejemplos de variación tienen cabida en dos procesos fonético-articulatorios: en primer lugar, muchas de las vocales átonas que aparecen en estos documentos mantienen el timbre romance esperable del latín, resultado que entró en contienda con la variante culta que mantenía el timbre de la vocal etimológica triunfadora en la lengua; en segundo lugar, la armonía



vocálica fue una de las razones que originó la vacilación del timbre de las vocales átonas por obra de procesos de disimilación o asimilación con el timbre de las vocales circundantes.

Asimismo, la síncopa, la aféresis y la epéntesis vocálica modificaron, nuevamente, la estructura silábica del castellano (como es el caso de la secuencia fónica inestable [n'r]), por lo que se buscaron nuevas soluciones a partir del empleo de las variantes metatizadas o las que mostraban un elemento de apoyo articulatorio. Estos fenómenos también se hallaban al servicio de los poetas para regularizar la métrica de los versos, como licencia poética, con la finalidad de crear un texto culto manteniendo formas que ya se habían solucionado en el ámbito fónico desde la centuria precedente.

### 3.2.3. SISTEMA CONSONÁNTICO

Los resultados de la investigación sobre el sistema vocálico ponen en evidencia que los fenómenos documentados en las estrofas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* reflejaban, perfectamente, el estado del castellano en la época que abarcaba los reinados de Alfonso Onceno a Enrique III: la totalidad del siglo XIV. De la misma manera, se abordará el sistema consonántico a partir del análisis detallado de cada uno de los fonemas que lo conforma en su respectivo epígrafe con el fin de lograr una estructura clara y organizada.

Resulta relevante subrayar que en la centuria precedente se documentaba el proceso de apertura de fenómenos fonético-fonológicos, como es el caso del ensordecimiento del par de sibilantes africadas, que continúan en progresiva evolución a lo largo del siglo XIV. Asimismo, es en esta época donde se documenta por vez primera en la poesía la desfonologización de las bilabiales, el ensordecimiento de los otros dos pares de sibilantes, la fricativización de la articulación dentoalveolar africana sorda, la contienda entre el mantenimiento de la [f-] inicial latina, su aspiración y la pérdida de la misma, la conservación de una articulación geminada que pervivía conjuntamente con la articulación palatal lateral, entre otros.

Sin embargo, otros fenómenos explicados en los capítulos anteriores no serán tratados en los siguientes epígrafes, ya que su resultado es análogo a la articulación en los siglos precedentes, como es el caso de la desfonologización de las dentales y las velares, la conformación de las articulaciones palatales, lateral y mediopalatal, etc. De todas maneras, y siempre que sea necesario, se analizarán aquellos casos que puedan ayudar a entender la evolución de algunos de estos fenómenos, como sucede con la posible existencia de un yeísmo castellano documentado en esta época.

3.2.3.1. *Bilabiales /b/ y /β/: ¿una desfonologización incipiente?*

El presente par de fonemas comenzó a desfonologizarse progresivamente desde el reinado de Alfonso Onceno, cuyo resultado se extenderá a lo largo del siglo XV en toda la Península, tal y como se deduce de las rimas de los poemas, y perdurará hasta la actualidad de la siguiente manera:

	Posición inicial	Posición intervocálica
<b>/p/</b> [+ interrupto] [- continuo] [- nasal] [- denso] [+ grave] [- tenso]	[p-] < [p-]	[-p-] < [-pp-]
<b>/b/</b> [+ interrupto] [- continuo] [- nasal] [- denso] [+ grave] [+ tenso]	[b-] < [b-]	[-β-] < [-b-] y [-β-]

Amado Alonso (1976 [1955]) consideró como labiodental fricativo sonoro (/v/) lo que más tarde será bilabial fricativo sonoro para Dámaso Alonso, por lo que se habría pronunciado como labiodental hasta que la confusión entre /b/ y /v/ empezara en el siglo XVI en Burgos y se expandiera con posterioridad. De esta manera, en 1610 se confundieron ambos fonemas tanto en el centro peninsular como en Andalucía. En contraste con esta idea, Dámaso Alonso (1972 [1962]) reflexiona acerca de la naturaleza de este fenómeno, cuya coalescencia a mitad del siglo XVI se recoge por los gramáticos de todas partes de España<sup>552</sup>. En consecuencia, considerar en fecha tan tardía la expansión del presente fenómeno, como acepta Amado Alonso, no tiene sentido. Asimismo, tampoco pudo ser un fenómeno reciente, dado que forma parte de la preocupación descriptiva de los gramáticos a partir de Nebrija.

En definitiva, preferimos la teoría de Dámaso Alonso para hacer frente a la descripción teórica del corpus de los poemas analizados con el fin de arrojar luz sobre

<sup>552</sup> Este hecho comparte una raigambre común con el portugués, cuya confusión se solucionó cuando se decidió que la variante prestigiosa fuese la de Lisboa, una vez se asentó la corte portuguesa en dicha capital.

uno de los temas más oscuros de las bilabiales: la coalescencia entre /b/ y /β/<sup>553</sup>. En este caso, y como es de esperar en un corpus poético, es más significativo el lugar que ocupa este fonema en los rimantes de los versos que en el interior de los mismos. Por esta razón, los casos en inicio de palabra no cobrarán tanto sentido como los que se encuentren en posición intervocálica, si bien es cierto que las distintas grafías empleadas en esta posición por los escritores serviría para apoyar una datación cronológica en concreto.

Dámaso Alonso (1972 [1962]) parte de la rima de los poetas para datar, de manera fiable, la coalescencia de estos fonemas; por ello reúne a los autores en haces generacionales con la finalidad de poner de manifiesto la continua progresión hacia una mayor confusión; es decir, los dos fonemas bilabiales intervocálicos [- tensos] (uno oclusivo y otro aproximante), cuya representación ortográfica era <b> y <u,v> (alógrafos del mismo fonema), respectivamente, se habrían reducido a un sólo fonema con dos realizaciones alofónicas: una oclusiva y otra aproximante. Desde el *Cancionero de Baena* aparecen indicios de desfonologización en este par de fonemas, por lo que resulta lógico pensar que este fenómeno fuera expandiéndose paulatinamente a lo largo del siglo XV por toda la Corona de Castilla. A la luz del análisis del corpus poético, especialmente en el *Cancionero de Baena*, he podido observar que la desfonologización ya aparece, aunque tímidamente, inmersa en los versos que configuran dicha recopilación.

Por esta razón se hace necesaria una nueva revisión más atenta de los textos poéticos anteriores y coetáneos al *Cancionero de Baena* y su contraste con los resultados obtenidos en textos poéticos posteriores para, de esta manera, esclarecer la evolución de la coalescencia de los fonemas bilabiales intervocálicos /b/ y /β/ para matizar la datación de la apertura del presente fenómeno.

Los resultados de [-b-] y [-β-] latinos han convergido en una misma pronunciación a causa del efecto de la lenición acaecida desde el latín vulgar, por ello, el poeta ya no tiene conciencia del origen etimológico a la hora de establecer una rima

---

<sup>553</sup> Alarcos (1991 [<sup>4</sup>1965]: 258) también parece aceptar esta articulación: “Es muy posible que, desde el principio, la zona donde nació el castellano ignorase la articulación labiodental y mantuviese para /v/ (esto es, lat. /u/ consonante y /b/ intervocálica) la pronunciación bilabial”. Más adelante afirma que se convirtió, en gran parte de la Romania, en una [v] labiodental (homorgánica sonora de la sorda /f/), por lo que según la zona geográfica se articularía como una labiodental o como una bilabial.

consonántica en relación con estos sonidos que formaban parte del mismo fonema fricativo /β/:

- (1) fallarás muchas garças, non fallarás un *uevo*, < ÖVU  
remendar bien non sabe todo alfayate *nuevo*; < NÖVU  
a trobar con locura non creas que me *muevo*: < MÖVO  
lo que buen amor dize con razón te lo *pruevo*<sup>554</sup>. < PRÖBO (*Libro de Buen Amor*, 66)
- si diz verdat el sabio claramente se *prueva*<sup>555</sup>: < PRÖBAT  
omne, aves, animalias, toda bestia de *cueva*, < \*CÖVA  
quieren segund natura compañía siempre *nueva*, < NÖVA  
e quanto más el omne que a toda cosa s' *mueva*; < MÖVAT (*Libro de Buen Amor*, 73)

Las estrofas recogidas en (2) se adecuan a la teoría descrita por Dámaso Alonso, por lo que parece ser que la confusión del presente par de fonemas bilabiales no tuvo lugar hasta mediados del siglo XV, ya que en estas rimas no hay indicios de confusión articulatoria entre los dos fonemas bilabiales. De esta manera, se concluiría que los poetas anteriores al *Cancionero de Baena* diferenciarían, generalmente, entre los fonemas bilabial oclusivo [-tenso], procedente del latín [-p-], y el bilabial aproximante [-tenso], procedente del latín [-b-] y [-β-], ambos en posición intervocálica; no obstante, en el *Libro de Buen Amor* y en el *Cancionero de Baena* he hallado una serie de rimas que podrían apuntar a una incipiente confusión. Estas pequeñas muestras ponen de manifiesto que la datación de la apertura del proceso de desfonologización corresponde al reinado de Alfonso Onceno, cuya posterior generalización tendrá lugar en los reinados venideros del siglo XV. En consecuencia, es plausible pensar que dicho fenómeno empezara a afectar al par fonemático bilabial desde la centuria precedente, hecho común en todo el norte peninsular, como también se atestigua en el aragonés medieval (Echenique y Sánchez Méndez 2005):

- (2) Muchas noblezas ha en el que a dueñas *sirve*<sup>556</sup>: < SERVIT  
loçano, fablador, en ser franco se *abive*; < AVIVET  
en servir a las dueñas el bueno non se *esquive*,  
que si mucho trabaja, en mucho plazer *bive*: < VIVET (*Libro de Buen Amor*, 155)
- con el miedo el cavallo fuyó com' aguas *bivas*; < VIVAS  
avié mucho comido de yervas muy *esquivas*,  
iva mucho cansado: tomáronlo *adivas*.  
Assí mueren los locos golosos, do tú y *vàs*<sup>557</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 302)

<sup>554</sup> No olvidemos que tanto en el ms. *S*, como en el ms. *T* y el ms. *G*, se contempla el uso de los alógrafos <u> y <v> para reflejar gráficamente el fonema bilabial fricativo sonoro. Tradición ortográfica que parte desde la época de Orígenes.

<sup>555</sup> Otra estrofa que en el *Libro de Buen Amor* sigue este patrón regular es la 731.

<sup>556</sup> En este caso, probablemente fuera una bilabial fricativa sorda por hallarse en un contexto no intervocálico; no obstante, aunque las otras fuesen sonoras, la rima se puede realizar por la igualdad en los otros dos rasgos: bilabial y fricativa.

Falsa sabiduría deste mundo *captivo* < CAPTIVU  
abre el coraçón con pensamiento *esquivo* < ESQUIVU  
a maginar en males en quanto fuere *bivo*, < VIVU  
menospreçia los buenos e preçia al *algarivo*. (*Rimado de Palacio*, 1082)

Contrario de *Eva, Ave*,  
de los çielos puerta e *llave*, < CLAVE  
ruega al tu Fijo *suave* < SUAVE  
que me oya mi rogança (*Álvarez de Villasandino* 2, 9)

Pongamos, señor, que falle  
quien el alvalá me *escriva*, < SCRIBAT  
mi ventura es tan *esquiva*  
[...] (*Álvarez de Villasandino* 55, 2)

Si vos sodes abogado,  
non reçiben a la prueba < PRŌBA  
ante qu'el pleito se mueva < MŌVAT  
[...] (*Diego Martínez de Medina* 326, 5)

en mi joventut caça por pies non se me *iva* < IBAM,  
a mi señor la dava quier muerta o quier *biva*: < VIVAT  
estonce me loava; ya viejo, me *esquiva*:  
quando non trayo nada no m` falaga ni m` *silva*. < SILVA (*Libro de Buen Amor*, 1361)

Él sabié leer tarde, poco e por mal cabo; < CAPU  
dixo: «datme un cantar e veredes que recabdo»<sup>557</sup>; < \*RECAPITO  
e, señor, vos veredes, maguera non me alabo, < ALAPO  
que si lo yo comienço, que le daré buen cabo.» (*Libro de Buen Amor*, 1624)

En la nota 402c de su edición, Corominas (1973) afirma que *ajoba* pueda ser un derivado de ADIŪVARE. De esta manera, la articulación bilabial romance resultante es [β] en rima con voces articuladas con una bilabial oclusiva [- tensa], como es el caso de *loba* < LŪPA. Además, la rima con la voz *encoba*, la cual, ya se trate de un derivado de *cueva* (con el consiguiente juego de palabras) o proceda del latín CŪBARE, cuya bilabial

---

<sup>557</sup> Observemos cómo en este caso la influencia sintáctica afecta al fenómeno fonético, por lo que al rasgo prosódico se refiere. Esta doble acentuación muestra que el primer acento es más relevante que el segundo, por lo que la rima es posible (si aceptáramos una acentuación oxítónica el cómputo silábico resultaría de ocho sílabas y no se ajustaría a la métrica de esta estrofa compuesta por hemistiquios heptasílabos). Este ejemplo apunta al estadio intermedio de un desplazamiento acentual, tal y como se ha observado en el capítulo anterior: 1º acento original, 2º doble acentuación, 3º desplazamiento del acento relevante a la sílaba pertinente y 4º resultado acentual desplazado. Esta bilabial fricativa se encuentra a comienzo de palabra, por lo que su articulación debería ser oclusiva, rasgo que, como hemos visto antes, no impide la rima. Por otra parte, Corominas (1973: 146) apunta que podría leerse como *do tú ivas*, en tal caso, el empleo de la forma en imperfecto estaría justificada por la rima regular de las bilabiales fricativas sonoras.

<sup>558</sup> Como en 560, analizado más adelante, tras la síncope, el grupo consonántico resultante sería bastante inestable para la estructura silábica del castellano. La reestructuración silábica, que se originó en el paso del latín a las lenguas romances dio lugar a que en ciertas voces se estableciera un límite silábico distinto a otras. En el caso del latín RECAPITARE, la consonante postónica situada en el margen imploroso de la forma romance [re.káb.do] ejercería una mayor presión sobre la dental del margen explosivo, resultando una secuencia del tipo [re.ká.bo] (en español moderno se mantiene la forma *recabar*, como se observa en la estructura verbal *recabar información*), forma en convivencia con la que habría perdido la implorosa bilabial [re.ká.ðo] o con la que la habría vocalizado [re.ká.ðo]. El uso de los hablantes decidiría la victoria de una de estas formas y su imposición final en la lengua.

sonora debió de ser aproximante, explicaría que el proceso de desfonologización hubiese originado la rima consonante y regular entre estas voces:

- (3) De la loçana fazes muy necia e muy *boba*; < BALBA  
fazes con tu grand fuego como faze la *loba*: < LUPA  
¿al más fermoso lobo o al enatío *ajoba*<sup>559</sup> < ADIŪVAT  
a ‘quel da de la mano, e de aquél se *encoba*; < IN + CŪBAT (*Libro de Buen Amor*, 402)

Los rimantes de (4) parecen señalar el mismo fenómeno documentado en la estrofa de (3); en cambio aquí aparece la voz *robo*, que procede del latín vulgar \*RAUBO, cuyo resultado también tendría que haber sido bilabial aproximante [- tenso]. A pesar de que Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. ROBAR) relacionan la raíz *rob* con *rop*, como ocurre en el romance aragonés. A partir de estos datos, la rima de esta voz con *encobo* y *ajobo*, palabras ya analizadas, y con *lobo*, procedente de una bilabial oclusiva sorda latina, apunta a una confusión temprana entre las bilabiales tras el proceso de desfonologización:

- (4) So la piel ovejuna trayes dientes de *lobo*, < LŪPU  
al que una vez travas liévastelo en *robo*, < RAUBO  
matas al que más quieres, del bien eres *encobo*;  
echas en flacas cuestras grand peso e grand *ajobo*. (*Libro de Buen Amor*, 420)

En (5) la voz *alaba*, derivado romance del latín vulgar ALAPAT, en rima con *aljaba*, arabismo que se castellanizó con una bilabial intervocálica (al igual que su étimo árabe: [al.ǧá'ba]), cuya articulación no resulta transparente a través de este contexto, apuntaría a una articulación bilabial aproximante. No obstante, esta voz se encuentra en rima con *recabda*, cuya dental habría quedado absorbida por la bilabial postónica resultando una articulación del tipo [re.ká.βa]<sup>560</sup>. Esta estrofa representa otro ejemplo de la temprana confusión entre las bilabiales oclusiva y aproximante:

- (5) de otra mujer no l' digas, mas a ella *alaba*: < ALAPAT  
el trebejo la dueña no l' quiere en otra *aljaba*;  
razón de fermosura en ella la *alaba*: < ALAPAT  
quien contra esto faze tarde o non *recabda*. < RECAPITA (*Libro de Buen Amor*, 560)

La bilabial oclusiva [- tensa] de *sabe*, en la estrofa del *Libro de Buen Amor*, es un resultado patrimonial, ya que es un derivado del latín SAPIT; no obstante, esta voz se encuentra en rima con *grave*, del latín GRAVĪS, y *suave*, del latín SUAVĪS, cuyo resultado

<sup>559</sup> El uso de las diversas grafías que aparecen en los manuscritos para representar esta voz otorga otra razón más para afirmar que estamos ante una estrofa que confunde las labiales oclusivas y fricativas. Los manuscritos presentan las siguientes variantes: el ms. *S* hace uso de la grafía <b> menos para la voz *bova* y el ms. *G* hace uso de la grafía <b> para todas las voces.

<sup>560</sup> V. (2) estrofa 1624.

es el de una bilabial aproximante [- tensa], por lo que la forma gráfica <sabe> se pronunciaría como [sá.βe]. El caso del primer verso lo podríamos elidir al tratarse de una rima asonante; pese a ello, dudo que los otros tres versos estén también en rima asonante, tal y como demuestra la estrofa (6). Del mismo modo, el canciller Ayala también presenta en la estrofa 860 *sabe* y *cabe*, cuyos étimos contienen una bilabial oclusiva sorda, con *llave* y *ave*, cuyas bilabiales se articularían como aproximantes [- tensas], por lo que desde el primer tercio del siglo XIV, hasta el último tercio del mismo siglo, el proceso de desfonologización se había extendido no sólo a Toledo sino que seguía su progresiva expansión a lo largo de la Península y llegó a alcanzar al sociolecto de mayor prestigio:

- (6) Demandó los apóstolos, todo lo que más vale,  
con grand afincamiento, assí como Dios *sabe*, < SAPIT  
e con llorosos ojos e con dolor tan *grave*: < GRAVE  
«Nobis enim dimittere est quoniam *suaue*<sup>561</sup>!» < SUAVE (*Libro de Buen Amor*, 1700)

Con buena entinçión, segunt que Dios *sabe*, < SAPIT  
trabajo en fazer estas tales cosas;  
pues otra sçiència ninguna non *cabe* < CAPIT  
en mi cabeça, conpongo mis prosas  
loando aquélla que es pura *llave* < CLAVE  
del paráyso, e flor es e rosas:  
ésta es la Virgen a quien dixo “*Ave*” < AVE  
Gabriél, con otras palabras fermosas. (*Rimado de Palacio*, 860)

### 3.2.3.1.1. *Rimas de las desinencias del pretérito imperfecto de indicativo*

En este caso parece que el Arcipreste de Hita no suele mezclar la bilabial aproximante [- tensa], procedente del morfema verbal latino [-á.ba], con labiales pertenecientes a otras voces no verbales. Por lo que estas rimas regulares, además de basarse en un criterio fonético, deben ser enlazadas con la tradición literaria del *mester de clerezía*, que no hacía rimar esta desinencia verbal con otro tipo de voces, como se ha observado en el capítulo anterior, hecho que también acaece en la obra del canciller López de Ayala y que, asimismo, afecta a las rimas líricas del *Cancionero de Baena*:

- (7) Las ranas en un lago cantavan e *jugavan*,  
cosa non les nuzía, bien solteras *andavan*;  
creyeron al diablo, que del mal se *pagavan*:  
pidieron rey a Júpiter, mucho gelo *rogavan*<sup>562</sup>; (*Libro de Buen Amor*, 199)

---

<sup>561</sup> En el ms. S (único que contiene dicha estrofa) aparecen las voces: *vale*, *Sabe*, *suaue* en rima con *grande*. Coincidimos con Corominas en enmendar por *grave* según el cotejo de los textos goliárdicos, fuente de esta parte del libro. No obstante, la misma confusión se vería al rimar *sabe* con *suaue*.



Quando Sant Pablo apóstol, sus cartas *enbiava*,  
 las saludes de paz primero *ementava*;  
 después que la oviesen su consejo les *dava*  
 que quien la paz toviese con Dios mejor *estava*. (*Rimado de Palacio*, 522)

[...]  
 la teta que ella *mamava*  
 de largura bien *llevava* (Álvarez de Villasandino 138, 2)

### 3.2.3.1.2. Más datos sobre la confusión articulatoria

Tal y como se ha demostrado anteriormente, el análisis de los rimantes de los textos poéticos que abarcan los reinados de Alfonso Onceno a Enrique III ha servido para confirmar que el proceso de desfonologización de los pares de bilabiales se documenta en la poesía compuesta en el siglo XIV, más concretamente, desde el reinado de Alfonso Onceno. Junto a este análisis se ha recogido una serie de versos (8), (9) y (10) que, desde el nivel gráfico, reflejan dicha confusión.

#### 3.2.3.1.2.1. Articulación en posición inicial de palabra

En posición inicial de palabra, este par de bilabiales se pronunciaban como una bilabial oclusiva<sup>563</sup>, aunque la norma ortográfica obligase, en ocasiones, a la distinción etimológica, rasgo gráfico que no sería exclusivo de Burgos y que ocuparía el dominio romance peninsular de mar a mar. En esta posición, al igual que Carmen Pensado (2006: 5-20), opino que el contexto en *sandhi* no debió influir, de manera general, en la lenición de las oclusivas iniciales. Esto es, la frontera de prefijo y el reconocimiento léxico de las unidades por parte de los hablantes impedía que se tratara este fonema bilabial oclusivo como si estuviese en interior de palabra, donde la lenición sí surtió efecto. En consecuencia, no haría falta hacer uso de la explicación teórica del reforzamiento de las oclusivas iniciales tipo \*[la#djé.ra] > [la#tjé.ra] como lo hace Wireback (1999: 155-173) inserto en la tradición de la *teoría de la variación*<sup>564</sup>.

<sup>562</sup> Otro tipo de rimas con la terminación del imperfecto en *-ava* son: 495 y 539.

<sup>563</sup> Siempre y cuando el contexto en *sandhi* no ocasionara la fricativización de la bilabial inicial.

<sup>564</sup> A pesar de que hayamos desarrollado esta idea en el epígrafe de las labiales, se puede hacer extensible al resto de oclusivas: dentales y velares. Por lo que el efecto de la variación en *sandhi* no habría afectado a estos diasistemas tal y como he explicado.

- (8) los nobles de vuestro *vando* < fr. *ban* (Álvarez de Villasandino 69, 3)  
ya cobró su gentil *buelo* < VÖLU (Álvarez de Villasandino 75, 1)  
oí en *boz* alta: ¡Oh dulce María! < VOCE (Francisco Imperial, 226, 1)  
mas la *vatalla*<sup>565</sup> vençieron < BATTUALÍA (Pedro de la Caltraviesa 589, 10)  
El que de la gran *vallena* < BALLAENA (Juan Alfonso de Baena 425, 8)

Los dos primeros versos de (8) podrían apuntar al uso gráfico de <v> y de <b> en relación con el contexto en *shandi*, es decir, en el primer caso, la grafía <v> se encuentra en posición intervocálica [V\*CV] (como en el caso de *la vatalla*), mientras que en el segundo verso, la grafía <b> se halla inmediatamente después de la consonante final de <gentil>. No obstante, la presente idea queda anulada a partir del último verso de (8), en el que se emplea la grafía inicial <v> en posición postconsonántica.

Esta es la causa que justifica la siguiente afirmación: en el *Cancionero de Baena*, el uso indistinto de las grafías que representan las bilabiales en posición inicial es el resultado de una neutralización documentada desde los siglos precedentes:

- (9) Este dezir fizo e ordenó el dicho don Pero Vélez de Guebara [...] (*Cancionero de Baena*, 321)  
Dezir de don Pero Belas de Guebara un poco ante que finasse. (*Cancionero de Baena*, 321 [bis])  
  
de muy finas armas e buen roçin *bayo* < BADĪU (Juan Alfonso de Baena 401, 1) ‘color blanco’  
que trae un roçín assí como *vayo* < BADĪU (Juan Alfonso de Baena 415, 2)

Los dos primeros casos de (9), epígrafes de dos poemas redactados por el propio Alfonso de Baena, confunden, gráficamente, el apellido del autor, pues en el primero aparece escrito <Vélez> y en el segundo <Belas>. Del mismo modo, en sus propias composiciones poéticas, la voz *bayo*, ‘color blanco’, aparece representada tanto por la grafía <b> como por la <v>. Estos datos confirman que la desfonologización del sistema de bilabiales habría alcanzado, a finales del siglo XIV y comienzos del XV, el sur de la Península y, en consecuencia, se confirma que dicho proceso ya habría alcanzado el norte y el centro de la Península con anterioridad, como queda documentado en las rimas del *Libro de Buen Amor* y en el caso del romance aragonés.

---

<sup>565</sup> Se ha observado a lo largo del *Cancionero de Baena* cómo, indistintamente, se han utilizado las grafías <v> y <b>, en posición inicial palabra como en posición postconsonántica, por lo que el contexto sintáctico en *sandhi* no es la única razón que podría dar razón de las variantes gráficas en posición inicial, como podría ser el uso de la grafía <v> de esta voz.

3.2.3.1.2.2. *Articulación en el margen explosivo de sílaba*

En el margen explosivo de sílaba, antecedido por una consonante (-C.B-, donde B es una articulación bilabial) también aparecen muestras de este fenómeno, como se aprecia en los siguientes versos de (10):

- (10) de Castilla e en *Algarbe*  
 non fallestçe quien *escarve* (Juan Alfonso de Baena 586, 164)
- mas, quando viene el *alva*, < ALBA  
 un rabí de una grant *barva* < BARBA (Pero Ferruz 302, 2)

De nuevo, los dos primeros versos que se recogen en (10) están compuestos por Juan Alfonso de Baena (1365-1435), en los cuales, la consonante bilabial situada en el margen implosivo de sílaba de los rimantes debería haberse articulado como oclusiva [b]; sin embargo, en el primero de ellos, aparece representada por la grafía <b>, como es de esperar en la representación de este sonido, en contraste con el segundo de ellos que se documenta con la grafía <v>, justificada por el manuscrito. Asimismo, los rimantes de los versos de Pero Ferruz, poeta principal de la corte de Enrique II y estrechamente relacionado con el canciller Ayala, revelan la misma situación de inestabilidad en el ámbito fónico: la desfonologización de las bilabiales era, *de facto*, un hecho real que había invadido los sociolectos más cultos y las variantes más prestigiosas de la corte a lo largo del siglo XIV.

Alarcos (1991 [<sup>4</sup>1965]: 258) apuntó a que la confusión se podría haber dado desde muy temprano: “[...] en la región cantábrica, vecina al territorio vascuence, hay desde muy pronto testimonios de confusión entre /v/ y /b/”.

En dicha documentación medieval guipuzcoana, Osés (1996: 150) observa el siguiente tratamiento gráfico para la bilabial en posición intervocálica: “excepto para -P- que suele quedar como “-b-”, “-v-” es la grafía usual tanto para -B- como para -V-. Las grafías “v” y “b” para -P- y -B-, -V- respectivamente, son posibles, aunque en desventaja de porcentaje con las anteriores”. En cambio, en contacto con una consonante nasal, lo más común es encontrar en empleo de la <b>, sin tener en cuenta la etimología:

Los contextos de comportamiento más etimológico son los de labial + líquida, líquida + V y MB. La más abierta al cambio es la B en posición intervocálica.

El uso de una grafía por otra se explica, en ocasiones, por razones fonéticas (asimilación, disimilación, contexto). [...] Al presentarse en términos propios del lenguaje notarial [...] se descarta la ignorancia de su ortografía que se expandiría paulatinamente a través del léxico (Osés 1996: 152).

Asimismo, Romero (2005-2006: 97) anota la confusión entre los presentes fonemas en el corpus de textos tardo-medievales vizcaínos:

[...] se da en el corpus la confusión de las grafías <b> y <v>. Esta confusión no se produce de forma caótica, sino que se concentra principalmente en la posición intervocálica, con una tendencia general a emplear la grafía <-b-> en lugar de <v> y <u>. Los contextos de comportamiento más etimológico son los de labial ante líquida y labial en contacto con la nasal.

El fenómeno de confusión de <b-> y <v-> que constatamos en los documentos del corpus desde el último cuarto del siglo XIV posee antecedentes muy antiguos en el dominio castellano.

De esta manera, /b/ y /β/ se habrían pronunciado como bilabiales aproximantes u oclusivas dependiendo de su entorno fónico en todo el norte peninsular, proceso de desfonologización en común con el gascón, las hablas occitanas del oeste, y el romance aragonés, por lo que la distinción gráfica entre <-b-> y <-u-> en los textos vizcaínos no traduciría una oposición fonológica entre /b/ y /v/, ni en posición inicial, ni en posición intervocálica: “un solo fonema que en posición intervocálica se realizaría posiblemente como bilabial fricativo” (Romero 2005-2006: 99)<sup>566</sup>.

Merece la pena reproducir en su totalidad la siguiente cita de Dámaso Alonso (1972: 263-264):

La ortografía medieval distinguió con rigurosa precisión (¡escasísimas transgresiones!) las dos procedencias *-b-* < *-p-* y *-u-* < *-b-*, *-v-*. No cabe duda que la *-b-*, resultado de la sonorización de *-p-*, fue, inicialmente y durante bastante tiempo, oclusiva; la *-u-*, resultado tanto de *-b-* como de *-v-* latinas, fue siempre fricativa. Esa *-u-* ortográfica en el norte de la Península debió de tener un valor bilabial. Debió de ser también en el norte de la Península donde la *-b-* < *-p-*

---

<sup>566</sup> Romero (2005-2006: 101): “Este aspecto de los resultados del análisis, pese a sus limitaciones, concuerda con los ahí expuestos por C. Isasi, ‘el espacio bilbaíno y Vizcaya se nos presentan, pues, como candidatos óptimos para el estudio de ese «blanco» en los estudios de dialectología e historia de la lengua ya señalado hace años por M<sup>a</sup>. T. Echenique y que constituye un «eslabón perdido» en el complejo dialectal castellano en cuya reconstrucción histórica se trabaja hoy día desde distintas áreas’ (Isasi Martínez 2002)”.

comenzaría a relajar su articulación oclusiva hasta convertirse en fricativa. Al llegar a este punto, en el norte, todas las bilabiales sonoras interiores (salvo tras nasal) serían ya, por tanto, fricativas, aunque la ortografía, por tradición, seguiría aún durante mucho tiempo distinguiendo *-b-* y *-u-*. Este proceso estaría ya bien iniciado a principios del siglo xiv en zonas norteñas [...] y casi generalizado en el norte y centro entre fines del siglo XIV y principios del XV (como prueban las rimas). Desde principios del siglo XV, y cada vez más abundantemente, las rimas comienzan a dar indicios de la fricativización de *-b-* y de la reunión de *-b-* y *-u-* en un solo sonido, evidentemente bilabial.

En conclusión, cuando se confundió el fonema bilabial oclusivo [-tenso] con el bilabial aproximante [-tenso], ambos intervocálicos, en las zonas peninsulares donde pervivió la labiodental fricativa [v], como en Portugal y en el Sur peninsular<sup>567</sup>, existió la tendencia a mantener la bilabial oclusiva [-b-] < [-p-] latina; en cambio, donde la [b] y [β] latinas convergieron en la articulación [β] en romance, se llevó a cabo el proceso evolutivo de [-p-] latina > [-b-] > [-β-]; es decir, se originó un mismo resultado fonético-articulatorio representado por distintas grafías: <b> y <u,v>.

### 3.2.3.2. *Articulación de los fonemas dentales*

Los resultados del proceso de desfonologización de los fonemas dentales, oclusivo y aproximante, [-tensos] en el margen postvocálico, a la par que su correlato velar, estaban totalmente asentados en castellano desde el reinado de Fernando III, tal y como se ha observado en el capítulo anterior. En el primer tercio del siglo XIV la desinencia verbal de la segunda persona del plural del presente de indicativo, tras la pérdida de la dental fricativa sonora intervocálica, empezó a sufrir un proceso de acomodación del que surgieron: una primera variante que mantenía la consonante dental inalterada, la forma con síncope vocálica, otra variante con la estructura tautosilábica y una cuarta variante monoptongada. A partir de las rimas del corpus poético seleccionado se observará cuál fue la solución del castellano peninsular<sup>568</sup>, junto al uso más prestigioso de la corte<sup>569</sup>.

<sup>567</sup> Como señaló Lloyd (1993: 520): “La [v] tenía vigencia todavía en el siglo XVI en Andalucía, y fue llevada a América [...] aunque fue sustituida pronto por la bilabial fricativa del español estándar”.

<sup>568</sup> Desde el punto de vista de la *teoría de la optimalidad* la evolución de los morfemas verbales de segunda persona del plural quedaría reflejada en el siguiente gráfico:

La distribución fonética de los fonemas dentales que se documenta en la obra del Arcipreste Juan Ruiz es la que aparece ya en las rimas de las composiciones de Gonzalo de Berceo, el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, y que continuará, sin ningún tipo de vacilación, en las rimas del *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*, tal y como pone de manifiesto los siguientes ejemplos:

- (11) el amor faz sutil al omne que es *rudo*, < RŪDU<sup>570</sup>  
fazle hablar fermoso al que antes es *mudo*, < MUTU  
al omne que es covarde fazlo muy *atrevudo*, < der. TRIBUTU  
al perezoso faz ser presto e *agudo*. < ACUTU (*Libro de Buen Amor*, 156)

Andava y un milano volando *defambrido*,  
buscando qué comiesse: esta pelea *vido*:  
debatióse por ellos, silvó en *apellido*, < APPELLITU  
al mur e a la rana levólos al su *nido*; < NĪDU (*Libro de Buen Amor*, 413)

con la nief, con el viento e con la elada *frida* < FRĪGIDA<sup>571</sup>  
estava la culuebra de frío *amodorrida*;  
el omne piadoso, que la vido *aterida*,  
dolióse mucho della, quísole dar la *vida*: < VITA (*Libro de Buen Amor*, 1349)

Asimismo, aparecen una serie de estrofas en las que los rimantes comparten una misma desinencia etimológica. Sin embargo, como se verá en el estudio de la articulación de los fonemas velares, la intención fonética de estos poetas no era la de diferenciar etimológicamente las dos articulaciones ya que, en el nivel oral, estaba asentada dicha coalescencia, pese a que se documenten el siguiente tipo de rimas en la obra de Juan Ruiz:

- (12) Sabe toda nobleza de oro e de *seda*, < SĒTA  
complida es de todos bienes e anda muy *leda*, < LAETA  
es de buenas costumbres, sossegada e *queda*: < QUIETA  
non se podrié vencer por pintada *moneda*. < MONĒTA (*Libro de Buen Amor*, 79)

Judgó el otro e dixo: «éste ha de ser *quemado*».  
Diz el tercero: «el niño ha de ser *despeñado*».  
Diz el quarto: «el infante ha de seer *colgado*».  
Diz el quinto maestro: «morrá en agua *afogado*<sup>572</sup>». (*Libro de Buen Amor*, 131)

---

Gen (*input* [é.ðes]) → {[é.ðes], [-r'.des], [-é̃s], [és]}

Eval ({[é.ðes], [-r'.des], [-é̃s], [és]}) → ? *output* (según *input*)

<sup>569</sup> Recordemos que no haremos referencia a aspectos morfológicos, ya que este trabajo tiene como finalidad el estudio del ámbito fonético-fonológico, aunque es cierto que, en ocasiones, las líneas divisorias de cada una de las áreas se diluyen y no tendremos más remedio que señalar algún rasgo que exceda los límites de la fonética.

<sup>570</sup> Del latín RŪDIS, esta rima relevante nos muestra que el rasgo fonológico opositivo entre la dental sonora oclusiva < [-t-] latina (*mudo*, *atrevudo* y *agudo*) y la dental sonora fricativa < [-d-] latina (*rudo*) ya no era relevante, pues quedaron fusionadas en un solo sonido dental sonoro.

<sup>571</sup> Forma reconstruida por la rima que aparece en 1425*a.*, pues en los tres mss. aparece la voz *fría*. Podría tratarse de un semicultismo proveniente de la voz FRĪGIDA, en rima con voces que provienen de una [-t-] latina. En la misma obra aparece la voz en masculino con hiato tras la caída de la dental: *frío*.

<sup>572</sup> En este caso, se trata de participios verbales provenientes, todos ellos, de una [-t-] intervocálica latina. Cuando el Arcipreste, siguiendo una posible corriente poética de la cuaderna vía del siglo XIII, los hace

En la rima de la estrofa de (13) del *Libro de Buen Amor*, se constata la vacilación gráfica entre <nt> y <nd> que podría apuntar a que la articulación fónica de la dental era oclusiva [+ tensa] por hallarse en posición postconsonántica, cuya realización coincidía con la dental oclusiva sorda [t], razón por la que el Arcipreste puede hacer rimar: *prebenda, prenda y senda con renta*:

- (13) ante renunciaría toda la mi *prebenda*, < PRAEBENDA,  
desí la dignidat e toda la mi *renta*, < cruce entre REDDÍTA y VENDÍTA,  
que la mi Orabuena tal escátima *prenda*: < PIGNORA:  
creo que otros muchos sigrán por esta *senda*.» < SEMÍTA (*Libro de Buen Amor*, 1699)

### 3.2.3.2.1. Articulación en posición final absoluta de palabra

En posición final de palabra o en posición final de verso, donde la dental oclusiva no se vería afectada por el *sandhi* externo, se documenta en las rimas una articulación dental oclusiva sorda [t], tanto en formas verbales como nominales (como muestran los rimantes de la estrofa 258 del *Libro de Buen Amor* y en la 159 escrita por Álvarez de Villasandino). Tan solo en los casos en que se reforzó por alguna razón la consonante oclusiva se obtuvo un resultado fricativo, cercano a una pronunciación interdental (como se contempla en el castellano actual de amplias áreas castellanas y leonesas, por lo menos). Los siguientes casos de (14) sirven para mostrar que en posición final de palabra la pronunciación era dental sorda; conviene recordar que el ensordecimiento en dicha posición afectaba a los fonemas en su totalidad.

El resto de rimas seleccionadas revelan que el uso de la grafía <-t> se extendía a voces cuyo étimo tenía una -D- intervocálica, como el caso de MERCEDIS, el cual aparece escrito como <merçet>, seguramente porque prevalecía el criterio fónico frente al etimológico<sup>573</sup>:

- (14) Feziste por loxuria al profeta *Davit*  
que mató a Urías quando l' mandó en la *lit*  
poner en los primeros, quando le dixo: «It,< ITE

---

rimar entre sí, estos fonemas dentales deberían seguir el patrón fonético que hemos marcado para este fonema: oclusivo en posición inicial de palabra y fricativo en situación intervocálica.

Otras estrofas que mantienen estas desinencias con un mismo origen etimológico son: 132, 133, 152, 186, 208 [en este caso rima la desinencia verbal del participio con otras dos voces nominales], 285, 614, 760.

<sup>573</sup> Sin embargo era distinto en las soluciones portuguesas, como aparece en el poema 14, redactado por Álvarez de Villasandino, estrofa 2, en que rima: *soedade, lealtade, crueldade y beldade*.

levat esta mi carta a Joab e venit < VENITE<sup>574</sup>>. (*Libro de Buen Amor*, 258)

Dezidme en todo en todo, bien, vuestra *voluntat*: < VOLUNTATE<sup>575</sup>  
¿qual es vuestro talente? dezidme la *verdat*; < VERITATE  
o bien bien lo fagamos, obien bien lo *dexat*, < LAXATE  
que venir cada día non serié *poridat*.> < PURITATE (*Libro de Buen Amor*, 838)

En el nonbre de Dios, que es vno e *Trinidat*,  
Padre, Fijo e Sp[í]ritu Santo en simple *unidat* < UNITATE  
Eguals en la gloria, eternal *majestad*<sup>576</sup>,  
e los tres ayuntados en la *divinidat*. < DIVINITATE (*Rimado de Palacio*, 1)

[...]  
niña de pequeña *edat*, < AETATE  
e, segunt vos veo agora,  
floreció vuestra *beldat*; < \*BELLITATE  
si mi coraçón adora  
vuestra linda *magestat*, < MAIESTATE (*Álvarez de Villasandino* 9, 2)

señor, vine, esto *creed*,  
por le demandar *merçet* < MERCEDE (*Álvarez de Villasandino* 159, 3)

requerir otra *salud*, < SALUTE  
ca sólo por *virtut* < VIRTUTE (Fray Diego de Valencia 503, 3)

señor, merçed te pido que ayas *piedad*<sup>577</sup> < PIETATE  
de mi alma mesquina, e a la mi grant *maldat* < MALITATE  
vença en tu jüyzio tu noble *caridat*, < CARITATE  
ca mucho mal meresco e mucha *crueldat*. < CRUDELITATE (*Rimado de Palacio*, 35)

[...]  
la su cortapisa era *lealtad*, < LEGALITATE  
el su chapirete era fermosura,  
el su noble manto muy grant *onestad*, < HONESTITATE  
estrado muy rico de toda *bondat*; < BONITATE  
[...]  
es que la cobría toda *castidat*. < CASTITATE (Pedro Vélez de Guevara 319, 4)

Junto a todos estos datos, se documenta una estrofa en el *Libro de Buen Amor* que podría apuntar a una articulación fricativa en posición final absoluta de palabra. Por esta misma razón, Carmen Pensado diferenciaba, teóricamente, entre fricativas y oclusivas en la misma posición. Sin embargo, por los ejemplos que hemos visto anteriormente, podemos deducir que este caso responde a la existencia de las dos pronunciaciones (al

---

<sup>574</sup> Esta rima relevante demuestra la articulación de la dental en el margen implosivo de sílaba, incluso en los imperativos, a pesar de que algunos estudiosos no tengan clara su articulación. Estos ejemplos se complementarían con las rimas del *Cancionero de Baena* correspondientes al último tercio del s. XIV, primero del s. XV. El ms. *S* del *Libro de Buen Amor*, único que contiene esta estrofa, presenta la grafía <-d>, no obstante, la edición de Corominas ha reflejado esta articulación sorda con la grafía <-t>, más cercana a la realidad fonética.

<sup>575</sup> Tanto en el ms. *S* como en el ms. *G* aparece esta voz con la desinencia gráfica <-d> en rima con el resto de voces que presentan una <-t>.

<sup>576</sup> Articulaciones dentales oclusivas sordas, a pesar de que aparezca la grafía <-d> que representaría una sonora, al igual que las rimas del *Cancionero de Baena*, en imperativos y en desinencias nominales. Al igual que las rimas de las estrofas 91, 128, 232, 276, 370, 504, 543, 670, 817, 830, 851, 877, 894, 951, 1025, 1040, 1099, 1103, 1153, 1199, 1209, 1247, 1489, 1710 o 1827 de la misma obra.

<sup>577</sup> En *E*: <piadat>.



menos documentadas en la primera mitad del XIV) de las dentales finales, las cuales se distribuían de la siguiente manera: una oclusiva [+ tensa] mayoritaria y otra fricativa [+ tensa]<sup>578</sup> que aparecería cuando el hablante incidía en algún tipo de énfasis articulatorio, como es el caso de la voz *catat* en (15):

- (15) dixo don Pitas Payas: «Madona, si vos *plaz*, < PLACET  
mostradme la figura e ajam bon *solaz*.» < prov. *solatz*  
Dix la mujer: «Mon séñer, vos mesmo lo *catat*: < CAPTATE  
fey ý ardidament todo lo que *vollaz*.» (*Libro de Buen Amor*, 482)

### 3.2.3.2.2. ¿Rimas asonantes?

Hay estrofas en la obra del Arcipreste, cuyas rimas son aparentemente asonantes, al igual que ocurría en las obras del *mester de clerezía* de la centuria anterior, por lo que la teoría fundamentada en la aproximación articulatoria o equivalencia acústica de los fonemas oclusivos, desarrollada anteriormente, debe hacerse extensible a los siguientes casos:

- (16) De la acidia eres mesonero e *posada*, < POSATA  
nunca quieres que omne de bondat faga *nada*; < RES NATA  
desque lo ves baldío dasle vida *penada*; < PENATA  
en pecado comiença e en tristeza *acaba*. (*Libro de Buen Amor*, 317)

Vínome Trotaconventos alegre con el *mandado*: < MANDATU  
«Amigo», diz, «¿cómo estades? Perdiendo it vuestro *cuidado* < COGITATU  
encantador malo saca la culuebra del *foraco*<sup>579</sup>;  
cras verná fablar convusco: ya lo dexo *recabdado*. < RECAPITATU (*Libro de Buen Amor*, 868)

E al dezir de los ombres, al ombre por *perdido* < PERDITU  
tienen, sy se aparte deste mundo *catibo*, < CAPTIVU  
contando lo por muerto; mas el tal en *olvido* < \*OBLITU  
no(n) está del buen collegio do es todo bien avido. (*Rimado de Palacio*, 1773)

el Señor de *Villalobos*,  
de linage de los godos, (Fray Pedro Imperial 602)

<sup>578</sup> Afirma Amado Alonso (1976 [1955]: 65): “-z y -th finales indican, a mi parecer, intentos para señalar la condición fricativa de la -d final, que, en efecto, más tarde será denunciada como fricativa. [...] de hecho se cumplió entre la -z y la -d finales una identificación parcial”.

<sup>579</sup> Nota 868c de la edición de Corominas. *Forado*, es una *lectio faciliior* del ms. S, en la que Corominas ve una terminación propia de la lengua castellana, por lo que nos encontramos ante un caso de asonancia.

### 3.2.3.2.3. *Un testimonio del inglés medio*

Para finalizar el presente epígrafe, cabe señalar un verso de Francisco Imperial en el que se hace uso de una fórmula religiosa en inglés medio. Amado Alonso (1976 [1955]: 69) recoge el testimonio de la ortografía inglesa de 1568 redactada por Thomas Smith, el cual afirma acerca del sonido sonoro de *thou* y *thee* lo siguiente: “responde al que en lengua vulgar griega se hace cuando pronuncian su  $\delta$ , o los españoles su letra *de* más floja, como cuando llaman [al latín] VERITATEM verdad”. Del mismo modo, en 1611:

Un testimonio de lujo. Shakespeare escribe *Bermudas-Bermoodhas* en *La Tempestad*, reproduciendo con ortografía inglesa no sólo la *u* española, sino la *d* intervocálica española (Amado Alonso 1976 [1955]: 71).

Según esta idea, la grafía intervocálica <-d-> podría representar una articulación cercana a la fricativa en <Moder>, razón por la que el rasgo de la oclusividad de la dental aparece representado por la grafía doble <-dd->; esta es la razón que justifica el empleo de dichas grafías para representar los sonidos del inglés:

(17) “*Moder Goddes helpe*, alumbradm’ agora”, (Francisco Imperial 226, 2)

### 3.2.3.2.4. *Evolución del morfema verbal de la segunda persona del plural y otras formas verbales*

Este fenómeno que atañe al diasistema de las dentales fue resumido por Lloyd (1993: 521) de la siguiente forma:

[...] en el siglo XIV la desinencia verbal de la forma 5, *-des*, empezó a alternar con las formas sin /ð/: *enfiés*, *entendés*, junto a *avedes* y *olvidedes* [...] Este tipo de cambio sólo habría sido posible si la /-d-/ hubiera desarrollado una pronunciación fricativa.

La articulación aproximante en posición intervocálica ha sido desarrollada en la explicación del epígrafe anterior. El *Libro de Buen Amor* se sitúa en un momento donde la alternancia de formas morfológicas hacía posible que pervivieran los morfemas verbales con el mantenimiento de la dental intervocálica [é.ðes], tal y como queda

ejemplificado en las estrofas del *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* recogidas en (18):

- (18) «Non sé», dixo la dueña, «destas perezas *grandes* < GRANDES<sup>580</sup>  
 cuál es la mayor dellas: amos pares *estades*; < STATIS  
 véovos, torpe coxo, de cuál pie *cosqueades*;  
 véovos, tuerto suzio, que siempre mal *catades*; < CATATIS (*Libro de Buen Amor*, 466)

«Señora, por la medida que agora *prometedes*, < PROMITTETIS  
 non sé gracias que lo valan quantas las vos *mercedes*; < MERCEDES  
 a la mercet que agora de palabra me *fazedes* < FACETIS  
 egualar non se podrían ningunas otras *mercedes*<sup>581</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 682)

Dizen luego al rey: «Por cierto, vos *tenedes* < TENETIS  
 judíos servidores, e merçed les *faredes*, < FACERE + HABETIS  
 ca vos pujan las rentas por çima las *paredes*: < PARETES  
 Otorgad las, Señor, que buen recabdo *avredes*<sup>582</sup>.» < HABERE + HABETIS (*Rimado de  
 Palacio*, 250)

Señor, pues tan obligado  
 a la Virgen vos *mostrades*, < MONSTRATIS  
 por su amor non *consintades* < CONSINTATIS  
 que padescas yo olvidado  
 en este vuestro reinado;  
 pues que de franqueza *usades* < USATIS  
 dando ofiçios e *heredades*,  
 yo non vaya desdeñado. (Álvarez de Villasandino 65, 7)

La rima de estas estrofas pone de manifiesto, sin lugar a dudas, la articulación de la dental en posición intervocálica correspondiente al morfema de segunda persona del plural. Ralph Penny (2005 [2004]) afirma que esta pronunciación se simplificó a finales del siglo XIV; sin embargo, como se verifica en la estrofa de Álvarez de Villasandino, compuesta en 1414, dicha forma pervivía, si bien es cierto que de manera minoritaria, junto a otras variantes articulatorias en los primeros lustros del siglo XV.

En el caso de la siguiente estrofa, aparece en el manuscrito la forma <tēblaes>, manifestación gráfica que apuntaría a una articulación con hiato, tras la pérdida de la consonante dental; sin embargo, si se compara esta estrofa con la del poema siguiente, número 122, se corrobora que las mismas formas verbales están en rima con la forma nominal <maldades>, rima que confirma la articulación de dicha dental intervocálica, aunque apareciera en el manuscrito la forma sin la representación gráfica de la dental.

<sup>580</sup> En este caso, la rima asonante con *grandes* verifica tal desinencia.

<sup>581</sup> Será esta voz la que nos asegura la desinencia en *-edes*. Este tipo de rima se observa en: 708, 713, 721 [en rima con la palabra *bondades*], 792, 802, 837, 843, 860. [en rima con *voluntades*], 878 [en rima con *redes*], 879, 1332 [Rafael Lapesa apunta *andarés* al considerar esta estrofa formada por heptasílabos, en cambio, como afirma Corominas, es una estrofa formada por octosílabos, por lo que preferimos la forma *andaredes*. No obstante, al tratarse de la época donde comienzan a aparecer estas formas, es lógico que su número sea reducido], 1432, 1444, 1480, 1577 y 1654.

<sup>582</sup> Es el mismo tipo de rima que el de las estrofas 257, 436, 449, 462, 820, 966 o 2127 de la misma obra.

Seguramente se trate de una confusión debido a que esta forma, en la época de Enrique III y Juan II, convivía junto con el resto de variantes que se gestaron tras la pérdida de dicha consonante:

Amigo señor, non vos *encubrades* < IN + COOPERATIS  
 d'este negoçio solamente un pelo,  
 ca muchos la temen, e yo la reçelo,  
 la grant turbamulta que vos *reçelades*. < RE + CELATIS  
 Por ende, señor, dezid, ¡que *bivades!* < VIVATIS  
 qué sintiredes en diçiendo: “Helo”  
 o si ay tal poste, pilar nin estelo  
 que todos non tiemblan peor que *temblades*. < TREMULATIS (Álvarez de Villasandino 121,  
 1)

La métrica de los ejemplos de (19) corrobora la articulación de este morfema verbal. El cómputo silábico de los versos del *Rimado de Palacio* apunta a que las formas *veredes*, *tenedes* y *devedes* eran trisílabas, por lo que estas formas gráficas podrían encubrir la articulación de la dental intervocálica o una pronunciación con hiato; en consecuencia con el resultado del análisis de los rimantes de la misma obra todo conduciría a pensar que se mantenía dicha consonante. Lo mismo ocurre con los versos de Alfonso de Baena, en los que se mantienen dichas formas, en cambio, a diferencia de la obra de Ayala, contendían con las variantes más evolucionadas, como se observa en la estrofa 586, en que se documenta la forma <notaes>:

- (19) E dizen entre sý: «*veredes* que leyenda < VIDERE + HABETIS (*Rimado de Palacio*, 209b)  
 «Si vos *tenedes* dineros; si non yo tomaré plata, < TENETIS (*Rimado de Palacio*, 302a)  
 De pensar estas cosas non *devedes* cansar, < DEBETIS (*Rimado de Palacio*, 1255a)

Si me *sodes* buen padrino, < \*SODES < ESTIS (Juan Alfonso de Baena 459, 1)

Alto rey, si bien *leedes* < LEGETIS  
 e *notades* mi proçeso, < NOTATIS (Juan Alfonso de Baena 586, 3).

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>E dizen entre sý: veredes que leyenda</i>	oóo óoó(o) / oóo ooóo	Alejandrino heptasílabo
<i>Si vos tenedes dineros; si non yo tomaré plata</i>	oóoóo oóo / oóo ooóóo	Alejandrino octosílabo
<i>De pensar estas cosas non devedes cansar</i>	ooó óoóo / óoóo oó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Si me sodes buen padrino</i>	òoóoóoóo	Octosílabo trocaico
<i>Alto rey, si bien leedes</i>	óoóoóoóo	Octosílabo trocaico
<i>e notades mi proçeso</i>	ooóoòoóo	Octosílabo trocaico

3.2.3.2.4.1. *Hiato y monoptongación de la segunda persona del plural*

En la obra del Arcipreste de Hita y en la del canciller de Ayala se constatan las formas con hiato y las asimilaciones vocálicas consecuentes, variantes originadas por la pérdida de la consonante intervocálica, todas ellas corroboradas por las exigencias de la métrica de la cuaderna vía. Esta teoría queda avalada por las propias palabras de Rafael Lapesa (2000: 742): “[...] desde 1330 (manuscritos de Gayoso y Toledo del *Libro de Buen Amor*) aparecen las formas *-ees, -es*”.

La métrica de los versos de (20) apunta, por una parte, la articulación del morfema verbal de segunda persona del plural con un diptongo o, incluso, con una variante monoptongada, como ocurre con: [i.rés], [a.βés] y [sóis] (aunque aparezca escrito <soes>), los cuales, si se pronunciaran como trisílabos se alteraría el *verse pattern* y la escansión acentual propia del mester. Por otra, la rima de los poetas del *Cancionero de Baena* deja traslucir la articulación asimilada, como es el caso de [be.rés] en rima con [trés] y [ko.no.tsés]; y [fa.tsés]<sup>583</sup> y [ke.rés] en rima con [és] y [re.βés]. Ruy Páez de Ribera era un poeta sevillano nacido en la primera mitad del siglo XV y Álvar Ruiz de Toro también fue coetáneo al mismo, por lo que las variantes que emplearon se insertan en el presente marco diacrónico-evolutivo, consecuencia de la zona geográfica en la que vivieron, (el sur de la Península, en este caso), seguramente más proclive a la reducción vocálica frente al mantenimiento del diptongo en el norte:

- (20) Aquesto acaece a vos, señora, mía,  
e a todas las monjas que tenedes frailía:  
por una sin ventura mujer que ande radía,  
temedes vos que todas *irés* por essa vía<sup>584</sup>; < IRE + HABETIS (*Libro de Buen Amor*, 1451)

Solamente por mi onra, pues en esto me *avés* puesto, < HABETIS (*Rimado de Palacio*, 327a)  
Dize: «Amigo, *avé(de)s* librado, ca vos vi agora hablar < HABETIS (*Rimado de Palacio*, 443b)

Faremos -diz- la cuenta, que *soes* buen escudero, < \*SODES < ESTIS (*Rimado de Palacio*, 467a)

de quantos vos *soes* amada, < \*SODES < ESTIS (Zapata 619)

Señor rey, desque vieron

estos primos todos *tres*, < TRES

agora, señor, *verés* < VIDERE + HABETIS (Ruy Páez de Ribera 299, 8)

En todo el mes dizen que *es* < ES

<sup>583</sup> Seguramente con una sibilante ya ensordecida, como se observará en las descripción articulatoria del castellano en el reinado de los Reyes Católicos.

<sup>584</sup> Esta misma desinencia la trata Corominas como vulgar para la estrofa 765. donde aparece la voz *fueras*, en vez de *fuérades*, por cómputo silábico. Deberíamos cuestionarnos si es, realmente, un uso vulgar.

vuestra justa, cavalleros;  
 sé que avrés un grant *revés*  
 de algunos ventureros  
 bien plazeros e punteros,  
 maguer non los *conosçés*, < COGNOSCETIS  
 escuderos plazenteros  
 en esta corte que *fazés* < FACETIS  
 quando *querrés*. (Álvar Ruiz de Toro 398, 3)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>temedes vos que todas irés por essa vía</i>	oóóo oóo / oó oóóo	Alejandrino heptasílabo
<i>Solamente por mi onra, pues en esto me avés puesto</i>	óóóo òóóo / òóóo oóóo	Alejandrino octosílabo
<i>Dize: «Amigo, avé(de)s librado, ca vos vi agora fablar</i>	óóóóo oóo / oóóóo oó(o)	Alejandrino octosílabo
<i>Faremos -diz- la cuenta, que soes buen escudero</i>	oóóo oóo / oó óóóo	Alejandrino heptasílabo
<i>de quantos vos soes amada</i>	oóóóóóo	Octosílabo mixto
<i>agora, señor, verés</i>	oóóóóó(o)	Octosílabo mixto
<i>maguer non los conosçés</i>	oóóoòóó(o)	Octosílabo mixto
<i>en esta corte que fazés</i>	oóóóòóó	Octosílabo trocaico
<i>quando querrés</i>	(o)oóóóó(o)	Octosílabo dactílico (sinafía)

Esta evolución radica en una homomorfía, en palabras de Lapesa (2000: 683): “[...] la evolución de los antiguos *dades, estades, cades, vedes, érades* [...] condujo a resultados que coincidieron fonéticamente con los singulares respectivos”. Tal coincidencia, que provocó la preferencia del español de la corte por las formas con diptongo, se originó tras la pérdida de la [-ð-] intervocálica.

#### 3.2.3.2.4.2. Efecto de la síncope vocálica

Junto a estos resultados, surgió la variante con pérdida de la vocal átona postónica, la cual originó el grupo consonántico [-r.d.]. Precisamente, se encuentran diversos ejemplos de esta variante, solución que desechó el uso lingüístico de la corte, (916c) a lo largo del siglo XIV:

- (21) Començó a encantalla, díxol: «Señora, fija,  
 catat que aquí vos trayo preciosa sortija:  
 danvos esta alfaja.» Poco a poco la aguija:  
 «Si me non *mesturades* vos diré una pastrija: (*Libro de Buen Amor*, 916)

me *quisierdes*, soy pagado<sup>585</sup>. (Álvarez de Villasandino 185, 4)

Por ventura, si vos *fuertes*  
tan pagado de amar  
atán mucho en tal lugar  
donde nunca bien *oviertes*,  
o si más plazer *sintierdes*  
en ser vuestro que ajeno,  
aquello vos es más bueno  
de que más provecho *vierdes*. (Diego Martínez de Medina 330, 7)

Frente al empleo indistinto del castellano de mayor prestigio de todas las formas que permanecían en contienda, con predominio de la variante que mantenía la consonante dental intervocálica y aquellas que presentaban una estructura tautosilábica, la solución más generalizada de los territorios americanos alejados de la metrópoli fue la de la monoptongación, herencia del castellano hablado en el mediodía peninsular, justificada por el proceso de nivelación propio de un pueblo en vías de creación (Lapesa 2000: 697).

Como se acaba de ver, la forma proparoxítónica sincopada sin la pérdida de la dental fue una de las soluciones del uso castellano. Tal y como muestran las siguientes estrofas:

El bien que por Dios *fezierdes*,  
la limosna que a mí *dierdes*,  
quando d'est mundo *saliertes*  
esto vos ha de ayudar<sup>586</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 1652)

o en Abenverga podedes, si *quisierdes*, ser librado,  
[...]  
escojed do vos *quisierdes*, luego seredes librado. (*Rimado de Palacio*, 468a/d)

Lapesa explica esta solución fonética como forma de contrarrestar la confluencia de las dos personas verbales. En sus propias palabras (2000: 695):

[...] sí tropezó con la presencia de formas como *fuertes*, *vierdes*, cuya síncopa vocálica retenía la *-d-*, por lo que ésta se mantuvo con mayor firmeza que en *amades*, *tenedes*, cuando se conservaba la vocal postónica. [...] por eso pudieron servir de instrumento para evitar la homomorfía.

<sup>585</sup> En este verso, en el ms. se puede leer *quisieredes*; si no encajara por el cómputo silábico, podríamos leerlo con pérdida de la dental intervocálica de lo que resultaría *quisiereis* o *quisieres*; preferimos la primera.

<sup>586</sup> Síncopa vocálica que se da en el ms. *S*, en cambio el ms. *G* ofrece la variante *fezieredes*. Lo mismo ocurre en la estrofa 1660.

A pesar de la escasa documentación de la presente variante, totalmente minoritaria en el *Libro de Buen Amor* y más abundante en el *Cancionero de Baena*, su aparición debió producirse durante el reinado de Alfonso Onceno, para extenderse después en la segunda mitad del siglo XIV, como se deduce de las estrofas de los poetas andaluces y norteños del *Cancionero de Baena*, cuya métrica y rimas revelan resultados más numerosos para la desinencia con diptongo y la solución monoptongada producida por la asimilación vocálica.

Para concluir el presente epígrafe, las siguientes palabras de Lapesa sintetizarían el origen y el posterior asentamiento de estas formas verbales (Lapesa 2000: 696-697):

[...] la acción constante de dos tendencias contrapuestas. Una, propia de ambientes donde *tú* y *vos* no llegaron nunca a completa equivalencia social, buscó en cada momento de acercamiento peligroso la solución que convenía para distinguirlos, [...] rechazó el empleo de los imperativos *da, está, ve* para la persona *vos*, con elección favorable a *dad, estad, ved*; uniformó con diptongo las desinencias de la segunda persona de plural en los presentes de indicativo y subjuntivo de las dos primeras conjugaciones, y con *-d* final en el imperativo [...]; retuvo la *-d-* de *érades, veníades, tuviérades*, etc., mientras fue de temer que su pérdida originase junto a *erais, veníais, tuvierais*, inequívocas por el diptongo, las ambivalentes *eras, venías, tuvieras*; y cuando la economía del idioma exigió suprimir la duplicidad de unos tratamientos casi iguales como signo de estimación, eliminó uno de ellos con todas sus formas gramaticales, dejando íntegras las del conservado. [...] La otra tendencia aceptó sin reparo las discordancias *vos tienes, vos quieras, vos sabrás*; no sintió escrúpulos ante las formas verbales de la persona *vos* que confluían con la persona *tú* [...] la voluntad de nivelación cohesiva propia de comunidades que se están formando.

Del mismo modo, como ya había apuntado Malkiel (1960: 332):

Juan Ruiz, a resident of Hita in New Castile [...], who had an uncanny gift for capturing even minute nuances of the surrounding speech, reconciled a pervasive preference for *vi* [...] with a marked though not exclusive proclivity toward *vido* [...], traces of a momentous conflict between the manuscript tradition and the internal poetic evidence. [...] he refused to abandon *vido*, apparently responding to its morphological advantage.



3.2.3.3. *Articulación de los fonemas velares*

En consonancia con los resultados obtenidos del análisis de las obras del primer ciclo del *mester de clerezía*, el proceso de desfonologización de los fonemas velares se había cumplido completamente en el siglo XIII, razón por la que las rimas de los poetas muestran el mismo estado articulatorio sin vacilación, desde el reinado de Alfonso Onceno:

- (22) A todos los de Grecia dixo el sabio *griego* < GRAECU  
«Merecen los romanos las leis, non gelas *niego*.» < NĒGO  
Levantáronse todos en paz e en *assussiego*: < der. SESSICO  
grand onra ovo Roma por un vil *andariego*. (*Libro de Buen Amor*, 58)

En este caso, la voz *griego*, del latín GRAECU, en rima con *niego*, del latín NĒGO, justifica perfectamente cómo el criterio etimológico que oponía el rasgo [+ continuo] de la velar intervocálica [- tensa] con su homónimo [+ interrupto] carecía de relevancia fonética y, por ello, no tenía sentido crear estrofas que presentasen una rima diferenciadora entre ambos rasgos. Esto mismo se pone en evidencia en las siguientes estrofas:

Por ende yo te dizia, vieja mas non mī *amiga*, < AMICA  
que jamás a mí non vengas nin me digas tal *nemiga* < INIMICA<sup>587</sup>  
si non, yo te mostraré como el león *santiga* < SACTIFICAT  
que el cuerdo y la cuerda en mal ajeno *castiga*. < CASTIGAT (*Libro de Buen Amor*, 89)

Porque ĩ fizio desonra e escarnio del *ruego* < RŌGO<sup>588</sup>  
el grand encantador fízole muy mal *juego*: < IŌCU  
la luz de la candela encantó e el *fuego*, < FŌCU  
que quanto era en Roma en punto morió *luego*; < LŌCO (*Libro de Buen Amor*, 262)

señores, non querades ser amigos del *cuervo*: < CŌRVU<sup>589</sup>  
temet sus amenazas, non fagades su *ruego*. < RŌGO  
El bien que fer podierdes fazeldo luego, *luego*: < LŌCO  
tenet que cras morredes, ca la vida es *juego*: < IŌCU (*Libro de Buen Amor*, 1531)

Las rimas de las estrofas de (22) demuestran que los dos fonemas velares sonoros, oclusivo y fricativo, habían confluído en uno solo cuya realización aproximante u oclusiva se distribuía según su posición en la palabra: intervocálica, inicio de palabra o

<sup>587</sup> Forma que proviene del latín INIMĪCA. Creemos que la aféresis vocálica no tendría su origen en una voluntad poética, sino que representa un fenómeno que se daría en ciertas voces en la oralidad.

<sup>588</sup> En la obra de Gonzalo de Berceo he podido ratificar la pérdida del rasgo distintivo entre el fonema /ɣ/ intervocálico aproximante y el oclusivo /g/ a partir de estos mismo rimantes, por lo que resulta lógico que, en la época del Arcipreste, este fenómeno estuviera asentado. Por otro lado, creemos que puede apuntar a una tradición poética en el uso de ciertas voces para elaborar las estrofas en cuaderna vía.

<sup>589</sup> Si hacemos caso omiso al primer verso de esta estrofa, por establecer una rima en asonancia con los tres siguientes, nos encontramos ante una estrofa, cuyos rimantes demuestran, una vez más, la confluencia de la velar fricativa sonora intervocálica con la velar oclusiva sonora, tal y como se ha visto en las estrofas anteriores.

después de consonante, respectivamente; sin embargo, se observa que en ciertas estrofas se hace rimar voces que comparten una misma desinencia etimológica:

- (23) dize: «Por las verdades se pierden los *amigos*, < AMICOS  
e por las non dezir se fazen *desamigos*»: < der. AMICOS  
assí entendet sano los proverbios *antigos* < ANTIQŪOS<sup>590</sup>  
e nunca vos creades loores de *enemigos*. < INIMICOS (*Libro de Buen Amor*, 165)

Yo l' dix: «Trotaconventos, ruégote, mi *amiga*, < AMICA  
que lieves esta carta ante que yo j[e]lo *diga*, < DICA  
e si en la respuesta no t' dixiere *enemiga* < INIMICA  
pued ser que de la fabla otro fecho se *sigá*». < SEQUIAT<sup>591</sup> (*Libro de Buen Amor*, 1497)

Pese a ello, estos ejemplos no demuestran que el Arcipreste de Hita fuese consciente de la distinción entre dos fonemas velares, sino que, a la luz de los ejemplos aducidos anteriormente, carecían de relevancia fonético-fonológica, una vez desarrollado el proceso de desfonologización. Por ello, en posición intervocálica se daría una articulación aproximante [- tensa] ([ɣ]), mientras que a comienzo de palabra y después de consonante encontraríamos la variante oclusiva sorda [g], ambos alófonos del mismo fonema /g/. Seguramente, el uso de estos rimantes responde a la tradición literaria propia del *mester de clerezía*, por lo que resulta lógico que este tipo de rima también aparezca en el *Rimado de Palacio*.

Asimismo, tampoco hay que olvidar que se documentan ciertas estrofas que, aunque ocasionales, muestran una rima aparentemente irregular, la cual ya quedó definida y explicada en el capítulo anterior<sup>592</sup>:

- (24) Non te quiero, Amor, ni al suspiro, tu *fijo*;  
fázesme andar de balde, dízesme «¡digo, *digo*<sup>593</sup>!»:  
tanto más me aquexas quanto yo más *aguijo*:  
no m' val tu vana gloria un vil grano de *mijo*. (*Libro de Buen Amor*, 390)

Amigo, en este fecho, qué quieres más que t' *diga*:  
sey sutil e acucioso e avrás tu *amiga*;  
non quiero qui estar, quiérome ir mi *vía*.»  
Doña Venus se fue, a mí dexó en *fadiga*<sup>594</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 648)

---

<sup>590</sup> Si se analiza esta estrofa con un poco más de detalle se puede ver cómo la antigua labiovelar [qw], que posiblemente formara una unidad fonémica independiente junto a su correlato [gw] (como señalaron Trubetzkoy, Brandestein o Mariner) había perdido su condición de labial, al mismo tiempo que la velar resultante se había aflojado, produciendo una velar fricativa en posición intervocálica. La misma explicación vale para *sigá* < SEQUIAT de la estrofa 1497.

<sup>591</sup> Otros ejemplos de la misma índole son: 3, 847, 897 (en este caso, se hace rimar un sonido cuyo origen es fricativo: la desinencia del imperfecto en *-ava.*), 1366, 1370, 1374 y 1579.

<sup>592</sup> Si bien es cierto que los casos con rima asonante representan una minoría frente a los casos con rima consonante que abundan en el texto.

<sup>593</sup> Probablemente sea el rasgo articulatorio fricativo el que hace aproximar articulatoriamente la prepalatal fricativa sonora /ʒ/ con la velar aproximante sonora [ɣ].

Antes de terminar el presente epígrafe se hace necesario analizar los siguientes versos del *Cancionero de Baena* con el fin de explicar las irregularidades concernientes a los fonemas velares que en los mismos aparecen:

(25) morar entre gente do ay tal *degreto*? < DECRETU (Álvarez de Villasandino 95, 2)

con tu fuego, maguer *juego*, < IOCU

non ay tal que non desates,

pues non fuelgo como *suelgo* < SÖLEO (variante original de *suelo*). (Fray Diego de Valencia DX, 5)

seguir las passadas de aqueste *sahueso*, < SEGUSĪU CANU. (Rodrigo de Arana, 432, 2)

Digamos por último que la lenición afectaba a las consonantes oclusivas en posición intervocálica, afectando al rasgo [ $\pm$  tenso] de las mismas; no obstante, como se observa en los ejemplos de (25) también llegaba a irradiarse a otras posiciones, como es el caso del margen explosivo de sílaba seguido de consonante (VC.C). El ejemplo del verso de Villasandino es una prueba de ello, ya que del latín DECRETU se ha mantenido, hasta hoy, la variante con el mantenimiento de la oclusiva: cast. *decreto*, cat. *decret* y port. *decreto*; en cambio, a lo largo del siglo XIV aparecieron otras variantes que se vieron afectadas por el efecto de la lenición, como es el caso de [de.gré.to]<sup>595</sup>.

#### 3.2.3.4. Fonemas palatales

El sistema gráfico del siglo XIV, herencia de los *scriptoria* de Fernando III y Alfonso X, dio lugar a una serie de variantes que se fueron distanciando de las soluciones tomadas por estos monarcas, cuyo punto álgido alcanzó las generaciones de los reinados de Carlos I, Felipe II y Felipe III.

Al igual que cuando se ha abordado la articulación de los fonemas bilabiales, dentales y velares en los capítulos anteriores, se reagruparán las sibilantes en otro apartado posterior, con la intención de obtener una mayor precisión en la descripción de

<sup>594</sup> Del latín FATIGA, esta estrofa presenta una [- $\gamma$ -] < [-g-] latina en rima con una [- $\gamma$ -] < [-k-] latina, como en *amiga* o *diga*. Probablemente, la articulación fricativa en posición intervocálica era tan débil que la aproximaba a la de un hiato. No hay que olvidar que muchas consonantes intervocálicas fricativas latinas se perdieron en el paso a las lenguas romances originando hiatos, como es el caso de HABEBAT > *había*.

<sup>595</sup> Un caso distinto representa la aparición de la velar fricativa sonora en *suelgo* proveniente del verbo *soler*, en que el efecto de la analogía, originada por la nivelación de los paradigmas verbales, fue la causante de la aparición de esta variante que no triunfó en la norma culta y que se quedó relegada al ámbito lingüístico de los usos menos prestigiosos.

los siguientes fonemas: palatal nasal sonoro /ɲ/, palatal africado sordo /tʃ/, palatal lateral sonoro /ɺ/ y su posible confusión con el mediopalatal fricativo sonoro /y/, junto al mantenimiento de la articulación geminada [-l.l-] y su devenir en la siguiente centuria.

#### 3.2.3.4.1. *Nasal palatal sonoro /ɲ/ y palatal africado sordo /tʃ/*

El resultado palatal nasal, solución en la que convergieron distintos fenómenos fonéticos desde la época de Orígenes, se encuentra totalmente asentado y regularizado en el sistema consonántico del castellano, tal y como se confirma en las siguientes rimas del *Libro de Buen Amor*:

- (26) murieron, por los furtos, de muerte *sopitaña*,  
rastrados e enforcados de manera *estraña* < EXTRANĒA;  
en todo eres cuquero e de mala *picaña*:  
quien tu cobdicia tiene, el pecado lo *engaña* < \*INGANNAT. (*Libro de Buen Amor*, 222)

Con tus muchas promesas a muchos *enveniñas*,  
en cabo son muy pocos a quien bien *adeliñas* < DELINĒAS;  
non te menguan lisonjas más que fojas en *viñas* < VINĒAS:  
más trayes necios locos que ay piñones en *piñas* < PINĒAS<sup>596</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 392)

En el nivel gráfico, este fonema se representó, históricamente, con una gran variedad de alógrafos, de los que <nn>, <n> y <ñ> se mantuvieron en la tradición gráfica en contraste con el resto de variantes que fueron perdiéndose una vez se regularizaron las grafías en los *scriptoria regum*. Las tres variantes señaladas fueron las más empleadas, por lo que no es de extrañar que esta tradición gráfica es la que persista en los tres manuscritos que contienen la obra del Arcipreste, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* con el fin de representar la articulación palatal nasal.

Es conveniente analizar más detalladamente las siguientes estrofas con el fin de comentar una serie de rasgos fonético-gráficos documentados en cada una de ellas:

- (27) Sepades que m` dexieron què ha cerca de un *año* < ANNU  
què anda don Carnal sañudo, muy *estraño*, < EXTRANĒU  
astragando mi tierra, faziendo mucho *daño*, < DAMNU  
vertiendo mucha sangre: de lo que más me *assaño*; (*Libro de Buen Amor*, 1070)

La voz *daño* aparece en muchos manuscritos de la literatura medieval representada con la grafía bilabial <p> en el margen implosivo de sílaba: <dapno> o incluso <dampno>, amén de las variantes alográficas pertinentes que representan la

---

<sup>596</sup> El ms. *G* ofrece la variante gráfica <n>, a pesar de que, a través de la rima, se observa claramente cuáles su articulación fónica.

palatal nasal. Esta misma grafía es la que muestra el ms. *S*, en el que aparece <dapño>, en contraste con el ms. *G* que hace uso de la variante gráfica <daño>. Esta voz proviene del latín DAMNUM, por lo que es lógico que se intentara reflejar gráficamente la articulación bilabial implosiva con el intento de mantener una secuencia silábica trabada CVC.CV. Estos datos llevan a pensar que se trata de un latinismo gráfico, ya que, en el nivel fónico, la secuencia latina [-m.n-] se habría pronunciado con la palatal nasal [ɲ], como se extrae de la rima de (27) con *año*, *estraño* y *assaño*.

En la evolución de la voz latina DŌMINA, tras la síncope se creó un grupo consonántico, que convergió con la articulación del fonema /ɲ/. No obstante, dicha palatalización no es común a todo el dominio románico, como se constata en el catalán *dona* (resultado idéntico al del portugués), solución que aparece en la estrofa 475 del *Libro de Buen Amor*, en la que el Arcipreste hace uso de esta voz para representar a un hablante de Bretaña. Este resultado queda asegurado por su rima con las palabras *bona* (resultado no castellano, al no haberse diptongado la ō tónica latina) y *persona*, por lo que en dicha estrofa la grafía <n> no representa una articulación palatal, sino el de una dental nasal [- tensa]. Esta estrofa es muestra de que, al igual que ocurre con el habla de las *porqueiras* en el episodio de las Serranas, Juan Ruiz personalizó el habla de sus personajes a través de recursos fonético-fonológicos. Con todo ello, se observa cómo el resultado palatal es el propio de una situación, en época de Orígenes, en la que se creó una koiné a través de los diferentes lazos que se establecieron entre hablantes heterogénea:

- (28) Desde salió del campo non valíe una *cermeña*; < SARMINĪA  
a arar lo pusieron e a traer la *leña*, < LIGNA  
a vezes a la noria, a vezes a la *aceña*: < ár. *assánya*  
escota en sobervio el amor de la *dueña*. < DŌMINA (*Libro de Buen Amor*, 241)

La rima de (29) pone en evidencia una articulación palatal en la voz *vergoña*, pese a que no fue la solución que triunfó en castellano. Como se explica en la nota a pie de página, los manuscritos *T* y *G* del *Libro de Buen Amor* y la estrofa de Fray Diego de Valencia muestran un resultado vocálico, en la voz *vergueña*, propio del castellano: la diptongación de Ē tónica latina; en cambio, la palatalización de la nasal no es la solución que ha llegado hasta nuestros días. Cada palabra tiene su propia historia y es probable que esta se encontrara a mitad camino entre la palatal nasal y el grupo consonántico [n.ts-], el cual, más adelante originó el resultado que ha pervivido en el castellano moderno [-n.θ-]. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. VERGÜENZA)

explican que: “[...] la forma estrictamente popular fué la antigua *vergüeña*, hoy ast. *vergoña*; la que hoy ha predominado viene probablemente de una antigua pronunciación semiculta *vergundia* cambiada en *vergunzia*, *vergijnza* y *vergüenza*”. Estas dos formas, al igual que en portugués, vacilaron en toda la Baja Edad Media hasta finales del reinado de los Reyes Católicos, por lo que la forma con la palatal apenas se encuentra en autores posteriores al Marqués de Santillana. Asimismo, Corominas y Pascual argumentan que [-n.ʦ-] es el resultado que se origina en posición pretónica, mientras que [ɲ] se articularía tras acento, explicación basada en un factor lingüístico interno que es, a su vez, compatible con la teoría que expone Malkiel basada en un agente externo a la lengua (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. VERGÜENZA):

*vergüença* representa una pronunciación semiculta o ultra-conservadora procedente de ambientes eclesiásticos, conventuales o literarios [...] Una pronunciación retardada *vergundja* se cambiaría en *vergunzja*, y con trasposición de la *j*, *vergijnza* > *vergüença* al intervenir el ensordecimiento aludido<sup>597</sup>.

- (29) albogues e banduria, caramillo e *çampoña* < SYMPHONĪA  
non se pagan de arávigo quanto dellos *Boloña*,  
comoquier que, por fuerça, dízenlo con *vergoña* < VERECUNDĪA<sup>598</sup>:  
quien jelo dezir faze pechar deve *caloña* < CALUMNĪA. (*Libro de Buen Amor*, 1517)

Pues ora, señores, pensat en las *dueñas*, < DŌMINAS  
non passe Castilla tan grandes *vergüeñas*,  
mas sea por vos servida e honrada. (Fray Diego de Valencia 35, 8)

Del mismo modo, surgieron otras variantes fonéticamente esperables que no llegaron a triunfar en el devenir de la lengua. Ya se ha apuntado que la yod del segmento fónico [-nj-] palatalizó la nasal originando la articulación nasal palatal sonora, debido a ello, las soluciones palatales de (30) son variantes etimológicamente esperables, que fueron reemplazadas por las más prestigiosas [-nj-], como es el caso de [de.mó.njo] y [tes.ti.mó.njo]. Dichas pronunciaciones quedan corroboradas por la rima de la estrofa de Juan Alfonso de Baena, en la que [de.mó.jo] y [tes.ti.mó.jo] riman con [o.tó.jo], palatal originada por la asimilación de las nasales del grupo [-m.n-]:

- (30) e non la lastimen falsas *opiñones* < OPINĪONES (*Rimado de Palacio*, 857g)

---

<sup>597</sup> Recordemos que *enzía*, *senzillo*, *unzir* muestran una solución sonora, probablemente al encontrarse tras la articulación nasal sonora; sin embargo [dj] tras consonante se articulaba como sorda, como vemos en: *orçuelo*, *berça*, etc.

<sup>598</sup> Para la voz *vergoña*, que procede del latín VERECUNDĪA, los mss. *T* y *G* ofrecen la variante *vergueña*, diptongación propia del romance castellano, no obstante, la palatalización no es propia del castellano, sino que se trata de un orientalismo.

Señor alto, Rey de España,  
 yo les mando mal *otoño*, < AUTUMNU  
 ca les meteré el *demoño*: < DAEMONĪU  
 démelo por *testimonio*<sup>599</sup>< TESTIMONĪU  
 Ferrand López de Saldaña,  
 que de risa bien se apaña. (Juan Alfonso de Baena 357, 4)

La siguiente estrofa del Bachiller de Salamanca, en que los rimantes son formas verbales que están en rima con *seña* (procedente del latín SIGNA), es muestra de cómo la inestabilidad fónica de ciertas formas, influidas por la tendencia analógica a regularizar los paradigmas, formaba una serie de variantes minoritarias que no llegaron a triunfar. Quizá se trate de un texto castellano con rasgos portugueses, por lo que no sería un texto escrito en portugués; la razón de este uso lingüístico radica en el uso estético poético, como respuesta a Álvarez de Villasandino:

- (31) señor Alfonso Álvarez, que Deus vos *manteña*<sup>600</sup> < MANU + TENIAT  
 en onra e en ben e en alto estado.  
 A esta pregunta me dad recabdo  
 e seja apresa, que non se *deteña*; < DETINEAT  
 e si podedes, logo en punto *veña*, < VENIAT  
 que muito cobdiçio saber este feito,  
 e si m' o deizedes, fazervos hé pleito  
 que moira o biva so la vossa *seña*. < SIGNA (Bachiller de Salamanca 94, 1)

En lo que respecta a la palatal africada sorda /tʃ/, como se observa en el siguiente ejemplo del *Libro de Buen Amor*, no hay ninguna distinción debida a la procedencia etimológica, ya que los grupos consonánticos [-k.t-] y [-ult-] convergieron en la misma articulación, documentada desde la época de Orígenes:

- (32) Las partes, cada una su abogado *ascucha*; < AUSCULTAT  
 presentan al alcal.le quál salmón e quál *trucha*, < TRUCTAT  
 quál copa e quál taça, en poridat *aducha*;  
 ármanse çancadilla en esta falsa *lucha*. < LUCTA<sup>601</sup> (*Libro de Buen Amor*, 342)

Responde: ¿qué te fiz? ¿por qué no m` diste *dicha* < DICTA  
 en quantas que amé, nin la dueña *bendicha*? < BENEDICTA  
 De quanto m` prometíe luego era *desdicha*; < DESDICTA  
 vite en fuerte punto: la ora fue *maldicha*; < MALEDICTA<sup>602</sup> (*Libro de Buen Amor*, 215)

Digo le yo: «Non faría, por çierto, tan mal *fecho*: < FACTU  
 vos bien me conosçedes, non me pago de *cohecho*; < CONFECTU

<sup>599</sup> En el manuscrito aparece la variante gráfica: <testimonio>.

<sup>600</sup> En el manuscrito aparece la variante gráfica: <mantenga>.

<sup>601</sup> Misma rima que en las estrofas 543 y 954, donde se riman *estrecho*, *fecho*, *maltrecho* y *barbecho*, este último procedente del latín VERVACTU.

<sup>602</sup> Palatalizaciones etimológicas no esperables para el romance castellano, ya que como hemos comentado anteriormente, cuando al grupo [-kt-] le precede una vocal palatal, la consonante implosiva quedaba asimilada a dicha vocal, una vez se vocalizó, sin afectar a la consonante siguiente por lo que estas voces originaron en castellano las siguientes formas: [mal.dí.ta] y [ben.dí.ta]. En esta rima, es posible una ultracorrección a través de una analogía o, incluso, una licencia poética o interferencia con otro romance.

pero por la vuestra onra, si entendedes y *provecho*, < PROFECTU  
levad lo a vuestra casa; non vos salga de so el *techo*. < TECTU (*Rimado de Palacio*, 362)

Para terminar el presente epígrafe, se ha seleccionado un verso de Manuel de Lando (33), en el cual aparece el empleo de la grafía <ch> como refuerzo de una antigua aspiración intervocálica, como es el caso del latín NIHIL. Seguramente, dicha articulación se habría perdido desde el latín vulgar, en el que ya no se pronunciaban las aspiraciones, perdidas desde el latín imperial del siglo primero, por lo que resultaría [mí.i] y [ní.il]<sup>603</sup>. Por esta razón, o bien Manuel de Lando, sevillano de origen, quería representar gráficamente una aspiración perdida, o bien una articulación palatal, fruto de una pronunciación marcada en posición intervocálica, propia de la variante lingüística andaluza [ní.jil]. En cambio, la forma contracta de este indefinido la documenta Mariner (1952: 55) en la antigua poesía de las inscripciones cristianas hispanas:

[...] la forma *nil* era de rigor como segunda parte de un dactílico en caso de que el siguiente pie empezara por consonante, puesto que la segunda sílaba de *nihil* habría sido larga por posición; dificultad que no existía para el empleo de *mihi*, que acababa en vocal.

La motivación del aparente error ortográfico no estriba en la interferencia de las distintas reglas gráficas, sino entre la ortografía y la pronunciación; según Carmen Pensado (1998: 231): “Su origen son las discrepancias entre la ortografía y la pronunciación, que, por distintos motivos existen hasta en los sistemas ortográficos más ajustados a la pronunciación”<sup>604</sup>.

(33) *nichil* es lo temporal.< NIHIL (Manuel de Lando 286, 7)

#### 3.2.3.4.2. *Palatal lateral sonoro /ɲ/ y mediopalatal fricativo sonoro /j/*

Una vez que este par de fonemas palatales se regularizaron y se establecieron en el sistema consonántico del castellano, ambos se diferenciaron fónicamente a lo largo de la Edad Media y comenzaron a confundirse a partir del reinado de Alfonso Onceno, si

---

<sup>603</sup> Hoy en día, una voz como *nihilismo* se articula de la siguiente forma: [ni'lísmo].

<sup>604</sup> Dicha equivocación parte de la siguiente regla (Pensado 1998: 235): “si las grafías <A> y <B> vienen a confundirse por razones fonéticas en un resultado fonéticamente más similar al valor “básico” de <B> y hay conciencia de la direccionalidad en la igualación, será mucho más frecuente el cambio de <A> en <B> que la ultracorrección <B> sustituida por <A>”.



bien es cierto que este brote incipiente de yeísmo no llegó a alcanzar las variantes lingüísticas más prestigiosas, como se corroborará en el corpus poético elegido.

### 3.2.3.4.2.1. *Palatal lateral sonoro /ɲ/*

En el *Libro de Buen Amor*, la articulación de la palatal lateral muestra una situación de estabilidad, como se ejemplifica en (34), cuyos rimantes se componen de una desinencia que procede del sufijo latino -ĒLLA<sup>605</sup>, articulación que se mantendrá en el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*:

- (34) Fueron dares valdíos, de que ove *manzilla* < MACĒLLA.  
Dixo: «Uno cuida el vayo e otro el que lo *ensilla*.» < IN + SĒLLAT  
Redréme de la dueña e creí la *fablilla* < FABLĒLLA  
que diz: «Por lo perdido no estés mano en *mexilla*.» < MAXILLA<sup>606</sup> (*Libro de Buen Amor*, 179)

Fazen luego castillos al canto de la *villa*, < VILLA  
grandes muros e fuertes torres a *maravilla*, < MIRABILIA  
sy quier sean tan altos como los de *Sevilla*,  
por meter los mesquinos más dentro en la *capilla*. < \*CAPPELLA (*Rimado de Palacio*, 268)

Dexa(s) me, Señor, que llore e planga un *poquillo*  
Este mi grant dolor; huérfano e *pobrezillo*  
estó con desanparo tornado ya *chiquillo*,  
con lágrimas en ojos, non fallando *portillo*. (*Rimado de Palacio*, 1692)

Muchas más altas merçedes  
vos fará, non dudo en *ello*, < ĒLLU  
el alto que obedeçedes,  
confirmadas con su *sello*. < SIGILLU  
Pues por mi poco *cabello*, < CAPILLU  
señor, non me desechedes,  
mas mandat lo que entendedes,  
que cumple mandar a *Tello*,  
del qual yo non me *querello*. < QUERELLO (Álvarez de Villasandino 181, 2)

[...]  
muy leal e sin *manzilla*,  
[...]  
francamente, sin *renzilla*,  
[...]  
para el grant Rey de *Castilla*,

<sup>605</sup> Hemos dedicado el apartado de las vocales al caso de la monoptongación de este sufijo.

<sup>606</sup> Esta locución adverbial aparece en la obra de Gonzalo de Berceo en el *Duelo de la Virgen*, estrofa 34, como: *man a maxiella*, la cual, presenta un diptongo no etimológico, pues proviene del latín -ĪLLA, y tendría un significado acorde a un estado de tristeza o de reflexión. En el caso de la obra del Arcipreste, ese significado encaja a la perfección, ya que la paremia *Por lo perdido no estés mano en mexilla* podría entenderse como ‘no estés triste por lo que has perdido’. Esta argumentación fraseológica no debería tener cabida, en principio, en un estudio fonético, pero sirve para mostrar que la fonética histórica puede ayudar a explicar la formación de la voz *maxilla*, su origen y, en consecuencia, completar el sentido de la unidad.

[...]

que suene fasta *Sezilla*. (Juan Alfonso de Baena 463, 4)

En la última estrofa escrita por Alfonso de Baena se observa cómo el resultado palatalizado de [-lj-] ocasionaba múltiples variantes que perduraron a lo largo de la Edad Media, como es el caso de [se.ɖ.í̯la], en rima con *manzilla*, *renzilla* y *Castilla*. Esta solución palatalizada, que proviene de *Sicilia*, rivalizaría con su étimo hasta que quedó relegada por el desuso o por considerarse vulgar.

En lo referente al fenómeno de la asimilación de las consonantes líquidas y el consecuente paso de la vibrante a la líquida lateral, observemos la siguiente estrofa:

- (35) Bien así acaece a todos tus *contrallos*: < CONTRARIOS  
do son de sí señores tórnanse tus *vassallos*; < VASSALLOS  
tú, después, nunca piensas sinon por *estragallos*,  
en cuerpos e en almas, así todos *tragallos*; (*Libro de Buen Amor*, 207)

De igual modo que en (35), en (36) se observa el mismo fenómeno a través de la rima de *cavallo*, *vasallo* y *fallo* con *contrallo*. En esta última voz aparece, por efecto de la analogía, una articulación palatal lateral en un contexto donde los fenómenos de asimilación o disimilación son imposibles, ya que proviene del latín CONTRARIŪ, por lo que es difícil de creer que la grafía <-ll->, en este caso, encubra una pronunciación palatalizada, y no geminada, ambas articulaciones en convivencia a lo largo de toda la Baja Edad Media:

- (36) Al león garganero respondió el *cavallo*, < CABALLU  
diz: «tú eres mi señor e yo el tu *vassallo*: < VASSALLU  
en te besar la mano yo en esso me *fallo*, < FALLO  
mas ir a ti non puedo, que tengo un grand *contrallo*: < CONTRARIŪ (*Libro de Buen Amor*,  
299)

Bajo mi punto de vista, tanto en (35) como en (36), no creo que la grafía <ll> represente una articulación palatalizada, sino más bien una pronunciación geminada, tal y como se demuestra en el apartado correspondiente a la supervivencia de la articulación geminada del romance castellano. Tengamos en cuenta que si una palabra como *contrario* sufre un cambio en la segunda vibrante simple, debido a una disimilación de las consonantes líquidas o un proceso de analogía, lo más esperable es que aparezca un fonema simple que comparta su misma naturaleza fónica: en este caso, la articulación líquida lateral [l], que se encuentra en oposición a la líquida vibrante simple [r], es el más plausible, por lo que no se puede afirmar, con total seguridad, que la grafía <ll> representara, en estas estrofas, un sonido palatal.

No obstante, esta estrofa muestra que la grafía <ll> podía representar, asimismo, un sonido palatal. La presente idea parte de que la solución de la palatal lateral, en la voz *devallen*, no corresponde al romance castellano. La rima de esta palabra con *fallen* y *callen*, en las que la articulación [λ] es una solución castellana conservada hasta hoy, demuestra que dicho vocablo no es castellano, sino que, como apunta Corominas, presenta una solución oriental:

- (37) contra ésta e sus fijos, que assí no nos *devallen*, < \*BALLEANT  
nos andemos romerías e las oras non se *callen*, < CHALEANT  
e pensemos pensamientos de que buenas obras *salen*, < SALEUNT  
assí que con santas obras a nos baldíos non *fallen*. < FALLENT (*Libro de Buen Amor*, 1601)

El propio Corominas (1973: 592) explica que: “[...] parece tratarse de una variante prefijal de *aballar* ‘derribar, echar a tierra’ (1010*d*), cat. *devallar* (o *dav-*) ‘bajar, descender’, que alguna vez aparece también en aragonés antiguo”. En (37) se hacen rimar voces que contienen una palatal lateral, como *devallen*, *callen* y *fallen* con la palabra *salen*, por lo que apuntaría a la existencia de una variante alofónica con una palatal lateral sonora [sá.λen]. Esta forma habría continuado en vigor durante la primera mitad del siglo XVI, ya que la contienda entre las variantes [sa.lír] y [sa.λír] se recoge en el *Diálogo de la lengua* (1535) de Juan de Valdés.

En esta misma línea se ubica la primera estrofa seleccionada de (39), en cuyas rimas se constatan los rasgos lingüísticos del gallego, lengua de divulgación lírico-cultural, cuyo declive queda representado en la confección del *Cancionero de Baena*. En cambio, la segunda estrofa revela en la misma voz *espello* una rima totalmente castellana, rasgo lingüístico que impregna la totalidad del poema; por ello, en este caso, no se puede afirmar que sea un poema redactado en gallego, sino que se trata de un poema castellano con algún rasgo cercano a la modalidad lingüística del oeste peninsular:

- (39) Eu fui logo conquistado,  
¡sí Deus me poña *consello*! < CONSILIU  
e non vejo, por meu grado,  
otra luz nin otro *espello*, < SPECULU  
sinon su gentil figura  
sin ninguna crueldade,  
que me da grant soidade  
muitas vezes e folgura. (Álvarez de Villasandino 15, 6)

[...]  
Ved esta seguida sin nombre, sin sello,  
e poned consello  
fermoso e bello,

que juegos ay muchos que non son *trebello*, < TRIPALIU  
e a vos pertenesçe, gentil, claro *espello*, < SPECULU  
oír d'ello e d'ello. (Álvarez de Villasandino 202, 1)

Para terminar el presente epígrafe, desde el punto de vista gráfico se ha observado cómo el uso más frecuente en la representación del fonema palatal lateral ha sido, desde el reinado de Fernando III, <ll>; en cambio, el poligrafismo que caracteriza toda esta etapa todavía se mantiene vigente, como queda demostrado en el siguiente verso del *Rimado de Palacio* (40), en el cual se mantiene la grafía <li>, en representación de la articulación palatal lateral [λ]:

(40) Esta trae usuras que *lievan*<sup>607</sup> con engaño (*Rimado de Palacio*, 82a)

#### 3.2.3.4.2.2. *Mediopalatal fricativo sonoro /j/*

Cada una de las etimologías de los siguientes rimantes del *Libro de Buen Amor*, *Rimado de Palacio* y *Cancionero de Baena* apuntan al mismo origen que se ha descrito en el capítulo anterior, e incluso a otros que, tras un proceso de analogía, convergieron en el mismo resultado:

(41) Era vieja bohona de las que venden *joyas*: < fr. *joies*  
éstas echan el lazo, éstas cavan las *foyas*; < FOVĒAS  
non ay tales maestras como estas viejas *croyas*: < CRŌDIAS<sup>608</sup>  
éstas dan la maçada; si las orejas, *oyas*; < AUDĪAS (*Libro de Buen Amor*, 699)

Después desta ventura fuime para *Segovia*,  
non a comprar las joyas para la chata *croya* < CRŌDIA  
fui ver una costiella de la serpiente *groya*,  
que mató al viejo Rando, segund dizen, en *Moya*. (*Libro de Buen Amor*, 972)

De estas dos estrofas interesan, fundamentalmente, dos voces. La primera, *croya* ‘ruin, mezquino’, Corominas (1973: 266-270) afirma que su étimo próximo es el portugués *croia* y su étimo remoto, el céltico CRŌDIOS. El resultado palatal de esta yod tercera se debe cotejar, desde el punto de vista fonético, con el de la semiconsonante palatal, gracias a la rima con la voz *Segovia*; por lo que no se debe pensar que la grafía <y> encubría una pronunciación tan marcada como podría resultar la de un yeísta. Por analogía, esta pronunciación debería hacerse extensible a la estrofa 699, en la que riman *joyas*, *foyas* y *oyas* (del latín AUDIRE).

---

<sup>607</sup> Manuscrito E: <llevan>.

<sup>608</sup> Ver Corominas (1973: nota 699c), para el origen céltico CRŌDIOS. Rima como la estrofa 937.

Las siguientes estrofas muestran también una rima regular de voces que en su evolución originaron el fonema mediopalatal fricativo. Muchas formas verbales se modificaron, debido al efecto de la analogía existente en los paradigmas a los que pertenecen y se cambió la forma etimológica por otra analógica; tal es el caso de *caya*, *decaya* y *oya*, cuyas articulaciones mediopalatales son esperables ya que provienen de la secuencia fónica latina [-dj-]; sin embargo, fueron sustituidas por las formas que han perdurado hasta hoy en día: *caiga*, *decaiga* y *oiga*, respectivamente:

Conviene e es forçado que en algunt tienpo *vaya* < VADĪA  
 buscar vida segura, no(n) esté por *atalaya* < ár. *attaláya*  
 do así lo miren todos, e torne a la *raya* < RADĪA  
 do más seguro sea e tal que nunca *caya*. < CADĪA (*Rimado de Palacio*, 683)

Ya el Rey fizo lo *suyo*, < SUIU  
 segunt el tiempo *concluyo*; < CONCLUDIO  
 perdonad, porque *arguyo* < ARGUIO  
 sin saber testos del Chino. (Álvarez de Villasandino 219, 2)

[...]  
 e más que le doto en que siempre *vaya*  
 su onra adelante e nunca *decaya*; < DE + CADĪAT (Fray Diego de Valencia 227, 47)

Qualquier noble rey que tiene  
 por suya tan noble *joya* < fr. ant. *joie*  
 dévela quienquier lo *oya* < AUDĪAT  
 mucho onrar, que assí conviene, (Álvarez de Villasandino 29, 4)

De nuevo, en (42) se documenta la misma regularidad, donde la etimología de cada una de las voces responde a la nómina de consonantes que se ha señalado anteriormente y que desembocaron en el fonema mediopalatal fricativo:

- (42) mejor que la calandria nin que el *papagayo*,  
 Mijor gritas que tordo, nin ruisiñor nin *gayo*: < GAIU  
 si agora cantasses, todo el pesar que *trayo* < TRAHEO<sup>609</sup>  
 me tirariés en punto más que otro *ensayo*. < EXAGĪU (*Libro de Buen Amor*, 1439)

Desque vi que assí loavan  
 los ruisiñores al *gayo*, < GAIU  
 a los que fermoso amavan  
 ove plazer e *desmayo*:  
 plazer por mi lealtança,  
 desmayo por la tardança  
 pues toda mi esperança  
 es dubdosa fasta *mayo*. < MAIU (Álvarez de Villasandino 42, 4)

<sup>609</sup> V. nota de Corominas (1973) 1356b. Allí explica que en el poema aparece, al menos 12 veces, esta forma en vez de *traigo*, cuya palatalización queda patente a través de la rima. El ms. T da <traygo>, posible enmienda del copista. Lo mismo podríamos explicar para los casos donde riman *caya* y *oya*, respectivamente, resultados esperables desde un punto de vista fonético. El mismo tipo de rima se encuentra en la estrofa 1 del poema 399 escrito por Alfonso de Baena: en este caso se riman *papagayo*, *mayo*, *desmayo*, *rayo* y *ayo*, que proviene del gótico \**hagja*.

Álvaro señor, non *fallo*  
qué dezir, pero escreví  
al Rey, mi señor, assí:  
como su leal *vassallo*;  
por ende, acorred en breve,  
pues un vil juglar se atreve  
contra mí como non deve  
e me corre como *gallo*. < GALLU  
¡Sabe Dios por qué me *callo*! (Álvarez de Villasandino 189, 1)

En posición intervocálica el fonema mediopalatal fricativo se diferenciaba, como norma general, del palatal lateral, tal y como se ha demostrado a partir los ejemplos anteriormente descritos. En (42) se documenta un caso de gran relevancia: la voz *gayo* ‘ave del orden de las Paseriformes’, que proviene del latín *GAIUS*, se encuentra en rima, tanto en el *Libro de Buen Amor* como el *Cancionero de Baena*, con voces que etimológicamente desembocaron en el fonema /j/; en contraste con ello, *gallo* ‘ave del orden de las Galliformes’, cuyo étimo es *GALLUS*, aparece en rima con voces que provienen de formas latinas que poseían una [-l.l-] intervocálica, como revela la rima de la estrofa de Álvarez de Villasandino. En consecuencia, todo parece apuntar a que estos fonemas, en la zona septentrional, se diferenciaban en el sociolecto de mayor prestigio, por lo que el yeísmo era un rasgo rechazado, al menos en la variante lingüística más culta, como se explicará, más detalladamente, en el siguiente apartado.

En posición final de palabra<sup>610</sup>, el fonema mediopalatal fricativo sonoro nunca se articuló como [j], sino que, en dicha posición y en el margen implosivo de sílaba, se pronunciaba como una vocal palatal alta cerrada /i/. En la rima de la estrofa de Villasandino de (43) se corrobora dicha articulación a partir de la rima *ley*, *rey* y *grey* con la voz latina *mei*:

- (43) Con grande ira Saul, e saña, que fue el *rey* < REGE  
primero que los judiós ovieron ena su *ley*, < LEGE  
él a sí mismo mató con su espada; pues *vey*  
si devo fiar en ti, a la fe no, assí lo *crey*. (*Libro de Buen Amor*, 309)

Como dize un dicho que «coita non ha *ley*», < LEGE  
coitándome Amor, mi señor e mi *rey*, < REGE  
doliéndom de la dueña mucho –esto me *crey*–,  
que estava coitada como oveja sin *grey*. < GREGE (*Libro de Buen Amor*, 928)

Abrojos por la carrera  
siembra quien va contra *ley*;  
e quien tien’ otra dentera  
sinon bien servir al *Rey*

---

<sup>610</sup> No hemos de olvidar que nuestro trabajo se basa en un corpus poético, razón por la que no podemos analizar todos los casos fonéticos posibles, sino solo aquellos que son empíricamente cotejables en la poesía.

yerra en toda manera,  
 mas quien guarda bien su *grey*  
 cante *Miserere mei*,  
 como leal esmerado. (Álvarez de Villasandino 220, 5)

En lo concerniente a la terminación de los imperativos *vey* y *crey*, al igual que en el sistema de las dentales, las formas en imperativo presentan una articulación sorda a final de palabra. Sin embargo, esta rima pone de manifiesto la existencia de una variante, cuyo fonema mediopalatal fricativo, una vez quedó en posición final de palabra, tras el efecto de la apócope, pasó a articularse como la vocal [-i], por lo que la rima de estas estrofas es perfectamente regular. Por otra parte, podríamos argumentar que estas formas verbales pervivieron debido a la influencia que ejercieron las formas orientales *creu* / *cregueu* y *veu* / *vegeu*; sin embargo, estas variantes desaparecieron en castellano por el efecto de la analogía con las formas terminadas en [-d].

Para concluir este apartado es conveniente señalar los versos de Villasandino de (44), en los cuales aparece la rima de *f̄iyos* ‘hijos’, forma avalada por el manuscrito y que el editor enmienda por *f̄igos*, en rima con *antigos*. Desde el punto de vista fonético, tendría más sentido mantener la forma portuguesa con la grafía que representa el fonema mediopalatal fricativo, cuya articulación sería tan marcada que se aproximaría al de la velar fricativa sonora. Esta rima tendría tanto sentido como las que se han analizado en el capítulo anterior, en que se hacían rimar los fonemas bilabial, dental y velar [+ interrupto] y [- tenso] entre sí. Nuevamente una correcta descripción fonética ayuda a entender las rimas de los poemas tardomedievales:

- (44) [...] antes que salgan los *f̄igos*, < FILIOS  
 quier mançebos, quier *antigos*, < ANTIQUOS (Álvarez de Villasandino 211, 1)

#### 3.2.3.4.2.3. ¿Un yeísmo incipiente?

La siguiente rima del *Libro de Buen Amor* podría apuntar a un yeísmo incipiente:

- (45) El águila cabdal canta sobre la *faya*,  
 todas las otras aves de allí las *atalaya*.  
 No ay péndola que della falle, que en tierra *caya*, < CADĪAT<sup>611</sup>,  
 que balletero non la precie más que *saya*. < \*SAGĪA. (*Libro de Buen Amor*, 270)

<sup>611</sup> Observemos que la solución es la esperable desde un punto de vista fonético, pues este derivado verbal poseía en latín una [dj]. Más adelante, a través de una nivelación analógica, encontraremos la solución moderna *caiga*.

Las voces *caya*, *atalaya* y *saya*, cuyo fonema /j/ es el esperable dadas sus etimologías, riman con *faya*, que según Corominas (1973: 136): “No hay razón para dudar de que aquí, como en 1126c, *faya* sea otra cosa que el nombre de árbol; en el sentido de ‘saliente de roca, despeñadero’ es vocablo puramente leonés, y de fonética leonesa”. Parece poco probable, aunque no imposible, creer que la voz <faya> provenga de \*FALLIA y haga referencia entonces a un peñasco donde se encuentra el águila a la que Juan Ruiz hace referencia. Desde este punto de vista, la evolución de <-LLI-> habría resultado una articulación palatal lateral sonora y, por tanto, la rima consonántica de esta estrofa habría apuntado a la única documentación, o hápax, del proceso de yeísmo.

De manera contraria, comparto con Corominas la idea de que <faya> procede del latín FAGĒA, por lo que hace referencia al tipo de árbol donde se encuentra el águila, en este caso un haya. La rima de la estrofa 1126 apoya esta teoría, ya que *una viga de faya* hace referencia, indudablemente, a la madera de la haya:

- (46) mandólos colgar altos, bien como *atalaya*,  
e que a descolgallos ninguno y non *vaya*;  
luego los enforcaron de una viga de *faya*;  
el sayón va deziendo: quien tal fizo tal *aya*. (*Libro de Buen Amor*, 1126)

En consecuencia, parece poco probable sostener la idea de que la estrofa 270 del *Libro de Buen Amor* sea un ejemplo que demuestre la existencia de un yeísmo incipiente en el siglo XIV. Las opiniones sobre la cronología de este fenómeno oscilan entre el siglo XV y el XVI:

[...] [la] deslateralización del fonema palatal lateral [...] en las distintas formaciones romances de la Península y su posterior difusión ultramarina [...] unos piensan que hay esporádicos testimonios documentales de la desfonologización [...] en el siglo XV, otros sostienen que se produjo como muy pronto en el siglo XVI” (Chamorro 1996: 103-104).

Con la totalidad de resultados que hemos podido extraer para describir el presente par de palatales, podríamos concluir que el autor del *Libro de Buen Amor* no era yeísta. Sabemos que el fenómeno del yeísmo hace referencia, como afirma Ralph Penny (1996 [1993]: 103): “a la confusión de la lateral palatal /ʎ/ y a la fricativa mediopalatal /j/, generalmente resuelta en favor de las soluciones no laterales”, en otras palabras, como explica Lloyd (1993), cualquier relajación en la articulación de /ʎ/ podría servir para asemejarla a /j/. Este mismo autor apunta a un yeísmo incipiente en la obra del *Libro de*



*Alexandre* en el ms. *P*, donde aparece <ll> por <y> (*llago* por *yago*) y, en el ms. *O*, <y> por <ll> (*yeva* por *lleva*). Penny (2005 [2004]: 607) puntualiza que en el siglo XV encontraríamos diversos focos peninsulares que sirvieron de expansión del fenómeno del yeísmo o de “[...] relajación esporádica de /λ/”: zonas de Aragón y del Oriente de Castilla, así como ocurrió en Toledo<sup>612</sup> a finales del XV y, más generalizado, en Andalucía. La apertura de este proceso seguramente habría sido anterior, ya que, como afirma Alarcos (1988: 48) en referencia al cambio fonético: “[...] no es una repentina mutación fonética, sino más bien la prolongación geográfica y social de fenómenos que ya se daban [...] en siglos anteriores”.

Del mismo modo que en la obra del Arcipreste de Hita, en el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* no se ha encontrado ninguna rima que apunte a una confusión entre los dos fonemas palatales, razón por la que se podría afirmar que era un rasgo que se daba en el sociolecto popular, rechazado por la variante más prestigiosa.

#### 3.2.3.4.2.4. *Supervivencia de la pronunciación geminada*

En el capítulo anterior se ha desarrollado el estado de la variante articulatoria geminada en contienda con la palatal; dicho fenómeno perdura en la obra del Arcipreste de Hita y es el que se constata en el análisis de las estrofas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*. Por otra parte, el uso de la apócope en ciertos rimantes revela que anteriormente a la pérdida vocálica, la consonante en posición intervocálica se pronunciaba como una geminada lateral.

El fonema líquido /l/ que se encuentra en final de las voces *mortal* y *mal* es fonéticamente indudable tras la apócope regular. Llama la atención la voz *cal*, proveniente del latín CALLE ‘senda, camino’, que, tras sufrir el proceso de apócope extrema, tendría que haber originado una palatal lateral en final de palabra; sin embargo, en la estrofa del *Libro de Buen Amor* rima, indudablemente, con *mortal*, *al* y *mal*, lo que es indicio de que se articulaba como una lateral alveolar lateral<sup>613</sup>. Además, la forma que conserva la vocal final en la estrofa de Ruy Páez de Ribera, se encuentra en

<sup>612</sup> No obstante las rimas del *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo demuestran que la ciudad de Toledo en el último tercio del XV, en el reinado de los Reyes Católicos, el presente conflicto aún no se había resuelto. Paul Lloyd afirmó que donde la confusión era un fenómeno esporádico, la reacción fue la tendencia a la eliminación de dicho fenómeno (Pla 2012b).

<sup>613</sup> Es lo mismo que se constata con la voz *fal*, en rima con *mal*, de la estrofa 86 del *Rimado de Palacio*.

rima con *fable*, voz que no contiene una articulación palatal, por lo que queda confirmado que antes de la apócope extrema su pronunciación fue la de una geminada [kál.le], cuyo étimo latino compartía la misma articulación [-l.l-]:

- (47) «El día del domingo, por cobdicia *mortal*, < MORTALE  
combrás garvaños cochos con azeite e non *ál*; < ALTERU  
irás a la iglesia, no estarás en la *cal'*, < CALLE  
que non veas el mundo nin cobdicies el *mal*. < MALE (*Libro de Buen Amor*, 1163)

Si fabla o dize, maguer que bien *fable*, < FABULEM  
su fabla de todos es muy aborrida,  
e luego le dizen los ricos que *calle*, < CALLE  
que assí su razón no l' será oída; (Ruy Páez de Ribera 289, 6)

que destruye al cuerpo e faze mucho *mal* < MALE  
[...]  
en darles perdimiento por lo que çedo *fal'*. < FALLAT (*Rimado de Palacio*, 86d)

Únicamente aceptando la pervivencia de la variante geminada, cuyo uso fue paulatinamente decayendo, se explican, no sólo las siguientes rimas, sino otras que aparecen a lo largo de las estrofas de la poesía medieval y, más en concreto, en la obra del Arcipreste, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* como ocurre con la asimilación entre infinitivo y pronombres enclíticos:

- (48) si dava tino a otro fuego o la *candela*, < CANDĒLA  
amatávase luego; venién todos a *ella*, < ĪLLA  
encendién allí todos como en grand *centella*. < SCĪNTĪLLA  
Assí vengó Virgilio su desonra e *querella*. < QUERĒLLA (*Libro de Buen Amor*, 264)

Al que tien(e) buena casa, echan le fuera *della*;  
quien cuyda estar en paz, dexan lo con *querella*;  
a ricos e a pobres traen los a *pella*: < PĪLLA  
levanta muchos males esta chica *çentella*<sup>614</sup>. (*Rimado de Palacio*, 80a)

La rima de la obra del Arcipreste resulta de gran interés, ya que la consonante líquida lateral de la voz *candela*, que proviene del latín CANDĒLA, está en rima con la grafía <ll> de las voces *ella*, *centella*, del latín SCĪNTĪLLA, y *querella*, del latín imperial QUERĒLLA que, a su vez, proviene del latín clásico QUERĒLA. Las desinencias de estas voces pasarían a pronunciarse bien como geminadas, bien como palatales laterales (tal es el caso de *ella*) en un momento en que la confusión articulatoria era una realidad, es decir, la proximidad fónica entre la palatal lateral y la geminada hacía posible que las tres palabras de (48) rimaran con *ella*, cuya grafía <ll> posiblemente representaba, asimismo, un sonido palatal. Por esta razón, esta es la articulación que también se da en los rimantes de la estrofa del *Rimado de Palacio*.

---

<sup>614</sup> Mismo tipo de rima que la estrofa 712 de la misma obra.

En los siguientes ejemplos se corrobora también la articulación lateral geminada para la grafía doble <ll>. En el caso de las dos estrofas de Álvarez de Villasandino todo apunta a que la pronunciación líquida lateral de *estrela*, *donzela* y *manzela* responde a una realidad fónica propia del gallego-portugués, como se deduce de los rasgos lingüísticos de dichos poemas; sin embargo, la estrofa anterior, compuesta también por el mismo autor, presenta unos rasgos lingüísticos propios del castellano, por lo que no se debe afirmar que la rima entre *maristela* y *reçela* sean lusismos, ya que la totalidad de las rimas del presente poema reflejan los rasgos propios del castellano:

Quien te apela *maristela*, < MARE STELLA  
 flor del ángel saludada,  
 sin cabtela non *reçela* < RE ZELAT  
 la tenebrosa morada; (Álvarez de Villasandino 1, 5)

¡Ay mar brava esquivia!  
 de ti doy *querella*:  
 fâzes[me] que viva  
 con tan grant *mansela*<sup>615</sup>. (González de Clavijo 599, 1)

E pois que non ha *manzela* < MACELLA  
 de miña coitada morte,  
 si osasse, en toda corte  
 diría miña *querela*;  
 mais d'ela  
 he pavor que ha poder  
 tal que non oso dizer<sup>616</sup>  
 si es doña nin *donzella*. (Álvarez de Villasandino 10, 3)

[...]  
 chaman todos linda estrela;  
 si es dona o donzela < \*DOMNICÉLLA (Álvarez de Villasandino 24, 6)

La grafía <ll> de *apellar* y de *mill* representaba una articulación líquida lateral: [a.pe.lár] y [míl], cuyos étimos latinos se pronunciaban como consonantes geminadas. Como recoge Lapesa en su esbozo de edición del *Rimado de Palacio*, en el manuscrito aparece la variante gráfica <apelar>, grafía propia de la líquida lateral, por lo que se debería mantener o dicha grafía o, en el caso de que se utilizara la grafía doble, no apuntaría a una pronunciación palatal<sup>617</sup>:

<sup>615</sup> Tuten (2003) explica que la grafía <ns> no se podría tratar como seseo, ya que la <n> haría de punto obstruyente para que, fonéticamente, pareciera la fricativa dentoalveolar. No obstante, todas estas rimas pueden apuntar a una pronunciación geminada de la <ll> en beneficio de la teoría de Carmen Pensado, o como acaece con la voz *Castela*, la cual aparece en el manuscrito como <castilla>.

<sup>616</sup> En el manuscrito aparece la forma gráfica: <dyzir>.

<sup>617</sup> Bien es sabido que no se debe confundir el plano gráfico con el fónico, si bien es cierto que ambos se pueden influenciar en el devenir de la lengua, pues como recogió Malkiel (1965: 1-2): “The common denominator of all these vehicles for recording ordinary speech and other forms of discourse is the strict limitation of writing to the task of perpetuating *preexistent modes* of actual language. [...] under favorable

non podrá *apellar*<sup>618</sup> para ante otro mayor. < APELLARE (*Rimado de Palacio*, 145d)  
Con valor de mis paños a *mill* pobres vestiera < MILLE (*Rimado de Palacio*, 141a)

El último ejemplo seleccionado está compuesto por rimantes que contienen un sufijo cuya evolución ya se ha estudiado anteriormente. La articulación palatal conviviría con la geminada a lo largo del siglo XIV, afirmación que se corrobora con la presente rima. Este sufijo rima con *pupillo*, forma que ha pervivido hasta hoy como [pu.pí.lo], por lo que parece más plausible pensar en una articulación geminada que se simplificó en una líquida lateral: [-l.l-] > [-l-], mejor que en una palatal, pues implicaría un proceso de lateralización no castellano<sup>619</sup>: \*[-λ-] > [-l.l-] > [-l-]:

Nunca vos esforçedes manzillar al *pupillo*: < PUPILLU  
non es barraganía derribar al *chiquillo*. < CICCUCU + ĘLLU  
Judgad sienpre derecho e finque *amarillo*<sup>620</sup> < AMARĘLLU  
quien finca tortiçero o guarda mal *portillo*. < PÖRTĘLLU (*Rimado de Palacio*, 968.)

En este caso, se observa cómo el Arcipreste distingue perfectamente entre la voz *gallo*, del latín GALLU, y la voz *gayo*, que procede del latín GAIU, ya que esta última aparece en rima con voces que tienen el fonema mediopalatal fricativo /j/, ejemplo recogido en (42). Como se ha comprobado, la grafía <-ll-> de *gallo* podría representar, en el reinado de Alfonso Onceno, bien una palatal lateral, bien una articulación geminada. No obstante, tal y como se ha descrito desde el capítulo anterior, la asimilación fonética de la vibrante del infinitivo con la lateral del pronombre proclítico revelaría una pronunciación geminada:

- (49) Furtava la raposa a su vezina el *gallo*; < GALLU  
veíalo el lobo, mandávale *dexallo*,  
dezié que non devió lo ajeno *furtallo*.  
Él non veyé la ora que estoviesse en *tragallo*; (*Libro de Buen Amor*, 321)

E assí concluyendo, gentil cavalgante,  
sostengo contrario de aquesta *batalla*:  
que nunca se vençe por mucho *otealla*  
ninguna fermosa sin ser demandante. (Juan Alfonso de Baena 371, 2)

El caso de la voz *contrallos*, que proviene del latín CONTRARIOS, ya ha sido explicado en los ejemplos (35) y (36); dicha articulación, cercana a la de una líquida lateral, debido un proceso de disimilación o a un trueque consonántico, debe hacerse extensible a la forma verbal *contallos* (un infinitivo unido a un pronombre clítico), por

---

circumstances ingredients of a graphemic apparatus may percolate into the spoken language” (el subrayado es mío).

<sup>618</sup> Manuscrito E: <apelar>.

<sup>619</sup> A menos que pudiera considerarse este ejemplo como una posible solución [pu.pí.λo].

<sup>620</sup> Ms. E: <amariello>. En cambio esta grafía no puede representar una pronunciación con diptongo, según la rima con el resto de voces: *pupillo*, *chiquillo* y *portillo*.

lo que en la época de Juan Alfonso de Baena la pronunciación geminada se mantenía tanto en las formas nominales como en las verbales formadas por un infinitivo y un pronombre:

[...]  
 levantáronse en christianismo  
 contra él tantos *contrallos*, < CONTRARIOS  
 que non podrían *contallos*  
 por la cuenta de alguarismo. (Juan Alfonso de Baena 586, 99)

Pues de todos es *contrallo*, ‘contrario’  
 no *dexallo*  
 [...]  
 dar tras él hasta *matallo*.  
 Bien corrido como *gallo* < GALLU  
 yo lo *hallo*, < FALLO  
 [...]  
 quando tiene luego *dallo*,  
 él es causa de *hallallo*<sup>621</sup>. (Juan Alfonso de Baena 588, 15)

Asimismo, se ha visto en (48) cómo las voces *querella* y *ella* estaban en rima con *candela*, cuya grafía <-l-> representa una consonante líquida lateral, por lo que en la estrofa del *Libro de Buen Amor* de (49), la grafía <-ll-> de la voz *traella* apuntaría a un sonido geminado y, en consecuencia, se haría extensible al resto de los rimantes que contienen esta forma verbal unida al pronombre, como en los siguientes ejemplos pertenecientes al *Rimado de Palacio*, los cuales empiezan a dar muestra gráfica de la pronunciación etimológica [-r.l-], por lo que, posiblemente, nunca llegó a pronunciarse como una palatal:

Otrossí quando vieres a quien usa con *ella* < ÌLLA,  
 quier sea suyo o non, fáblal por amor *della* < DE + ÌLLA;  
 si podieres, dal’ algo: non le ayas *querella* < QUERÈLLA,  
 ca estas cosas pueden a la mujer *traella*<sup>622</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 488)

El su *governalle*<sup>623</sup> es nuestro prelado; (*Rimado de Palacio*, 829b)  
 Son oscuros de *pensallos*<sup>624</sup> nin saber dellos un tanto? (*Rimado de Palacio*, 1339c)  
 A los *umilles*<sup>625</sup> ensalça e los tiene más preçiadados; (*Rimado de Palacio*, 1379b)  
 Aunque non sea tan justo *tenerlo* en grant honor (*Rimado de Palacio*, 1613b)

A pesar de ello, Rafael Lapesa afirma, acerca de un verso de Macías del poema *Pues mi triste coraçón*, que:

<sup>621</sup> Como en la estrofa 17 del mismo poema en la que se rima: <calle> con <miralle>.

<sup>622</sup> Como la estrofa 522 donde rima *bella*, *donzella* y *ella* con *corrella*, o en la 808 en la que rima *callo* y *fallo* con *dexallo* y *començallo*.

<sup>623</sup> Seguramente la pronunciación geminada quedó relegada para los casos de pronombre enclítico y verbo en infinitivo, como segundo estadio en la evolución de la pérdida de esta pronunciación, como así se demuestra en las rimas de Juan de Mena.

<sup>624</sup> Ms. E: <pensar los nin>.

<sup>625</sup> Ms. E: <omildes>. Otra prueba de la pronunciación geminada.

[...] todo es castellano menos un *quere[l]e* en vez de *querelle*; pero este *querele*, por otra parte, asegura con la rima la autenticidad del castellano *consuele*, pues el gallego *console* no habría podido consonar con *querele*. Es preciso admitir que Macías se propuso valerse del castellano [...]; pero tal propósito no bastó para que evitase la *l* gallega de *querele* en lugar de la *ll* castellana (Lapesa 1985 [1953]: 243-244).

Comparto la opinión de Lapesa en aceptar que la rima de los versos de Macías es totalmente castellana; sin embargo, no haría falta admitir que la pronunciación [-l-] de [ke.ré.le] fuese un lusismo, más bien lo contrario, la articulación correcta habría sido [ke.rél.le], cuya geminada rimaría a la perfección con [kon.swé.le]. Como se ha observado a lo largo del capítulo anterior, dicha articulación fue un rasgo inherente en la formación de la koiné castellana, cuya evolución de los fonemas palatales necesita de una aclaración que únicamente puede llevarse a cabo a la luz de la totalidad de los resultados de las rimas de los poetas desde Fernando III hasta los Reyes Católicos.

La permanencia del rasgo lingüístico que se está analizando es de gran ayuda en la *constitutio textus*. En la edición de Dutton y González Cuenca (1993) del *Cancionero de Baena* se duda si el rimante *vella* de la estrofa de Lope del Monte, recogida en el ejemplo (50), hace referencia a ‘verla’ o ‘bella’. Los estudios de fonética histórica pueden arrojar luz sobre el presente problema. En contraste con las estrofas que se han analizado anteriormente, tanto *çentella* como *estrella* podían articularse como geminadas, por lo que en este caso, no haría falta admitir una confusión gráfica en el sistema de labiales ni una pronunciación palatal en las tres voces; es decir, aceptando el mantenimiento de la articulación geminada en la forma verbal *ver* unida al pronombre clítico *la*, articulación coherente en rima con las otras dos voces, se consigue un sentido completo del verso: ‘bueno fuera que pensarán aquellos que afirman no verla’, en vez de ‘bueno fuera que pensarán aquellos que no le llaman bella’. Se consigue regularidad en la rima, desde el punto de vista fonético, al tiempo que coherencia semántica para dicha estrofa:

- (50) [...] bueno fueran que pensarán  
los que la non dizen *vella*,  
que fuera clara *çentella*  
e en todo muy apuesta;  
d’otra guisa la su fiesta  
sería nuve e non *estrella*. (Fray Lope del Monte 324, 16)

La voz *escapalla*, cuya pronunciación ya queda explicada, se encuentra en rima con *almofalla*, que proviene del árabe *almahala*<sup>626</sup>, *falla* que proviene del latín vulgar FALLA ‘defecto, falta’ y *batalla*. Esta última voz es la que ocasionaría alguna duda, por tratarse de un galicismo, cuyo étimo próximo es la voz *bataille*, la cual, como afirman Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. BATALLA), procede del latín tardío BATTUALIA, antiguo neutro plural de BATTUALIS. En ese artículo, Corominas y Pascual explican que el castellano *batahola* ‘algazara’ y el catalán *tabahola* comparten el mismo origen, cuya grafía <l> representa, sin lugar a dudas, un sonido líquido lateral. Hoy pervive la variante articulada con la palatal lateral [λ], pero en la Edad Media la articulación geminada habría convivido con la palatal de manera general en el dominio romance, por lo que la existencia de la pronunciación [-l.l-] sería la propia de la siguiente rima:

- (51) desde oy en siete días, tú e tu *almofalla*  
 que seades comigo, en campo, a la *batalla*: < fr. *bataille*  
 fasta el Sábado Santo darvos he lit, sin *falla*; < FALLA  
 de muerte o de lisió non podrás *escapalla*. (*Libro de Buen Amor*, 1076)

Anteriormente se ha observado que Juan Alfonso de Baena hacía uso de la pronunciación geminada en sus rimas y esta estrofa representa otro ejemplo más. En este caso, *ensilla* y *villa*, voces que se articularían con una palatal y con una geminada, están en rima con *familla*, la cual, a pesar de aparecer con la variante gráfica <-ll->, procede de un étimo que carecía de dicha pronunciación, por lo que la articulación líquida lateral de [fa.mí.lja] es la más cercana a la de una geminada, en el caso de [βíl.la] y [en.síl.la]. Desde otro punto de vista, es posible aceptar que ambas articulaciones estuvieran relacionadas de alguna manera en el sistema fónico del castellano, hecho que hacía posible una rima entre [fa.mí.lja], [bí.λa] y [en.sí.λa], tal y como se describirá en el siguiente capítulo a la luz de las rimas de los poetas del cuatrocientos:

Alto Rey, en essa *villa*, < VILLA  
 bien çercada de alto muro,  
 vos estando muy seguro  
 con vuestra rica *familla*, < FAMILIA  
 [línea en blanco]  
 que assayó algund lacayo:  
 una cosa cuida el bayo,  
 otra cuida el que lo *ensilla*. < der. SELLA (Juan Alfonso de Baena 586, 140)

<sup>626</sup> Subráyese de nuevo la pronunciación de la líquida lateral en esta voz árabe, rasgo que justificaría, de nuevo, la pronunciación geminada del resto de las voces. En esta voz también se podría entrever una pronunciación aspirada para la grafía <f>.

Como ya señaló Carmen Pensado (1993b: 197-198) la pronunciación de [ss] geminada habría traído consigo el intercambio entre *ss* y *ns*, *rs*, *ls*. Los siguientes versos de (52) son muestra del intercambio entre *assí* y *ansí* < AD SIC:

- (52) *assí* que non se depuerte (Álvarez de Villasandino 552, 2)  
por que vos podades vevir *ansí* (Manuel de Lando, 607)

Estos casos han sido tratados como “efectos directos o indirectos de una mezcla de factores: transmisión semiculta de -NS-, -RS-, vacilación producida por la nasalización progresiva y ‘l leonesa’” (Pensado 1993b: 197); sin embargo, este caso debe enmarcarse en el proceso de asimilación que originó una articulación geminada, como se atestigua a través de la frontera de prefijo: *abdominare* ‘addominare’, *obprobium* y los dobles ultracorrectos *admorem* y *adput* (ejemplos extraídos de Pensado 1993b: 198).

Los rimantes que conforman esta estrofa presentan desinencias provenientes del latín -ĒLLAS e -ĪLLAS, cuya articulación es insegura. Este hecho podría apuntar, por una parte, a una pronunciación palatalizada ocasionada por el proceso de deslateralización, si bien, por otra, quizá fuera pervivencia de una articulación geminada, tal y como se daba en latín clásico y vulgar. Debido a ello, la propuesta de Corominas sobre el catalanismo *anguila* no sería necesaria si aceptáramos una pronunciación geminada<sup>627</sup>, la cual, una vez simplificada, habría confluído con el fonema líquido alveolar lateral. En cambio, si aceptamos la pronunciación palatal se debe recurrir a la propuesta de Corominas para entender la forma actual [an.ɡí.la]:

- (53) De parte de Valencia venían las *anguillas*, < ANGUILLAS<sup>628</sup>  
salpresas e trechadas, a grandes *manadillas*, < MANATĒLLAS  
daban a don Carnal por medio las *costillas*; < COSTĒLLAS  
las truchas de Alberche dábanle en las *mexillas*. < MAXĪLLAS (*Libro de Buen Amor*, 1105)

En principio, el resultado palatal en la voz *talla*, que proviene del latín TALĒA, es el esperable a partir de la yod segunda, por esta razón, este tipo de pronunciación es la que debería hacerse análoga a las variantes *trotalla* y *pintalla*, formas verbales a las que se le han añadido un pronombre clítico en función de objeto directo; sin embargo, ya se ha explicado que, lo más probable, es que su articulación fuera la de una geminada. Esta

---

<sup>627</sup> Chamorro (1998) también acepta la pronunciación geminada, extraída de los ejemplos analizados del *Libro de Buen Amor*, como este mismo o *cal*, todos ellos vistos en el presente epígrafe.

<sup>628</sup> Corominas (1973), nota 1105a, explica que es la forma antigua propiamente castellana, reemplazada, más tarde, por la catalana *anguila*.



aparente contradicción quedaría resuelta de la siguiente manera: la existencia de estas pronunciaciones originaron una situación de inestabilidad, cuyas variantes articulatorias, próximas entre sí, se debatían entre la forma geminada (predominante en los casos de infinitivo con pronombre enclítico, analizadas en las rimas) y la palatalizada:

- (54) De quanto que me dixo e de su mala *talla* < TALĒA  
fize bien tres cantigas, mas non pud bien *pintalla*:  
las dos son chançonetas, la una de *trotalla*,  
de la que no t̃ pagares, véyela, ríe e *calla* < CALAT. (*Libro de Buen Amor*, 1021)

#### 3.2.3.4.2.4.1. *Metátesis de la articulación geminada*

La aparición del segmento [-l.d-], resultado de una articulación geminada anterior que, más adelante, habría metatizado en la secuencia que se ha mantenido hasta hoy en día [-d.l-]: [βél.lo] > [bél.do] > [béd.lo]. En el siglo XIV, el segmento [-l.d-], todavía no habría evolucionado a la articulación metatizada [-d.l-], como demuestran los ejemplos recogidos en (55). Para Menéndez Pidal (1944-1946 [1908]) se trata de un proceso del tipo [-l.d-] > [-l.l-], comparable a otras asimilaciones progresivas que se habrían extendido por toda la Península; en cambio, Carmen Pensado (1993b: 195) los trata como resultados de una disimilación del tipo [-l.l-] en [-l.d-], la cual alterna con la simplificación de *bula*, *rebele* o *bulla*, *rebelle*. Dicha disimilación se hace patente en la rima de la estrofa de Nicolás de Valencia, en que riman *libeldo* y *apeldo*, cuyos étimos contienen una articulación geminada, cuya disimilación habría originado la variante con [-l.d-], que fue progresivamente decayendo, frente a la variante simplificada [-l-]: [a.pél.lo] > [a.pél.do] > [a.pé.lo]:

- (55) E por estos agravios que oídes dezir  
que me son fechos por vos, yo *apeldo* < APELLO  
para ante el Amor en este *libeldo*, < LIBELLU  
al qual mis agravios iré a espremir; (Nicolás de Valencia 490, 4)

*Alcalles*, notarios e aun oidores, (Diego Martínez de Medina 340, 2)

En estas estrofas se corrobora cómo las formas de imperativo con un pronombre clítico se articulaban como [-l.d-], como demuestra la rima con los sustantivos que se componen, etimológicamente, de tal segmento fónico, tal es el caso de *cabeldo*, *balde* y *alcalde*; por ello, una vez que el fenómeno de la disimilación originara la forma [-l.d-], a lo largo de la centuria anterior, esta perduró a lo largo del siglo XIV hasta que, como se

confirma en las rimas de los poetas, se originara la metátesis en el siglo XV y pasara a articularse [-d.l-], [-t.l-] o con una variante sibilante dorsodental en posición implosiva de sílaba dependiendo del énfasis articulatorio del hablante:

Si tomas agravios por tu mal servir,  
junta tus amigos; desí todos *veldo*,  
e otrosí letrados entren en *cabeldo* < CAPITŪLU  
e fagan *libeldos* segunt que complir, (Fray Diego de Valencia 491, 4)

Ayades buena ventura -responde luego el alcalde-,  
las rentas de este conçejo non las quiero yo de balde; < ár. *bátil*  
mas vos dad les por mí tanto por la villa e *arrabalde*; < ár. clás. *rabad*  
si vierdes que puja alguno, fablad con él e *pagalde*<sup>629</sup>. (*Rimado de Palacio*, 366)

Dize el portero: «Amigo, Fulano es muy privado  
*esperaldo* a la salida, de vos sea acompañado;  
yd con él a su posada e *dezilde*<sup>630</sup> que de grado  
le daré(de)s alguna cosa que seades ayudado. (*Rimado de Palacio*, 445)

#### 3.2.3.4.2.4.2. Testimonios gráficos

Desde el punto de vista gráfico, alternan en los manuscritos la grafía simple <-l-> y la doble <-ll->, en representación de una articulación líquida lateral sonora. Muchos de estos casos proceden de un étimo que carecía de una consonante geminada, como es el caso de *óleo*, *suelo* o *calentura*; sin embargo, sólo uno de ellos, *illusa*, procede de una voz latina que poseía una articulación geminada, tal y como se conserva en el catalán *il·lusa*. Esto demuestra que la existencia de una articulación geminada<sup>631</sup>, extendida en toda la Península, causaba, en ocasiones, confusiones gráficas entre la representación de la articulación lateral geminada y la simple:

- (56) *Olio* e vino ponen quando quieren catar < OLĒU  
[...]  
es allý *ollio* puesto, e vino a refrescar. (*Rimado de Palacio*, 2152b/d)
- [...]  
e a mí dexaron de manos al *suelo*<sup>632</sup>, < SÖLU  
e tengo que fuera muy más mi duelo (Pedro Vélez de Guevara 321, 3)

---

<sup>629</sup> Estrofa importantísima que representaría un estado intermedio después de la disimilación de la geminada [-l.l-], en [-l.d-] para luego pasar a [-d.l-]. En el manuscrito *N* aparece <pagad le>. Lapesa tiene esta forma subrayada.

<sup>630</sup> En *E* aparecen las formas: <esperad lo> y <dezidle>.

<sup>631</sup> Fenómeno que, en el caso del castellano irá en retroceso, como resultado de la formación de una koiné y de la pugna de las distintas variantes que originaron la simplificación y la nivelación de la lengua; más concretamente, la supervivencia de la variante simple en detrimento de la geminada. Esta articulación perdurará hasta el siglo XVII únicamente en los casos verbales de infinitivo con un pronombre clítico, tal y como se demuestra en las rima de las comedias de Lope de Vega.

<sup>632</sup> En el manuscrito aparece la variante gráfica con <-ll->: <suello>.

con rayos distintos e flama *illusa* < ILLUSA (Juan Alfonso de Baena 375, 1)  
 e muy rezia *callentura* < der. CALENTARE (Juan Alfonso de Baena 586, 44)  
 Foíd *de la*<sup>633</sup> grant falsía (Diego Martínez de Medina 324, 27)

### 3.2.3.5. *Fonemas sibilantes*

Debido a la dificultad que acarrea la descripción y el análisis de este conjunto de fonemas, se ha decidido separarlos y dedicar un apartado a cada par de sibilantes, estructura análoga a la que se ha seguido en el capítulo anterior; pese a ello, no debemos olvidar que estos fonemas estaban estrechamente relacionados entre sí hasta el punto de entrecruzarse y originar, por un lado, el trueque de sibilantes<sup>634</sup> y, por otro, el fenómeno conocido como *çeçeo*, documentado en los textos poéticos en el último cuarto del siglo XIV. De esta manera, entendiendo el cambio de estos sonidos como un conjunto, en lugar de concebirllos como una serie de fenómenos aislados, se podrá aclarar de forma más sistemática su evolución.

Antes de comenzar, convendría recoger la siguiente afirmación de Ralph Penny (2005 [2004]: 602):

[...] a principios del s. XIV, seguía en pie el sistema de consonantes sibilantes que se había desarrollado varios siglos antes [...] Ya en la Baja Edad Media comenzó una serie de cambios que [...] modificaron profundamente este sistema y alejaron fonológicamente al castellano de los romances vecinos peninsulares y ultrapirenaicos.

Serán, precisamente, estos cambios los que se desarrollarán en la explicación teórica del cambio en el devenir de las sibilantes del castellano hasta el ocaso del reinado de Enrique III.

El español medieval [...] presentaba un complejísimo sistema de sibilantes, que obliga a concentrar en un reducido espacio del aparato fonador (el comprendido entre la cara posterior de los incisivos y la zona inmediatamente anterior al palatal duro) un gran número de unidades que se diferenciaban entre sí (Morillo-Velarde 2001: 307).

<sup>633</sup> Aparece en el manuscrito la variante gráfica: <della>. Confusión en la graffa de la líquida lateral, precisamente por interferencia de la pronunciación geminada de otras voces.

<sup>634</sup> En la época de Fernando III ya se observaron trueques entre los dos pares de sibilantes fricativas, cuyo resultado mantenía la sonoridad del étimo.

Este sistema se irá resquebrajando y llegará a cuartearse en el siglo XV, pero no terminará de sistematizarse hasta el reinado de Felipe III. Los pares de sibilantes, en el norte Peninsular, en primer lugar, perdieron el rasgo [- tenso] y, en segundo lugar, se produjo el fenómeno de la fricativización o pérdida del rasgo [+ interrupto]. Comparto, en cambio, la opinión de Morillo-Velarde (2001) presente autor cuando afirma que la variante andaluza dio un paso más en la evolución de las sibilantes: hizo confluír las dos consonantes resultantes en un sonido predorsodental que se expandió en un contínuum de realizaciones que iría del *ceceo* a la *s sevillana* (Morillo-Velarde 2001: 308), ya que en dicha zona pervivió el rasgo [- tenso] de estas sibilantes. Tres son los posicionamientos teóricos sobre la gestación de este fenómeno:

1) Fenómeno moderno que, iniciado en el XV-XVI, se desarrolla en el XVII y culmina en el XVIII.

2) Fenómeno ligado al reajuste de las sibilantes castellanas: siglos XVI y XVII, aunque hay testimonio en el XV.

3) Evolución que se encuentra en el castellano traído por los repobladores primitivos de Andalucía en la segunda mitad del siglo XIII, que se expandió en el XIV y que estaría ya estabilizada en el siglo XV.

En su correspondiente apartado, y basándome en el corpus poético que se ha establecido, se intentará arrojar luz sobre el estado de las sibilantes en el siglo XIV, su evolución y las primeras documentaciones del *ceceo*.

#### 3.2.3.5.1. *Predorsodentoalveolares africadas: sorda /ts/ - sonora /dʒ/*

##### 3.2.3.5.1.1. *Articulación en el margen implosivo de sílaba y final absoluto de palabra*

De forma análoga a las consonantes dentales, las sibilantes también se vieron afectadas por el ensordecimiento en el margen implosivo de sílaba: en esta posición se neutraliza el rasgo [ $\pm$  tenso], en detrimento del rasgo [- tenso]:

- (57) dixo don Pitas Payas: «Madona, si vos *plaz*, < PLACET  
mostradme la figura e ajam bon *solaz*.» < prov. *solatz*  
Diz la mujer: «Mon señer, vos mesmo la *catat*: < CAPTAT  
fey ý ardiment todo lo que *vollaz*<sup>635</sup>.» (*Libro de Buen Amor*, 482)

La rima de *plaz*, *solaz* y *vollaz* con *catat* muestra que la grafía <-z> representaba un fonema sibilante, seguramente fricativo [+ tenso], aproximado al fonema dental oclusivo sordo /t/, no sólo por el rasgo de ausencia de sonoridad, sino también por el lugar de articulación: la zona de los alvéolos. Del mismo modo, el resultado articulatorio se habría confundido con la apicoalveolar fricativa sorda, debido a la pérdida del rasgo [+ interrupto] en dicha posición, articulación que debería hacerse extensible a los siguientes ejemplos (además de todas las sibilantes en posición final de sílaba o palabra):

- (58) Si queredes, señores, oír un buen *solaz*, < prov. *solatz*  
ascuchat el romance, sossegadvos en *paz*: < PACE  
non vos diré mentira en quanto en él *yaz*, < IACET  
ca por todo el mundo se usa e se *faz*; < FACIT<sup>636</sup> (*Libro de Buen Amor*, 14)

Los abogados allí dixieron, contra el *jüez*, < IUDĪCET  
que avía mucho errado e perdido su buen *prez* < PRETĪU  
por lo que avía dicho e suplido esta *vez*. < VICE  
Non gelo preció don Ximio quanto vale una *nuez*. < NUCE (*Libro de Buen Amor*, 368)

Bivo abondado *assaz*  
de riqueza e de *solaz*;  
venga guerra o venga *paz*,  
ésta amo e otra non. (Álvarez de Villasandino 51, 5)

Lo blanco es tornado color de *axenuz*,  
[...]  
soltóse la rueda, quebró el *arcaduz*.  
Alégrese todo el pueblo *andaluz*,  
[...]  
el sin-piedades, peor que *Briuz*. (Álvarez de Villasandino 116, 1)

La rima de la estrofa 778 es relevante, ya que asegura, sin lugar a dudas, el ensordecimiento en final de palabra o en el margen implosivo de sílaba. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. CAZO) proponen la forma \*CATTĪA como posible étimo de la voz *cazo*, por lo que la grafía <z> representaría un fonema sordo en dicha posición. Esta pronunciación se extendería al resto de rimantes que, en su forma

<sup>635</sup> Juan Ruiz hace uso de orientalismos para recrear la lengua de estos protagonistas de Bretaña, al igual que ocurre en la aventura de las Serranas. La misma rima la podemos encontrar en la estrofa 889. donde se rima, tras la apócope, *faz*, *yaz*, *paz* y *solaz* [En el ms. S, la <-z> está escrita encima de una <-d>, pero posiblemente debamos aceptar que se trate de un acercamiento articulatorio (entre los alveolos y los dientes) más que aceptar que se trata de una articulación interdental]. Mismos vocablos en rima en la estrofa 898.

<sup>636</sup> Al igual que la estrofa 19, donde se rima, tras apócope extrema, la desinencia <-iz>: *Ruiz* y *raíz*; como en 881, o también la estrofa 1521 en la que se rima *belmez*, *rehez*, *prez* y *nuez*.

plena, habrían presentado fonemas sibilantes sonoros dada su etimología: *sauze*, *yaze* y *plaze*:

Abaxóse el lobo allí so aquel *saz* < SALICE<sup>637</sup>  
por tomar el cochino que so la puerca *yaz*; < IACET  
diól la puerca del rostro, echóle en el *caz*; < CATTĪA  
en canal del molino entró, que mal le *plaz*: < PLACET (*Libro de Buen Amor*, 778)

De los ejemplos de (59) se extraen dos conclusiones: por una parte, teniendo en cuenta que carece de relevancia el rimante de la estrofa del *Libro de Buen Amor* compuesto por dos voces<sup>638</sup>, es adecuado interpretar el fonema sordo /ts/ para los rimantes de la presente estrofa; por otra, las rimas de los poemas extraídos del *Cancionero de Baena* justifican la fricativización de la articulación dentoalveolar [+tensa] en el margen implosivo de sílaba o final de palabra, como acaece en la rima entre *Gonçales* y *tales*:

- (59) tróxolo enderredor, a mal andar, el *rodezno*, < \*ROTICĪNU  
mal quebrantado salió, parecía *pecadezno*.  
Bueno le fuera al lobo pagarse cono *torrezno*: < \*TORRECĪNU  
¡non oviera tantos males nin perdiera el su *prez*, *no!* < PREȚIU NON (*Libro de Buen Amor*, 779)

Señora, vida penada  
ya *padeçco*<sup>639</sup> e padeçí < PATISCO (Álvarez de Villasandino 581, 2)

[...]  
en todos sus días, que nunca *fallescan*, < FALLESCANT  
[...]  
obras de contrarios nunca le *empescan*. < der. \*PENSICANT  
De todas tierras serviçios *recrescan*, < RECRESANT  
[...]  
en grandes riquezas con honra *envejezcan*. (Fray Diego de Valencia 227, 28)

[...]  
soy e assí *perezco* < \*PERESCO  
que non soy ya nin *paresco* < \* PARESCO  
[...]  
pero *gradesco* (Arcediano de Toro 311, 4)

[...]  
en nuestras virtudes todos le *parescan*. < PARESCANT  
[...]  
frutales e flores fruten e *florescan*, < FLORESCANT  
de yervas los prados todos *reverdescan*,  
[...]

---

<sup>637</sup> Anteriormente ha salido la voz *sauzes* en la estrofa 776a.

<sup>638</sup> En el caso de Juan Ruiz, en contraste con las obras de Gonzalo de Berceo o el *Libro de Alexandre*, es el primer autor de cuaderna vía, cuya maestría hace posible este tipo de rimas en las que el rimante puede ser simple o compuesto.

<sup>639</sup> Esta forma contrasta con la de la estrofa 3 del poema 582 del mismo poeta, en la que aparece la forma *fenesca*, cuya representación gráfica de la sibilante apunta a una articulación sorda y fricativa: *por que fenesca el falso Mecaire*.

multiplicando en su tiempo *crescan*. < CRESCANT (Francisco Imperial 226, 28)

[...]

del conde Fernant *Gonçales*,

del buen Çid e de otros *tales*, < TALES (Juan Alfonso de Baena 586, 33)

Cuando se originaron este par de fonemas, su articulación era [ts] y [dʒ]; no obstante, tras el proceso de ensordecimiento, la sibilante resultante sufrió un proceso continuo de adelantamiento articulatorio hasta hacerse fricativa, primero en posición final absoluta de palabra. Creemos que este fenómeno encuentra plena validez, aparte de los ejemplos aludidos en (59), en las siguientes rimas del *Libro de Buen Amor* y el *Cancionero de Baena*:

- (60) mucho sería villano, malo e torpe *pagés*<sup>640</sup>,  
 si de la mujer noble dixiés cosa *refez*,  
 ca en mujer loçana, fermosa e *cortés*, < CÛRTES  
 todo bien d'este mundo e todo plazer *es*. < EST (*Libro de Buen Amor*, 108)

Mi señor Martín *Gonçález*,

[...]

escrivanos muy *leales*, < LEGALES (Juan Alfonso de Baena 456, 1)

Feziste por la gula a Lot, noble *burgués*,

bever tanto que yogo con sus fijas, por *vez*, < VICE<sup>641</sup>

a fazer tu fornicio; ca do mucho vino *es*, < EST

luego es la loxuria e todo mal *después*. < DE + EX + POST (*Libro de Buen Amor*, 296)

Fabló en post aquéste el chanre Sancho *Muñoz*,

diz: «Aqueste arçobispo non sé qué se ha con *nos*: < NOS

él quiere acaloñarnos lo que perdonó *Dios*. < DEUS

por end yo apello en este escrito: abivad *vos*; < VOS (*Libro de Buen Amor*, 1705)

[...]

que vos nuze mala vez,

comatillo *tomaréis* < TORNARE + HABETIS (Juan Alfonso de Baena 587, 1R)

Las rimas de estas estrofas demuestran que la fricatización era un hecho en el margen implosivo de sílaba y final absoluto de palabra, por lo que Juan Ruiz puede rimar voces como *refez*, *vez* y *Muñoz* con *pagés*, *cortés*, *burgués*, *nos* y *Dios*, en estrofas de cuaderna vía con rima consonante. Estos ejemplos no representarían casos de confusión de sibilantes (rasgo fonético que analizaremos más adelante), sino que son más bien son muestras del fenómeno propio de la fricatización de las sibilantes africadas en dihcá posición:

Ysaí a su fijo David en su *niñez*

muy poco le presçiava, e por el más *refez*

<sup>640</sup> El ms. *S* nos da la variante gráfica <Pajéz>, prueba de la confusión de este fonema en coda silábica.

<sup>641</sup> El ms. *S* da <ves>, grafía ultracorregida por analogía a la rima. De nuevo nos encontramos con otra estrofa que muestra el rasgo fricativo de la predorsodentoalveolar sorda en final de palabra.

de todos sus hermanos lo tovo; e *después* < DE + EX + POST  
tiempo allý llegará quél solo levé el *prez.* < prov. *pretz* < PRETĪU (*Rimado de Palacio*, 1779)

Desde el punto de vista de la cronología relativa, la fricativización debió haber sido posterior al ensordecimiento en el norte peninsular y, por tanto, anterior a la interdentalización. Este fenómeno representa el primer eslabón del proceo de confusión que trajo consigo la desestabilización del sistema de las sibilantes<sup>642</sup>, hecho que desencadenó el *çeçeo*.

Ralph Penny (2005 [2004]: 603) opina que la fricativización no alcanzaría la lengua de las clases cultas hasta el siglo XVI, reinado de Carlos I, por lo que se daría antes en los sociolectos más populares del castellano. A través de nuestros ejemplos queda confirmado, en contraste con Penny, que la apertura de dicho fenómeno, al menos en el margen implosivo de sílaba o final de palabra, se documenta ya en los reinados de Fernando III y Alfonso X en la poesía culta no relacionada con un sociolecto popular, sino más bien, con el saber universitario y la Corte regia.

### 3.2.3.5.1.2. *Articulación en posición intervocálica*

La distinción de sonoridad ([± tenso]) era un rasgo lingüístico general que caracterizaba este par de fonemas sibilantes africados, tal y como se demuestra en las siguientes rimas, donde la regularidad es un hecho que concierne al fonema /dz/:

- (61) Vino el cabrón montés, con corços e *torcazas*,  
deziendo sus bramuras, con muchas *amenazas*: < MĪNACEAS  
«Señor», diz, «a la dueña si conmigo *enlazas*: < INLAQUEAS  
No t̄ podrá empeezer con todas sus *espinazas*<sup>643</sup>.» (*Libro de Buen Amor*, 1091)

Omne que mucho fabla, faze menos a *vezes*, < VICES  
pone muy grand espanto: chica cosa es dos *nuezes*, < NUCES  
las cosas mucho caras otr'ora son *rafezes*,  
las viles e refezes son caras a las *vezes*.» < VICES<sup>644</sup> (*Libro de Buen Amor*, 102)

---

<sup>642</sup> Confusión que podría haberse dado desde una etapa no tan tardía, como sugiere Alarcos (1991 [1965]).

<sup>643</sup> Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. ESPINACA) explican el origen árabe de la voz ESPINACA y el resultado labiodental o oclusivo velar de las formas iberorromances. Por otra parte, atestiguan la variante gráfica <z> en las rimas de Berceo, las hacen corresponder con las formas italianas *spinace* y estas las hacen derivar de un posible \*SPINACEU, aunque su base semántica es bastante endeble. A esto añadimos nuestra rima de Juan Ruiz, que sigue la de Berceo.

<sup>644</sup> Otras estrofas que comparten este rasgo son: 168 rima entre *nobleza*, *sotileza*, *vileza* y *veza* (véase la nota 168d en Corominas (1973) donde explica el sentido 'educar'), rima como las estrofa 172, 508, 814, 834 y 1291; 253 entre *riqueza*, *alteza*, *sotileza* y *vileza*; 1384 rima entre *pobreza*, *riqueza*, *tristeza*, *nobleza*, como 1528 y 1550; 288 rima entre *fizo*, *apostizo*, *carrizo* y *erizo*; 372 rima entre *yazes*, *fazes*, *plazes*, *enlazas*; 415 rima entre *enlazas*, *mordazas*, *amenazas*, *tenazas*; 534 rima regular de la desinencia



Obró ricamente la *naturaleza*  
 [...]
 onesto, loçano, leçon en *braveza*;  
 planetas e sinos le dieron *alteza*,  
 [...]
 assí costelaron su grand *realeza*. (Álvarez de Villasandino 4, 6)

De plazer ya non me *plaze*, < PLACIT  
 [...]
 pues Ventura assí me *faze* < FACIT (Álvarez de Villasandino 47, 2)

[...]
 ¡luengos tiempos biva e *goze*! < GAUDIET  
 me fizo merçet de *doze* < DUODECI (Anónimo 645, 2)

Las estrofas cuyos rimantes contienen [-ts-] presentan, asimismo, una rima regular y estable, según la etimología de cada una de las voces que las conforman:

- (62) travando con sus dientes descúbrese la *çarça*: < ant. *sarza*  
 échanla de la uerta, de viñas e de *haça*; < FASCĪA  
 alçando el su grand cuello descúbrese la *garça*:  
 el buen callar cient sueldos vale en toda *plaça*; < \*PLATTĒA<sup>645</sup> (*Libro de Buen Amor*, 569)

A la tal mensajera nunca le digas *maça*; < \*MATTĒA  
 gorjee bien o mal, nunca l<sup>n</sup> digas *picaça*, < \*PICATTĒA  
 señuelo, cobertera, almadana, *coraça*, < CORIACĒA  
 altaba, trainel, cabestro ni *almohaça*, (*Libro de Buen Amor*, 924)

Bien assí acaece a vos, doña *Garoça*:  
 queredes, en convento, más, agua con la *orça*, < URCĒA  
 que con taças de plata, e estar *alaroça*  
 con este mancebillo, que vos tornarié *moça*; (*Libro de Buen Amor*, 1392)

Ca, señor, por su *çedaço*<sup>646</sup> < SAETACEU  
 [...]
 e meçidas con su *braço*<sup>647</sup>; < BRACCHĪU  
 pero guarden que su *caço* < CATTĪU  
 [...]
 a muy muchos dal del *maço*. (Juan Alfonso de Baena 586, 180)

mira tus faldas, después el *regaço*<sup>648</sup>, < \*RECAPTIU

---

<-aze>; 744 rima entre *pelmazos*, *plazos*, *lazos* y *llumazos*, voces que, posiblemente provengan de una [kj] latina; 946 rima entre *vezes*, *nuezes*, *rahezes*, *fezes* (como 861 y 1334); 1042 rima entre *faze* y *paze*; 1062 rima entre *dizen* y *bendizen*.; 1293 rima entre *perdizes*, *helizes*, *narizes* y *cervizes*.

<sup>645</sup> Otras estrofas que comparten este rasgo son: 376 rima *espacias*, *lacias*, *gracias* con *engracias*; 546 rima de la desinencia <-ecen>, como 591, 607, 611, 1108 (rima entre *peces*, *pareces*, *mereces*, *preces*), 1367 (rima entre las voces *contece*, *acaece*, *crece* y *parece*), 452, 1549 y 1682; 620 rima regular de la desinencia <-icio>, como en 777, 844 (*sacrificio*, *servicio*, *bollicio*, *vicio*), 1255, 1540, 1597 y 1636; 653 rima entre *plaça*, *garça*, *andança*, *alça*; 703 rima regular entre *penitencia*, *paciencia*, *dolencia*, *creencia* que proceden del sufijo -ENTIA, lo mismo en la estrofa 886; 805 rima de la desinencia en <-ança>; 904 rima de la desinencia <-ance>; 1027 rima entre *choça* y *moça*; 1338 rima entre *Valencia*, *especia*, *precia*, *hemencia*. 1430 rima entre *caçar*, *entropçar*, *retaçar*, *alçar*.

<sup>646</sup> Corominas explica que la primera <ç> aparece por asimilación a la segunda, así como ésta última es sorda por influjo de la primera.

<sup>647</sup> Corominas explica que desde el castellano antiguo es un fonema sordo.

<sup>648</sup> Corominas en REGAZO hace referencia a esta estrofa, como a la del *LBA*, hace mención a su etimología como préstamo luso por esta terminación sorda (no común en castellano medieval); además apunta a una

[...]  
si en ti queda sano algunt *pedaço*<sup>649</sup>. < PITACCĪU  
Miémbrate, triste, que eres grant *braço*  
[...]  
e guarda, guarate, guárdate de *maço*. (Francisco Imperial 250, 48)

Como es bien sabido, la estructura morfológica del léxico es un factor estrechamente relacionado con el rasgo [ $\pm$  tenso] de las sibilantes; sin embargo, no todos los segmentos latinos intervocálicos mantuvieron una misma solución unívoca, como es el caso de los sufijos *-azo* / *-aço*, soluciones romances procedentes de [tj] y [kj] intervocálica. En castellano tendió a mantenerse la variante sorda “in the event that the word lends itself to no smooth segmentation” (Malkiel 1971: 36), como es el caso de *cedaço*, en otras palabras, cuando estas voces no eran totalmente transparentes para los hablantes o se trataban de préstamos procedentes de cognados lingüísticos se mantenía el resultado [+ tenso], en contraste con el resultado [- tenso] propio de los morfemas derivativos procedentes de *-ACEU*, *-ICEU* y sus variantes morfológicas.

Un caso especial es el de la estructura silábica de la sibilante de los finales en [é.tse] tradicionalmente representados con las gráficas <sc> / <sc̄>, en los que tras la palatalización de [k + vocal palatal] en [tse] tuvo lugar la asimilación de la apicoalveolar fricativa:

Yra es un pecado que a muchos *escarneçe*,  
pierden por ella el alma e el cuerpo *padesçe*;  
al que lo ha usada, nunca le ella *fallesçe*  
con mala compañía, qual él della *meresçe*. (*Rimado de Palacio*, 112)

Malkiel (1969a: 199-200) resumió los estadios por los que pasa el segmento fónico latino [-s.k-] hasta pasar a ser [-θ.k-]: comenzó a difundirse a partir de un préstamo; el nuevo sonido pasó a introducirse en el paradigma verbal del presente de los verbos incoativos<sup>650</sup>, por lo que se regularizó y se asentó en la lengua, generalizándose “to the domain of nominal and adjectival as well as non-inchoative verbal root morphemes”.

La pronunciación [+ tensa] debió existir desde el reinado de Fernando III (a excepción de la primera persona del singular: *padesco* / *padeçco*), ya que se atestigua en

---

etimología \*RECAPTIARE, cuyo resultado debe ser sordo. Aparece en Berceo y hace uso de las rimas de este Cancionero. No queda clara su etimología, pero sí su origen sordo, como en este caso.

<sup>649</sup> Corominas explica PITACCIU, a partir de PITTACIU, cuya solución *-aço* fue sorda.

<sup>650</sup> Precisamente, para el caso que estamos analizando, sobre la palatalización que originó el fonema /ts/ dice Malkiel (1969a: 194): “the pressure of -ç- became sufficiently severe for the original paradigm of the two key senses to be restructured”.

las rimas de Berceo y el *Libro de Alexandre*, a pesar de que gráficamente se conservara la secuencia gráfica <sc> como reducto latinizante. En el caso del *Libro de Buen Amor*, Juan Ruiz refleja gráficamente esta articulación a través de la reducción de <sç> en <ç> o <c>, fenómeno gráfico también documentado en los versos del *Cancionero de Baena*:

- (63) con celo e sospecha a todos *aborreces*, < ABHORRESCES  
levántasles baraja, con celo *enflaqueces*,  
buscas malas contiendas: fallas lo que *mereces*. < der \*MERESCES  
Cúntet' como acece en la ret a los *peces*<sup>651</sup>: < PĪSCES (*Libro de Buen Amor*, 279)

Consolamento *peresçe* < \*PERESCET  
e *fallesçe* < der. FALLĒRE  
que solía ben fazer,  
miña vida *engristeçe*  
e *padesçe* < \*PATISCET  
[...]  
mais tristura por *lideçe*  
[...]  
tornóse todo en *sandeçe*<sup>652</sup>. (Álvarez de Villasandino 22, 2)

### 3.2.3.5.1.2.1. Resultados de [-tj-] y [-kj-]

Cuando [-tj-] y [-kj-] mantuvieron la semiconsonante en su evolución el resultado no fue el de una articulación sibilante [- tensa], sino [+ tensa], como afirmó Malkiel (1971). Cuando no se mantuvo la semiconsonante el resultado castellano podía variar entre [ts] y [dʒ]. El portugués, sin embargo, prefirió la variante sorda incluso cuando no se absorbía la semiconsonante: “[...] as it does *-ece, -ice, iça* < -ITIE, -ITIA against *-ez, -eza*: Western *preguiça, -oso*, for instance, correspond to Sp. *pereza, -oso*” (Malkiel 1971: 12). En nuestro corpus se constata la preferencia por la variante [+ tensa]<sup>653</sup> de los resultados de [-tj-] y [-kj-] cuando se mantenía la semiconsonante y cuando se absorbía, solución fonética semejante a la portuguesa:

- (64) Por esta profecía, por la *salutación*, < SALUTATIONE  
por el nombre tan alto: Emanuel, *salvación*, < SALVATIONE  
Señora, dam[e] tu gracia e dam[e] *consolación*, < CONSOLATIONE

<sup>651</sup> Para más ejemplos v. la nota a pie de página anterior, cuyas estrofas contienen rimantes que acaban en <-ecen>.

<sup>652</sup> A diferencia de los reinados anteriores, en cuyas *scriptae* aparecía de manera más generalizada el empleo de la grafía <sc> o <sç> frente a <c> o <ç> (tal y como atestigua Sánchez Prieto 2005: 442), a partir del reinado de Alfonso Onceno predomina el empleo de la grafía simple <ç> o <c>, tal y como demuestra la primera estrofa del poema 535 de Ferrant Sánchez de Calavera.

<sup>653</sup> Es importante apuntar que una de las causas que hizo seleccionar la variante [- tensa], en lugar de la [+ tensa], fue la fuerte analogía ejercida por los nombres sobre los verbos terminados en *-zar* “in response to the words’ derivational transparency for the average speaker, a trait which made them eligible for the analogical voicing of the affricate” (Malkiel 1971: 33).

gáname del tu fijo gracia e *bendición*. < BENEDICTIONE<sup>654</sup> (*Libro de Buen Amor*, 9)

De todos los pecados es raíz la *cobdicia*: < CUPIDITĪA  
es tu fija mayor; tu mayordoma, *ambicia*: < AMBITĪA  
ésta es tu alférez, e tu casa *oficia*; < OFFICIAT  
ésta destruye el mundo, sostiene la *justicia*. < IUSTITĪA (*Libro de Buen Amor*, 218)

Non pueden dar parientes al fijo por *erencia* < HAERENTIA  
el mester e el oficio, el arte e la *sabiencia*, < SAPIENTIA  
nin pueden dar de dueña el amor nin *querencia*:  
todo esto da el trabajo, el uso e la *femencia*. < FEMENTIA<sup>655</sup> (*Libro de Buen Amor*, 622)

Las grafías que aparecen en los tres manuscritos, en representación de este sonido, son las que tradicionalmente encubrían una articulación sorda: <c> o <ç>, pero como una teoría no debe basarse solo en los resultados que ofrecen las grafías, vamos a contrastarlo con la evolución fonética desde la etimología latina.

La mayoría de los étimos de la siguiente estrofa poseen en su desinencia el resultado de una [-tj-], salvo la voz *lacio* proveniente del latín FLACCĪDU, en que hay una consonante geminada que se simplificó en una articulación [+ tensa], por lo que esta pronunciación es la correspondiente al resto de los rimantes, hecho que ratifica que la sibilante resultante era [+ tensa]:

- (65) Díxol doña Garoça: «Verme he, dame *espacio*.» < SPATĪU  
«Alahé», diz la vieja, «¡amor non sea *lacio*! < FLACCĪDU  
Quiero ir a dezértelo (¡yuy!, ¡cómo me *engrancio*!); < IN + GRATĪU  
yo l' faré cras que venga aquí en est *palacio*.» < PALATĪU (*Libro de Buen Amor*, 1492)

Como se advierte en (66), los resultados de [-tj-] debieron ser sordos en la voz *março*, del latín MARTĪU, en *maço*, derivado de la voz MATTĪA (resultado sordo en romance tras la simplificación de la consonante geminada) y en *regaço*, voz derivada de *regazar* (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. REGAZO), proveniente del latín vulgar \*RECAPTIARE, en que el grupo [-ptj-] dio como resultado una sibilante [+ tensa] en castellano y portugués. La rima de estas voces con *retaço*, voz derivada de TRACTIARE, constata que la forma gráfica <retaço> se habría pronunciado con una sibilante [+ tensa]:

- (66) Salida de febrero e entrada de *março*, < MARTĪU  
el pecado, que siempre de todo mal es *maço*, < \*MATTĒU  
traía de abades lleno el su *regaço*, < \*RECAPTĪU  
otrossí de mujeres fazía grand *retaço*. < \*TRACTATIU (*Libro de Buen Amor*, 1618)

---

<sup>654</sup> Como la rima de las estrofas 369, 492 y 840.

<sup>655</sup> Como en la rima de la estrofa 1595. Observemos que su posición después de una consonante hace que se articule, obligatoriamente, como un fonema sordo.

La solución de [-kj-] también podía convergir con el resultado sordo de [-tj-] a pesar de que la semiconsonante se absorbiera con el resultado palatalizado, tal y como ejemplifica la rima de *Braços*, que proviene del latín BRACHĪOS, y *pedaços*, del latín PITTACĪOS, con *collaços*, cuyo étimo es COLLECTĒOS, y *maços*, derivado del latín vulgar \*MATTĒOS. De esta manera, la solución sorda de *maços* y *collaços* debe ser análoga al resultado de la articulación [-kj-] de *braços* y *pedaços*:

- (67) puso en los sus ombros entramos los sus *braços*; < BRACCHĪOS  
 ella dando sus bozes, venieron los *collaços*, < COLLECTĒOS  
 diéronle muchos palos con piedras e con *maços* < \*MATTĒOS  
 fasta que ya los palos se fazían *pedaços*. < PITTACĪOS (*Libro de Buen Amor*, 1406)

Como se deduce de los siguientes ejemplos extraídos del *Cancionero de Baena*, el resultado de [-tj-] y [-kj-] cuando se mantenía la semiconsonante era [+tenso]:

- (68) La segunda dixo: “Yo só la *Justiça*, < IUSTITĪA  
 [...] que me sostenía sin toda *maliça*; < MALITĪA  
 agora, cuitada, toda mi *cobdiça* < CUPIDITĪA  
 [...] salvo si se enmienda alguna *avariça*”. < AVARITĪA (Álvarez de Villasandino 34, 5)
- seredes guarido sin otras *espeçias*, < SPECĪES  
 pero si algunos notaren por *neçias* < NESCIĪAS (Juan Alfonso de Baena 453, 6)
- Será muy purgada en muy poco *espaçio* < SPATĪU  
 [...] e faz’ que andés turbado, muy *laçio*. < FLACCIDU  
 Pesar non tomedes porque en el *palaçio* < PALATĪU  
 [...] e luego del todo perdredes *cansaçio*. < \*CAMPSATĪU (Álvar Ruiz de Toro 396, 3)
- e las puso en muy grand *preçio*<sup>656</sup>; < PRETĪU  
 [...] non los leí como *nesçio*. < NESCIŪ (Juan Alfonso de Baena 586, 16)

En conclusión, el resultado articulatorio de la secuencia intervocálica [-tj-] y [-kj-] tendía a ser sordo, no sólo cuando se mantenía la semiconsonante, sino cuando esta desaparecía, por lo que los resultados sonoros podrían justificarse por un proceso de “hypercharacterizing voicing of ç to z in -ITIA > \*-eça > -eza, which falls smoothly into place in Spanish but strikes one as quite unexpected in Portuguese” (Malkiel 1971: 45).

<sup>656</sup> La rima de estos fonemas declara que nos encontramos con fonemas sordos.

3.2.3.5.1.2.2. *Pérdida del rasgo [-tenso]*

En el caso de los fonemas /ts/ y /dz/<sup>657</sup> se ha observado que la mayoría de las estrofas que componen el *Libro de Buen Amor*, el *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio* tendían a diferenciar la pronunciación [+tensa] de la [-tensa]; sin embargo, nuestro corpus constata, como afirma Paul Lloyd (1993: 524), que el ensordecimiento: “[...] se había extendido ampliamente, pero encontraba todavía resistencia en el uso de la corte y de los influidos por ella”.

En (69), *tristeza*, que proviene del latín TRISTITĪA, se encuentra en rima con palabras que están formadas por una sibilante [+tensa], procedente del sufijo latino -ENTĪA. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. TRISTE) explican que en la Edad Media se hacía uso del cultismo *tristicia*, forma que confirma la articulación [+tensa] para el resultado romance de [-tj-]:

- (69) viene salut e vida después de grand dolencia;  
vienen muchos plazerés después de la *tristeza* < TRISTITĪA.  
Conortadvos, amigo, tenet buena creencia,  
cerca con grandes gozos de la vuestra querencia: (*Libro de Buen Amor*, 797)

Las consonantes intervocálicas de *plaça* y *caça* se pronunciaban con el rasgo [+tenso], como resultado de su étimo latino: [-t.tj-] y [-p.tj-]; no obstante, se encuentran en rima con la voz *raça*<sup>658</sup>, que proviene del latín RADĪA, cuya articulación debería haber sido [-tensa]. Este rasgo sería extensible a las rimas de las estrofas de Fray Diego de Valencia y Juan Alfonso de Baena, por lo que se confirma que el ensordecimiento que se documenta incipientemente en los textos del siglo XIII continúa en progresión a lo largo del siglo XIV en la totalidad del dominio castellano:

- (70) que me loava della como de buena *caça*, < CAPTĪA  
e porfaçava della como si fues *çaraça*.  
Diz la dueña, sañuda: «Non ay paño sin *raça*, < RADĪA<sup>659</sup>  
nin el leal amigo non es en toda *plaça*.» < PLATTĒA (*Libro de Buen Amor*, 94)

Darte he buen consejo de mala *cabeça*:

---

<sup>657</sup> Malkiel (1971: 32) concluyó que “Long before the general devoicing in early modern Spanish of /z/, /ž/ and /dz/ in favor of /s/, /š/ and /ts/, respectively, there occurred little sporadic skirmishes, as it were, between *z* and *ç* in the province of diminutives and in adjacent territories of suffixal derivation”. De tal manera que los resultados no eran completamente uniformes.

<sup>658</sup> Al igual que la estrofa 2 del poema 100 de Álvarez de Villasandino, la estrofa 2 del poema 496 de Fray Diego de Valencia y la estrofa 50 del poema 250 de Francisco Imperial.

<sup>659</sup> La misma rima la encontramos en la estrofa 504, donde riman: *plaças*, *taças*, *picaças*. Si *raças* proviene de un derivado de RATIO, -NIS, como afirman Corominas y Pascual en su *DCECH*, posiblemente estemos ante una rima regular. No obstante, nos decantamos por el étimo que hemos apuntado ya que es el que más se acerca semánticamente a su resultado.

non uses tu arnés por una grant *pieça*,  
ca, si tu fazienda mejor non *endreça*<sup>660</sup>, (Fray Diego de Valencia 500, 11)

Alto Rey, maguer en Deça  
[...]  
al que trota, si *estropieça*<sup>661</sup>, < INTERPEDIAT  
e también acá en Baeça  
[...]  
que le quiebren la *cabeça* < CAPITIA (Juan Alfonso de Baena 586, 6)

Con ejemplo se confirma la siguiente aserción de Ralph Penny (2005 [2004]: 603-604):

[...] desde principios del s. XIV en adelante hay ejemplos indudables de intercambio de *ç* con *z* y de *ss* con *s*, que sólo pueden indicar que los escribas no distinguían fonológicamente entre sibilantes sordas y sonoras [...] algunos asegurados por la rima, aparecen en el código S del *Libro de Buen Amor*.

A partir de esta idea he analizado cada uno de los ejemplos que revela un ensordecimiento incipiente en el *Libro de Buen Amor* y su continuación en los textos poéticos del mismo siglo.

La rima de la estrofa de Fray Diego de Valencia está compuesta por las voces *doze* y *catorze*. La sibilante de la primera voz se habría articulado [- tensa] dada su etimología; en cambio, la articulación de la sibilante de la segunda voz habría tenido que ser [+ tensa], pues en el momento en que se produjo la palatalización, la posición postconsonántica habría impedido la sonorización de la misma, al igual que ocurrió con la voz ALMÖRDIU<sup>662</sup>:

- (71) mas yo a este Infante otorgo serviente  
mi *prospera rerum* con prueba de *doze*, < DUODĒCI  
vos e otros siete, con siete *catorze*<sup>663</sup>, < QUATTORDĒCI  
seredes en suma todas seis e veinte. (Fray Diego de Valencia 227, 45)

<sup>660</sup> *Cabeça* rima con voces que tienen resultados sordos.

<sup>661</sup> Queda claro que el origen del fonema sibilante es sonoro < [dj], no obstante, lo hace rimar con *cabeça* < [tj] que no queda clara su sonoridad. En este caso, creemos que es la sonora la que ha ensordecido, de ahí su posible rima. En esta época (1432) *cabeça* sería sorda.

<sup>662</sup> Malkiel (1971: 25): “Entirely counter to expectation [...] is the transmutation of Lat. DJ into *ç* rather than into its [...] voiced counterpart *z* [...]. The limited number of examples so far adduced fall into two categories: (a) intervocalic -DJ-; (b) -DJ- following upon N or R”.

<sup>663</sup> La explicación evolutiva de la presente articulación sería la siguiente: se trataría de la pronunciación de un grupo romance compuesto por dos consonantes, en el que el momento obstruyente correspondiente a la dental, se habría perdido, sin que llegara a originarse una articulación sonora [kwa.tór.de.kim] > \*[ka.tór.ʃe] > [ka.tór.tse] > [ka.tór.ʃe]. Más adelante en el margen explosivo de sílaba y antecedido por una consonante, se fricativizó, tal y como se corroborará en el siguiente capítulo. Del mismo modo, la evolución de *doze*: [du.o.dé.kim] > \*[dwo.dé.ʃe] > \*[dwód.ʃe] > \*[dót.ʃe] > [dó.ðe] > [dó.tse] revela que la variante compuesta por una sibilante africada sonora habría ensordecido, por lo que Fray Diego de Valencia podía hacer rimar estas dos palabras en un consonante casi regular.

La pronunciación [- tensa] de la grafía <z> en la voz *almuerza* fue explicada por Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. ALMORZAR); en cambio, nuestro autor la rima con la voz *esfuërça*, derivado del latín FÖRTIA, cuyo resultado articulatorio fue [+ tenso]. Seguramente en el nivel popular se habría dado el trueque entre [dj] > [\*tj], caso análogo al cambio entre [-n.dja] > [-n.tja]; además, la atracción ejercida por la consonante vibrante habría impedido la sonorización del grupo palatalizado resultante: [-r.dj-] > [\*-r.tj-] > [-r.ts-]. Este rasgo, aparentemente irregular, podría formar parte del *decorum* lingüístico de las Serranas, ya que es una de las *porqueiras* la que está hablando. Desde la perspectiva de Corominas y Pascual, habría que tratar esta rima como un caso más de ensordecimiento; en cambio, sería plausible pensar que la sibilante africada originaria nunca habría sido articulada con el rasgo [- tenso]<sup>664</sup>:

- (72) Diz «Uéspedes, *almuerza*, < ALMÖRDIA  
y beve e *esfuërça*, < der. \*FÖRTIA  
calientato e paga  
-de mal no s` te faga-:  
fasta la tornada; (*Libro de Buen Amor*, 1032)

En el artículo del *DCECH* de Corominas y Pascual, la voz *recio*, que aparece en la estrofa del *Libro de Buen Amor*, se explica a partir del posible étimo \*RIGIDU, cuya primera pronunciación habría sido la de una prepalatal, la cual, por analogía con la variante antigua *refacio*, pasó a realizarse como una predorsodentoalveolar, ¿sorda o sonora? Esta voz se ha documentado generalmente en los textos con la grafía que representaba una articularción [- tensa] <z>; en este caso en concreto, Corominas y Pascual confirman que no se puede asegurar su sonoridad debido a la irregularidad de la rima con *d*. En un principio la rima confirmaría, más bien, una pronunciación [+ tensa] que una confusión, debido a la rima con *precio* (cuyo resultado era sordo) y *necio*. A pesar de esta dificultad, esta estrofa podría servir como un ejemplo más para señalar el incipiente ensordecimiento en este par de sibilantes:

---

<sup>664</sup> Otra rima que tiene unas características semejantes es la de la estrofa 1488 del *Libro de Buen Amor* donde se rima *baço* < BADIU, *pedaço* < PITACCIU, *abraço* y *braço* < BRACCHIU. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]), en la voz BAZO, explican que era común el resultado sordo de la [dj], pero si una palabra como *almuerzo* < ADMORDĪU ha sido tratada como sonora, sería lógico pensar que *baço* [bá.tso] se pronunciase, en un principio, como [\*bá.ðzo]. Por esta razón, y a diferencia de la idea de Corominas y Pascual, creo que es un ejemplo más de ensordecimiento, en que el resultado de [-dj-] habría ensordecido, incluso antes del reinado de Alfonso Onceno y más tempranamente en el norte peninsular que en Toledo, como queda confirmado en esta rima. En cambio, Malkiel (1971: 31) explica que el resultado sordo de [bá.tso] es consecuencia del trueque entre [-dj-] > [-tj-] que en ocasiones originaba en romance un sonido sordo. En este caso, creo que el segmento intervocálico [-dj-] tiende a un resultado sonoro, el cual, sufrió, en primer lugar, una palatalización en el mismo centro articulatorio dorsodental y, en segundo lugar, un proceso de ensordecimiento como los que venimos tratando en el presente trabajo.



- (73) Aqueste omne bueno, padre de aqueste *necio*, < NESCIŪ  
 tenía un molino de grand muela de *precio*; < PRETIŪ  
 ante que fues casado el garçón atan *rezió*,  
 la muela, andando mucho, teniela con el pie quedo. (*Libro de Buen Amor*, 193)

Las siguientes estrofas de Álvarez de Villasandino son muestra de una confusión de tensión articulatoria. La rima concatenada (a modo de *leixaprén*) repite el mismo fenómeno de ensordecimiento de /dz/: *nasçen* / *profazen*, *plazen* / *despedaçen* y *arregazen* / *engraçien*. Los étimos de cada una de las voces representadas con la grafía <z> demuestran que el resultado fónico fue en principio [- tenso]; en cambio, la rima con las voces compuestas por un fonema etimológicamente [+ tenso] pone de manifiesto que las anteriores debieron pronunciarse [+ tensas]. A la luz de estos datos, el análisis de las rimas del *Cancionero de Baena*, obra a caballo entre dos siglos, demuestra que la pérdida del rasgo [- tenso] de /dz/ continuaba, progresivamente, en aumento:

- (74) Pues de cada día *nasçen* < NASCIUNT  
 grisgos entre trovadores,  
 desçendet, que non *profazen*, < PRO + FACIUNT  
 [...]  
 E, señor, por que se *embaçen*  
 del todo profaçadores,  
 mucho cumple que se *abraçen* < der. BRACHĪU  
 [...]  
 Esto digo porque *pasçen* < PASCENT  
 las bestias lirios e flores,  
 otrosí por que non *caçen* < CAPTIANT  
 [...]  
 Aunque omnia nova *plazen* < PLACENT  
 a los viejos servidores,  
 non rompan nin *despedaçen* < der. PITTACĪU  
 [...]  
 Que por bien que se *arregazen*  
 tales metrificadores,  
 con lo ageno non se *engraçien* < der. GRATĪA (Álvarez de Villasandino 96, 1 y ss.)

Corominas (1973: nota 752d) afirma que el uso de la grafía <ç> en <pelaça> podría tratarse de un posible leonesismo, ya que lo esperable en el castellano es la aparición de una articulación [- tensa] que, en este caso, rima con voces cuyas sibilantes eran [+ tensas], como es el caso de *plaça* y *parança*. En cambio, si se trata de un leonesismo sigue confirmando que el norte de la Península confundía los fonemas sibilantes [± tensos] antes de la composición del *Libro de Buen Amor*, es decir, el ensordecimiento ya habría empezado a caracterizar los romances del norte peninsular en el siglo XIII:

- (75) Tenía del grand yugo folladas las *cervizes*<sup>665</sup>,  
del inojar a vezes faziendo muchas *prizes*,  
rodillas dessolladas, finchadas las *narizes*,  
ojos fondos, bermejós como pies de *perdizes*, (*Libro de Buen Amor*, 242)

Cogido es el cañamo e fecha la *parança*:  
fuése el passarero, como solié, a *caça*; < CAPTIA  
prendió al avutarda, lévola a la *plaça*: < PLATTĚA  
dixo la golondrina: «ya sodes en *pelaça*». (*Libro de Buen Amor*, 752)

Corominas (1973) enmienda la forma *egualança* y escribe *egualeza* por exigencias de la rima, por lo que la rima con *alteza* podría haber apuntado, en un origen, a un posible ensordecimiento de /dz/. Es importante destacar que, según la teoría esbozada anteriormente, la sibilante de estas dos voces debió haber sido [- tensa] debido al factor de la transparencia morfológica entre raíz y morfema derivativo procedente de -ACIA (Malkiel 1971):

- (76) «Benedicta tu», onrada  
sin *egualeza*;  
siendo virgen concebiste;  
de los ángeles loada  
en *alteza*;  
[...] (*Libro de Buen Amor*, 1664)

Todos los étimos de las voces de la siguiente rima han desembocado en una sibilante [ts]. La única voz que quedaría sin justificar sería *coraça*. Dada su etimología, no sería posible aceptar que se tratara de un caso de ensordecimiento, pues el segmento [-kj-] en posición intervocálica originaba, en numerosas ocasiones, un resultado [+tenso]. En portugués encontramos la variante con dicho resultado (*coiraça*); además, la desinencia -ACEA, en este caso, no se trataba de un sufijo derivativo, al menos en la conciencia lingüística de los hablantes, por lo que el resultado castellano tuvo que haber sido [+tenso]:

- (77) Con su *baça* de la *taça* < it. *bazza* / ár. *tassa*  
has tomado sus colores,  
*viaraça* te *embaraça*, < port. *baraça*  
[...]  
juegas fasta la *coraça*; < CORIACĚA  
[...]  
son tus iguales en *plaça*. < \*PLATTĚA (Pedro Murrera 101, 2)

---

<sup>665</sup> El ms. S nos da la variante gráfica: <cerviçes>. En este caso, todas las voces en plural proceden de una [kj] romance intervocálica, por lo que el resultado sería, claramente, un fonema sonoro. En principio habríamos tratado la estrofa 242 como una estrofa de rima regular, no obstante, a pesar de que el ejemplo sea gráfico del ms. S podría servirnos de aval para confirmar la confusión entre fonemas sibilantes sordos y sonoros.

En el siguiente caso, Nicolás de Valencia articularía la sibilante africada, en origen [- tensa], como [+ tensa], tal y como se deduce de la rima consonante con la voz *nasçe*, cuya predorsodentoalveolar africada es [+ tensa] desde su etimología. De este poeta, pariente de Fray Diego de Valencia, se desconoce su biografía; en cambio, se sabe que Fray Diego estudió en Salamanca y que procedía de la ciudad de Valencia de Alcántara, actualmente en la provincia de Cáceres; por lo que, habría que situar a Nicolás de Valencia en el antiguo territorio de Castilla la Vieja y, en consecuencia, resulta lógico observar la generalización del proceso de ensordecimiento en el castellano culto, correspondiente a la Corte de Enrique III:

- (78) planeta e punto en que omne *nasçe*, <NASCET  
otrosí Ventura e Dios, que lo *faze*, <FACIT (Nicolás de Valencia 478, 2)

Todos los rimantes que componen la estrofa de Álvarez de Villasandino están compuestos por un morfema derivativo procedente del latín -ICEA, por lo que el resultado de la sibilante fue [- tenso], como se demuestra a través del empleo de la grafía <-z-> para su representación gráfica. Sin embargo, la voz *lindeça* aparece documentada con la grafía <-ç->, propia de un resultado [+ tenso]. El fenómeno del ensordecimiento, que iba progresivamente en aumento a lo largo del siglo XIV, habría causado este tipo de confusiones gráficas:

- (79) Quando bien contemplo la mi *flaqueza*,  
[...]  
el ángel criado de [grant gentileza],  
pero Jhesu Christo, de mayor *lindeça*,  
[...]  
mostrando desd'én la su *raleza*. (Álvarez de Villasandino 85, 1)

En el nivel fónico, la rima de la estrofa de Ferrán Sánchez Calavera está compuesta, inequívocamente, por rimantes que contienen una [ts]; del mismo modo, la segunda estrofa de Juan Alfonso de Baena está formada por rimantes que presentan una solución [- tensa]. No obstante, ambos autores hacen uso de grafías opuestas para la representación de estos sonidos, ya que en el manuscrito aparece, para el primer caso, la forma <envileze><sup>666</sup> y, para el segundo, <satisfçe>; de lo que se puede deducir que estas formas gráficas son reflejo de una época en que el ensordecimiento de las sibilantes africadas era un hecho generalizado, más asentado en el sociolecto popular y

<sup>666</sup> Del mismo modo ocurre en el verso 54a del *Rimado de Palacio*, en el que la forma *profaçé* (enmendada por Lapesa) aparece en el ms. como <profazé>.

que había llegado a aceptarse en el idiolecto más culto, como queda materializado en el ámbito de la poesía:

- (80) [...] que lo que Dios sabe, esso *acaesçe*;  
[...]  
que por lo saber assí non *contesçe*,  
maguer que de aquel que en culpa *fenesçe*  
[...]  
que non por saberlo Dios, se *envilesçe*<sup>667</sup>. (Ferrán Sánchez Calavera 525, 12)

Señor de Harana, por que se *solaze*  
la vuestra persona e más *sotilize*,  
segund mi creer, yo bien *satisfize*<sup>668</sup>  
con letra fermosa, que non se *apelmaze*;  
por ende, quered que más se *adelgaze*  
la vuestra çiençia con otro jaez,  
e si non, prometo, señor, d'esta vez  
qu'el vuestro caxquete yo lo *desenlaze*. (Juan Alfonso de Baena 446, 1)

En conclusión, los casos de ensordecimiento de la sibilante /dz/, en contraste con las rimas regulares que la mantienen, son lo suficientemente sólidos como para poder afirmar que desde el primer tercio del siglo XIV, bajo el reinado de Alfonso Onceno empezó a generalizarse el ensordecimiento en la variante lingüística de mayor prestigio. La causa del asentamiento de este fenómeno no fue exclusivamente de raíz fonética, ya que las distintas redes sociales que igualaban y adecuaban la lengua en pos de simplificar los fenómenos que se originaron en Burgos habrían ocasionado el afianzamiento del ensordecimiento. Este fenómeno se fue generalizando a lo largo del siglo, como aparece en las rimas del *Cancionero de Baena*, por lo que, a priori, se prevé un contínuum evolutivo en progresión que impregnará las composiciones poéticas insertas en el reinado de Juan II y los Reyes Católicos.

### 3.2.3.5.1.2.3. *Primeros indicios de fricativización*

La pronunciación de la sibilante predorsodentoalveolar africada en el margen implosivo de sílaba era [+ tensa] y fricativa. Según los ejemplos aducidos en el presente capítulo, en posición intervocálica se mantuvo, generalmente, la articulación africada hasta el reinado de Juan II; sin embargo, he encontrado una rima de Fray Diego de Valencia, castellano viejo, y dos versos del *Rimado de Palacio* que apuntan a que el

---

<sup>667</sup> En el ms. aparece <envileze>.

<sup>668</sup> En el ms. aparece la forma <satisfçe>. Aunque sea un rasgo gráfico, no deja de demostrar la confusión de las dentoalveolares fricativas.

fenómeno de la fricativación, o pérdida del rasgo [+ interrupto], ya habría empezado a ser un rasgo característico del castellano más culto en el último tercio del siglo XIV.

Tradicionalmente, estudios como los de Ford, Menéndez Pidal, Amado Alonso, etc., afirmaban que la fricativación se trató de un fenómeno tardío; lo documentaban en el siglo XVI y habría sido anterior al ensordecimiento; por otro lado, Marden, Espinosa, Cuervo, Galmés de Fuentes, entre otros, suponían que el carácter fricativo de este par de sibilantes era anterior: “[...] a partir del siglo XIV el momento oclusivo de *ç* y *z* era caduco y débil o había desaparecido del todo, cuando menos en la lengua vulgar, pues los moriscos no atendían a él” (Galmés de Fuentes 1962: 68). De esta manera, esta nómima de autores establecía un paradigma opositivo entre los siguientes pares de sibilantes a partir del siglo XIV:

<b>[s] predorsodental</b>	<b>[z] predorsodental</b>
<b>[ś] apicoalveolar</b>	<b>[ź] apicoalveolar</b>

Comparto de dicha teoría que la fricativación afectó a las sibilantes del castellano desde la segunda mitad del siglo XIV; sin embargo, opino que en el norte peninsular no se mantuvo inalterado el rasgo fonológico [ $\pm$  tenso] en el par predorsodental africado. Precisamente por su carácter [+ interrupto] estas sibilantes eran más proclives al ensordecimiento, por lo que el subsistema de sibilantes del castellano diferenciaba, en una primera etapa evolutiva, dos pares fricativos (apicoalveolares y prepalates) y una articulación predorsodental africada sorda, que se fricativizó y entró en conflicto con los otros pares de sibilantes que, a su vez, seguían ensordeciéndose progresivamente. En los casos donde se mantuvo la diferencia de sonoridad, el presente fenómeno habría afectado a los dos fonemas sibilantes africanos.

La sibilante apicoalveolar de la voz *frances* y sus derivados morfológicos parece que no se alteró en ningún momento, como se confirma con la siguiente rima de Álvarez de Villasandino:

Según dizen los *franceses*, < der. prov. *fransés*  
 [...]
 los que sufren a las *vezes*<sup>669</sup> < VICES (Fray Diego de Valencia 617, 2)

<sup>669</sup> Lapesa (1985 [1957]: 253- 254) apunta este tipo de rima como ejemplo de confusión entre apicoalveolares y dorsodentales fricativas: “Es preciso reconocer que la confusión entre *es* y *ç*, *z* era fenómeno muy desarrollado y pujante en Sevilla a fines del siglo XV y comienzos del XVI, aunque distara todavía de una difusión general, incluso dentro de la ciudad”. A la luz de todo lo expuesto

malos años, negros *meses*, < MENSES  
aunque vengan los *ingleses*  
[...]  
por la mar los *montañeses*,  
por que los nobles *franceses* (Álvarez de Villasandino 69, 2)

Junto a ello, la sibilante africada de la voz *vez* se pronunciaba como fricativa en el margen implosivo de sílaba, o posición final de palabra:

que vos nuze mala *vez*,  
cornatillo *tornaréis* (Juan Alfonso de Baena 587, 1R)

La consecuencia que se extrae del análisis de estos datos es que la sibilante intervocálica de *vezes*, en la rima de Fray Diego de Valencia, tuvo que articularse con la pérdida del rasgo [+ interrupto]. Seguramente las grafías <-z-> y <-s-> encubrían una pronunciación [+ tensa], hecho que queda demostrado en otros ejemplos ya analizados<sup>670</sup>. De esta manera, una vez actuó el ensordecimiento, fenómeno que he documentado en el siglo anterior, empezó a perder el rasgo [+ interrupto]<sup>671</sup>. La presente rima sería una prueba de que dicho rasgo fonético habría empezado a modificar el par sibilante africada en posición intervocálica en el último tercio del siglo XIV, seguramente más arraigado en el sociolecto más popular.

El hecho de que la fricativización avanzara desde el margen implosivo de sílaba a la posición intervocálica, como se observa en la secuencia [béʃ] → [bé.ʃes], mostraría que la morfología puede ser un factor de cambio en el sistema fonético-fonológico, en este caso, la formación de los plurales. En cambio, si observamos el mismo fenómeno a la luz de otros ejemplos en que la fricativización no ha sido consecuencia de este devenir, concluiríamos que este rasgo habría sido propio de la evolución de las sibilantes africadas. Prueba de ello son los resultados que ofrecen otras lenguas romances: el catalán, el portugués, el francés, etc., en que se mantiene, no sólo la diferencia de sonoridad entre estas dos sibilantes, sino también la fricativización, originada por la

---

anteriormente, parece más lógico aceptar que este tipo de rimas pone de manifiesto la fricativización de la sibilante africada predorsodentoalveolar sorda.

<sup>670</sup> “[...] cualquier sistema de escritura, de la época que sea, está lejos de ser un espejo fiel y unívoco de la pronunciación” (Michelena 1962: 16).

<sup>671</sup> Si bien es cierto que allí donde se mantuvo la diferencia de sonoridad entre estos dos pares de sibilantes, la fricativización ocasionó la aparición de cuatro sibilantes fricativas: dos apicoalveolares, una sorda y otra sonora, y dos dorsodentales, una sorda y otra sonora. En la provincia de Tras-os-Montes y noroeste de Entre-Douro-e-Minho, y otros puntos aislados de España fronterizos del norte de Portugal, se distingue, hoy en día cuatro sonidos fricativos sibilantes: [s]-[z] y [ʃ] y [ʒ]. A pesar de la existencia de zonas que mantuvieron la distinción de sonoridad, no podemos admitir que tal fue el estado del castellano en la totalidad de su historia. Como he demostrado con los ejemplos aducidos, la pérdida de la sonoridad fue un hecho perfectamente documentado desde el siglo XIII.

pérdida del momento obstruyente en la articulación de las africadas. En consecuencia, prefiero la explicación fonético-articulatoria para entender el presente fenómeno: las lenguas que mantuvieron la diferencia de sonoridad entre /ts/ y /dz/ experimentaron, únicamente, el fenómeno de la fricativización; mientras que en el caso del romance castellano, la fricativización habría sido posterior a la pérdida de la sonoridad<sup>672</sup>, si bien es cierto que este cambio en el sistema del castellano ocurrió primero en el margen implosivo de sílaba, más proclive al cambio, y, más adelante, se difundió a la posición intervocálica, debido a la propia naturaleza silábica del castellano. Desde este punto de vista, Luis Michelena (1962: 11) afirmó, en lo referente al cambio lingüístico:

Limitándonos a los sonidos, el número de unidades distintivas está sujeto siempre a variación: variantes de un mismo fonema se escinden y cobran autonomía en el sistema, oposiciones que tenían valor diferencial la pierden, primero en unas posiciones y luego en todas, por fusión de fonemas. Y no es sólo el número mismo de los fonemas lo que varía, sino también la frecuencia, la distribución y las posibilidades combinatorias de cada uno de ellos.

Únicamente a partir de un análisis contrastivo con el resto de sibilantes se asegurará si este par de sibilantes había sido afectado por el fenómeno de la fricativización; por ello, volveré a esta cuestión en el apartado dedicado al “trueque de las sibilantes”, rasgo que permite deducir, de una manera fiable, si una vez que el ensordecimiento se estaba arraigando, la articulación de este par de sibilantes empezaba a ser fricativa.

El siguiente caso, basado en un estudio gráfico, demuestra que la fricativización habría alcanzado al castellano del canciller Ayala, pues los manuscritos presentan las formas <faze> y <yase>, seguramente, en representación de unas sibilantes [+ tensas] fricativas. Rafael Lapesa decidió mantener dicha grafía en el caso de <yase> (aparece incluso subrayada, seguramente por el efecto del presente fenómeno) y modificarla en <faze>, a pesar de que en el aparato crítico mantuvo la variante que se observa en el manuscrito:

que destruye al cuerpo e *faze*<sup>673</sup> mucho mal (*Rimado de Palacio*, 86b)  
en quanto así non fizo; después *yase* abaxada (*Rimado de Palacio*, 286d)

<sup>672</sup> Al tratarse el cambio lingüístico de un continuum evolutivo: “[...] la pronunciación fricativa y africada convivían repartidas entre la lengua culta y popular” (Galmés de Fuentes 1962: 56).

<sup>673</sup> N: <faze>.

3.2.3.5.2. Fonemas sibilantes caracterizados por el rasgo [- interrumpido]

3.2.3.5.2.1. Prepalatales fricativas: /ʃ/ - /ʒ/

A diferencia de /ts/ y /dz/, la tensión articulatoria era un rasgo que se mantenía en vigor en la oposición fonemática de /ʃ/ y /ʒ/, si bien es cierto que se documenta algún atisbo de pérdida del rasgo [- tenso] en las composiciones poéticas compuestas en el reinado de Alfonso Onceno.

Las siguientes estrofas, junto a las que están anotadas en la nota a pie de página correspondiente, revelan una rima totalmente regular de [-ʒ-]:

(81) ca, segund vos he dicho en la otra *conseja*, < CONSILĪA  
lo que en sí es torpe con amor bien *semeja*, < SIMILĪA  
tiene por noble cosa lo que non val *arveja*: < ERVILĪA  
lo que se meja no es, oya bien tu *oreja*; < AURĪCŪLA<sup>674</sup> (*Libro de Buen Amor*, 162)

Porque tien' tu vezino más trigo que tú *paja*, < PALĒA  
con tu mucha envidia levántasle *baraja*. < \*VERALĪA  
Assí te acaece, por le levar *ventaja*, < fr. *avantage*  
como con los paveznos conteció a la *graja*. < GRACŪLA (*Libro de Buen Amor*, 284)

Yo le dixe: «Ya sañuda, anden fermosos *trebejos*: < TRIPALIOS  
son los dedos en las manos mas non son todos *parejos*, < \*PARICŪLOS  
todos los omnes non somos de unos fechos sin *consejos*: < CONSILĪOS  
la peña tien" blanco e prieto pero todos son *conejos*<sup>675</sup>. < CUNICŪLOS (*Libro de Buen Amor*, 666)

Sobre los grandes fechos tener luego *consejo*; < CONSILĪU  
e sean los que entraren tan claros como *espejo*; < SPECŪLU  
(e) lisonja nin cobdiçia non traygan en *pellejo*; < PELLICŪLU  
e sean bien atantos que parescan *conçejo*. < CONCILĪU (*Rimado de Palacio*, 285)

Las presentes estrofas del *Libro de Buen Amor*, junto a la del *Rimado de Palacio*, contienen rimantes cuyas prepalatales fricativas provienen de los segmentos latinos [-lj-] e [-í.ku.los]. La yod resultante en el paso a las lenguas romances originó, como se ha visto en el capítulo anterior, una palatal lateral que se deslateralizó para evitar la

---

<sup>674</sup> Las estrofas que muestran una rima de la sibilante sonora en el *Libro de Buen Amor* son las siguientes: 61 (rima entre *antojo*, *ojo*, *enojo* < INODIUM, *cordojo*, misma desinencia en 953.); 119. (rima entre *consejo*, *añejo*, *conejo*, misma desinencia que 251, 396, 688, 754, 839, 923, 991, 997, 1117, 1332, 1359 y 1479); 338 (riman *ovejas*, *arvejas*, *consejas*, *callejas*, como 378, 438, 604, 827, 901, 929, 1185 y 1214); 390 (rima entre *fijo*, *digo*, *aguijo*, *mijo*); 410 (rima entre *ojo*, *inojo*, *enojo*, *rastrojo*); 547 (riman *meajas*, *grajas*, *barajas* y *tinajas*, misma que 705); 583 (riman los provenzalismos *linaje*, *usaje*, *mensaje* y *viaje*, como en 912 y 1042); 724 (rima entre *fija*, *sortija*, *pastrija* y *aguija*, como en 916); 1418 (riman *calleja*, *golpeja*, *oreja*, *oveja*).

<sup>675</sup> En otras estrofas del *Libro de Buen Amor*, la voz *conejo* (con la grafía que representa una prepalatal sonora) se encuentra en rima con voces que están formadas por la prepalatal fricativa sorda, como se analizará más adelante.



homonimia con el resultado palatal de la geminada lateral latina. De esta manera, se llegó hasta la prepalatal fricativa sonora en posición intervocálica que se mantuvo inalterada durante el siglo XIV. Además, se documentan otros segmentos fónicos latinos que desembocaron en la misma articulación.

La palatalización del segmento fónico [-dj-] y [-gj-], fenómeno exclusivo de creación romance, también derivaba en la articulación [-ʒ-] como es el caso de *enoje* y *escoje*. Asimismo, la introducción de occitanismos y provenzalismos que poseían el segmento palatal intervocálico, se adaptaron a la articulación prepalatal fricativa del castellano, eliminando el momento de obstrucción: [-t.ʒ-] > [-ʒ-], como se observa en *omenaje*, *oraje*, *viaje* y *page*:

- (82) Respondióme la chata: «quien pide non *escoge*: < EX + COLLIGET  
prométeme quesquiera e faz que non me *enoje*; < INODĪAT  
non temas, si m' das algo que la nief mucho t' *moje*: < MOLLIET  
conséjot que te abengas ante que te *despoje*.» < DESPOLIET (*Libro de Buen Amor*, 956)

esta lieva tal *ventaja* < fr. *avantage*  
quanto ay de oro a *paja* < PALĒA (Álvarez de Villasandino 32, 2)

Muy linda donzella de alto *linage*, < prov. *linhatge*  
[...]  
me echaron del barrio bien como *salvaje*. < prov. *salvatge*  
Falléme quedado de aqueste *viaje* < cat. *viatge*  
[...]  
mi vida es tornada de un pobre *page*. < fr. *page* (Álvarez de Villasandino 78, 3)

Alto Rey, en mal *oraje*, < prov. der. AURATICU  
[...]  
levantóse en mal *puntaje*;  
fizo pleito e *omenaje* < prov. *homenatge*  
[...]  
el rey niño *vasallaje*. (Juan Alfonso de Baena 586, 65)

A partir de las estrofas de (83) se extraen dos conclusiones previas al análisis sobre el ensordecimiento de este par de sibilantes: por un lado, escasean las rimas con la prepalatal fricativa [+ tensa], en contraste con el número tan elevado de las rimas compuestas por la prepalatal fricativa [- tensa]:

- (83) Con la grand pena que passo vengo a vos dezir mi *quexa*<sup>676</sup>:  
vuestro amor e deseo que me afınca e me *aquexa*;  
no s<sup>n</sup> me tira, no s<sup>n</sup> me parte, non me suelta, non me *dexa*: < LAXAT  
tanto más me da la muerte quanto más se me *alex*a.< comp. LAXIAT<sup>677</sup> (*Libro de Buen Amor*, 662)

<sup>676</sup> Las estrofas que muestran un resultado sordo son: 1001. (rima entre *altibaxo*, *baxo* y *abaxo*) y 1490. (riman *enduxo*, *fluxo*, *aduxo*, *debuxo*).

<sup>677</sup> Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. QUEJAR) explican que hubo un trueque fonético de la apicoalveolar *laissat* (así como con el prefijo *ex-*) por una prepalatal, para ejemplificarlo apuntan,

Fasta el *quod parasti* non las querrías *dexar*; < LAXARE  
*ante faciem omnium* sábestelas *alexar*; < comp. LAXARE  
*jad gloriam plebis tuae!* si las fazes *abaxar*; < comp. BASSU<sup>678</sup>  
*Salve, regina*, diriés si de ti se *aquexar*'. (*Libro de Buen Amor*, 387)

non es cosa segura creer dulce *lisonja*:  
de aqueste dulçor suele venir amarga *lonja*;  
pecar en tal manera non conviene a *monja*:  
religiosa non casta es podrida *toronja*<sup>679</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 1443)

Esta situación parece lógica si comparamos los distintos grupos latinos que originaron el fonema [- tenso], frente al único grupo consonántico latino [-ks-] que dio lugar al fonema [+ tenso] (en ocasiones, debido al trueque de sibilantes, /-ss-/), como se deduce de las siguientes rimas:

- (84) e ya çessen vuestros *quexos*, < der. \* QUASSIARE  
ca vuestros dichos *anexos* < ANNEXOS (Juan Alfonso de Baena 161, 4)

Por otro lado, es de relevancia señalar que, para la elección de los rimantes que conforman la mayoría de las estrofas, los poetas, en especial los que continuaron la tradición universitaria del *mester de clerezía*, han recurrido como si de un aprendizaje escolar se tratara al uso de las mismas voces. Es plausible afirmar que Juan Ruiz y López de Ayala hicieran acopio de una tradición poética que parte del primer ciclo de obras escritas en cuaderna vía: los poemas de Berceo, el *Libro de Alexandre* y el *Libro de Apolonio*, en la composición de sus poemas.

### 3.2.3.5.2.1.1. Algunos datos sobre pronunciación

En (85) se observa un caso que podría estar relacionado con el trueque de sibilantes; en cambio, a pesar de que se confundieran los pares de sibilantes y ocasionaran múltiples variantes (rasgo que confirma que estos pares de fonemas deben ser estudiados en su conjunto y no de manera aislada), se mantenía el rasgo [± tenso] de la sibilante originaria. En este caso, *igreja*, cuyo étimo ECCLESIA contenía una sibilante sonora intervocálica, variante originada, o bien tras el trueque de sibilantes, o bien después del efecto de la yod que, tras metatizarse [-sj-] > [-js-], palatalizó la

---

entre otro ejemplos, el caso de MAXILLA. El fenómeno del trueque de las sibilantes se analizará más adelante.

<sup>678</sup> A pesar de que el trueque de sibilantes afectara a esta voz, el resultado sigue siendo sordo, por lo que la rima de la estrofa es plenamente regular.

<sup>679</sup> Estas voces muestran el grupo gráfico <-nj->. Esta grafía, en representación de la prepalatal fricativa, debería pronunciarse como sorda ya que se encuentra en posición postconsonántica, por ello se debe añadir dicha estrofa al cómputo de las prepalatales fricativas sordas.

apicoalveolar fricativa, manteniendo el rasgo [-tenso]. En el caso del romance castellano, o bien aparece la variante más culta que mantiene la apicoalveolar fricativa, o bien la variante palatalizada que llegó a introducirse en el sociolecto más culto, pero que finalmente acabó rechazándose por la más prestigiosa:

- (85) peló todo su cuerpo, su cara e su *ceja* < CĪLĪA,  
de péndolas de pavo vistió nueva *pelleja*: < PELLICŪLA  
fermosa, e non de suyo, fuese para la *igreja*. < ECCLESIA<sup>680</sup>  
Algunas fazen esto que fizo la *corneja*. < CORNICŪLA (*Libro de Buen Amor*, 286)

Veamos los siguientes ejemplos que revelan el empleo de estas dos variantes:

- (86) Quantos cantan en la *iglesia*  
[...]  
quando non les mengua *teja*; < TEGŪLA  
pues dezid qué vos *semeja*, < SIMILĪA  
[...]  
se visten d'esta *pelleja*. (Álvarez de Villasandino 167, 3)
- e perlados de la *egleja*<sup>681</sup> < ECCLESĪA  
pues que saben la *conseja*, < CONSILĪA (Juan Alfonso de Baena 586, 173)
- en nuestra madre *Eglesia* firme mente tener, (*Rimado de Palacio*, 4b)

Asimismo, en la estrofa 387 de (83), la voz latina BASSU originó el compuesto *abaxar* que, como se ha observado en relación con los otros rimantes, mantiene la articulación sorda del fonema originario, a pesar de hallarse en posición intervocálica.

En consecuencia, la sibilante intervocálica latina -s- podía, bien intercambiarse por la prepalatal fricativa, bien palatalizarse debido al efecto de la yod: [-sj-] (o con la variante metatizada [-js-]) > [-ʃ-], como se deduce de los ejemplos de (86). La variante palatalizada parece que se mantuvo en la forma *aquexa* que ha llegado hasta nuestros días:

- (86) sólo sacó al *Mexía*. < MESSĪAS (Diego Martínez de Medina 324, 5)
- Vista la pregunta, sutil e *perplexa*, < PERPLEXA  
[...]  
por ver e mirar a la que me *aquexa* < der. \*QUASSIAT  
e visto cómo dixo qu'el fablar lo *dexa* < LAXAT  
qu'el plazer de su fabla de él se *relexa*. < der. LAXIU (Fray Diego de Valencia 377, 10)

En esta estrofa se deja entrever cómo hubo otra serie de resultados que convergieron, tras una posible analogía lingüística o por efecto del debilitamiento

<sup>680</sup> Criado de Val y Naylor revelan en su edición paleográfica la variante gráfica *iglesia*. Corominas (1973), en la nota 286c, afirma que esta variante estaba muy extendida por Castilla.

<sup>681</sup> En este caso, se mantiene la consonante líquida lateral sin que se produzca el rotacismo pertinente que se mantuvo durante los siglos XIII y XIV, hasta que se volvió a la variante más culta: [i.glé.sja].

consonántico, en la prepalatal fricativa. Es el caso del latín SUFFRAGIA, cuyo grupo fónico latino [-gʲ-] tendría que haber originado, tras el efecto de la lenición, una mediopalatal sonora; no obstante, como refleja la rima de la estrofa (87), la articulación del resultado palatal africado originario [tʃ] coincidió con la supuesta articulación primigenia de la prepalatal fricativa, por lo que continuó el mismo camino evolutivo de esta<sup>682</sup>, manteniendo, como se ha confirmado anteriormente, la sonoridad de la primera supuesta mediopalatal [j] intervocálica:

- (87) ¡Ved, señor, qué dos *enajos*! < INODIOS  
¡Mal pecado! sin *antojos* < ANTE OCULOS (Álvarez de Villasandino 216, 1)

bien guardé sus *previllejos* < PRIVILEGIOS  
e fidalgos e *conçejos*, < CONCILIOS (Álvarez de Villasandino 52, 3)

deyuso del sobaco va la mejor *alfaja*:  
calabaça bermeja más que pico de *graja*; < GRACŪLA  
bien cabe su açumbre e más una *miaja*: < MEDALĪA  
non andan los romeros sin aquesta *sufraja*; < SUFFRAGIA (*Libro de Buen Amor*, 1207)

El étimo latino de los tres rimantes de (88) está formado por la desinencia - (V)CŪLUM, por lo que parece lógico que el Arcipreste los pueda colocar en posición de rima; sin embargo, está rima merece una mayor atención. El resultado romance [-í.glo] sólo se puede explicar si se acepta que antes de que se produjera la síncope vocálica, la consonante velar sorda se sonorizara impidiendo la palatalización del grupo [-kʲl-]. Posteriormente, el resultado romance *periglo* debió metatizarse originando la forma *peligro*; mientras que la solución del grupo [-kʲl-] en BESTICULU no pudo confluir con el resultado prepalatal fricativo porque hubiera coincidido con la solución romance de VESTIGIU<sup>683</sup>, cuyo resultado [bes.tí.ʒio] ha permanecido hasta nuestros días:

- (88) De los bienes deste *siglo*<sup>684</sup> < SAECŪLU  
non tenemos nos passada,  
bevimos en grand *periglo*, < PERICŪLU<sup>685</sup>  
en vida mucho penada:  
ciegos, bien como *vestiglo*, < BESTICŪLU  
del mundo non vemos nada. (*Libro de Buen Amor*, 1711)

---

<sup>682</sup> Del mismo modo ocurre con los versos de Álvarez de Villasandino, en que hace rimar *enajos* con *antojos*.

<sup>683</sup> Este último caso confirma, nuevamente, cómo el resultado palatal del grupo [-gʲ-] latino se confundía con la prepalatal fricativa sonora.

<sup>684</sup> Los cantares de ciegos sólo se encuentran en el ms. G, Corominas respeta la numeración de *Li*, pero los inserta donde mejor encajan en la obra de Juan Ruiz.

<sup>685</sup> En la edición paleográfica de Criado de Val y Naylor, aparece la variante <peligro>.

3.2.3.5.2.1.2. *Primeros indicios de ensordecimiento*

Uno de los rasgos que más netamente separan el castellano del portugués y del catalán, y al mismo tiempo relacionan estas dos últimas lenguas entres sí [...] es el del ensordecimiento que en castellano moderno han sufrido las antiguas sonoras [-z-], [-ž-] y [-ž-], [...] que dieron, respectivamente, [-s-], [-θ-] y [-š-]. Este último sonido ha originado el moderno [-χ-] (Alonso 1972: 121).

Las voces *dixo*, *lixo* y *rixo*, cuya prepalatal fricativa es etimológicamente sorda, proveniente del grupo latino intervocálico [-k.s-], están en rima con la palabra *coxixo*, cuya desinencia nominal proviene del latín -ICŪLU, que debería haber originado un resultado [- tenso]; sin embargo, la presente rima apunta a una pronunciación [+ tensa] y, en consecuencia, se puede admitir que el ensordecimiento empezaba a afectar el presente par de sibilantes, rasgo que permite a Juan Ruiz la creación de la estrofa (89) con una rima consonante:

- (89) De toda esta lazeria e de todo este *coxixo*  
fize cantares caçurros, e de quanto mal me *dixo*: < DIXIT  
non fuyan dello las dueñas, ni me los tengan por *lixo*, < LIXU  
ca nunca los oyó dueña que dellos mucho non *rixo*. < RIXU (*Libro de Buen Amor*, 947)

Asimismo, en la estrofa (90) las voces *madexa*, *dexa* y *quexa*, cuyo resultado prepalatal fricativo sordo es el esperable, se encuentran en rima con la voz *coneja*. El étimo latino CUNĪCŪLA dio como resultado una prepalatal fricativa [- tensa] en posición intervocálica [ko.né.ʒa]; en cambio, como se muestra en esta rima, debió haberse ensordecido [ko.né.ʃa]<sup>686</sup>. Esta rima, a diferencia del resto que estamos analizando, está en boca de los serranos, por lo que debería representar la pronunciación de los rústicos, en contraste con la norma culta, pues la palabra *conejo*, y su femenino, aparecen en el *Libro de Buen Amor* en rima con otras voces cuyo resultado [- tenso] es el esperable. De esta manera, el Arcipreste establece dos niveles lingüísticos en su obra: el de los rústicos, materializado en los serranos, diferenciado del culto, del cual hace uso para componer el resto de las estrofas en cuaderna vía:

- (90) Como lo dize la vieja quando beve su *madexa*: < MATAXA  
«Comadre, quien más non puede amidos morir se *dexa*»; < LAXAT  
yo, desde me vi con miedo e con friö e con *quexa*, < \*QUASSIAT  
mandéle prancha con broncha e con çurrón de *coneja*. < CUNĪCŪLA (*Libro de Buen Amor*, 957)

<sup>686</sup> En el *Fuero de Madrid* aparece la variante <conecho>.

Corominas (1973: nota 1716e) afirma que esta rima representa un caso de ensordecimiento que habría empezado en Castilla la Vieja, ya que el ms. *G* recoge la variante gráfica <baraxa>. A pesar de que se trate de un caso gráfico, creo que, si se contrasta con las estrofas (89) y (90), esta rima ejemplificaría nuevamente el incipiente ensordecimiento sugerido anteriormente, por ello, dicha confusión gráfica sería reflejo de la confusión incipiente que se estaba gestando en el plano fónico. Junto a ello, en el nivel gráfico, es plausible aceptar que:

[...] a mediados del siglo XIV [...] comienza a darse una diferenciación entre una grafía “j” larga para la representación de la vocal y una grafía “j”, que hemos llamado alta, para la consonante. [...] ya a finales del XIV principios del XV esta distinción va a ser clara y sistemática en la tradición castellana (Fernández 1996: 118).

- (91) A quien nos dio su *meaja*, <MEDALÍA  
por amor del Salvador,  
Señor, dale la tu gracia,  
la tu gloria e el tu amor;  
guárdalo de la *baraja* <\*VERALÍA  
del pecado engañador; (*Libro de Buen Amor*, 1716)

Parece claro que el ensordecimiento no se trató, únicamente, de un fenómeno de irradiación, como afirma Dámaso Alonso (1972: 141), que partió de la cordillera pirenaica; sino que el origen del presente fenómeno se debe, fundamentalmente, a una causa fonético-articulatoria que se generalizaría debido a la influencia del movimiento migratorio procedente del norte peninsular, por lo que, en consonancia con lo que afirmó Dámaso Alonso (1972: 146): “Una cosa es segura: la desonorización de [-z-], [-ʒ-] y [-ʒ̣-], fenómeno de mar a mar, no puede estudiarse dentro del estrecho marco de lo castellano”.

### 3.2.3.5.2.1.3. Rasgos fonéticos del gallego-portugués

Para terminar, los textos poéticos constatan que, debido a la notable influencia que ejercía el portugués en la tradición lírica del Reino de Castilla, provocaba la aparición de rimas formadas, en su integridad, por una articulación ajena al castellano; en otras palabras, no se puede hablar, en estos casos, de poemas escritos en castellano en que aparecen ciertos rasgos lusos, sino que la aparición de estas rimas ayudan a ratificar la lengua que el poeta ha utilizado para la creación de sus obras:

- (92) andaré fasta que *veja* < VIDEAT  
 a muy noble a quen *deseja*. < DESIDEAT (Álvarez de Villasandino 17, 4)
- ¡sí Deus me poña *consello!* < CONSILĪU  
 [...]  
 otra luz nin otro *espello*, < SPECŪLU (Álvarez de Villasandino 15, 6)
- viene agora Sancho el *Page*;  
 [...]  
 non sabemos si lo *trage*. ‘trae’ < TRADET  
 como sage algunt *mensaje* < prov. *messatge*  
 [...]  
 su language es buen *viage*, < prov. *lenguatge* / prov. *viatge* (Álvarez de Villasandino 99, 1)

El resultado lingüístico de los rimantes que empleó Villasandino en las presentes estrofas no corresponde a la solución del castellano: en el primer caso, la tendencia evolutiva del castellano fue la de eliminar la consonante dental sonora intervocálica, en lugar de que palatalizara, como se verifica en las formas [bé.a] y [de.zé.a], por lo que el empleo de la prepalatal fricativa responde a un rasgo lingüístico compartido por el portugués y el catalán; en segundo lugar, el mantenimiento de la palatal lateral, resultado de la palatalización de [-lj-], en lugar de la consecuente evolución hacia la prepalatal fricativa, también es un rasgo típico del portugués y el catalán, al igual que la forma *trage*, en rima con los provenzalismos *mensaje*, *language* y *viage*.

El presente análisis de los rimantes, junto a las características lingüísticas que aparecen en el interior de verso, verifican que Alfonso Álvarez de Villasandino hizo uso del portugués para la composición de estos poemas, en contraste con las soluciones del castellano, cuña peninsular (en términos de Menéndez Pidal) entre el portugués y el catalán, unidas entre sí a través del contínuum septentrional (Echenique y Sánchez Méndez 2005).

Como reducto del estado lingüístico del siglo anterior, todavía queda algún resto de confusión entre la prepalatal fricativa y la palatal africada, hipotético origen de estas sibilantes, como se contempla, en el nivel gráfico, en la voz <desseja> empleada por Ruy Páez de Ribera en este verso. El sentido que le corresponde a este vocablo es el de ‘menospreciar’, ‘rechazar’, por lo que la variante con la palatal africada (enmendada en esta edición por Dutton y González Cuenca) es la opción que le corresponde si se atiende a su étimo latino DISIECTARE; en cambio, el empleo de la grafía <-j-> del manuscrito reflejaría un cambio articulatorio provocado, seguramente, por la lenición y el debilitamiento fónico, fruto de la coarticulación del habla y, por tanto, debería

haberse mantenido, desde un criterio fonético, la variante gráfica que empleó el copista: <desseja>:

- (93) *dessecha*<sup>687</sup> la crueldat, (Ruy Páez de Ribera 295/296, 7)

Para concluir, el ensordecimiento de estas sibilantes era un rasgo lingüístico carente de vigor (representa tan solo un 6, 25% de la totalidad de las rimas del *Libro de Buen Amor* compuestas por las prepalatales fricativas sorda y sonora) en el Reino de Castilla bajo los reinados de Alfonso Onceno a Enrique III; si bien es cierto que, tal y como demuestran las rimas compuestas por el Arcipreste de Hita, la apertura de este proceso fonético, más arraigado en el sociolecto popular (corroborado por el capítulo de las Serranas), se documenta por vez primera en poesía en el reinado de Alfonso Onceno.

### 3.2.3.5.2.2. Apicoalveolares fricativas: sorda /s/ - sonora /z/

De igual modo que en el resto de las sibilantes, la amplia mayoría de las rimas del *Libro de Buen Amor*, *Rimado de Palacio* y *Cancionero de Baena* manifiestan una tendencia a diferenciar el fonema /s/ de su homónimo /z/, como se observa en (94) y en (95):

- (94) Assí fue que un tiempo una dueña me *priso*; < PRESI  
del su amor non fui en est' tiempo *repiso*: < REPRESI  
siempre avía della buena fabla e buen *riso*: < RISU  
nunca ál fizo por mí nin creo que fer *quiso*<sup>688</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 77)

Aquéste es perfecto en todas las *cosas*, < CAUSAS  
[...]  
por ver las sus manos fuertes e *fermosas*. < FORMOSAS  
Por muchas virtudes e *maravillosas* < MIRABILIAS  
[...]  
corona muy rica de piedras *preçiosas*. < PRETIOSAS (Álvarez de Villasandino 4, 3)

señor, muy bien vuestra *casa*, < CASA  
todos arden como *brasa* (Álvarez de Villasandino 57, 12)

---

<sup>687</sup> En el ms. aparece <desseja>.

<sup>688</sup> Regularidad en la rima del fonema sonoro /z/, como en las siguientes estrofas: 150 *mintrosos*, *fermosos*, *dubdosos* y *poderosos* (como 457, 625); 161 *poderoso*, *oso*, *medroso* y *mintroso* (como 311, 580, 581, 627, 780, 819, 1080, 1172, 1427); 169 *amorosa*, *fermosa*, *donosa* y *cosa* (como 320, 828, 964, 1027, 1380, 1600, 1635, 1641, 1661-1667, 1685); 173 *paraíso*, *aliso*, *priso* y *enviso* (como 1657, 1728); 231 *cosas*, *preciosas*, *esposas* y *religiosas* (como 497, 644, 696, 1005, 1505); 298 *defesa*, *pesa*, *sopesa* y *besa* (como en 1078, 1274, 1702); 363 *uso*, *apuso*, *propuso* y *dessuso* (como 472); 364 *acusa*, *usa*, *Marfusa* y *escusa* (como 519); 435 *guisa*, *lisa* y *camisa*; 571 *preso*, *queso*, *malapreso* y *seso* (como 935); 1350 *casa*, *brasa*, *asa* y *rasa* (como 965); 1373 *queso*, *salpreso*, *peso* y *bienapreso*; 1564 *Paraíso*, *quiso*, *priso* y *riso* (como 971); 1012 rima entre *guisa*, *lisa*, *devisa*, *pisa* (como en 1035); 1221 *pesas*, *mesas*, *artesas*, *presas* (como en 1470) y 1224 *reses*, *ingleses*, *torneses*, *meses* (como en 1725).



Los unos e otros amaten la *brasa*<sup>689</sup>,  
 [...]
   
 nin sea en azina que se quiebre el *assa* < ANSA (Gonzalo Martínez de Medina 334, 5)

Señor mío, merçed, non seas *achacoso*:  
 contra mí, pecador, non seas *querelloso*;  
 otorga me tu graçia, ¡o Padre *piadoso*!,  
 e guarda me de mal tan grande e *espantoso*. (*Rimado de Palacio*, 127)

Nin deve el jüez en todo ser muy *teso*, < TĒNSU  
 nin deve ser muy blando, que así le es *defeso*; < DEFENSU  
 si fuere sabidor e toviere buen *seso*, < SENSU  
 en la su mano diestra sienpre terná un *peso*. < PENSU (*Rimado de Palacio*, 606)

Los étimos de cada una de las voces recogidas en (94) están compuestos por segmentos fónicos que desembocaron, en el devenir de las lenguas romances, en un fonema [- tenso]. Estos segmentos se componen del grupo consonántico [-n.s-] y [-s-] en posición intervocálica. Se desconoce el étimo exacto de *brasa*; Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. BRASA) apuntan a un origen latino \*BRASA, derivado de BRASĪCA, por lo que el resultado tuvo que ser sonoro. Fuese ese étimo u otro parecido, queda claro que la sibilante resultante, como se extrae de la rima de Álvarez de Villasandino y Gonzalo Martínez de Medina, era [- tensa], ya que *casa* y *asa*<sup>690</sup> provienen de una [-s-] intervocálica y de [-n.s-], respectivamente.

En el caso de (95), además de los ejemplos apuntados en la nota a pie de página correspondiente, se observa cómo se riman con total regularidad las voces que contienen un sonido sibilante fricativo [+ tenso], sean cuales fueran las grafías empleadas:

- (95) Fizo partidor al lobo, e mandó que a todos *diesse*:  
 él apartó lo menudo para el león que *comiesse*,  
 e para sí, la canal: la mayor que omne *viessse*.  
 Al león dixo el lobo que la mesa *bendexiesse*<sup>691</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 84)

Leemos que un rey godo a Roma *conquistase*,  
 e non era cristiano, mas pregonar *mandase*  
 que los tenplos de Cristo ninguno non *osase*  
 robar, nin tal mandado ombre non *traspasase*. (*Rimado de Palacio*, 705)

<sup>689</sup> En referencia a los romances occidentales, Corominas y Pascual (2006 [1980] – 2007 [1991]: s. v. BRASA) apuntan a una etimología que poseía una sibilante sonora intervocálica [-z-]: \*BRASA derivado de BRASĪCA.

<sup>690</sup> Como se verá más adelante, el hecho de que Gonzalo Martínez de Medina hiciese uso de la grafía doble <-ss-> en representación de un sonido sonoro se debe al incipiente ensordecimiento que empezó a hacer mella en este par de fonemas.

<sup>691</sup> Regularidad en la rima del fonema sordo /s/, como en las siguientes estrofas: 192 rima la desinencia verbal *-iessen* (en 1125 rima la desinencia verbal *-assen*; 1456 rima de la desinencia verbal *-iesse*); 550 riman *passo*, *lasso*, *escasso*, *traspasso*; 1325 *viessos* ‘versos’, *aviessos*, *traviessos* y *essos*; 1524 *fuessa* ‘fosa’, *priessa*, *aviessa* y *traviessa*; 1166 rima entre *espessas*, *déssas*, *professas*, *promessas*.

ya la fiesta se *revessa*, < REVERSA  
atendiendo al *abadessa* < ABBATISSA (Álvarez de Villasandino 112, 7)

yerro faze quien *proçessa* < PRO + CESSAT  
contra la gentil *deessa*, (Álvarez de Villasandino 114, 7)

fago jura e *promessa* < PROMISSA  
e a la grant Venus *diessa*<sup>692</sup> (Francisco Imperial 234, 4)

maguer la *promessa*  
que fizo muy *gruessa*  
a fuer de *Vinuessa*  
de darne batalla,  
presumo que *çessa*  
su lid e *revessa*,  
pues veo que su *fuessa* < FÖSSA  
abierta sin falla. (Juan Alfonso de Baena 393, 2)

La articulación apicoalveolar fricativa [+ tensa] es el esperable para la desinencia verbal *-iesse*, y sus derivados morfológicos<sup>693</sup>, así como para el resto de voces que se han anotado en la nota a pie de página, por lo que en el nivel oral habría una distinción generalizada, en la época que abarca el reinado de Alfonso Onceno hasta Enrique III, entre el fonema apicoalveolar fricativo [- tenso] y su homónimo [+ tenso].

Evidentemente, el resultado de [-s-] latina en posición intervocálica fue un sonido fricativo sibilante [+ tenso], que en (96) está en rima con un resultado sibilante que proviene del latín [-k.s-], que originó una articulación apicoalveolar fricativa [+ tensa], ya que, tras haberse perdido la consonante implosiva, se mantuvo el timbre original de la sibilante. Un resultado análogo se observa en el cambio VIXIT > *visit* (Alarcos 1991 [41965]: 241); por esta razón, la estrofa (96) es perfectamente regular; sin embargo, resultaba pertinente explicar el resultado romance del grupo latino [-k.s-] intervocálico, pues dicho resultado deberá ser contrastado con su cognado, compuesto por la prepalatal fricativa sorda, en el apartado dedicado al trueque de las sibilantes:

- (96) toda mujer nacida es fecha de tal *massa*: < MASSA  
lo que más le defendien aquello ante *passa*, < PASSAT  
aquello la enciende, aquello la *traspassa*; < TRANS + PASSAT  
do non es tan seguida, anda más floxa e *lassa*. < LAXA<sup>694</sup> (*Libro de Buen Amor*, 523)

---

<sup>692</sup> Corominas (1974) documenta la voz *deessa*, cuya ausencia de sonoridad en la sibilante quedaría patente a través de esta rima. Luego él admite la variante *diosesa*, pero aquí podríamos ver una intermedia: *diessa*, por disimilación vocálica.

<sup>693</sup> Al igual que en la representación gráfica de <assa>, en el *Rimado de Palacio* aparece el empleo de <-s-> simple en representación de una articulación sibilante sorda; seguramente el incipiente ensordecimiento de la apicoalveolar fricativa sonora alteró el sistema gráfico originando estos trueques.

<sup>694</sup> El ms. S nos da la variante etimológica culta: *laxa*. No obstante, la forma de nuestro texto es la esperable: [ks] > [s]. V. también estrofa 550.

3.2.3.5.2.2.1. *Articulación en el margen implosivo de sílaba*

La neutralización de este par de sibilantes originó una pronunciación sorda [-s] que, al mismo tiempo, convergió con el resultado de [-k.s-] latino, el cual, tras la vocalización de la implosiva velar [+ tensa], formó una secuencia [-j.s-] que se asimiló y acabó igualándose con [-s]:

- (97) muchos son los primeros, más muchos son *aquéstos*; < \*ACCU + ĪSTOS  
 quien quisiere saberlos estudie do son *puestos*, < PŌSTOS  
 trastorne bien los libros, las glosas e los *testos*: < TĒXTOS<sup>695</sup>  
 el estudio a rudos feze sabios e *prestos*; < PRAESTOS (*Libro de Buen Amor*, 1151)

Pero yo entiendo con mi simple *gesto* < GESTU  
 mostrar çertidumbre por glosa e por *testo*, (*Álvarez de Villasandino* 87, 4)

E algunos legos que ynoran el *testo*,  
 que por sus amigos porfían en *esto*; < ĪSTO (*Rimado de Palacio*, 833f/g)

E remiren los artistas  
 [...] sin ojos llenos de *aristas*, < ARISTAS  
 e los muy grandes *sofistas* < SOPHISTAS  
 [...] fundaré mis obras *mistas*. < MIXTAS (*Juan Alfonso de Baena* 586, 13)

Señor muy enviso e sabio *cortés*  
 [...] por síllabas longas e breves de *pies*, < PĒDES  
 si yo por ventura el contra *dixéss'*  
 [...] Ventura, Fortuna, Natura si *es*. (*Fray Diego de Valencia* 473, 1)

En dicha posición silábica, además del ensordecimiento, o pérdida del rasgo opositivo [- tenso], el efecto de la fricativización, como se ha comprobado en otros apartados anteriores, era un rasgo propio que afectaba a las consonantes que habían quedado relegadas, por la evolución lingüística, en dicho margen; tal es el caso de la voz *biscondes*, cuyo étimo latino VICE COMĪTES asegura que la sibilante intervocálica habría sido africada sorda y, al quedar relegada al margen implosivo de sílaba pasó a ser fricativa sorda, seguramente de articulación dorsal, tal y como la pronunciaría el poeta andaluz Juan Alfonso de Baena [biʃ.kón.des]:

- (98) allí fueron los *biscondes* (*Juan Alfonso de Baena* 586, 116)

<sup>695</sup> Rima análoga a la estrofa 261, donde riman: *presto*, *testo*, *cesto* y *esto*.

3.2.3.5.2.2.2. *Proceso de pérdida del rasgo [- tenso]*

En el capítulo anterior he analizado la solución romance de las voces latinas DEORSU y SUPERSU, cuya sibilante, a pesar de proceder de la secuencia latina intervocálica [-r.s-], que originaba en castellano un resultado [+ tenso], se articuló como [- tenso]. En consecuencia, la rima de (99) con *puso* y *uso* (en el caso de la estrofa del *Libro de Buen Amor*) y con *yntruso* (en el *Rimado de Palacio*), cuyos étimos latinos contenían una [-s-] intervocálica caracterizada por el rasgo [+ tenso], es totalmente regular:

- (99) Non guardando la rana la postura que *puso*, < POSUIT  
dio salto en el agua, somiése fazia *yuso*, < DEORSU<sup>696</sup>  
el mur quanto podía tirava contra *suso*: < SUPERSU  
quál deyuso, cuál suso, andavan a mal *uso*. < USU (*Libro de Buen Amor*, 412)

E a la parte que tiene el *yntruso* < IN + TRUSU  
[...]  
e se ayuntén, segunt dize *suso*, (*Rimado de Palacio*, 839a/c)

Las voces *losa* y *cosa*, cuyos resultados son inequívocamente [- tensos], se encuentran en rima con *raposa* que, según Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. RAPOSA) es una variante de la antigua forma dialectal *rabosa*, por lo que lógicamente se habría mantenido un resultado [- tenso]. Estas tres voces riman con *glosa*, voz que en latín poseía una sibilante intervocálica [+ tensa] -ss- que tendría que haber originado, en consecuencia, una articulación homónima. Por esta razón, como se extrae de (100), estas voces se articulaban, posiblemente, con una apicoalveolar fricativa [+ tensa], producto del ensordecimiento, a pesar de que Corominas y Pascual afirman que podría haber existido una variante sonora, procedente del latín vulgar \*GLŌSA:

- (100) aguji3n, escalera, nin abej3n nin *losa*, < LUSIA  
trailla nin trech3n nin registro nin *glosa*. < GLŌSSA<sup>697</sup>  
Dezir todos sus nombres es a mí fuerte *cosa*: < CAUSA  
nombres e maestrías más tienen que *raposa*. (*Libro de Buen Amor*, 927)

Este tipo de articulación debería hacerse extensible a los siguientes tipos de rima:

---

<sup>696</sup> El mismo ensordecimiento que en 967 donde riman: *ayuso* con *puso* y *uso*. Al igual que en 990 en la que *ayuso* rima con *puso* y *respuso*.

<sup>697</sup> Del latín GLŌSSA; en el *DCECH*, Corominas y Pascual explican que a lo largo de la Edad Media encontramos esta voz con el fonema sibilante sonoro /z/ representado por la grafía <-s->, y lo atestiguan a través de la rima que hemos seleccionado. Este hecho lo explican a través del étimo GLŌSA, variante articulatoria de la voz anterior. A diferencia de ellos, sigo considerando esta estrofa como muestra del incipiente ensordecimiento, al igual que la estrofa 1190, en la que riman *glosa*, *cosa*, *sarnorsa* y *flemosa*, y la estrofa 1631.

Álvaro, señor, la *glosa*  
 [...]
   
 nin por metro nin por *prosa* < PROSA (Álvarez de Villasandino 192, 1)

Sin embargo de la *diosa*  
 [...]
   
 bien tengo que sea *glosa*  
 que nunca ovo tal *cosa*,  
 [...]
   
 visto es que es *fermosa*. < FERMOSA (Alfonso Vidal 236, 6)

Fizo se conçilio en la çibdat *famosa*  
 [...]
   
 e estudo un tienpo por librar tal *cosa*  
 [...]
   
 de obispos e de otros; non les valió *glosa*  
 [...]
   
 e fue la sentençia atal como *rosa*, (*Rimado de Palacio*, 847)

La rima de Álvarez de Villasandino pone de manifiesto el ensordecimiento de estos fonemas a través de la articulación [-s-] sorda de la voz *glosa* en rima con *prosa*, que procede del latín PROSA; del mismo modo, las dos estrofas del *Rimado de Palacio*, obra cuya confusión gráfica entre <-s-> y <-ss-> es general, presentan el mismo tipo de fenómeno: el ensordecimiento habría alcanzado a las formas *cosa*, *rosa*, *famosa* y *prosas*, por lo que no hablaríamos de rimas anómalas, sino más bien de rimas regulares consonantes. Finalmente, la rima compuesta por Alfonso Vidal entre *glosa* y *diosa*, que contienen sibilantes etimológicamente [+ tensas]<sup>698</sup>, y *cosa* y *fermosa* demostraría, nuevamente, que el ensordecimiento era un fenómeno patente que se fue expandiendo por el sociolecto culto del castellano a lo largo del siglo XIV.

En la edición de cátedra, a cargo de Alberto Blecua (2003), se lee la variante gráfica <apriessa> con la intención de representar la articulación sonora que proviene del latín PRIESA. No obstante, prefiero la enmienda de Corominas: <apriessa>, grafía que representa una pronunciación sorda, ya que esta palabra está en rima consonante con la voz *traviessa*, que proviene del latín TRANSVERSA, cuya sibilante sorda es etimológica. A la luz de estos resultados es posible afirmar que el ensordecimiento de este par de sibilantes, incipiente en Toledo durante el reinado de Alfonso Onceno, hizo posible la rima consonante entre estas dos voces:

- (101) La vaqueriza *traviessa* < TRANSVERSA  
 dize: «luchemos un rato:  
 liévate dendë *apriessa*, < PRIESA  
 desbuélvete de aqués ható.»  
 Por la muñeca me priso,

<sup>698</sup> Como se corrobora en la rima de Francisco Imperial (95) entre las voces *diessa* y *promessa*.

ove a fazer quanto quiso.  
¡Creet que fiz buen barato! (*Libro de Buen Amor*, 971)

En la estrofa (100) ya se había demostrado que, a través de la rima con la palabra *glosa*, la sibilante de la voz *raposa* podría articularse como sorda. En el caso de (102) esta articulación se haría análoga a *provechoso*, cuyo resultado formaría una rima consonante con las voces *polso* y *cosso* que, indiscutiblemente, tenían una sibilante sorda, a partir de sus étimos latinos: la primera por encontrarse en un contexto fónico tras consonante y la segunda porque procede del grupo consonántico latino [-r.s-]:

(102) Dixo este maestro: ‘el coraçón del *raposo*  
es mucho al tremor del coraçón *provechoso*’.  
Ella diz: ‘¡al diablo catedes vos el *polso*!’ < PULSU  
Levantóse corriendo e fuxo por el *cosso*. < CURSU<sup>699</sup> (*Libro de Buen Amor*, 1419)

### 3.2.3.5.2.2.3. Algunos testimonios gráficos

El étimo latino de las formas verbales que conforman las presentes rimas es -ISSE, y sus derivados morfológicos, por lo que la sibilante resultante en romance castellano era [+ tensa]. No obstante, se constata el empleo de <-s->, en lugar de la grafía <-ss-> en representación de dicho sonido; en cambio, como se deduce de la tradición gráfica del presente morfema verbal, no puede ser indicio de ensordecimiento. Asimismo, Rafael Lapesa (2010), en su edición del *Rimado de Palacio*, subraya la sibilante de las desinencias verbales <-ese>, sin modificarlas; por lo que tendría claro que dicho resultado, en el nivel fónico, era [+ tenso], pese a la representación gráfica del mismo:

(103) que calquer que te *serviesse*  
[...]  
por grant coita en que se *vese*<sup>700</sup>;  
canto si por esto *fuesse*, (Álvarez de Villasandino 33, 5)

lo predestinó a que salvo *fuesse*,  
[...]  
fue ya preçito que se *perdiessse*,  
escodriñe e pregunte a fin que *reviessse*  
[...]  
de otras quüstiones se alueñe e çese. < CESSET (Ferrant Sánchez Calavera 525, 13)

joya que les *dexase* para guardar de error. (*Rimado de Palacio*, 521d)  
Que (los) secretos de Dios Él ge los *fuese*<sup>701</sup> mostrando; (*Rimado de Palacio*, 1041b)

---

<sup>699</sup> El ms. *S* da *coso* (con la <s> larga), en cambio *T* da *coso* (con otra variante gráfica de <s> sigmática); *G* no tiene esta estrofa. Corominas (1973) nota 1419d, *cosso* < CURSU ‘foso de la muralla’.

<sup>700</sup> En *PNI* aparece <viessse>.

<sup>701</sup> Lapesa subraya la <s> de esta forma verbal.

La rima de Juan Alfonso de Baena es fonéticamente irregular, por lo que resulta lógico que, gráficamente, escriba <eçeso> con la grafía que representaba el fonema [- tenso] /z/, cuando el resultado en romance era el de una sibilante apicoalveolar [+ tensa], por lo que la presente estrofa representa otro apoyo más a la generalización de la confusión de sonoridad de las sibilantes apicoalveolares en castellano:

- (104) o aquel que la sigue si sube en el *peso* < PENSU  
de ser estruido su cuerpo con *sceso*, < EXCESSU (Juan Alfonso de Baena 429, 2)

La decisión de incluir las siguientes estrofas como ejemplos de ensordecimiento radica, nuevamente, en una causa gráfica: el ms. *G* del *Libro de Buen Amor* (único manuscrito que contiene esta estrofa) documenta el mismo tipo de grafía en la representación de estas sibilantes apicoalveolares [- tensas], así como para reflejar las sibilantes de la estrofa 550, cuyos rimantes *passo*, *lasso*, *escasso*, del latín EXCARPSU, y *traspasso*, contienen, evidentemente, una articulación apicoalveolar fricativa [+ tensa]; como, asimismo se observa en la rima de Ferrant Sánchez Calavera, Manuel de Lando y el *Rimado de Palacio*:

- (105) non seas maldeziente nin seas *embidioso*.  
A la mujer que es cuerda non le seas *celoso*:  
si algo no l' provares no l' seas *despechoso*;  
non seas de su algo pedidor *codicioso*. (*Libro de Buen Amor*, 558)

eres e muy *acuçioso*,  
e otros que *perezoso*<sup>702</sup> (Ferrant Sánchez Calavera 534, 4)

Pero por ventura, si agora se *arnesa*  
[...]  
por manos de alguna gentil *cordovesa*.  
Venga después por la grant *dehesa*<sup>703</sup> < DEFENSA  
[...]  
non le encontrarán aquende *Oropesa*. (Manuel de Lando 262, 2)

Veo grandes ondas e ola *espantosa*,  
[...]  
seguro non falla el puerto do *posa*;<sup>704</sup> < PAUSAT (*Rimado de Palacio*, 828)

El siguiente ejemplo ratifica, de manera fehaciente, que a finales de siglo y en el primer cuarto del siglo XV el ensordecimiento se habría conformado como un rasgo lingüístico del sociolecto más culto. Es el caso del verso escrito por el monarca Juan II, en que se observa que la voz *asaz*, préstamo del provenzal *assatz*, que proviene del latín AD SATE, se tendría que haber pronunciado con una sibilante sorda intervocálica [a.sáʃ];

<sup>702</sup> En el ms. aparece la variante <perezossos>.

<sup>703</sup> En el ms. aparece la variante <essa>.

<sup>704</sup> Ms. *P*: <possa>, ms. *E*: <pasa>.

sin embargo, el rey hacía uso de la grafía simple <-s-> en representación de dicho sonido, debido a la confusión originada por el ensordecimiento de la apicoalveolar fricativa [- tensa]:

(106) Amor, entre guerra y paz,  
a quien matas, allí se yaz'.

Si quiere por despedida  
darme muerte dolorida,  
basta que la mi vida  
reçiba cuitas *asaz*. < AD SATE

Pues que tú matas a mí  
por tanto como te serví,  
en tomar muerte por ti  
no sabes cuánto me plaz'. (Juan II 623)

De esta manera, resulta lógico pensar que tanto una obra de compilación poética entregada al monarca (como es el caso del *Cancionero de Baena*) como la compuesta por el cronista regio López de Ayala, documente los trueques gráficos entre este par de sibilantes, reflejo del proceso de ensordecimiento patente en el nivel fónico, en concordancia con los mismos rasgos fonéticos que el monarca.

Para concluir, en la mayor parte de las estrofas de las obras poéticas analizadas se corrobora la tendencia a la diferencia fónica entre las sibilantes apicoalveolares fricativas [ $\pm$  tensas], pero, como se ha constatado a lo largo de este epígrafe, hay ciertas estrofas, cuya rima refleja la pérdida del rasgo [- tenso]. Esto significa que, desde el reinado de Alfonso Onceno, el ensordecimiento de este par de fonemas era un hecho que empezaba a hacer mella en la lengua empleada por el sociolecto más culto, por lo que es de esperar que dicho fenómeno estuviera más asentado en los estratos sociales más populares.



## 3.2.3.5.3. Conclusiones provisionales

La causa fonética del ensordecimiento estaba en la propia naturaleza de las sibilantes, es decir, como aduce Carmen Pensado (1993a: 211), se debe a la “superposición de las vibraciones periódicas producidas por las cuerdas vocales y el ruido de fricción”, por lo que un ruido intenso sólo consigue la pérdida de la sonoridad. Esta mayor fuerza articuladora es el motivo de que las sibilantes sean las fricativas con mayor tendencia a ensordecerse:

Pares de fonemas sibilantes	Descripción hasta finales del siglo XIV	Tendencia al ensordecimiento
/ts/ y /dz/	[+ cons., - voc.] [- nasal] [+ interrumpido, + continuo] [- denso] [- grave] [± tenso]	Mayor tendencia a la pérdida del rasgo [- tenso], debido a la presencia del rasgo [+ interrumpido] de las mismas.
/ʃ/ y /ʒ/	[+ cons., - voc.] [- nasal] [- interrumpido, + continuo] [+ denso] [- grave] [± tenso]	Mayor tendencia al mantenimiento del rasgo opositivo [+ tenso], documentado a lo largo de los poemas castellanos de la Baja Edad Media.
/s/ y /z/	[+ cons., - voc.] [- nasal] [- interrumpido, + continuo] [- denso] [- grave] [± tenso]	Progresiva pérdida paulatina del rasgo opositivo [± tenso]. Se documenta su pérdida en la poesía, pero se tiende al rechazo de este fenómeno.

Se concluye, por un lado, que el proceso de ensordecimiento de los fonemas sibilantes del sociolecto más culto habría sido menos acusado que el de la norma popular o rústica, donde estaría más arraigado desde tiempo atrás, por lo que las rimas que manifiestan la pérdida del rasgo [- tenso] no deben tratarse como meras anomalías o como rimas asonantes, sino que son, completamente, rimas consonantes que manifiestan el presente fenómeno. Por otro lado, dicho resultado confirma la teoría de Carmen Pensado (1993a: 209): primero se ensordecen las africadas y luego las fricativas. Ella propuso la siguiente jerarquía: /dʒ/ > /dz/ > /ʒ/ > /z/; sin embargo, nuestros resultados apuntarían a la siguiente secuencia: /dz/ → /z/ → /ʒ/. Como se deduce, la base teórica no cambia, tan solo el orden de las dos sibilantes fricativas, por lo que el grado de tensión articuladora es relevante: cuanta más tensión, más proclive será esa sibilante al ensordecimiento.

Asimismo, se ha corroborado que el par predorsodentoalveolar africado, una vez ensordecido, empezó a perder el rasgo [+ interrupto]. Este segundo fenómeno empezó en posición implosiva de sílaba, como se ha documentado en la poesía desde el reinado de Fernando III, y, posteriormente, habría afectado al margen postvocálico, cuya primera documentación poética fecha del último cuarto del siglo XIV, por lo que la apertura de dicho fenómeno habría sido anterior<sup>705</sup>. Únicamente donde se mantuvo el rasgo [± tenso] inalterado, el proceso de fricativización afectaría a los dos fonemas africanos, sordo y sonoro, como parece apuntar los textos compuestos en el sur de la Península de la siguiente centuria. La siguiente tabla pone de manifiesto la tendencia evolutiva del par de sibilantes africanos, dados los resultados del presente análisis:

---

<sup>705</sup> La presente tendencia se debe tratar como un *contínuum* evolutivo, a pesar de que los hablantes lo sintieran como una serie de cambios bruscos en el devenir de la lengua (Alarcos 1988).

<b>Posición Intervocálica</b>	<b>Primer estadio</b>	[+ cons., - voc.] [- nasal] [+ interrumpo, + continuo] [- denso] [- grave]	
		[- tenso]	[+ tenso]
		<b>[-dz-]</b>	<b>[-ts-]</b>
	<b>Segundo estadio</b>	[+ cons., - voc.] [- nasal] [+ interrumpo, + continuo] [- denso] [- grave] [+ tenso]	
		<b>[-ts-]</b>	
	<b>Tercer estadio</b>	[+ cons., - voc.] [- nasal] [- interrumpo, + continuo] [- denso] [- grave] [+ tenso]	
<b>[-ʃ-]</b>			
<b>Margen implosivo de sílaba y final de palabra</b>	[+ cons., - voc.] [- nasal] [- interrumpo, + continuo] [- denso] [- grave] [+ tenso]		
	<b>[-ʃ]</b>		

#### 3.2.3.5.4. Trueque de sibilantes

Hay que señalar que ciertas oposiciones eran algo vacilantes: primero, por el escaso margen de seguridad entre sus miembros, y segundo, por su distribución defectiva en el decurso. Por ejemplo, entre fricativas áptico-alveolares y dorsopalatales hay, en el castellano medieval, trueques frecuentes (Alarcos 1991 [41965]: 266).

Estos trueques, generalizados en el castellano desde el reinado de Fernando III, que continuarán en progreso hasta el reinado de los Reyes Católicos, también están documentados en los textos poéticos castellanos del trescientos.

Cuando se originaron dichos trueques se mantuvo el rasgo [ $\pm$  tenso] inalterado de la sibilante original; partiendo de la presente idea se observará si se mantenía dicho resultado en los intercambios entre la sibilante africada y la apicoalveolar, con la finalidad de corroborar el ensordecimiento de aquellas. Asimismo, resulta relevante subrayar que dichos trueques fueron motivados por los rasgos fónicos compartidos por estos pares de sibilantes, todavía más acusados cuando los fonemas africados perdieron el rasgo [+ interrupto].

Alarcos (1991 [41965]) recoge algunos ejemplos de la alternancia gráfico-fonémica que se daba entre la apicoalveolar y la prepalatal, ambas fricativas; del mismo modo, aparecen otros ejemplos que avalan la presente idea en el *Libro de Buen Amor*, *Rimado de Palacio* y *Cancionero de Baena*:

(107) En Belén acaeció  
el segundo, quand' nació,  
sin dolor apareció,  
de ti, virgen, el *Mixía*. < MESSÍAS<sup>706</sup> (*Libro de Buen Amor*, 25)

Con la grand pena que passo vengo a vos dezir mi *quexa*: < \*QUASSIA  
vuestro amor e deseo que me afinca e me aquexa;  
no s' me tira, no s' me parte, non me suelta, non me *dexa*: < LAXAT  
tanto más me da la muerte quanto más se me alexa. (*Libro de Buen Amor*, 662)

Todos estos ejemplos revelan un resultado sibilante en romance que, o bien no es etimológicamente esperable, o bien no se ha mantenido en la evolución fonético-fonológica del castellano.

---

<sup>706</sup> La misma voz aparece con la grafía <x> en las estrofas 5 y 1635, atestiguado en el ms. S.

A lo largo de los epígrafes anteriores se ha constatado que el grupo consonántico latino [-k.s-] originaba, bien un resultado [-s-], tras la desaparición del elemento velar implosivo, bien un resultado [-ʃ-], tras la vocalización de la consonante implosiva y la consecuente palatalización. Este tipo de ejemplos dificultan el esclarecimiento de los trueques de sibilantes, ya que, ¿apuntan a la existencia de dos cognados del grupo latino [-k.s-]?, o, más bien, ¿apuntan a una confusión en el sistema de sibilantes causante de dichos trueques?

Si las estrofas que se han ido analizando resuelven estas cuestiones en favor de la existencia de dos cognados, la voz *quijer*' de la estrofa 680 apunta, claramente, a un trueque de sibilantes. El étimo de esta forma de pretérito de subjuntivo proviene del pretérito pluscuamperfecto del subjuntivo latino: \*QUAERUÍSSEM. En tal caso, la yod es inexistente (tal y como ocurrió con el trueque de sibilantes de la voz *tijeras* < TENSORIAS o de *jabón* < SAPONE), por lo que no podemos hablar de evolución fonética, sino de una confusión entre las dos sibilantes apicoalveolar y prepalatal, ambas fricativas. Este resultado contrasta con los casos estudiados anteriormente que parecen confundir este par de sibilantes (a excepción de la estrofa 680 que muestra sin dudas un trueque), pues parecen aclararse si se considera la convivencia de los dos cognados que originó la evolución de la articulación [-sj-]:

quanto esto, vos otorgo a vos o a otro qualquier:  
fablat vos, salva mi onra, quando fablarvos *quijer*  
de las palabras en juego dirélas si las oyer;  
non vos consintré engaño cada que lo entendier;<sup>707</sup> (*Libro de Buen Amor*, 680)

Del mismo modo ocurre con <ynsiemplo> y <enxienpro>, cuyas grafías <s> y <x> representan, respectivamente, la articulación apicoalveolar y la prepalatal, fruto de la palatalización de [-js-] procedente del grupo latino [-k.s-], o del mantenimiento de la sibilante apicoalveolar latina tras la simplificación del grupo [-k.s-] > [-s-]. ¿Hasta qué punto se tratan de trueques consonánticos? Seguramente cada palabra debería ser tratada con independencia y, entonces, no hay más remedio que afirmar que algunos casos se tratan de dos cognados originados por la evolución fonético-articulatoria y, en otros, de trueques de sibilantes motivados por la semejanza de los rasgos distintivos de ambos fonemas:

(108) ¿Quién contará el *ynsiemplo* deste duro pecado? < EXEMPLU (*Rimado de Palacio*, 59a)  
Quando nós mal fazemos, a otros *enxienpro*<sup>708</sup> damos (*Rimado de Palacio*, 1105a)

<sup>707</sup> Estrofa enmendada por Corominas con la intención de mejorar la rima del ms. G.

En cambio, los ejemplos de (109) parecen apuntar, sin lugar a dudas el truncamiento de las sibilantes fricativas:

- (109) Aquí es *ximonía*<sup>709</sup>, que faze mucho mal: < der. *Simón* (*Rimado de Palacio*, 78a)  
çercó a *Lixbona* e por espiriençia < LIS + BŌNA (Álvarez de Villasandino 54, 2)  
o quál fue el *xastre* bastante a natura < prov. *sartre* / *sastre* < SARTORE (Fray Pedro de Colunga 82, 5)  
que vos quite todo del rabo el *xabón* < SAPONE (Íñigo de Astúñiga 418, 1)

Los ejemplos recogidos en (109) son muestra del trueque unidireccional [s] → [ʃ]. Estos datos demuestran, en primer lugar, que el cambio estaba generalizado entre los pares fricativos y, segundo, se mantenía la sonoridad de la sibilante originaria; en este caso, al encontrarse el cambio en posición inicial absoluta de palabra y en posición implosiva de sílaba, no podría haberse originado una sonorización, por lo que el rasgo [+tenso] se mantuvo inalterado.

¿Existió alguna vez un trueque entre la sibilante apicoalveolar fricativa y la predorsodentoalveolar africada? En primer lugar, resulta lógico pensar que para que se hubiera originado tal cambio, la sibilante africada habría pasado a pronunciarse como fricativa, o al menos, habría ido perdiendo, progresivamente, el momento de oclusión, asemejándola a las sibilantes fricativas. En segundo lugar, ya hay muestras de *çeçeo* en la época en que se ubican estos textos, por lo que el presente caso hipotético de truncamiento habría que estudiarse en el marco de otro fenómeno fonético distinto al de los trueques esporádicos de las sibilantes fricativas apicoalveolar y prepalatal.

En la obra del Arcipreste de Hita no se contabiliza más que un ejemplo en las rimas que pueda llegar a demostrar el presente caso. Como se observa en (110), la voz *cereza*, que proviene del latín vulgar CERESĪA, se encuentra en rima con otras voces que contienen una articulación sibilante africada:

- (110) enxería los árboles con ajena *corteza* < CORTICĒA,  
comié nuevos panares, sudava sin *pereza* < PIGRITĪA,  
bevié las aguas frías de su *naturaleza*,  
trayé las manos tintas de la mucha *cereza*. < CERESĪA (*Libro de Buen Amor*, 1291)

Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]) anotan en el lema CEREZA esta misma estrofa de Juan Ruiz para demostrar que la sibilante originaria ya se pronunciaba como una africada sonora [dz]: “[...] pero todavía en APal. leemos *cereso* junto a *cerezo*

---

<sup>708</sup> E: <enxienplo>

<sup>709</sup> E: <simonía>.

(71b). La -z- moderna es debida a una dilación de tipo corriente”. La *dilación* a la que estos estudiosos aluden encubre una explicación articulatoria: se habría originado una asimilación entre las dos sibilantes a partir de la atracción articulatoria de la africada a la fricativa, asemejándolas. Dicho empuje se habría visto motivado por una hipotética palatalización del grupo [-sj-] intervocálico, por lo que, de [tse.ré.za] pasó a articularse como [tse.ré.dza]<sup>710</sup>.

Contrariamente a la idea de Malkiel<sup>711</sup>, parece inverosímil que se diera un truke de sibilantes entre las fricativas apicoalveolares y las africadas antes del último cuarto del siglo XIV, como se ha demostrado en el capítulo anterior; el ejemplo de *cereza*, más que de un caso aislado o hápax, habría que tratarlo como una evolución fonético-articulatoria explicable. A ello se une la evidencia de que no se han encontrado otros casos de trueques de sibilantes entre fricativa ~ africada, en contraste con la documentación encontrada del trueque entre los dos pares de fonemas sibilantes fricativos. Esta es la razón que justifica que el ejemplo de (111) debe entenderse dentro del fenómeno del *çeçeo* y no como un mero caso de trueque consonántico:

(111) Ca, señor, por su *çedaço*<sup>712</sup> < SAETACËU (Juan Alfonso de Baena 586, 180)

Con estos escasos ejemplos se pretende demostrar que en el siglo XIV tuvieron continuidad los casos de trueques consonánticos entre las sibilantes fricativas. Amado Alonso (1947: 4) afirmó que el ms. *S* del *Libro de Buen Amor* presenta un trueque notable entre las grafías<sup>713</sup> <x> y <s> debido a su origen leonés; sin embargo, en contraste con mis datos, podría haberse tratado de un fenómeno fonético-articulatorio propio del castellano y generalizado por todo el reino de Castilla, si bien es cierto que dicho trueque consonántico se habría extendido de manera distinta en cada uno de los romances hispánicos, como es el caso del leonés o aragonés frente al castellano.

<sup>710</sup> El mismo fenómeno ocurre en CEREVISIA: la fuerte atracción de la sibilante africada en posición inicial habría atraído a la sibilante fricativa apicoalveolar, asemejándolas: [tser.βé.za] > [tser.βé.dza]. En contraste con este resultado romance, el catalán mantiene la apicoalveolar en *cervesa*; en cambio, el grupo latino [-sj-] en posición intervocálica, habría originado una palatalización portuguesa, originando la voz *cerveja*.

<sup>711</sup> Malkiel (1971: 16) explica el presente fenómeno como un caso aislado de trueque: “Even in word-medial collocation -z-, a remarkably stable consonant, remained relatively aloof from all manner of interplays [...] very much unlike unaffricated /z/; and the wavering /dʒ/ ~ /z/, as a prelude to definitive affrication of s /z/, was restricted to a few isolated cases individually motivated (*ceresa* > *cereza*, and the like)”.

<sup>712</sup> Corominas y Pascual explican en el *DCECH* que la primera sibilante <ç> aparece por asimilación a la segunda, así como ésta última es sorda por influjo de la primera. En cambio, si lo cotejamos con los otros ejemplos de Juan Alfonso de Baena, en el marco del *çeçeo*, es mucho más claro admitir que no se trata de una asimilación, sino que responde al fenómeno aludido.

<sup>713</sup> El estudio de las grafías debe ir acompañado de la solidez empírica que ofrece el análisis de las rimas.

Con el objetivo de explicar la causa de estos trueques, he desestimado la influencia morisca, pues como afirma Amado Alonso (1974: 6): “[...] en el juego de sibilantes la *s* se siguió articulando como *ś* y *x* como *š*; lo que pasó fué que se trocó el empleo de uno u otro fonema en ciertas palabras, no la estructura del fonema”. El auge de estos cambios se encuentra entre finales del siglo XIV, reinado de Juan I y comienzos del XVIII, reinado de Felipe III; no obstante este fenómeno no fue tan tardío, sino que se documenta en los textos poéticos del reinado de Fernando III, como se deduce de los datos presentados en el capítulo anterior.

Amado Alonso (1947) se hace eco de un conjunto de conclusiones que a continuación se recogen (Rodríguez 1992: 274):

- a) La mitad de los trueques ejemplificados tienen como punto de partida /s/ fricativa alveolar sorda, que refuerza su articulación pasando a /š/ fricativa palatal sorda, a /ś/ africada predorsodental sorda, o bien a /ç/ africada palatal sorda.
- b) Los trueques entre sordas son los más abundantes y casi siempre se cumplen o triunfan en la lengua.
- c) [...] los trueques se cumplen en la dirección, que vamos a denominar, de ‘débil’ a ‘fuerte’.
- d) Los trueques se realizan respetando escrupulosamente la oposición ‘sordez’ / ‘sonoridad’, es decir, son trueques de sordas con sordas y de sonoras con sonoras.
- e) [...] *s* > *ç* la oposición es casi siempre en inicial de palabra, favorable para el refuerzo especialmente en estado fonético antiguo. [...] ligados a las posiciones ‘fuertes’ –inicial, intervocálica geminada e interior postconsonántica– frente a las ‘débiles, así denominadas en el proceso de variación consonántica.
- f) [...] la *ç*=*ś* se trueca a veces en *ch*=*ç*, reforzando su articulación ápicodental africada sorda en la prepalatal correspondiente, con trueque paralelo al de las fricativas *s* > *x*.

Esta explicación teórica describe perfectamente el presente fenómeno: la unidireccionalidad del trueque apicoalveolar → prepalatal, junto al mantenimiento del rasgo [ $\pm$  tenso] de la sibilante resultante; no obstante, el caso de e) se inserta, más adecuadamente, en el marco teórico del *çeçeo*. A continuación, recojo los cuatro tipos de trueques de sibilantes que resumió Rodríguez (1992) a partir de la teoría que expuso A. Alonso (1947), en contraste con los dos trueques que se deducen a partir de la teoría que he desarrollado anteriormente:



<p><b>Propuesta de Amado Alonso (1947) y Rodríguez (1992)</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• /s/ fricativa apicoalveolar sorda → /š/ africada predorsodental sorda.</li> <li>• /s/ fricativa apicoalveolar sorda → /ʃ/ fricativa palatal sorda.</li> <li>• /š/ africada predorsodental sorda → /ç/ africada palatal sorda.</li> <li>• /s/ fricativa apicoalveolar sorda → /ç/ africada palatal sorda. (Rodríguez 1992: 275).</li> </ul>
<p><b>Nueva propuesta reducida a dos casos</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• /s/ fricativa apicoalveolar sorda → /ʃ/ fricativa palatal sorda.</li> <li>• /ts/ africada predorsodental sorda → /tʃ/ africada palatal sorda.</li> </ul>

Según Rodríguez (1992: 275-276) es la analogía del paso /s/ - /ʃ/ con otras palatalizaciones<sup>714</sup> la razón fundamental por la que se originó dicho trueque, es decir, para las realizaciones fuertes aparecería la variante palatal, mientras que para las débiles, se mantendría sin modificar la articulación apicoalveolar. Este reforzamiento es aplicable, únicamente, en el paso de la apicoalveolar a la prepalatal, ambas fricativas; por lo que según los ejemplos aducidos anteriormente, no comparto los cambios 1) y 4), según Amado Alonso, que recogen los cambios acaecidos de la apicoalveolar fricativa a las articulaciones africadas. La solución del trueque en posición inicial, fruto del reforzamiento, quedaría avalada, según Rodríguez (1992), por los resultados romances de la palatal africada sorda para los grupos latinos en posición postconsonántica de [tj] y [kj]<sup>715</sup>.

La labor armonizadora de la lengua lleva a rellenar las casillas vacías y a regularizar la distribución de tales fonemas en el decurso. [...] este objetivo, [...] en

<sup>714</sup> Según la posición que ocupe este cambio en la palabra: “Es claro que la posición interior intervocálica es menos susceptible de este tipo de trueques o confusiones. En efecto, en tal posición queda fuera de esta posibilidad /-k<sup>e</sup>·<sup>i</sup>/, pues su resultado sería débil” (Rodríguez 1992: 278). Mientras que: “[...] los trueques del tipo de /s/ > /š/ y /š/ > /ç/ tendrían prácticamente libre la posición inicial, lo que permitiría que /š/ | /ç/ procedentes de los referidos trueques [/pl- kl- fl-/ y /kt, (u)lt/] actualizasen también en este punto de la secuencia su oposición” (Rodríguez 1992: 278).

<sup>715</sup> Si bien no debemos olvidar la posible procedencia morisca de este trueque, como apunta Lapesa (1985 [1957]: 261): “Esta confusión morisca entre *x* i *ç* [creo que se refiere, según los ejemplos anteriores a la *s*] debió de ser fenómeno independiente del andaluz, no repercusión suya: ya se ve en el *Yúçuf* aljamiado aragonés del siglo XIV [...]. Sólo cuando un morisco más culto [...] se vale del alfabeto latino, evita el xexeo y confunde *c*, *z* con *s* igual que en sus días (1567) hacían ya tantos sevillanos y seguramente también muchos cristianos de Granada”.

los casos en los que el rendimiento funcional de ciertas oposiciones o pares fuera escaso, puede haberse logrado sin respetar las diferencias originarias latinas o propiciando que la diversidad o complejidad de resultados se haya fijado en una u otra dirección (Rodríguez 1992: 279).

### 3.2.3.5.5. “*El uno hablando un poco çaçea*”

- (112) *el uno hablando un poco çaçea,*  
el otro andando a vezes coxquea,  
el otro se pone antojos que vea,  
de día en día passando jornadas. (Fernán Sánchez Calavera 613, 3)

Ferrant Sánchez Calavera, poeta castellano nacido entre 1370-1385 y relacionado con la corte de Enrique III y Juan II, quejándose de los malestares físicos hace referencia a la tartamudez, el cojeo y la necesidad de usar anteojos. Este es uno de los sentidos que acarrea el término *çeçeo* o *çaçeo* a lo largo de toda la Baja Edad Media<sup>716</sup>; asimismo, esta voz también hacía referencia al fenómeno lingüístico que consistía en el cambio articulatorio<sup>717</sup> originado entre la apicoalveolar fricativa y la predorsodentoalveolar africada, en el momento en que esta última empezaba a perder el rasgo [+ interrupto] y que, progresivamente, se fue asemejando a la sibilante fricativa apicoalveolar. En consecuencia, solamente llegaron a diferenciarse por el punto de articulación: la primera se hacía con el ápice de la lengua y la segunda con el dorso de la misma, hecho que sirvió como marca de la nueva oposición y previno, en el devenir del español, la confluencia de ambos sonidos. En otras palabras, dicho proceso supone:

la generalización de las dorso-dentales /ç/ y /z/ a costa de las ápico-alveolares /ss/ y /s/, y çeçeosos fueron considerados, en consecuencia, durante el Siglo de Oro todos los hablantes que sustituían la pronunciación ápico-alveolar de /ss/ y /s/ por una pronunciación dorso-dental (Catalán 1989 [1956-58]: 54-55).

Seguramente, antes de que la fricativización actuara, el ensordecimiento había afectado al par de sibilantes africadas, reduciéndolas a una única articulación [ts] en el norte peninsular, contrariamente a la teoría que mantienen Diego Catalán, y Rafael

---

<sup>716</sup> Sentido que queda ampliamente desarrollado por Lapesa (1985 [1957]).

<sup>717</sup> En este tipo de estudio, el análisis de las graffas resulta imprescindible, como afirma Michelena (1962: 25): “Y no nos olvidemos de la ortografía tradicional que, a cada reforma (como ha sucedido con la del alfabeto cirílico, después de la Revolución rusa), pierde la traza de alguna antigua distinción que se venía manteniendo por inercia. El hispano-hablante que no distingue en la pronunciación *casa* de *caza* o *sierra* de *cierra* sabe por la grafía de una oposición que él ya ha perdido”.

Lapesa<sup>718</sup> y Amado Alonso antes que él. Los ejemplos primerizos que apuntan a la aparición del *çeçeo* aseguran esta hipótesis<sup>719</sup>: el cambio se dio en la apicoalveolar sorda, pasando de [s] > [ʦ]; razón por la que Catalán (1989 [1956-58]) asegura que en el proceso del trueque se mantenía la sonoridad de la sibilante originaria.

Los testimonios del siglo XV, y siguientes, revelan que el *çeçeo* era un fenómeno arraigado en el mediodía español<sup>720</sup> en la época de los Reyes Católicos, por lo que su origen, a partir de los ejemplos apuntados en (113), se encontraría en el último cuarto del siglo XIV. Dichos ejemplos ya fueron apuntados, por vez primera, por Rafael Lapesa (1985 [1957]: 252-253): “[...] en él aparecen *çatan* ‘Satán’, *çedal* ‘sedal’, *esçaçeza*, *çenado* ‘senado’ y *bruçelas*. Estos ejemplos pueden adelantar notablemente la confusión entre *ç* y *s*-, *-ss*- sordas, y todavía más las primeras grafías ceceantes”:

- (113) e de todas colores, *çenzillos*<sup>721</sup> e doblados < SINGÉLLOS (*Rimado de Palacio*, 140b)  
 A menudo son conmigo *çiçiones* e tremores, < ACCESSIONES (*Rimado de Palacio*, 463c)  
 la *çeçión* de Palençuela, (Juan Alfonso de Baena 586, 44)  
 de la grant comuna con todo el *Çenado*<sup>722</sup>, < SENATU (Pedro Vélez de Guevara 319, 2)  
 non creo en Mahomat nin creo al *Çatán*<sup>723</sup> < SATAN (Juan Alfonso de Baena 407, 1)

En este caso, parece lógico seguir manteniendo la hipótesis, cotejando estos ejemplos con los resultados de las sibilantes obtenidos en el capítulo anterior, de que primero surgió el proceso de ensordecimiento y, en segundo lugar, la fricativización de la africada [+ tensa], que desembocó en el trueque entre la sibilante apicoalveolar y la dorsodental, ambas fricativas que compartían el rasgo [+ tenso]; si bien es cierto que donde se mantuviera la distinción de sonoridad, el proceso de fricativización habría afectado a los dos fonemas. En todos estos casos, al tratarse de ejemplos gráficos, no es plausible confirmar hacia qué dirección apuntaba el devenir del fenómeno: bien hacia la solución apicoalveolar, bien hacia la dorsodental.

<sup>718</sup> Lapesa (1985 [1957]: 251) explica de la siguiente manera el fenómeno del *çeçeo* en el siglo XIV: “En este clima social de creciente peculiaridad se incubó una variedad lingüística del castellano. Su rasgo más perceptible consistió en suprimir la distinción fonológica entre dos parejas de sibilantes: de un lado las africadas dentales *z*, sonora, y *c*, *ç*, sorda [...]; de otro, las fricativas ápico-alveolares sonora y sorda [...]. Los cuatro fonemas se redujeron primero a dos fricativas, sonora y sorda”.

<sup>719</sup> Las siguientes palabras de Diego Catalán (1989 [1956-58]: 53) representan otra de las muestras que justifican la presente hipótesis: “Hoy el español atlántico [...] mantiene en su lugar un único fonema, identificable con la /ç/ del sistema de cuatro miembros”. Evidentemente, para que el español atlántico mantuviera, únicamente, una articulación sorda, el ensordecimiento tuvo que haberse dado, anteriormente, en el castellano peninsular.

<sup>720</sup> Galmés de Fuentes (1962: 62) afirma que “Andalucía no igualaba la *c* con la *s* [...] sino que en la aproximación de las dos sibilantes impone la *c* sobre la *s*”.

<sup>721</sup> E: <senzillos>.

<sup>722</sup> Como más adelante se verá, hay un verso que verifica este hecho en la sociedad: el *çeçeo*. ¿Estaría en relación con los otros fenómenos en situación implosiva de sílaba como *padesco*?

<sup>723</sup> Este rasgo gráfico podría representar otro más en la caracterización del trueque de sibilantes.

El ambiente de Sevilla era propicio a las innovaciones lingüísticas, propias de una koiné en formación:

A Sevilla acudieron gentes de la más diversas procedencias: si el número principal de los pobladores asentados por Fernando III fue castellano, la riqueza de la villa atrajo a numerosos catalanes, genoveses y gentes del norte y sur de Francia. [...] La mezclada población de Sevilla era ambiente propicio para innovaciones del lenguaje (Lapesa 1985 [1957]: 249-250).

A ello, se le añaden dos causas históricas relevantes que condicionaron la historia de la lengua: el final de la Reconquista y el descubrimiento de América por parte de la civilización occidental. Esto hizo que Sevilla se transformara, como se explicará en el siguiente capítulo, en una de las ciudades más importantes de la Península. A pesar de ello, los ejemplos del *Rimado de Palacio* parecen apuntar a otra idea: el canciller López de Ayala (1332-1407), poeta y cronista del Reino de Castilla, no fue andaluz, nació en Vitoria y murió en Calahorra; por lo que los ejemplos de *çeçeo* que aparecen en su obra apuntan, más bien, a que se trató de un fenómeno de base puramente fonética (una vez la sibilante africada sorda se fricativizó) que afectaba a la totalidad del dominio castellano, aunque estuviera más arraigado en el mediodía español; asimismo, es plausible afirmar que este rasgo era rechazado por el socilecto de mayor prestigio, como se deduce del análisis de las rimas de las composiciones poéticas. En otras palabras, una contienda de normas generalizada en todos los puntos geográficos del reino que terminó asentándose, por los motivos extralingüísticos aducidos anteriormente, en el Sur de la Península<sup>724</sup>: “Una vez más la historia lingüística interna recibe de la externa, de la historia general, luz imprescindible para la explicación de sus propios fenómenos” (Lapesa 1985 [1957]: 266).

Catalán (1989 [1956-58]: 71) recogió una serie de ejemplos de trueques gráficos que consideró como casos de *çeçeo*: <ceniza> y <cerveza>, entre otros; en cambio, como he demostrado en el epígrafe anterior, las presentes voces son el resultado de una asimilación articulatoria, en que la atracción de la africada en posición inicial arrastró a la apicoalveolar en posición intervocálica. Concluye Lapesa (1985 [1957]: 253):

---

<sup>724</sup> Lapesa (1985 [1957]: 255) habla de adopción de un rasgo diferenciador frente a los hábitos lingüísticos tradicionalmente castellanos.

[...] las grafías prueban únicamente que la transformación estaba en marcha, pero no aclaran en qué dirección se orientaba el cambio, es decir, si prevalecían en la pronunciación *s* y *ss* sobre *z* y *ç* o al contrario [...]. No hay, pues, fundamento para suponer que el fenómeno andaluz se orientó primero hacia el seseo y después el ceceo.

Con la finalidad de aclarar el proceso de la formación del presente fenómeno, comparto con Galmés de Fuentes la idea de que únicamente hubo *çeçeo* (sin variante sonora) de manera general en la Península, afirmación que se relaciona con la teoría expuesta en este trabajo: primero se dio el ensordecimiento del par de sibilantes africadas *y*, en segundo lugar, la fricativización provocó la desfonologización originaria de este fenómeno. De esta manera se entiende que la única variante de *çeçeo* que pasó a América fuese la sorda [ʃ] (Catalán 1989 [1956-58]), única forma del castellano peninsular tras el ensordecimiento. En cambio, si se parte de la base de que se conservó el rasgo [± tenso] en las africadas, no se explica la existencia única del *çeçeo*, ya que tendría que haber existido, supuestamente, su correlato sonoro: *zezeo*. En palabras de Galmés de Fuentes (1962: 78):

Originariamente, pues, desde que se realiza la desfonologización de [s], hubo sin duda solamente *çeçeo* a partir del cual nacen las variantes del *seseo* y *ceceo* modernos. [...] hay que tener en cuenta, además, que, desde las primeras noticias sobre la confusión de las sibilantes en el mediodía español hasta entrado el siglo XVII, sólo se habla de *çeçeo* y de *çeçear*.

Este rasgo articulatorio se formó alrededor de Sevilla con la variante [+ tensa] general convexointerdental de matiz ciceante, realización que, como demuestran los ejemplos poéticos que he seleccionado apareció antes de la conquista de Granada llevada a cabo por los Reyes Católicos, una vez que el ensordecimiento había simplificado el par de africadas en un único sonido sordo [ts] que se desafricó y entró en conflicto con la sibilante apicoalveolar fricativa<sup>725</sup>. Este es el mismo resultado lingüístico al que llega Lapesa (1985 [1957]: 251).

<sup>725</sup> El presente fenómeno se desarrollará con mayor amplitud en el capítulo siguiente; el objetivo de este epígrafe era demostrar que los primeros casos de *çeçeo* del siglo XIV demuestran que aparecía la variante sorda y no existía una variante sonora de *zezeo*.

3.2.3.6. Fonemas líquidos: /l/ y /r/

Los siguientes ejemplos testifican el mantenimiento de formas léxicas que se vieron afectadas por la metátesis regresiva y progresiva, la disimilación y la vacilación de las consonantes líquidas, hasta bien entrado el reinado de Juan II en el que se observa cierta tendencia hacia la regularidad, junto a la pervivencia de algunas de estas variantes:

- (114) Nunca desde que nací passé tan grand *peligro* < PERICŪLU<sup>726</sup>  
de frío; al pie del puerto falléme con *vestiglo*, < BESTICŪLU  
la más grande fantasma que vi en este *siglo*: < SAECŪLU  
igüeriza trefuda, talla de mal *ceñiglo*. (*Libro de Buen Amor*, 1008)

de *perigos*<sup>727</sup> del mundo que me quieren matar. (*Rimado de Palacio*, 422d)  
como pobre *pelegrino* < PEREGRINU (Álvarez de Villasandino 182, 2)  
e labrador noble con muy rico *almario* < ARMARIŪ (Pedro González de Úceda 342, 7)

Los semicultismos *vestiglo* y *siglo* se encuentran en rima con *peligro*, variante gráfica atestiguada en el ms. *S* y el ms. *G*; no obstante, como se refleja en esta rima, Juan Ruiz tendría presente la derivación etimológica esperable: [pe.rí.glo]. De esta manera, se entendería la rima de (114) como una rima consonante regular y no como una rima asonante. En cambio, la forma documentada en el *Rimado de Palacio* confirma la existencia de otra variante, cuyas consonantes líquidas disimilaron en beneficio de la vibrante sonora: [pe.rí.gro]. De esta forma se mantuvieron estas vacilaciones que, en el nivel oral, todavía persisten en el español actual, como ocurre con *pelegrino* y *almario*, cuyas vibrantes etimológicas disimilaron originando las variantes léxicas que poseían una líquida lateral en lugar de la articulación vibrante etimológica.

Aparte de los resultados consecuentes al efecto de la disimilación, existieron variantes léxicas, cuya consonante líquida vacilaba entre la líquida lateral [l] y la vibrante percusiva [r] o múltiple [r]:

- (115) que *tienpre* el castigo que al pecador dará. < TĒMPERET (*Rimado de Palacio*, 607d)  
Quando nós mal fazemos, a otros *enxienpro*<sup>728</sup> damos < EXEMPLU (*Rimado de Palacio*,  
1105a)  
Los *sulcos* de mi tierra -diz Job- nunca lloraron: < SULCOS (*Rimado de Palacio*, 1286a)  
sinon como *tormo* estarme sentado < TUMŪLU (Ruy Páez de Ribera 291, 2)

Ca, señor, si el de *Robres* < ROBŌRES  
bien ordena la escritura,

---

<sup>726</sup> En la estrofa 1666 aparece la voz <peligrosa>.

<sup>727</sup> En el manuscrito *E* aparece la variante gráfica: <peligros>.

<sup>728</sup> En el manuscrito *E* aparece la variante: <enxienplo>.

las aguas que son *salobres* (Álvarez de Villasandino 209, 3)

Tornado sea en *tiniebras*; non sea requerido (*Rimado de Palacio*, 944c)

En estos versos del *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*, hay casos que mantienen la consonante líquida etimológica, como es el caso de *tiempre*, *sulcos*, *robres* y *tiniebras*; por otra parte, hay otros casos en que se produjo el trueque de la líquida lateral por la vibrante múltiple, *enxiempro* y *tormo*. Todas estas formas no perduraron en el devenir del castellano; por un lado, triunfaron las formas no etimológicas, como ocurre con *tiemple*, *surco*, *tormo*, *roble* y *tinieblas* y, por otro, se mantuvieron otras variantes etimológicas, como *ejemplo* y *tolmo*, en detrimento de aquellas, cuyas consonantes líquidas habían sido modificadas.

### 3.2.3.6.1. Metátesis regresiva y progresiva

El efecto de la metátesis creó otras variantes léxicas en contienda con aquellas que mantenían un resultado etimológico esperable:

- (116) *descobridvos*<sup>729</sup>, que de grado < DISCOOPERITE + VOS (Diego Martínez de Medina, 326, 1)  
El su governalle es nuestro *prelado*<sup>730</sup>; < PRAELATU (*Rimado de Palacio*, 829b)  
Tiene el *ypócrita*<sup>731</sup> que el ombre por simple ser < HYPOCRĪTA (*Rimado de Palacio*, 1006a)

En los versos del *Rimado de Palacio* de la edición de Rafael Lapesa (2010) se observa que se optó por mantener las variantes, cuya vibrante es etimológicamente esperable; sin embargo, en el manuscrito aparece la variante gráfica metatizada: <perlado> e <yproquita>; formas que pudieron coexistir como variantes que convivían hasta que los hablantes optaron por las formas etimológicas. Del mismo modo acaece con el empleo de la forma <descrouid<sup>732</sup>>, inserta en el verso de Diego Martínez de Medina, en lugar de la variante etimológica *descubrir* o *descobrir*, en cuyo caso los editores Dutton y Cuenca mantienen la variante que ofrece el manuscrito.

Los resultados de las consonantes líquidas de los rimantes de la presente estrofa del *Libro de Buen Amor* mantienen la fonética etimológica. El latín BURREŪLA, tras

<sup>729</sup> En el manuscrito aparece <descrouid>.

<sup>730</sup> En el manuscrito *E* aparece la variante gráfica: <perlado>.

<sup>731</sup> Variante gráfica metatizada en el manuscrito *E*: <yproquita>.

<sup>732</sup> Observemos cómo se emplea la grafía <u> que reflejaba una articulación bilabial fricativa sonora, en lugar de hacer uso de la grafía <b>, propia de la bilabial oclusiva sonora como resultado originado por la confusión en las bilabiales en el camino evolutivo que desembocó en la desfonologización total de estos dos fonemas medievales.

sufrir el efecto de la síncope, originó el grupo consonántico [-r.l-], en el cual, la semejanza articulatoria entre las dos líquidas hizo posible que dicha rima fuese totalmente consonante. A pesar de que los manuscritos reflejen gráficamente la solución fónica que ha llegado hasta nuestros días, la articulación más relajada de la líquida vibrante habría hecho que se asemejara a la líquida lateral:

- (117) Fiz con el grand pesar esta troba *caçurra*;  
la dueña que la oyere, por ello non me *aburra*: < ABHORRAT  
ca devriem dezir necio e más que bestia *burra*, < BURRICA  
si de tan grand escarnio yo non trobasse *burla*.<sup>733</sup> < BURRŪLA (*Libro de Buen Amor*, 114)

Del mismo modo que en la estrofa anterior, las presentes estrofas del *Cancionero de Baena* ponen de manifiesto la posibilidad de rimar los dos fonemas líquidos, lateral y vibrante, en la composición de rimas consonantes. Por un lado, se corrobora la neutralización de estos fonemas en posición implosiva de sílaba, por lo que es lógico que puedan rimar *pulso* y *alva* con *curso* y *barva*, respectivamente; por otro, la rima de *tiniebra* con *quiebra* justifica el mantenimiento de la forma etimológica y, en consecuencia, no se debe modificar esta forma por la actual *tiniebla*, ya que, como se ha visto anteriormente, la forma con la vibrante múltiple estaba plenamente en vigor. Finalmente, la rima entre *dobra* y *cobra*, refleja la inestabilidad de los fonemas líquidos y sus frecuentes trueques en la lengua:

- (118) de todos los orbes que son de su *curso* < CURSU  
al alto Saturno tocó en el *pulso*, < PULSU (Fray Diego de Valencia 118, 2)
- pues uno es vil, el otro es muy *nobre*. < NOBĪLE  
Non faz' la ventura ser rico nin *pobre*, < PAUPERE (Fray Diego de Valencia 511, 5)
- Pues sallid de la *tiniebra* < TENĒBRAE  
e non querades çegar,  
que el duro todo *quiebra* < CREPAT (Diego Martínez de Medina 324, 17)
- mas, quando viene el *alva*, < ALBA  
un rabí de una grant *barva* < BARBA (Pero Ferruz 302, 2)
- dubdo si aína *cobra*. < (RE) CUPERAT  
Antes quiebra que non *dobra* < DUPLA (Gómez Pérez Patiño 351, 2)

---

<sup>733</sup> En contraste con este ejemplo, la estrofa 874 presenta una rima regular entre voces que contienen una vibrante múltiple: *bezerro*, *perro*, *fierro* y *cencerro*.



3.2.3.6.2. *Articulación en el margen implosivo de sílaba*

En posición implosiva de sílaba, ambos fonemas se neutralizaban, tal y como se ha descrito en el capítulo anterior. Posiblemente, por esta razón, las siguientes rimas fueron concebidas como consonantes y no como asonantes:

- (119) otros entran en orden por salvar las sus *almas*; < ANÍMAS  
 otros toman esfuerço en querer usar *armas*; < ARMAS  
 otros sirven señores con las sus manos *amas*; < AMBAS<sup>734</sup>  
 pero muchos de aquestos dan en tierra de *palmas*; < PALMAS (*Libro de Buen Amor*, 126)

*Ave, Dei Mater alma!*  
 llena bien como la *palma*, < PALMA  
 torna mi fortuna en *calma*, < CAUMA (Álvarez de Villasandino 2, 3)

La neutralización de las líquidas en el margen implosivo de sílaba explicaría la rima de *armas*, *almas* y *palmas*: “supone[n] un estado fonológico semejante al de los actuales dialectos del Mediodía español, orillas del Ebro y zonas americanas donde la *r* y la *l* finales de sílaba se han convertido en un fonema indistinto” (Lapesa 1985: 77). La rima de estas tres voces con *amas*, resultado simplificado de la asimilación del grupo consonántico [-m.b-]<sup>735</sup>, podría apuntar a una rima asonante; en cambio, según mi parecer, esta rima se consideraría como consonante en el momento en que las consonantes líquidas en el margen implosivo de sílaba habían perdido la tensión articulatoria que las caracteriza en cualquier otro lugar de palabra:

- (120) Eres padre del fuego, pariente de la *llama*; < FLAMMA  
 más arde e más se quema qualquier que te más *ama*; < AMAT  
 Amor, quien te más sigue, quémásle cuerpo e *alma*, < ANÍMA<sup>736</sup>  
 destrúyeslo del todo, como el fuego a la *rama*; < RAMA (*Libro de Buen Amor*, 197)

Lapesa (1996: 189-206) ya estudió con detalle la historia de los cognados *alma* / *ánima*. En dicho trabajo tiene cabida, amén de la perspectiva lexicográfica, morfológica y semántica, el enfoque fonético-fonológico. La voz *alma* proviene del latín ANÍMA, cuya transición a la forma romance pasó por diferentes estadios: el primero se originó tras el efecto de la síncope [án'ma]; seguidamente, las dos consonantes labiales en contacto disimilaron<sup>737</sup> y originaron la variante [ár.ma] (atestiguada por los textos de los

<sup>734</sup> El ms. S ofrece la variante gráfica <anbas>.

<sup>735</sup> V. el epígrafe siguiente para una mayor descripción de los grupos cultos.

<sup>736</sup> La misma rima la podemos encontrar en la estrofa 1355 (donde riman *fama*, *adama* y *rama* con *alma*), en la 936 (en este caso riman *fama*, *ama* y *rama* con *alma*) y en la 830 (riman *llama*, *alma*, *ama*, *derrama*). Los tres manuscritos presentan las mismas variantes gráficas para <alma> en estas estrofas.

<sup>737</sup> Otro caso de disimilación lo encontramos en el trueque de la consonante líquida lateral por la dental nasal en la voz *aguilando* por *aguinando* del verso 59, 1 de Álvarez de Villasandino, cuyo posible étimo

siglos XIII y XIV), cambio que el propio Lapesa (1996: 192) explica a través del influjo occitano. Si a esto se añade el rasgo de *equivalencia fonética* que ya apuntó el mismo autor (Lapesa 1985: 76), se comprenderá el trueque de la variante popular [ál.ma]. Por otra parte, como ya se ha afirmado, en el margen implosivo de sílaba estos fonemas líquidos tendían a neutralizarse, debido a ello, las rimas de (120), además de las que hemos apuntado en la nota a pie de página, son consonantes y perfectamente regulares, por lo que no hay necesidad de admitir que se traten de rimas asonantes.

A pesar de que Corominas (1973) afirme que la actual rima sea asonante, ya que la grafía <ɾ> de *handora* representa el fonema vibrante simple etimológico, seguramente Juan Ruiz ya empleaba la forma moderna de la vibrante múltiple, como se deduce de la rima con *porra*, *corra* y *acorra*, cuyos resultados son los esperables según su etimología:

- (121) campana, taravilla, alcayata nin *porra*, < PORRA  
xaquima, adalit, nin guía nin *handora*<sup>738</sup>;  
nunca l' digas trotera –aunque por ti *corra*, < CURREAT  
creo, si esto guardares, que la vieja te *acorra*–, < der. CURREAT (*Libro de Buen Amor*, 926)

Para terminar, se concluye que los fonemas líquidos se articulaban de manera distinta según la posición que ocupaban en la palabra, amén de que si se encontraban dos consonantes líquidas en una misma palabra tendían a disimilarse y a igualarse. El margen implosivo silábico era la posición más proclive al cambio y a la confusión, en él, a causa del debilitamiento articulatorio, /r/ y /l/ se neutralizaban. Gracias a las diversas teorías que versan sobre fonética histórica, he comprobado que las rimas que han sido tildadas como asonantes, se trataban, más bien, de estrofas formadas por una rima consonante conforme al estado lingüístico desde la época de Alfonso Onceno. Junto a ello, tiene sentido aceptar que la metátesis:

[...] ha sido considerada tradicionalmente un cambio fónico irregular e impredecible, aunque, como ciertos autores apuntan, suele servir para 1) eliminar secuencias fónicas poco habituales en el sistema y/o 2) propiciar el desarrollo de esquemas silábicos concretos más preferibles (García Moreno 2008: 248).

---

es el latín HOC IN ANNO. Recordemos que, actualmente existe la variante *aguinaldo*, forma metatizada de *aguilando*, una vez sufrió el efecto de la disimilación.

<sup>738</sup> En este caso, Corominas sugiere que Juan Ruiz, a través de esta rima, haría uso de la variante moderna múltiple. No obstante, como esta es la forma etimológica de ‘mujer perezosa y andorreadora’, podría tratarse de una asonancia.

3.2.3.7. *Articulación de los grupos cultos*

Es importante diferenciar entre la norma escrita, caracterizada por ser convencional y conservadora, y la norma oral, resultado de un devenir fonético-fonológico. Es cierto que gráficamente los escritores dudaban en la representación de los grupos cultos, pero no fue así en el plano fónico, donde la simplificación parecía ser la norma. Las rimas de los poetas son, en este sentido, una fuente enriquecedora que ayuda a arrojar luz al presente problema:

- (122) Dios padre, e Dios fiyo e Dios Espíritu *Santo* < SANCTU<sup>739</sup>  
 el que nació de virgen, esfuércenos de *tanto* < TANTU  
 que siempre lo loemos en prosa e en *canto*: < CANTU  
 sea de nuestras almas cobertura e *manto*; < MANTU (*Libro de Buen Amor*, 11)

canto algunt dulce canto  
 oy por onra d'este *santo*, (Álvarez de Villasandino 7, 2)

A lo largo de las obras del *mester de clerezía* del siglo XIII se observa cómo la palabra *santo* se representaba, gráficamente, con el grupo consonántico <-ct->, cuya finalidad era la de presentar un texto lo más cercano a la lengua latina: <sancto><sup>740</sup>. En este caso, los manuscritos del *Libro de Buen Amor* y el *Cancionero de Baena* eliminan la grafía en posición implosiva de sílaba que representaba dicho grupo consonántico, pues carecía de relevancia fonética; afirmación que se sustenta a través de la rima entre *tanto*, *canto* y *manto*, palabras que etimológicamente carecían de grupos cultos.

La reducción fónica del grupo consonántico [-kt-] > [-t-] también queda justificada a partir de las rimas de las siguientes estrofas:

- (123) Cuidándola yo aver entre las *beneditas* < BENEDICTAS<sup>741</sup>  
 dávale de mis donas: ¡non paños e non *cintas*, < CINCTAS  
 non cuentas nin sartal, nin sortijas nin *mitas*...!  
 con ello estas cantigas que son de yuso *escritas*. < SCRIPTAS (*Libro de Buen Amor*, 171)

Fray Pedro, señor, a aqueste *respeto* < RESPECTU  
 todas las cosas irían una vía,  
 si yo, inorante, tomare osadía  
 de vos responder segunt el *efecto*. < EFFECTU (Álvarez de Villasandino 83, 1)

que bien le conseje nin mal en *secreto*, < SECRETU  
 pues vienen las cosas sin ningunt *defeto*, < DEFECTU (Fray Diego de Valencia 475, 2)

<sup>739</sup> Misma rima que en la estrofa 40.

<sup>740</sup> Gonzalo de Berceo y el *Libro de Alexandre* (ambos mss.) hacen uso de la grafía latinizante para la escritura de esta palabra. No obstante, la rima de esta voz con otras demuestra que no se pronunciaba.

<sup>741</sup> Como recoge Corominas (1973: 114) en la nota 171a, Juan Ruiz hace uso de la forma palatalizada: <bendicha> (en las estrofas 1664, 215, 724) y de la forma cultista <benedito> (y sus variantes genéricas, en las estrofas 1237, 1236, 1664 y 1239). Raras veces hace uso de la voz patrimonial <bendito>, como en la estrofa 300, en rima con *maldito*, *fito*, *quito*, o en 845. donde riman *Fita*, *quita*, *pepita* y *bendita*.

si son las que han un nombre diferentes,  
es la difireñcia en los *objetos*<sup>742</sup>; < OBIECTOS  
por ende, un omne nombre a los *sojetos*, < SUBIECTOS  
salva a correbjón de más sabientes. (Francisco Imperial 250, 37)

buenos onbres maduros, *dotores* e letrados < DOCTORES (*Rimado de Palacio*, 627c)  
que esto consejava, e fiz este *deitado* < DICTATU (*Rimado de Palacio*, 826d)

La rima de la obra del Arcipreste de Hita está compuesta por el semicultismo <beneditas>, cuya variante patrimonial es *benditas*, documentada en las estrofas 300 y 845 del mismo libro. Esta voz proviene del latín BENEDICTAS; no obstante, además de que no aparece representada la grafía implosiva <-c>, la rima apunta a la pronunciación [be.ne.đí.ta]; al igual que en las palabras *escritas* y *cintas* se ha reducido el grupo consonántico [-p.t-] > [-t-], originándose, para la presente estrofa, una rima consonante regular. Un tipo de rima análoga se observa en las estrofas de Álvarez de Villasandino, Fray Diego de Valencia y Francisco Imperial, por lo que esta debió ser la pronunciación del canciller Ayala para la voz <dotores>; en cambio, la tendencia a la vocalización de las consonantes implosivas ejerció presión sobre este grupo culto, como se comprueba en la voz *deitado* del *Rimado de Palacio*, variante lingüística que rivalizaría con la de la pérdida total de la consonante implosiva, como ocurre en el caso del portugués *ditado*.

Otro de los grupos consonánticos, cuya consonante implosiva carecía de relevancia fónica, era el que estaba compuesto por las grafías <-pñ->; seguramente, la letra <p> habría representado una antigua bilabial, ensordecida al encontrarse en posición implosiva de sílaba, la cual carecía de representación fónica desde el siglo XIII, o incluso antes, tal y como se ha atestiguado en el capítulo anterior:

(124) De cómo enflaqueces las gentes e las *dañas*<sup>743</sup>,  
muchos libros ay desto, de cómo las *engañas*.  
Con tus muchos doñeos e con tus malas *mañas*  
siempre tiras la fuerça, dizénlo en *fazañas*: (*Libro de Buen Amor*, 188)

El ms. S ofrece la variante gráfica <dapñas> en rima con *engañas*, *mañaz* (voz enmendada por Corominas en *mañas*) y *fazañas*. La palabra *dañas* proviene del latín DAMNAS, por lo que resulta evidente que, en el intento de acercarse gráficamente a la voz latina se optara por introducir la grafía que representaba la bilabial sorda del margen implosivo de sílaba. Por una parte, la rima de la presente estrofa y, por otra, el empleo arcaizante de esta variante gráfica manifiestan que la consonante implosiva del

---

<sup>742</sup> En el manuscrito se puede leer: <abjebtos>.

<sup>743</sup> Lo mismo acaece en la estrofa 216 donde riman *assaño*, *daño*, *engaño* y *pañó*. El ms. S también ofrece la variante gráfica <dapño>.

grupo culto bilabial + nasal carecía de relevancia fonética cuando ambas consonantes se asimilaron. En palabras de Lloyd (1993: 552): “Con respecto a las nasales, se produjo una asimilación general al punto de articulación de la consonante siguiente”. Por ello, es lógico que el resultado fuese el de la palatalización de la nasal que, tras el proceso de asimilación, dio pie a una nueva estructura silábica abierta más acorde con el romance castellano: *dam-nas* (CVC.CVC) > *da-ñas* (CV.CVC). Esta teoría entronca con la idea de que la representación de estos grupos consonánticos, en la época de Alfonso Onceno a Enrique III, se trataba de un mero reducto gráfico con valor latinizante, al igual que en el estado del castellano durante los reinados anteriores.

En el caso de la bilabial fricativa (/β/), hubo un posterior debilitamiento articulatorio, de modo que en el siglo XIV la bilabial se había convertido esencialmente en semivocal [...]. Si la vocal que precedía a la B era posterior, la semivocal era absorbida por ella.

La presente explicación de Paul Lloyd (1993: 552-553) arroja luz sobre la naturaleza fónica de las rimas de las siguientes estrofas:

- (125) Varón, ¿qué as conmigo? ¿qual fue aquel mal *debdo*<sup>744</sup> < DEBITU  
que tanto me persigues? Viénesme manso e *quedo*. < QUIETU  
nunca me apercibes de tu ojo nin del *dedo*: < DIGITU  
dasme en el corazón, triste fazes del *ledo*. < LAETU (Libro de Buen Amor, 213)

Lo más e lo mejor, lo que es más *preciado*,  
desque lo tiene omne cierto e ya *ganado*,  
nunca deve dexarlo por un vano *cuidado*:  
quien dexa lo que tiene faze grand mal *recabdo*. < RECAPITU<sup>745</sup> (Libro de Buen Amor, 229)

Como se puede extraer de las presentes rimas, en las voces *debdo* y *recabdo*, el grupo culto [-b.d-], o bien se simplificó en una consonante dental oclusiva [-d-], o bien la consonante del margen implosivo de sílaba habría pasado a ser una semivocal, cuya fuerza articulatoria era tan inapreciable ([dé<sup>h</sup>.ðo]) que la rima que formaba junto al resto de rimantes se consideraba consonante. Por lo que:

[...] *reptar* > *rebtar* > *retar*, es decir, sonorización de la labial implosiva y posterior desaparición. [...] Lo que no se explica de este modo es la forma *rectar*, para la que

<sup>744</sup> La relajación de la tensión articulatoria de la consonante implosiva hacía posible la rima de esta voz con el resto de rimantes que, a partir de su etimología, no formaron ninguna agrupación consonántica. Según parece apuntar esta estrofa, la consonante implosiva no se pronunciaría, por lo que tampoco parece que se articulaba como una vocal, tal y como afirma Lloyd.

<sup>745</sup> Lo mismo acaece en las estrofas: 1624. (ms. S <Recabdo>; ms. G <rrecabdo>), 398. (ms. S <Recabdo>; ms. G <rebato>), 663. (ms. G <Recabdo>), 742. (ms. S <rrecabdos>; ms. G <Recabdos>), 998. (ms. G <rrecabdo>) y 1398. (los tres mss. dan la misma variante gráfica para <recabdo>).

hay dos posibles alternativas: es una contaminación de *recta* [...]; o hay que entenderla como una hipercorrección producto des estado de vacilación de las consonantes implosivas orales centrales. [...] grupos [...] reintroducidos en el siglo XVIII por la Real Academia (Morillo-Velarde 2001: 313).

Del mismo modo ocurre con las siguientes estrofas de Álvarez de Villasandino y el *Rimado de Palacio*:

- (126) doletvos de mi, con algunt *ayuda*, < ADIUTA  
pecunia contada, bien vista e palpable;  
doledvos de mí, pues muy razonable  
es mi petición e justa sin *duda*<sup>746</sup>. < DUBITA (Álvarez de Villasandino 73, 7)

Dizen me: «En Valladolid creo que avemos dexado  
todos los nuestros libros e non podemos aver *recabdo*  
fasta que allá enbemos, vos esperad sosegado:  
quanto lleguen nuestras cartas, luego seredes librado». (*Rimado de Palacio*, 464)

El castellano meridional tiende a la aspiración de las consonantes implosivas, por efecto del debilitamiento articulatorio, antes de que desaparezcan en el proceso de asimilación. Diego Catalán (1989 [1971]) afirma que el fenómeno de liquidación del sistema consonántico implosivo del castellano terminó en el siglo XIV, tal y como se confirman en las obras que estamos tratando y, más concretamente, en los poetas del mediodía peninsular que conforman el *Cancionero de Baena*.

La simplificación del grupo [-b.d-] > [-d-] convergía con el resultado simplificado de [-p.t-] > [-t-]<sup>747</sup>, como apunta la rima de la siguiente estrofa:

- (127) ¡Quién podría dezir cuántos la tu loxuria mata!  
¡Quién dirió tu fornicio e tu mala barata!  
Al que tu encendimiento e tu locura *cata*, < CAPTAT  
el diablo lo lieva quando non se *recata*. < \*RECAPTAT<sup>748</sup> (*Libro de Buen Amor*, 275)

La voz *recata*, enmienda de Corominas (1973) de la forma <recabda> del manuscrito *S*, queda justificada a partir de la rima de la estrofa (127). Seguramente se trata de una ultracorrección del copista, cuya confusión manifiesta que el resultado generalizado del grupo consonántico [-b.d-] era el de una consonante dental [- tensa] intervocálica [-d-] que llevó al copista *S* a la forma ultracorregida <recabda> (o incluso <recapta>) por <recada>.

---

<sup>746</sup> En el manuscrito aparece la variante gráfica: <debDat>.

<sup>747</sup> Como demuestra el siguiente verso de Álvarez de Villasandino (155, 2), se intentaba mantener, a nivel gráfico, el grupo consonántico culto: *en cuál d'estas dos deseo açebtar*.

<sup>748</sup> Corominas ha corregido esta voz, pues en el ms. *S* se observa: <recabda>.

En la evolución de la estructura silábica latina a la de las lenguas romances, los elementos fónicos de las sílabas trabadas ubicados en el margen implosivo se vieron afectados por la tendencia a la estructura silábica más funcional del romance castellano: la sílaba abierta (CV), como es el caso de *re-cab-da* (CV.CVC.CV) > *re-ca-da* (CV.CV.CV); no obstante, aunque fuese de manera minoritaria, hubo casos donde se mantuvo la consonante implosiva, que influyó en el devenir de la consonante del margen explosivo siguiente. Por esta razón, se deduce de la estrofa (128) que la estructura silábica del latín CAPITALIS pudo haber originado en el castellano una estructura silábica trabada: *cab-dal* > *cab-al*, estructura inestable que rivalizó con la variante *cau-dal*, con la consonante implosiva vocalizada, cuya adaptación a la estructura silábica del castellano era más productiva y, en consecuencia, fue la solución que triunfó y que ha pervivido en el castellano actual:

- (128) Por salvar fue venido  
 el linaje umanal;  
 fue de Judas vendido  
 por muy poco *cabal* < CAPITALE;  
 fue preso e ferido  
 de los judiós muy mal < MALE:  
 est Dios, en que creemos,  
 fuéronlo açotar; (*Libro de Buen Amor*, 1063)

La asimilación del grupo [-p.t-] en [-t-] se hace patente en la siguiente rima de Diego Martínez de Medina, razón por la que dicha articulación debe hacerse extensible a las formas gráficas <cativo> y <cativa> del poema de Álvarez de Villasandino. Estas formas convivían con la variante vocalizada, como se ha visto en los casos anteriores, por lo que no es de extrañar que la forma vocalizada [kaɥ.tí.βo] se asentará en el devenir del castellano, a diferencia del portugués que mantuvo la variante con el grupo consonántico simplificado (*cativo*), mientras que el catalán conservó la consonante implosiva: *captiu*. En consecuencia, las voces *abto*, de Fernán Sánchez de Calavera, y *scriptura*, del *Rimado de Palacio*, se tratan de cultismos gráficos, cuya realización fónica en la época donde se insertan debió ser: [á.to] y [es.cfi.tú.ra]:

- (129) que nunca puede ser junto  
 en un cuerpo perfeçión,  
 salvo toda corrupçión,  
 pues en sí es tan *corruto*. < CORRUPTU (Diego Martínez de Medina 330, 1)

de tan esquivo *cativo* < CAPTIVU  
 loco es quien se *cativa*. (Álvarez de Villasandino 144, 1)

a ningunt omne, por *abto* que sea, < APTU (Fernán Sánchez de Calavera 517, 8)  
 e olvidan conçienga e la Santa *Scriptura*. < SCRIPTURA (*Rimado de Palacio*, 217b)

Frente a los datos obtenidos en las estrofas anteriores, la rima de *Ramos, salmos* y *andamos* con *amos* de la estrofa del *Libro de Buen Amor* de (130) revela que el grupo consonántico latino formado por dos bilabiales se asimilaba en una consonante bilabial nasal. Este ejemplo revela que, en la evolución de la secuencia fónica [-m.b-], la bilabial nasal asimiló la articulación bilabial oclusiva del margen explosivo siguiente, igualando ambas pronunciaciones, hecho que desembocó en la simplificación de la articulación resultante: [-m.b-] > \*[-m.m-] > [-m-]. Este cambio llevó consigo la modificación de la estructura silábica originaria por otra más acorde con el castellano: AM-BOS > *a-mos*:

- (130) dixo a don Ayuno, el domingo de *Ramos*:  
«Vayamos oír missa, señor, vos e yo *amos*; < AMBOS  
vos oiredes missa, yo rezaré los *salmos*;  
oiremos pasión pues valdíos *andamos*.» (*Libro de Buen Amor*, 1181)

En esta misma línea, el grupo consonántico originado por dos consonantes nasales, una bilabial y otra dental, [-m.n-] también tendía a simplificarse en favor de la consonante dental [n], tal y como se extrae de la rima de las siguientes estrofas, en que la forma *ino*, proveniente del latín HYMNUS, y *coluna*, cuyo étimo es COLUMNA, se encuentran en rima con voces que carecían de una estructura silábica trabada en latín, como es el caso de *Aquino* y de *tribuna*:

- (131) e el doctor santo, Fray Tomás de *Aquino*,  
en aquel devoto e notable *ino* < HYMNU (Pérez de Guzmán 545, 1)
- Tú eres firme *coluna*<sup>749</sup> < COLUMNA  
e sanas los sus dolores  
en la tu rica *tribuna*. < TRIBUNA (Manuel de Lando 568, 3)

Esta es la descripción articulatoria que debe hacerse extensible a los versos del *Rimado de Palacio* de (132), pese a que gráficamente se representarían con una consonante bilabial oclusiva sorda <-p-> en el margen implosivo de sílaba. El empleo de estas formas gráficas debe insertarse en el marco de la Tradición Discursiva del *mester de clerezía* que participaba de una característica en concreto: la composición de un texto lo más cercano posible al latín:

- (132) E las *colupnas*<sup>750</sup> della Él fizo trastornar (*Rimado de Palacio*, 1013b)  
con la qual él *condepne* aquel que mal fará; < CONDEMNET (*Rimado de Palacio*, 607b)  
De que mucho yra en ser *calopñador* (sic) < CALUMNIATORE (*Rimado de Palacio*, 1627b)

---

<sup>749</sup> En el manuscrito se puede leer: <colupna> como intento de reflejar el grupo consonántico latino.

<sup>750</sup> En el manuscrito *E* aparece la forma gráfica: <colunas>



En la obra de Juan Ruiz, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* aparecen otras estrofas, cuyas rimas revelan la articulación fonética de otros grupos cultos. En el siguiente caso se observa cómo la velar implosiva del grupo [-g.n-] también carecía de valor fonético y tendía a simplificarse en la consonante dental nasal:

- (133) del ángel que a ti *vino*,  
Gabriel, santo e *dino*: < DIGNU  
tráxote mensaj *devino*;  
díxote: «ave, María». (*Libro de Buen Amor*, 23)

Non fago mençión de mí  
por quanto ya só *benino*<sup>751</sup>, < BENIGNU  
labro por pan e por *vino*,  
lo que non fiz' fasta aquí; (Álvarez de Villasandino 79, 5)

desde el *Mano* don Fernando < MAGNU (Juan Alfonso de Baena 586, 37)

Virgen del cielo reína,  
e del mundo *melezina*,  
quierasme oír,  
que de tus gozos *aína*  
escriba yo prosa *dina* < DIGNA<sup>752</sup>,  
por te servir. (*Libro de Buen Amor*, 33)

Las voces *dino* y *dina* (escritas con <-n-> en los respectivos manuscritos del *Libro de Buen Amor*) riman con *vino* y *devino* y con *reína*, *melezina* y *aína*, respectivamente, por lo que se demuestra que el grupo consonántico latino [-g.n-] se había simplificado en la articulación nasal dental [-n-]. Del mismo modo ocurre en las rimas de las siguientes estrofas de Fray Diego de Valencia y Diego de Estúñiga, en las que *dina* y *regna* riman con *mesquina* y *llena*. La variante fonética [ré.na], *lectior* que se deduce de la rima de Diego de Estúñiga, estaría en pugna con la variante alofónica, cuya consonante implosiva habría vocalizado [ré̃.na], como ocurre en el verso del *Rimado de Palacio*, en cuyo manuscrito aparece la variante gráfica <rreyno>, en lugar de <regno>.

- (134) mas hora se llama cuitada, *mesquina*,  
[...]  
en guerra tan justa, muy santa, tan *dina*. (Fray Diego de Valencia 35, 6)

Pues la gracia en otros *regna*, < REGNAT  
rudo fustes en loar  
estos tres, viendo estar  
la corte de tajos *llena*; (Diego de Estúñiga 424, 4)

Para destroyr el *regno*<sup>753</sup> adoba se la çena. (*Rimado de Palacio*, 516d)

<sup>751</sup> En el manuscrito aparece la variante gráfica culta: <benigno>.

<sup>752</sup> Mismo tipo de rima que en la estrofa 1046.

<sup>753</sup> En el manuscrito *E* se puede leer: <rreyno>.

En los siguientes versos de Manuel de Lando, a pesar de que el grupo consonántico no se encuentre en posición de rima, la secuencia fónica [-g.n-] del étimo latino IGNORANTE, y sus derivados, habría pasado a pronunciarse como [-n-], hecho que habría desembocado en la variación gráfica entre <-nn-> y <-n-> que encubrían una misma pronunciación simplificada:

- (135) Si de simple non *inoro*  
[...]  
responsión vil, *innorante*, <IGNORANTE (Manuel de Lando 271, 2 y 3)

El grupo consonántico latino [-n.g-] había originado una palatalización en el paso del latín a las lenguas romances [-ɲ-]; por ello, las grafías empleadas por Francisco Imperial en *çingades* (<ng>) responden a un intento de latinización de la escritura, afirmación avalada por el empleo de la grafía <ñ> de la voz *çeñido*, derivado del mismo étimo latino, del primer verso. De esta manera, se concluye que ambos tipos de grafía reflejan una misma articulación palatal nasal:

- (136) Bien *çeñida* e apretada,  
con vuestros braços, amada,  
me *çingades* por çintura. < CINGĒATIS (Francisco Imperial 234, 6)

La voz *viuda* contó con diversas variantes fónico-gráficas que estuvieron en pugna hasta que acabó por generalizarse la que persiste hoy en día:

- (137) «Alafé», diz la vieja, «desque vos veyen *bíuda* <VIDŪA<sup>754</sup>,  
sola, sin compañero, non sodes tan temida,  
es la *biuda*, tan sola, como vaca, corrida;  
por ende aquel omne vos ternié defendida: (*Libro de Buen Amor*, 743)

El manuscrito salmantino hace referencia a la variante <bílda>, pero Corominas (1973) la clasifica como un leonesismo. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. VIUDA) explican que:

Es evidente que el moderno *viuda* resulta de una trasposición en la forma etimológica, y se podría dudar de que la -b- interna de la forma *vibda* (*bibda*) correspondiera realmente a la pronunciación, pues si *vidya* pasó directamente a *viuda*, más bien podríamos creer que la -b- fuese una ultracorrección meramente

---

<sup>754</sup> V. la nota 743a de la edición de Corominas (1973) en la que explica que la forma *bilda* del ms. S es un leonesismo del copista. En el resto de la obra del Arcipreste encontramos la voz *biuda*, forma que aparece representada gráficamente en el ms. G.

gráfica, según el caso de *cibdad*, *cabdillo* [<sup>755</sup>], *cabdal*, más tarde pronunciados con *u*.

Sin embargo, dicha pronunciación pudo haber existido antes de la formación de la variante leonesa [βíl.da]. Sea como fuere, en (137) la voz *bíuda* se encuentra en rima con *temida*, *corrida* y *defendida*, hecho que señala, como se ha visto en ejemplos anteriores, que la vocal del margen implosivo de sílaba carecía de fuerza articulatoria. De esta manera, la evolución fonético-silábica, desde el latín, tuvo que haber sido la siguiente: [wíd.wa] > \*[bíβ.da] > [bíu.ða] > [bí<sup>u</sup>.ða], por lo que el acento etimológico seguía recayendo sobre la [i]. Una vez se hubiera consolidado el diptongo se habría producido el desplazamiento acentual: [bjú.ða]. Mariner (1952: 63), por su parte, documenta la forma <uiduis>, ya como trisílaba inserta en el siguiente dactílico: *uidu<i>s solamen, captibis pretium*.

Para terminar el presente epígrafe es importante recurrir a los casos de ultracorrecciones gráficas, los cuales atestiguan que los grupos consonánticos cultos carecían de valor fónico, ya que el étimo del que provienen no poseía dichas secuencias consonánticas:

- (138) Lo que va dentro catat  
 si meresçe *abtoridat*; < AUCTORITATE (Álvarez de Villasandino 197, 2)
- me denueste sin liçençia;  
 non me vala en *abdençia* < AUDIENTIA (Álvarez de Villasandino 224, 5)
- muy eçelente poeta,  
 singular, muy *discrepta* < DISCRETA (Diego Martínez de Medina 329, 1)
- con sospiros e *subdores* (ms.). < SUDORES (Juan Alfonso de Baena 586, 146)

Las voces *abtoridat* y *abdençia* de Álvarez de Villasandino proceden de étimos latinos que comienzan por la secuencia AU-; por esta razón, en la paso evolutivo de estas voces no pudo haberse originado una consonante en posición implosiva, o bien se tendría que haber mantenido el diptongo [au-] o bien haberse monoptongado en [o-] (o incluso simplificado en [a-], como el caso de *agosto*). Estas grafías <ab-> son reflejo de la intención cultista por parte de los poetas, pues tendrían la conciencia de que el elemento semivocálico de [au-] procedería de una consonante latina en posición

<sup>755</sup> Observemos el empleo de la variante con la consonante implosiva vocalizada en la siguiente estrofa de Álvarez de Villasandino (191, 1): *Álvaro, señor, caudillo / de muchas gentes loçanas / quien vela fuerte castillo*.

implosiva<sup>756</sup>, razón por la que decidieron escribir la grafía <ab-> con una finalidad puramente cultista. Esta misma intención es la que explica las formas gráficas <discrepta> y <subdore>, cuyos étimos carecían de este tipo de secuencias fónicas.

A continuación aparece un ejemplo de ultracorrección de [-k-] en [-n.k-], cuya consonante nasal en posición intervocálica acabó instalándose en el castellano, en contraposición a las variantes ultracorregidas de las estrofas anteriores:

- (139) yo lo trayo estorvado por quanto non lo *afi[n]co* < der. \*FIGICARE,  
ca es omne muy escasso, pero que sea bien *rico*:  
mandóme por vestuario una piel e un *pellico*,  
diómelo tan bien parado que non es grande nin *chico*. (*Libro de Buen Amor*, 714)

Corominas (1973), en la nota 714a, explica que la voz patrimonial castellana, al igual que la portuguesa, que proviene del latín \*FIGICARE, es *afico*, por ello, en la época del Arcipreste esta rima sería consonante y su articulación fonética habría sido compartida por las dos lenguas romances [a.fí.ko]. No obstante, los manuscritos reflejan las siguientes grafías: ms. S: <afynco>, <Rico>, <pellico> y <chico>; ms. G: <afinco>, <rrico>, <pellico> y <chico>; esto podría indicar que en el momento en que se hacía las copias ya había surgido la variante con la nasal en coda silábica: [a.fín.ko] que ha pervivido hasta nuestros días.

- (140) por el profeta se diz' *magnifiesto*: < MANIFESTU (Álvarez de Alarcón 523, 5)

La formación de grupos consonánticos secundarios compuestos por una consonante en posición implosiva de sílaba también llegaron a simplificarse. Tal es el caso de las formas verbales de imperativo:

- (141) Señor Alfonso Álvarez, *certeficadme*  
en aquestas dubdas que son naturales,  
e tales doctrinas assí treviales  
el buen saber faze qu'el mal se *derrame*; (Fray Diego de Valencia 473, 2)

El pronombre clítico unido a la forma de imperativo del verbo *certificar* originó la secuencia fónica [-d.m-] o [-t.m-] que, según muestra la rima de la presente estrofa de Fray Diego de Valencia entre *certeficadme* y *derrame*, se había simplificado en [-m-].

En conclusión, los siguientes grupos consonánticos latinos: [-k.t-], [-p.t-], [-m.n-], [-n.g-], [-b.d-], [-m.b-] y [-g.n-] responden al mismo criterio fonético: por un lado, las

---

<sup>756</sup> Veamos, en cambio, el resultado simplificado de esta secuencia latina [ab] en el siguiente verso de Manuel de Lando (287, 11): *también de letrado como de astinente* < ABSTINENTIS. De nuevo, este ejemplo atestigua la simplificación de los grupos cultos latinos.

consonantes en coda silábica tienden a desaparecer, simplificándose cada uno de estos grupos en [-t-], [-ɲ-], [-d-] y [-n-], respectivamente; en muy pocos casos se ha observado el caso contrario: la consonante implosiva asimila la consonante explosiva de la sílaba siguiente, como es el caso de [-m.b-] > [-m-]. Para este último caso, seguramente hubo una etapa intermedia de igualación que acabó simplificándose; y, por otro, estas variantes contendieron con la forma que presentaba la vocalización de la consonante del margen implosivo de sílaba. A la luz de estos datos, se concluye que los grupos cultos en la época que abarca los reinados de Alfonso Onceno a Enrique III, tal y como revelan las rimas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* no se pronunciaban, en favor de una simplificación articulatoria; a pesar de que gráficamente, y a modo de residuos gráficos latinizantes<sup>757</sup>, se representaran.

#### 3.2.3.7.1. Epéntesis consonántica

Si la epéntesis ha sido considerada como un fenómeno esporádico es porque no se producen los mismos resultados dado un mismo contexto fonético. Ranson (1996) demuestra que no todos los efectos de epéntesis son creaciones espontáneas o esporádicas, ella distingue entre: la epéntesis “fonética”, proceso regular que resulta de los movimientos articulatorios espontáneos, y la epéntesis “analógica”, la cual depende de factores no fonéticos esporádicos, como la analogía:

[...] ejemplos de epéntesis fonética [...]: 1. La epéntesis de una oclusiva [...] y 2. La epéntesis nasal, pero sólo cuando le precede otra consonante nasal [...]. En la categoría de epéntesis analógica [...] se puede incluir: 1. La epéntesis nasal, cuando no le precede otra consonante nasal [...] 2. la epéntesis de una [r] como en *estrella* (< STELLA). La epéntesis analógica se explica generalmente como resultado de una asociación con otra palabra [...] Y. Malkiel propone como causa el fonosimbolismo (Ranson 1996: 172).

La epéntesis consonántica, fenómeno más tratado por los lingüistas, se basa en la aparición de una consonante bilabial oclusiva entre una consonante nasal y una líquida o entre líquidas, pues: “[...] siempre tiene el mismo punto de articulación que la consonante nasal o lateral que le precede” (Ranson 1996: 173). Estos resultados

<sup>757</sup> Resulta lógico pensar que en una obra escrita en cuaderna vía e inserta en la corriente del mester de clerecía, se mantengan las grafías latinizante, propias de un estilo elevado y culto.

articulatorios se originaron una vez que el proceso de la síncope afectara a la pérdida vocálica, que a su vez ocasionó la secuencia inestable [-N'L-] (donde N es una consonante nasal y L una líquida).

Tradicionalmente se ha explicado el desarrollo de la consonante epentética por la necesidad de facilitar la pronunciación de un grupo consonántico ajeno a los rasgos fónicos del castellano. Sin embargo, Lloyd puntualiza que este fenómeno se originó a través de un resultado articulatorio: “cuando los labios se abren después de pronunciar [m], [...] se produce el efecto acústico de una [b]” (recogido en Ranson 1996: 174). En otras palabra, en una secuencia del tipo [-m'r-], ocurre un desajuste en la sincronización de los órganos velo paladar con la lengua y los labios:

Para pasar de una consonante nasal bilabial, como la [m] en [nomre] a la [r] alveolar siguiente, se cumplen movimientos articulatorios a dos niveles: a nivel nasal, el velo se levanta para parar la nasalidad de la [m] y, a nivel oral, los labios se abren y la lengua pasa a la posición alveolar para producir la [r]. [...] se produce una [b] espontáneamente (Ranson 1996: 174).

Sólo cuando el elemento epentético llega a lexicalizarse se da por concluido el proceso de adición: “Hay que suponer que este mismo proceso sucedió en la historia del español: las oclusivas epentéticas se produjeron al principio a un nivel subfonémico y luego se lexicalizaron” (Ranson 1996: 176).

Asimismo, la aparición de una epéntesis consonántica nasal, según Menéndez Pidal y Malkiel, depende de una nasal anterior, por lo que “funcionaba como eco de una nasal precedente” (Ranson 1996: 177). Parece ser que su origen, en dicho contexto fonético, también puede explicarse a partir del desarrollo articulatorio: “[...] el velo [...] queda bajado después de la primera consonante nasal [...] se nasaliza la vocal siguiente y también la primera parte de la oclusiva que sigue la vocal, produciendo así la nasal homorgánica de esta consonante” (Ranson 1996: 178). A la luz de la presente teoría, mientras que en el primer modelo de epéntesis, el rasgo [+ nasal] quedaba neutralizado en la misma articulación epentética, desde esta nueva perspectiva, dicho rasgo es el que prevalece en el resultado<sup>758</sup>.

---

<sup>758</sup> El mecanismo de la epéntesis de una oclusiva y de una nasal resultan por un proceso fonético regular de falta de sincronización entre los órganos articulatorios. “Si este proceso no es siempre regular será

Las estrofas recogidas en (142) y (143) dan cuenta de los distintos fenómenos relacionados con las agrupaciones consonánticas, debidas a la aparición de un elemento epentético:

- (142) Comiólos a entramos, no l' tiraron la *fambre*. < FAMĪNE  
 Assí faze a los locos tu falsa *vedegambre*: < MEDICAMĪNE<sup>759</sup>  
 quantos trayes atados con tu mala *estambre*, < STAMĪNE  
 todos por tí parecen en tu mala *exambre*; < EXAMĪNE (*Libro de Buen Amor*, 414)

En (142) se observa que el grupo consonántico romance [-m'n-], originado tras la síncope vocálica, ya había disimilado desde hace tiempo atrás: [-m'n-] > [m'r], por lo que en la época de Alfonso Onceno ya se documentan los casos donde había surgido la consonante epentética que compartía el mismo punto articulatorio de la consonante que la antecedía: [-m.br-]; a pesar de que otras variantes mantuvieran inalterada la secuencia [-m'n-], como es el caso de *omne*.

A lo largo del siglo XIV, el presente fenómeno se irá generalizando y regularizando, como se corrobora en la edición de Rafael Lapesa (2010) del *Rimado de Palacio*, cuyo criterio se basa en la representación gráfica generalizada de la consonante epentética: <nbr>, que constituía una realidad fónica, todavía inestable, desde la época del reinado de Alfonso Onceno y perfectamente asentada en los reinados posteriores al de Juan II:

- (143) es señal de salud al *ombre*<sup>760</sup> que es errado: < HÖMINE (*Rimado de Palacio*, 18b)

Desque bolví a man' diestra el rostro  
 vi por la yerva pissadas de *ome*; < HÖMINE  
 onde alegre fue me por rostro,  
 el qual derecho a un rosal *llevóme*;  
 e como quando entre árboles *asome* < der. SUMMU  
 alguno que ante los ramos mesçe  
 e poco a poco todo assí paresçe,  
 tal vi un *omne*; muy cortés *salvóme*. (Francisco Imperial 250, 12)

La miel se me torna azeda  
 e la leche *vedegambre*, < MEDICAMEN  
 non sé persona tan leda  
 que plazer tome con *fambre*. < FAMINE  
 Muchos se visten *d'estambre* < STAMEN  
 que duermen en mejor cama

---

porque su fonologización, es decir, el paso de una consonante epentética creada sincrónicamente no siempre logra formar parte de la palabra léxica por un proceso diacrónico" (Ranson 1996: 179).

<sup>759</sup> V. la nota de la edición de Corominas (1973) 414b donde explica la etimología de la voz *veneno*, que proviene de un derivado del latín MEDICAMEN. Los manuscritos muestran las siguientes formas gráficas: ms. S: <fanbre>, <vedegambre>, <estamble> y <enxambre>; ms. G: <fanbre>, <venga-dunbre>, <estambre> y <exambre>.

<sup>760</sup> Lapesa reconstruye, para esta obra, la consonante epentética tras la disimilación de las nasales: [óm'ne] > [óm.re] > [óm.br].

que non yo, segunt es fama,  
por do me toma *calambre*. < fr. *crampe* (Álvarez de Villasandino 60, 4)

el libro romano en moral *costumbre*. < \*COSUETUMEN  
Callada la boz de la segunda *lumbre*, < LUMEN (Francisco Imperial 226, 20)

toman buenas *costumbres* los *onbres*, e bondades, (*Rimado de Palacio*, 534c)  
ca matar así un *onbre*<sup>761</sup> no(n)<sup>762</sup> es juego d'un piñón. (*Rimado de Palacio*, 608d)

### 3.2.3.8. *Primeras documentaciones poéticas de la aspiración y pérdida de [f-] latina*

Es evidente que la mayor parte de los sonidos sordos de las lenguas humanas tienen la posibilidad de pasar a ser aspirados en un proceso de lenición para acabar perdiéndose finalmente. [...] Está claro que en todas estas evoluciones tiene que haber un factor común para que el paso intermedio sea una aspiración (Martínez Celdrán 1998: 251).

La conclusión de Martínez Celdrán es que la posición de la glotis en la ejecución del sonido consonántico sordo, junto a la pérdida de la sincronización de la articulación bucal, permite el paso de un canal de aire suficiente como para originar una aspiración. Por ello, no se debería hablar de una sustitución de un sonido por otro, sino más bien, en sentido estricto, de una lenición. En palabras de Pensado (1993c: 161): “Articulatoriamente, el paso de *f* a *h* es un proceso de debilitamiento que supone la progresiva relajación y pérdida de la constricción oral con el mantenimiento del gesto glotal”; en consecuencia: “[...] si no existiera ruido en la boca, oiríamos el suave soplo de aspiración que produce el aire al pasar rozando las cuerdas vocales bastante próximas en los sonidos sordos” (Martínez Celdrán 1998: 261).

Morillo-Velarde (2001: 311) alude al ejemplo de *ornazo*, sin la grafía <h> como un posible caso de pérdida de la aspiración. En el *Cancionero de Baena* hay ejemplos que demuestran la pérdida de tal sonido, a través de la sinalefa entre la vocal final de una palabra y la del comienzo de la siguiente; sin embargo, son muy escasos, al igual que en el *Rimado de Palacio* y el *Libro de Buen Amor*. Según Rafael Lapesa, en relación con este fenómeno:

---

<sup>761</sup> Grupo <nbr> subrayado por Lapesa.

<sup>762</sup> El *Rimado de Palacio* es una de las primeras obras poéticas en la que se documenta, a partir del cómputo silábico, la pérdida de la nasal final [-n] en [nón]. En cambio, aún persisten rimas que demuestra su mantenimiento en el sociolecto culto de la corte, marco socio-cultural de la creación literaria: *Linpío só ante Aquel que judga con razón, / egualdat e derecho; e querría que non* (el subrayado es mío).



Sin éxito tan grande, se propaga también el paso de *f*- inicial a *h*, que aparece ya en algunos documentos oficiales; pero en la literatura sigue dominando la *f*, *fazer*, *ferir*, aunque en el *Libro de Buen Amor* aparezcan *hato*, *hadeduro*, *Henares*, *heda* 'fea' y algún otro ejemplo (Lapesa <sup>9</sup>1981: 248).

Asimismo, Ralph Penny (2005 [2004]: 599) señaló que:

Es muy probable que ya en el s. XIV la pronunciación /h/ fuera normal en Castilla en aquellas palabras que en latín presentaban F y donde a la consonante le seguía una vocal, aunque en ciertas regiones [...] era posible la eliminación de la aspirada [...]. Tampoco se puede eliminar la posibilidad de que en ciertos círculos cultos [...] se usara una labiodental /f/ [...] aunque la imposibilidad de que tales articulaciones [...] contrastaran significativamente entre sí hacía innecesaria cualquier distinción ortográfica.

La pérdida de la aspiración podría estar sujeta a algunas zonas de Castilla la Vieja, cuyos testimonios se remontan al siglo X. Todo apunta a que en los registros formales de las clases cultas de Toledo se pronunciaba, bien una aspiración, bien una consonante ([f-] o [φ]), como se deduce del análisis de la obra poética de Juan Ruiz y, dos siglos después, la de Garcilaso de la Vega. Comparto, por tanto, las siguientes palabras de Ariza (2012: 138):

La pérdida de la aspiración debió comenzar pronto [...] seguramente en la zona de Burgos, y se debió extender hacia el sur de forma lenta, sin que sea posible establecer una cronología precisa; sabemos que en el siglo XVI Madrid había perdido la aspiración frente a Toledo, que la conservaba.

Como se verá más adelante, la grafía <f-> podía representar [h], [f] o [φ]; pero, ¿cómo se puede estar seguro de que la grafía <h> representaba [h] o [Ø]? La métrica del verso (o *verse pattern*) arroja luz sobre esta cuestión. Puesto que el corpus poético que analizamos está escrito en cuaderna vía, con hemistiquios heptasílabos u octosílabos, alejandrinos dodecasílabos y octosílabos, mayoritariamente, se puede deducir que una sinalefa marca, sin lugar a dudas, una articulación [Ø]; del mismo modo, una dialefa indica que la grafía <h> representaba una [h], por lo que queda excluida la articulación [f] o [φ] para dicha grafía.

En el caso de (144) la grafía <h> de la voz *harte*, representada gráficamente en el ms. *S* como <farte> y en el ms. *G* como <arte>, se pronunciaría como una aspirada,

debido a la dialefa que la separa del pronombre *le*. Si seguimos el ms. *G* podríamos pensar que hay una ausencia de sonido, no obstante si fuese así, el pronombre se apocoparía con *arte*, originando la hipotética secuencia gráfica <l'arte>; en cambio, el manuscrito muestra, gráficamente, que dicho pronombre se apocopaba con la conjunción anterior al mismo: <quel arte>. De nuevo, la métrica revela mucho más que la representación gráfica:

- (144) Este grande abogado propuso para su parte:  
«Acal·le, señor don Ximio, quanto el Lobo departe,  
quanto demanda e pide, todo lo faze con arte:  
ca él es fino ladrón e non falla qué le *harte* < FARTET<sup>763</sup>. (*Libro de Buen Amor*, 333)

Como ya queda dicho, no se puede precisar, fehacientemente, cuál era la articulación de la grafía <f->, por lo que las voces que aparecen en los siguientes ejemplos representarían, tanto una articulación aspirada [h] como una labiodental [f] o bilabial [ɸ], debido a la dialefa que se da entre la vocal final y la consonante de la siguiente voz. En cambio, la voz *farón*, cuyo étimo es el árabe *harún*, nunca habría llegado a pronunciarse con una consonte fricativa, en cuyo caso la grafía <f-> encubre, sin lugar a dudas una aspiración [h]:

- (145) Amigos, vo a grand pena e so puesto en la *fonda*, < FONDA  
vo a *fablar*<sup>764</sup> con la dueña, ¡quiera Dios que m' bien responda! < FABLARE  
Púsome el marinero aína en la mar *fonda*,  
dexóme solo e señero, sin remos, con la brava onda. (*Libro de Buen Amor*, 650)

si no l' dan de las espuelas a un cavallo *farón*, < ár. *harún*  
nunca pierde *faronía* nin vale un pepión;  
asno coxo, quando dubda, corre con el aguijón;  
a mujer que está dubdando affnquela el varón; (*Libro de Buen Amor*, 641)

lo pedido en vuestras *fojas*<sup>765</sup>. < FOLIAS (Juan Alfonso de Baena 161, 7)  
e *fuelga* creyendo que está en otro mundo. < FÖLLICAT (Juan Alfonso de Baena 453, 2)  
por ende fue *ferido* en sus cavallerías < FERITUM (*Rimado de Palacio*, 71c)  
de bienes de tu próximo grant pesar te *fará*, < FACERE HABEAT (*Rimado de Palacio*, 94b)  
Esta *faze* omeçidos e los ombres matar<sup>766</sup>, (*Rimado de Palacio*, 115a)

---

<sup>763</sup> La métrica asegura que hay una dialefa entre *le* y *harte*, por lo que la grafía <h> debería representar una aspiración. En el ms. *S* ofrece la variante *farte* y el ms. *G*, *arte*.

<sup>764</sup> Como ocurre en la estrofa 652.

<sup>765</sup> Aparece gráficamente la forma <fojas>, en lugar de la grafía <h-> inicial.

<sup>766</sup> En el caso de la reconstrucción fonética del presente verso, a priori, existen dos posibilidades: o bien existe una sinalefa entre las voces *esta* y *faze*, o bien entre *faze* y *omeçidos*; el resultado de la elección de dicha sinalefa marcará la pronunciación de la grafía <f-> inicial. En este caso, el único camino posible es el de la escansión acentual. En primer lugar, si la sinalefa se encontrara entre las dos primeras voces, resultaría: óóo óóo / òóo óó(o). En segundo lugar, si la sinalefa se hallase entre las dos siguientes voces quedaría: óóo óo / òóo óó(o). Está claro que el ritmo predominante de este verso es el de base trocaica, por lo que la acomodación acentual de la segunda opción resulta mucho más óptima al resultado trocaico que el de la primera y, en consecuencia, la grafía <f-> inicial representaba un sonido o bien bilingüal (o labiodental) o bien aspirado.

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Amigos, vo a grand pena e so puesto en la fonda</i>	oóo óo oóo / oó óoo oóo	Alejandrino octosílabo
<i>vo a fablar con la dueña, ¡quiera Dios que m' bien responda!</i>	óooo òooo / óooo óooo	Alejandrino octosílabo
<i>Púsome el marinero aína en la mar fonda</i>	óoo òooóo / oóo oóó óo	Alejandrino octosílabo
<i>si no l' dan de las espuelas a un cavallo farón</i>	oóo oòooó / oòooó oó(o)	Alejandrino octosílabo
<i>nunca pierde faronía nin vale un pepión</i>	óooo oóoo / oóo òooó(o)	Alejandrino octosílabo
<i>lo pedido en vuestras fojas</i>	oóooóooó	Octosílabo trocaico
<i>e fuelga creyendo que está en otro mundo</i>	oóooóooóooó	Dodecasílabo dactílico
<i>por ende fue ferido en sus cavallerías</i>	oóo óooó / oó oòooó	Alejandrino heptasílabo
<i>de bienes de tu próximo grant pesar te fará</i>	oóo oóoo[o] / óoo òoo(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Esta faze omeçidos e los ombres matar</i>	óooo oóo / òooo oó(o)	Alejandrino heptasílabo

Sin embargo, las siguientes estrofas aportan una mayor precisión para definir la representación fónica de la grafía <h-> inicial:

- (146) Vino presta al alardo, muy ligera, la liebre:  
«Señor», diz, «a la dueña yo le porné la *hiebre* <FÈBRE  
dalle he sarna e diviessos que de lidiar no l' miembre;  
más querría mi pelleja quando laguno le quiebre.» (*Libro de Buen Amor*, 1090)

El ms. *S* hace uso de la variante gráfica <fiebre>, mientras que en el ms. *G* aparece <hiebre>; si a estos datos gráficos se añade que la dialefa entre el artículo femenino y el sustantivo se hace necesaria, ya que esta palabra se encuentra en un hemistiquio heptasílabo (oóo oóoo / óooo oóo), se concluye que en esta voz se aspiraría la consonante inicial, procedente de una [f-] latina. A la luz de todos estos ejemplos seleccionados, parece ser que el ms. *S* era más conservador en la representación de las grafías que el ms. *G*, el cual hace uso de la <h> para representar las aspiraciones.

La voz *hava* de la estrofa 1370 está representada gráficamente en el ms. *T* como <fava>, mientras que en el ms. *G* vuelve a aparecer la variante gráfica <hava>. Asimismo, la voz *herrada* está documentada en el ms. *S* con la grafía <f->, mientras que el ms. *G* hace uso de la grafía <h->. Esto mostraría nuevamente que la dialefa, junto a la grafía representada en el ms. *G*, apuntan a una posible aspiración, ya imperante en el norte de Castilla la Vieja y menos generalizada en Toledo; probablemente la variabilidad gráfica en la representación de dicha aspiración sea un reflejo de la

inestabilidad del presente fenómeno. No obstante, la mayoría de voces que provienen de una [f-] latina están representadas, en la obra del Arcipreste de Hita, con la grafía <f->, en contraste con la variante alográfica minoritaria <h->:

- (147) Mur de Guadalhajara un lunes madrugava,  
fuése a Monferrando, a mercado andava;  
un mur de franca barba recebiól en su cava,  
combidól a yantar e dióle una *hava*; < FABA (*Libro de Buen Amor*, 1370)

Si la primera onda de la mar airada  
espantás[e al] marinero quando viene torbada,  
nunca entrarié en la mar con su nave *herrada*: < FERRATA  
non te espante la dueña la primera vegada. (*Libro de Buen Amor*, 614)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>combidól a yantar e dióle una hava</i>	ooó ooó(o) / oóo ooóo	Alejandrino heptasílabo
<i>nunca entrarié en la mar con su nave herrada</i>	óooó ooó(o) / ooóo oóo	Alejandrino heptasílabo

Los versos seleccionados del *Cancionero de Baena* revelan que, debido a la dialefa métrica que separa la vocal final de palabra y el inicio de la siguiente, cuyo étimo latino contiene una [f-], la grafía inicial <h-> se articulaba como una aspiración:

- (148) mas podemos *hazer* mandas < FACERE (Juan Alfonso de Baena 587, 4)

do *hazedes* vos las sopas; < FACETIS  
puesto que no *hallen* ropas, < FALLENT (Juan Alfonso de Baena 587, 6)

Señor Rey, desde las *hazes* < FASCES  
fueron todas ayuntadas (Ruy Páez de Ribera 299, 9)

chupando las *hezes*<sup>767</sup> de cuba e tinaja < FECES (Juan Alfonso de Baena 368, 2)  
por ver vuestra mula si anda o es *harona*. < ár. *hariín* (Juan Alfonso de Baena 442, 2)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>mas podemos hazer mandas</i>	óooóooóo	Octosílabo mixto
<i>do hazedes vos las sopas</i>	òooóooóo	Octosílabo trocaico
<i>puesto que no hallen ropas</i>	óòooóooó	Octosílabo trocaico
<i>Señor Rey, desde las hazes</i>	oóooóooó	Octosílabo mixto
<i>chupando las hezes de cuba e tinaja</i>	oóooóooóooó	Dodecasílabo dactílico
<i>por ver vuestra mula si anda o es harona</i>	oóooóooóooó	Dodecasílabo trocaico

Con estas dos últimas estrofas se corroboran dos características apuntadas anteriormente: en primer lugar, la voz *halo* de la estrofa 1360, definida por el *DRAE* (2001) como ‘voz expresiva para infundir aliento o meter prisa’, está representada en

<sup>767</sup> A lo largo de la obra del *Cancionero de Baena* se corrobora que, a nivel gráfico, ha aparecido la variante con <f-> y con <h-> en representación de esta voz.

los tres manuscritos con la grafía <h->. De esta voz se deriva *jalear* ‘llamar a los perros para que sigan o ataquen a la caza’ (Corominas 1973: 512), cuya articulación [x] se originó como consecuencia de la confluencia de la aspiración con la velarización de la prepalatal fricativa, proceso que tuvo más arraigo en el mediodía peninsular. Por esta razón, se puede concluir que la grafía <h-> representa en este verso, sin lugar a dudas, una aspiración.

En segundo lugar, la grafía <f-> (atestiguada tanto en el ms. *S* como en el ms. *G*) de la palabra *Fita* del verso 845*a* se trataría de un arcaísmo gráfico, ya que en la estrofa 575 se utiliza la grafía <H-> (como aparece en el ms. *S*). En ambas estrofas, la dialefa está justificada por la métrica, por lo que, en ambos casos, se pronunciaría como una aspiración. En consecuencia, se extrae de estos dos casos que no sólo la grafía <h-> es indicio de una articulación aspirada, sino que la grafía <f-> también puede encubrir una articulación homóloga<sup>768</sup>:

- (149) el caçador al galgo feriólo con un palo.  
 El galgo querellándose dixo: «¡qué mundo malo!  
 quando era mancebo dezíam ‘¡halo, halo!’  
 agora que só viejo dízem que poco valo; (*Libro de Buen Amor*, 1360)

que yo mucho faría por mi amor de *Fita*, < FICTA<sup>769</sup>  
 mas guárdame mi madre: de mí nunca se quita.»  
 Dixo Trotaconventos: «A la vieja: ¡pepita!  
 ¡ya la cruz la levasse con el agua bendita! (*Libro de Buen Amor*, 845)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>quando era mancebo dezíam ‘¡halo, halo!’</i>	óóó oóó / oóó óóó	Aleandrino heptasílabo
<i>que yo mucho faría por mi amor de Fita</i>	oó óóóó / oóó oóó	Aleandrino heptasílabo

Contrariamente a lo expuesto con anterioridad, se observa que abundan los usos de la grafía <h-> inicial sin valor fónico etimológico, como acaece en los títulos de los poemas de Rodrigo de Arana, cuyo apellido se representa en ocasiones con la grafía inicial <h-> y, en otras ocasiones, sin dicha grafía. Nótese que la grafía <h> de los siguientes versos carecía de valor fónico, bien se empleaba por un criterio etimológico (si

<sup>768</sup> A diferencia de este caso, el uso diferenciado del compuesto *alafé* ‘por mi fe’, el cual en la estrofa 743 está escrito con la grafía <f-> (como se atestigua en el ms. *S* y en el ms. *G*) y en la estrofa 961, en boca de una de las serranas, aparece escrito con <h-> (asegurada en el ms. *S* y en el ms. *G*) revela que el Arcipreste era consciente de la creación de dos estilos: uno culto que haría uso de la variante labiodental o bilabial y otro vulgar, encarnado en la serrana, que representaría una aspiración.

<sup>769</sup> Posible arcaísmo gráfico.

el étimo latino se escribía con <h>), bien por una tradición gráfica (<huessos>) e incluso para marcar un hiato (<trihumphando>):

- (150) Yo quiero ser *hermitaño*<sup>770</sup> < EREMITA (Álvarez de Villasandino 172, 2)  
 inquisidor de *heregía*, < der. HAERETICU (Francisco Imperial 247, 1)  
 renuncié tal mala *herençia*<sup>771</sup>. < HAERENTIA (Álvarez de Villasandino 224, 2)  
 al mundo universo todo *trihumphando*<sup>772</sup>. < der. TRIUMPHU (Francisco Imperial 226, 26)  
*hazelle han* con gran dolor<sup>773</sup> (Juan Alfonso de Baena 588, 2)  
 ca mata e sotirra biuo a su *hermano*<sup>774</sup> < GERMANU (*Rimado de Palacio*, 40b)  
 Nin perdona *homildosos*, nin sobervios ni(n) ufanos; < HUMÍLITOSOS (*Rimado de Palacio*,  
 555c)  
 De *huessos* e de nervios, Señor, (Tú) me compositeste < ÖSSOS (*Rimado de Palacio*, 1031a)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>inquisidor de heregía</i>	óooooóo	Octosílabo dactílico
<i>renuncié tal mala herençia</i>	òooooóo	Octosílabo trocaico
<i>al mundo universo todo trihumphando</i>	ooooóooooóo	Dodecasílabo mixto
<i>hazelle han con gran dolor</i>	ooooóoo(o)	Octosílabo mixto
<i>ca mata e sotirra biuo a su hermano</i>	oóo oóo / óoo oóo	Alejandrino heptasílabo
<i>Nin perdona homildosos, nin sobervios ni(n) ufanos</i>	oóo oóo / oóo oóo	Alejandrino octosílabo
<i>De huessos e de nervios, Señor, (Tú) me compositeste</i>	oóo oóo / oóo oóo	Alejandrino heptasílabo

El análisis de las estrofas de las Serranas del *Libro de Buen Amor* representa un punto y aparte en la presente argumentación. En esta parte de la obra, Juan Ruiz da voz a las *porqueiras* que merodean por la sierra, cuyo uso lingüístico, plagado de rasgos fonéticos y léxicos que lo caracterizan, está diferenciado de la norma culta que utiliza el Arcipreste, reflejo de la existencia de dos alófonos sociolectales. Uno de estos rasgos es el abundante empleo de la grafía <h-> inicial, en contraste con el resto del *Libro*, para representar la articulación aspirada, más arraigada en el sociolecto popular que en el ámbito culto cortesano<sup>775</sup>.

<sup>770</sup> La grafía <h-> se trata de un hipercultismo, pues su étimo latino carecía de consonante inicial. Como es el caso de *heregía* del verso de Francisco Imperial que le sigue, cuya grafía <h-> se trata de un mero reducto latinista.

<sup>771</sup> La sinalefa entre *mala* y *herençia* muestra que la grafía <h-> carecía de valor fónico, como es de esperar en la evolución de su étimo latino que no poseía una [f-] inicial.

<sup>772</sup> En este caso, la grafía intervocálica <-h-> le sirve a Francisco Imperial para marcar el hiato, por lo que no tiene relevancia fónica.

<sup>773</sup> La pronunciación que le corresponde es la de [ha.dzèl.leán], diptongo asegurado por la sinalefa y el cómputo silábico del verso.

<sup>774</sup> La etimología de esta voz impide que en su evolución se hubiera originado una articulación aspirada en romance.

<sup>775</sup> Realidad que se ha demostrado en el capítulo anterior, con el análisis de las obras escritas en la escuela del *mester de clerezía*.

Desde los estudios lingüísticos de Rafael Lapesa hasta los más modernos de Ralph Penny se han empleado las siguientes estrofas para documentar la pronunciación aspirada en la poesía compuesta desde el reinado de Alfonso Onceno:

- (151) Passando una mañana  
 el puerto de Malangosto,  
 salteóme una serrana  
 al assomante del rostro:  
 «*Hadeduro*», diz, «¿dónde andas?<sup>776</sup>,  
 ¿qué buscas o qué demandas  
 por aqueste puerto angosto?» (*Libro de Buen Amor*, 959)

Corominas (1973: 374) dice de la voz *hadeduro* ‘desdichado’:

Otra palabra típica de los serranos, aunque también la emplearon Berceo y otros [...]. Compuesto de *hado* y *duro* ‘el de destino duro’; formado sea ya en latín vulgar \*FATIDURUS, paralelo al bien conocido MALIFATIUS, o más bien disimilación castellana de un compuesto romance *fadoduro*.

En ese sentido, sería lógico pensar que la grafía <h> representa una aspiración etimológicamente esperable, propia del registro de los serranos.

De la estrofa (152) caben resaltar, fundamentalmente, dos versos: 961*b* y 961*c*. El primero de ellos está compuesto por dos voces que contienen la grafía <h>: *gaha* y *heda*. Corominas (1973: 374) aclara que *gaha* significaba, en primer lugar, ‘leprosa’ y, más adelante, adquirió el significado de ‘deforme’; seguramente la articulación culta con [f-] fue la que triunfó y desterró la variante aspirada más popular. Asimismo, la variante aspirada de la voz *heda*<sup>777</sup> (< FOEDA), propia de Castilla, fue reemplazada, posteriormente, por el leonesismo *fea*, que poseía la variante articulatoria [f-]. En consecuencia, la pronunciación [hé.ða], en la época del Arcipreste, se trataba de un reducto lingüístico propio de los rústicos. La aspiración de estas dos palabras queda asegurada por la métrica del verso octosílabo, ya que el cómputo silábico concuerda con el *verse pattern* y la escansión acentual únicamente si se tiene en cuenta la dialefa que separa la conjunción de la voz *heda*, por lo que la grafía <h> representa una articulación aspirada que concuerda perfectamente con el discurso del serrano.

<sup>776</sup> Debido a la proximidad formal y etimológica entre \*FATIDURU y FOETU de la voz *fiedo* del siguiente verso de Juan Alfonso de Baena (392, 6): *en miralla luego fiedo*, se puede deducir que dicha voz *fiedo* se articularía con una consonante inicial aspirada.

<sup>777</sup> Al igual que en la estrofa 1040*a* de la misma obra.

En el segundo verso (961c) aparece la voz <alahé>, cuya grafía <h> está documentada en los manuscritos. Anteriormente, en la estrofa 743 del *Libro de Buen Amor*, esta misma voz estaba representada con la grafía <f->; a partir del contraste con la presente estrofa, he podido concluir que el Arcipreste diferenciaba dos estilos lingüísticos: uno culto que articulaba la consonante labiodental, o bilabial [a.la.fé] y, otro más popular que caracteriza el habla de sus personajes. Para ello, Juan Ruiz hace uso de la grafía <h> en representación de una aspiración: [a.la.hé], razón que me lleva a pensar que en el verso 961e, la grafía <f> de la palabra <fasta> debería aspirarse con la finalidad de respetar el *decorum* lingüístico que el Arcipreste supo recrear:

- (152) Paróseme en el sendero  
 la *gaha*, roín e *heda*<sup>778</sup>: < FOEDA  
 «Alahé», diz, «escudero,  
 aquí estaré yo queda,  
 fasta que algo me prometas:  
 por bien que te arremetas  
 non pasarás la vereda.» (*Libro de Buen Amor*, 961)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>la gaha, roín e heda</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
«Alahé», diz, «escudero	oóoóoóo	Octosílabo dactílico

Como ya se ha demostrado, el análisis de la métrica del verso justifica la posible aspiración o ausencia articulatoria de la grafía <h>; por esta razón, la forma <heviella> se articularía como [he.βjé.ɫa] para que la suma del cómputo silábico corresponda a la de un verso octosílabo. Conjuntamente a este rasgo fónico, se debe añadir el mantenimiento del diptongo [-jé-] del sufijo [-jé.ɫo], así como el de la forma arcaica <fruenta>; todos ellos, rasgos que conforman el idiolecto lingüístico de los serranos:

- (153) dam` çarciellos e *heviella* < \*FIBÉLLA  
 de latón bien reluziente,  
 e dame toca amariella,  
 bien listada en la fuente,  
 çapatás fasta rodiella;  
 e dirá toda la gente:  
 ¡bien casó Menga Lloriente!». (*Libro de Buen Amor*, 1004)

<sup>778</sup> Contrastemos este resultado gráfico con la forma empleada por Francisco Imperia en el siguiente verso (250, 44): *El fedor d'ellas, fijo, çiertamente*. En este caso, a pesar de que la etimología no es la misma entre la de esta voz y *heda*, ambas sufrieron el proceso de aspiración y de pérdida de la [f-] inicial latina; en cambio, en el caso de los serranos del Arcipreste, la representación gráfica apunta a una aspiración clara en contraste con el mantenimiento de la grafía <f-> de Francisco Imperial, en una época en que, seguramente, la pérdida de la cantidad fónica de la [f-] latina habría alcanzado a la mayoría de los sociolectos. En contraste con ello, a nivel culto y especialmente en poesía, se prefería el mantenimiento de la aspiración como un rasgo propiamente culto.



Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>dam` çarciellos e heviella</i>	óóóóóóó	Octosílabo trocaico

De la misma manera, las articulaciones aspiradas que se documentan en la estrofa 1036 se justifican a partir de la métrica: la voz *hartas*, que proviene del latín *FARTAS*, debería articularse como [hár.tas]; así como la voz *halía*<sup>779</sup>, cuyo étimo próximo es el lusismo *falifa* (de donde la [f-] es el antecedente de la aspiración), procedente del árabe *ḥáli* (variante popular de *ḥilīya*), se pronunciaba con la aspirada [ha.lí.a]. En consecuencia la grafía <h> representa, en ambos casos, una aspiración:

e dam buenas sartas  
d'estaño, e *hartas* < FARTAS;  
e dame *halía*  
de buena valía;  
pelleja delgada; (*Libro de Buen Amor*, 1036)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>d'estaño, e hartas</i>	oóóóó	Hexasílabo dactílico
<i>e dame halía</i>	oóóóó	Hexasílabo dactílico

Ralph Penny (2005 [2004]: 601) afirma de estos ejemplos que:

Sin embargo, en el siglo siguiente tenemos las primeras noticias de que se extendía la ausencia de consonante desde su foco primitivo (zonas de Castilla la Vieja) al norte de Castilla la Nueva. Se trata de las grafías *hato*, *hadeduro*, *Henares*, *heda*, etc., del *Libro de Buen Amor*, la mayoría de las cuales se colocan en boca de las serranas del lado meridional de la sierra de Guadarrama.

Coincido con Penny en ratificar que la mayoría de estos casos se encuentran en boca de las montañesas; no obstante, no comparto la idea de que esas grafías reflejaban una ausencia fónica, ya que, como hemos ido analizando, representaban una aspiración, por lo que la presencia de <h> no indica una ausencia fónica, sino más bien todo lo contrario, es indicio de una aspiración que empezaba a penetrar en las clases cultas de Toledo (más arraigado en el norte peninsular) y que estaba plenamente asentado en las clases populares, de ahí que Juan Ruiz haga uso de este rasgo para caracterizar el habla de los rústicos.

Otro caso distinto lo representa la solución romance de la [f-] latina cuando se hallaba seguida de prefijo. “Las fronteras de prefijo condicionan en romance, en

<sup>779</sup> Acepto la magistral explicación de Corominas (1973: 400-402) para el valor semántico del término *halía* 'adorno precioso, joya, especialmente las de mujer'.

general, y en español, en concreto, el mismo tipo de evoluciones que las fronteras de palabras”. Con estas palabras, Carmen Pensado (1999a: 89) elabora el estudio que versa sobre el resultado de la articulación [f-] latina que después de un prefijo se comporta como si estuviese en posición inicial, es decir, o se conservaba o se aspiraba (como *rehera*, 352*d* o *cohita* 575*d*), a diferencia de su tendencia natural a sonorizarse en posición intervocálica, como es el caso del latín RAPHANU > [rá.βa.no] en español moderno. En conclusión, el tratamiento será distinto en posición interior de palabra que tras frontera morfológica, en que el hablante es consciente de que dicha [f-] está al inicio de la raíz léxica, a la que le antecede un prefijo. Por esta razón, en la estrofa 352, la voz latina REFERTA no pudo ocasionar la articulación \*[re.βjér.ta]:

(154) Fallo que la demanda del Lobo es bien cierta,  
bien apta e bien formada, bien clara e abierta;  
fallo que la Marfusa en parte bien acierta  
en sus defensiones e escusa e *rehierta*.<sup>780</sup> < REFÉRTA (*Libro de Buen Amor*, 352)

¡Coitado! ¿Si escaparé? Grand miedo he de ser muerto;  
oteo a todas partes e non puedo fallar puerto.  
Toda la mi esperança e todo el mi *confuerto* < CONFÓRTO  
está en aquella sola que m’ trae penado e muerto. (*Libro de Buen Amor*, 651)

El león fue doliente: dolíale la tiesta.  
Quando fue sano della, que la traía *enfiesta*, < INFÉSTA  
todas las animalias, un domingo en la siesta,  
venieron ant’él todas a fazer buena fiesta. (*Libro de Buen Amor*, 893)

Yo Joan Ruiz el sobre dicho acipreste de Hita,  
pero que mo corazón de trobar nunca se quita,  
nunca fallé atal dueña como a vos Amor pinta,  
nin creo yo que la falle en toda esta *cohita*. < CONFICTA<sup>781</sup> (*Libro de Buen Amor*, 575)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>en sus defensiones e escusa e rehierta</i>	oó oòoó / oóo ooóo	Alejandrino heptasílabo
<i>nin creo yo que la falle en toda esta cohita</i>	oóoó ooóo / oóoóo oóo	Alejandrino octosílabo

Cuando el hablante tiene conciencia de la existencia de un prefijo: “[...] la palabra base no sólo influye para la aspiración, sino también para la conservación de f- [...]. Esto es, base y derivado tienden a coincidir en su resultado final.” (Pensado 1999a: 92). En el resto de las estrofas de (154), las voces *confuerto*, *enfiesta* y *cohita* presentan la misma solución romance que la articulación [f-] inicial latina: se ha mantenido [f-] en

<sup>780</sup> Como en la estrofa 542 donde se rima esta voz con *cierta*, *revierta*, *descobierta*. El ms. *S* nos da la variante gráfica: <refierta>. Mismo caso que el verso 946*d* donde aparece la voz <rahezes>.

<sup>781</sup> Con [h] aspirada ‘manzana de casas’. Nota 575*d* de la edición de Corominas (1973), donde confirma que viene del latín CONFICTA. Corominas rechaza la visión del diptongo acentuado *ui* injustificado en el siglo XIV.

los casos donde la base, de manera independiente, la ha conservado y, se ha originado [h-] en la base donde se había creado. Creo, al igual que Pensado, que la conservación de la [f-] después de una articulación nasal se debe a la conciencia de composición morfológica y no a la posición postconsonántica; del mismo modo, la aspiración de la grafía <h> en *cohita* queda avalada por la aspiración que se ha visto para el resultado de FICTA en las estrofas 845 y 575. Como resume Pensado (1999a: 99): “si se trataba la *f* como inicial, habría aspiración [...] o conservación de *f* [...] correspondiente a las formas simples con *f*- conservada [...] o por cultismo”.

- (155) vos bien me conosçedes, non me pago de *cohecho*; (*Rimado de Palacio*, 362b)  
 lláman le al tal como éste quexoso, *aferventado*<sup>782</sup>. (*Rimado de Palacio*, 380d)  
 es onbre bueno e llano, non vos será *refertero* (*Rimado de Palacio*, 467d)  
 paresçe que allí tienen preso un *malfechor*; (*Rimado de Palacio*, 480b)

Los primeros poetas que conforman el *Cancionero de Baena* y que se sitúan en la órbita de la corte de Enrique II, el primer monarca Trastámara en la corona de Castilla, mantuvieron los rasgos lingüísticos portugueses propios de una estética poética que arrancó en el siglo XIII. Entre estos rasgos, se encuentra el mantenimiento de la [f-] inicial latina, tal y como ocurre con el catalán, por lo que no debe extrañar la forma gráfica <folgura>, cuya realización fónica sería [fol.gú.ɸa], del siguiente verso octosílabo dactílico (óooóooóo) de Álvarez de Villasandino:

- (156) todo ben, toda *folgura*<sup>783</sup> (Álvarez de Villasandino 13, 2)

Sin embargo, en los poemas compuestos en castellano, Álvarez de Villasandino también hace muestra del mantenimiento de dicha grafía <f-> inicial, así como el uso de la grafía <h->, reflejo de su aspiración. Ya se ha observado en distintas ocasiones que la grafía <f-> podría haber representado un sonido aspirado<sup>784</sup>, por lo que en el primer verso que se ha seleccionado la dialefa que separa *mí* de *fable* podría indicar o bien una articulación [f] o bien una aspiración [h]; en cambio, el segundo verso, en el que el apellido *Facundo* está representado como <Hagundo> en la que, junto a la sonorización de la consonante sorda intervocálica, el empleo de la grafía <H-> inicial estaría apuntando, sin lugar a dudas, a una articulación aspirada<sup>785</sup>.

- (157) Pues non ay quien por mí *fable*, (Álvarez de Villasandino 72, 1)

<sup>782</sup> Lapesa anota que en el manuscrito *N* aparece la variante <aherventado>.

<sup>783</sup> Del mismo modo acaece en los versos de 223, 1 y 225, 1 del mismo autor.

<sup>784</sup> Rasgo que quedará mejor explicado en el capítulo siguiente.

<sup>785</sup> Del mismo modo, cuando Álvarez de Villasandino transcribe <Furtado> en lugar de <Hurtado>, seguramente también se está reflejando una articulación aspirada.

sabed que non ovo por *Hagundo*, (Álvarez de Villasandino 83, 8)

Si el *Libro de Buen Amor* es la primera obra poética en la que aparece documentada la aspiración de la [f-] inicial latina, a partir de las composiciones poéticas del reinado de Enrique II se corrobora la pérdida de dicha consonante. Seguramente, este rasgo se originó de manera inconsciente en la gestación de estas obras, ya que la tendencia estética era la del mantenimiento de la dialefa entre la vocal de final de palabra y la forma gráfica <fV> o <hV> de la palabra siguiente. Este hecho demuestra que la aspiración y la pérdida de dicha consonante fue un fenómeno que estaba totalmente generalizado en la corona de Castilla y había ya alcanzado desde el reinado de Enrique II al sociolecto más culto.

#### 3.2.3.8.1. *Primeras muestras de la pérdida de la aspiración*

El punto de partida que justifica la pérdida de la aspiración de la [f-] inicial latina resulta del análisis del cómputo silábico y la escansión acentual de los textos poéticos. La regularidad métrica es un patrón general en los poetas del *Cancionero*; si bien es cierto que en algunas ocasiones se permitían ciertas licencias poéticas, la pérdida del presente rasgo lingüístico por parte del sociolecto más culto debía ser un hecho común desde la época de Juan I hasta la de los Reyes Católicos, como se demuestra en la poesía de Juan del Enzina o la de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.

En el caso de los autores del *Cancionero de Baena*, los versos de Micer Francisco Imperial resultan llamativos. Su poesía se caracteriza por una extrema regularidad; en cambio, los rasgos lingüísticos que aparecen en ella son de una gran innovación: tal es el caso de la pérdida de la aspiración de la [f-] inicial. Los *dezires* poéticos redactados por Imperial comparten el rasgo constante de la regularidad métrica; por ello, se puede deducir que el cómputo silábico de los versos seleccionados apunta a que las grafías <f> de *fojas* y de *ferido* (si se tiene en cuenta la sinalefa entre *no* y *vos* [no.ós] > [nós]) carecían de relevancia fónica. Del mismo modo acaece con el verso de Pedro de Luna, en el que la métrica sexasílaba obliga a establecer una sinalefa entre *su* y *fecho*, voz que se pronunciaría como [é.ʃfo], amén de que su escansión acentual entroncaría con la de la tradición lírica dactílica, por no respetar la anacrusis: òóóóó.

El caso de Rodrigo de Arana y Juan García de Vinuesa demuestran que, a pesar de la pérdida de la aspiración [h], todavía se mantenía vigente dicho rasgo, representado con la grafía <h->, rasgo fónico necesario para obtener el cómputo silábico adecuado de dichos versos. En consecuencia, la grafía <f->, a partir de los ejemplos del *Cancionero de Baena*, podía ser indicio de que la articulación [f-] y su posterior aspiración ya se habían perdido; seguramente, el mantenimiento gráfico responde a un criterio ortográfico que respeta las grafías de cada uno de los étimos de estas voces:

- (158) *non podría foirme que non le duplique*<sup>786</sup>; < FUGIRE ME (Ferrand Manuel 362, 1)  
*O ferido o preso, no vos escaparedes.* < FERITU (Francisco Imperial 601, 7)  
*derribar las flores e fojas; como las fieles,* < FOLIAS (Francisco Imperial 601, 12)  
*comiendo pan duro e hedo,* < FOEDU (Juan García de Vinuesa 391, 5)  
*qual yo te mandare, pues cato tu hura;* < der. FORARE (Rodrigo de Arana 438, 2)  
*es su fecho granado,* (Pedro de Luna 604, 4)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>non podría foirme que non le duplique</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo mixto
<i>O ferido o preso, no vos escaparedes</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo mixto
<i>derribar las flores e fojas; como las fieles</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo mixto
<i>comiendo pan duro e hedo</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>qual yo te mandare, pues cato tu hura</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo dactílico
<i>es su fecho granado</i>	óoóoóo	Hexasílabo dactílico

A continuación se analizarán los casos extraídos del *Rimado de Palacio*, texto coetáneo a los primeros poetas del *Cancionero de Baena*, es decir, los relacionados con la corte de los dos primeros monarcas de la casa Trastámara:

- (159) Padre, *Fijo* e Sp[í]ritu Santo en simple unidat < FILIUS (*Rimado de Palacio*, 1)

El primer verso de la obra del Canciller de Ayala ha sido estudiado en el marco de la métrica irregular que abunda en este texto poético. Parece extraño que el Canciller abriera su *Rimado* con un verso totalmente irregular con la única finalidad de incorporar en el primer hemistiquio a las personas de la Trinidad. Los estudios de fonética histórica permiten reconstruir un hipotético hemistiquio que se ajustaría a los alejandrinos formados con hemistiquios heptasílabos que conforman la primera estrofa. En primer lugar, la voz <Spíritu> aparecía en la tradición literaria del mester con una forma sincopada [‘sp’rí.to] o [‘sp’rí.tu] que contendía con la forma que carecía de síncopa

<sup>786</sup> En caso de significar ‘oír’ se trataría de una ultracorrección que, de todas formas, apuntaría a un principio de confusión gráfica para la <f->, cuya aspiración se encontraba en un proceso de desaparición en el sociolecto más culto.

[‘spí.fi.tu]; en cambio, ambas formas carecían de vocal protética. Si a esta realidad se añade, en segundo lugar, la pérdida de relevancia fónica de la [f-] de *Fijo*, la escansión del presente hemistiquio se conformaría, claramente, con pies métricos dactílicos: oóo / oóo oó(o). Asimismo, el resultado del verso adquiriría mayor sentido, ya que, en lugar de separar a las personas de la Trinidad en dos hemistiquios: *Padre, Fijo e Spíritu / Santo en simple unidat*, quedaría en uno solo: *Padre, Fijo e Spritu Santo / en simple unidat*.

La escansión acentual del presente verso también apunta a una articulación de *Fijo* como [í.3o]. Si aceptamos como trísilaba la forma verbal *enbió* y la carencia fónica de la grafía <F-> de *Fijo*, la escansión acentual resultaría un verso, cuyos hemistiquios estarían conformados por pies métricos dactílicos: oóoóó óo / oóoó oó(o); en cambio, si aceptamos que la forma verbal *enbió* es bisílaba, resultaría un primer hemistiquio formado por pies métricos trocaicos y un segundo por dactílicos: oóoó oóo / oóoó oó(o). No sería imposible aceptar que la ausencia de aspiración que proviene de la [f-] inicial latina había alcanzado al *Rimado de Palacio* en algunos ejemplos, por lo que resultaría más coherente una escansión que asemejara los pies métricos y el número de sílabas de los dos hemistiquios del mismo verso:

(160) *enbió morir su Fijo con derecho color. (Rimado de Palacio, 187d)*

Del mismo modo ocurre en los siguientes ejemplos:

(161) Tierra yo, nunca muera; e pueda *fazer*<sup>787</sup> tal cosa (*Rimado de Palacio, 1697c*)  
Preguntava el Profeta sy otro *fijo*<sup>788</sup> él tenía, (*Rimado de Palacio, 1780a*)  
Contra *foja*<sup>789</sup> que es robada del viento robador (*Rimado de Palacio, 1825c*)  
Dezía después Job: Quien puede linpio *fazer*<sup>790</sup> (*Rimado de Palacio, 1839a*)

---

<sup>787</sup> Posible ausencia de pronunciación para la grafía <f->, como resultaría de la escansión acentual del segundo hemistiquio de base trocaica: oóoóoóo.

<sup>788</sup> Del mismo modo que en la estrofa anterior, si aceptamos que la grafía <f-> de *fijo* carecía de valor fónico, la escansión acentual del segundo hemistiquio resultaría la de un heptasílabo formado por pies métricos trocaicos perfectamente regular: òóoóoóo.

<sup>789</sup> Veamos los criterios de edición de Lapesa: “En las cuartetos con versos de 16 sílabas aprovecho también las variantes de *E*; corrijo con paréntesis las sílabas excesivas e innecesarias para el sentido de los raros eneasílabos o decasílabos que aparecen. Pero como el porcentaje de irregularidades irreductibles es mucho mayor que en las cuartetos alejandrinas, a causa de los numerosos heptasílabos que alternan con los octosílabos, no corrijo los hemistiquios heptasílabos de *N* más que cuando las variantes de *E* son base de la enmienda, o cuando el sentido lo exige, a pesar de no haber variante, como en 367c”. A pesar de la cantidad de versos aparentemente irregulares que aparecen en esta obra, si se tienen en cuenta ciertas características fónicas propias de la época en que se inserta, el resultado porcentual de los casos irregulares se reduce de manera considerable. En este caso, el verso alejandrino de hemistiquios heptasílabos respondería a la siguiente estructura acentual, en el caso de que la grafía <f-> de *foja* careciera de valor fónico y se formara una sinalefa con la palabra anterior: òóoóoóo / oóoóoóo(o). Esta estructura acentual de base dactílica ya la hemos visto anteriormente, por lo que encajaría, perfectamente, en la obra del Canciller de Ayala.

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Tierra yo, nunca muera; e pueda fazer tal cosa</i>	óóó óóó / oóó oóó	Alejandrino heptasílabo
<i>Preguntava el Profeta sy otro fijo él tenía</i>	oóó oóó / oóó oóó	Alejandrino heptasílabo
<i>Contra foja que es robada del viento robador</i>	oóó oóó / oóó oóó(o)	Alejandrino heptasílabo
<i>Dezía después Job: Quien puede linpio fazer</i>	oóó oóó(o) / óóó óóó(o)	Alejandrino heptasílabo

Finalmente, los dos versos del *Rimado de Palacio* recogidos en (162) demuestran que podía darse, en un mismo verso, el mantenimiento de una aspiración o de una articulación labiodental de la grafía <f-> y la ausencia fónica de dicha grafía:

- (162) Ésta fizo a Abraham, con grant poder que fiziera,  
querer sacrificar a su fijo, e non temiera; (*Rimado de Palacio*, 1734ab)

La escansión de estos versos, aceptando el mantenimiento de las dos variantes articulatorias, resulta del siguiente modo:

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Ésta fizo a Abraham, con grant poder que fiziera</i>	óóó oó(o) / oóó oóó	Alejandrino heptasílabo
<i>querer sacrificar a su fijo, e non temiera</i>	oóó òóó(o) / oóó óóó	Alejandrino heptasílabo

Como se observa, los segundos hemistiquios de los dos versos mantienen un ritmo acentual totalmente paralelo, al igual que la base métrica de la que parten los primeros hemistiquios: el pie métrico trocaico. Este efecto sonoro-melódico se consigue si se reconstruye el verso aceptando que las grafías iniciales de <fiziera> y de <fijo> carecían de valor fónico, rasgo que, como se ha estudiado en el presente capítulo, había alcanzado la producción poética del siguiente modo: en primer lugar, en el reinado de Alfonso Onceno se empieza a representar la aspiración procedente de la [f-] inicial latina como un residuo lingüístico propio del sociolecto más vulgar, rasgo que ya estaría presente en el sistema lingüístico del castellano desde mucho antes. En segundo lugar, desde el reinado de Enrique II, empieza a aparecer en la producción poética una serie de ejemplos que reflejan la pérdida de la aspiración y que continuarán apareciendo en reinados posteriores, como se corrobora en la poesía de Juan del Enzina. En consecuencia, la pérdida de la aspiración ya se habría originado en los sociolectos

<sup>790</sup> Verso inserto en una estrofa de catorce sílabas, cuya escansión acentual demuestra que la grafía <f-> inicial de *fazer* carecía de relevancia fónica: oóooóó(o) / òóooóó(o); de esta manera se consigue un verso formado por pies métricos dactílicos con acentos principales en segunda y sexta sílaba.

populares antes del siglo XIV, momento en que se documenta en el registro más prestigioso de la literatura, cuya extensión se producirá a mediados del siglo XVI:

A mediados del siglo XVI se produce el traslado de la Corte de Toledo a Madrid, con lo que la “norma cortesana”, el modelo de bien hablar, dejó de ser la toledana y pasó a ser la madrileña, lo que hizo que la aspiración perdiese pretigio social y se fuese extendiendo la pérdida de la aspiración (Ariza 2012: 138).



## 3.2.4. CONCLUSIONES

a. La distinción entre el fonema bilabial oclusivo sonoro /b/ de su homólogo aproximante /β/ en posición intervocálica era un hecho generalizado, si bien es cierto que en las rimas del *Libro de Buen Amor* se documenta por vez primera la apertura del proceso de desfonologización que se irá generalizando a lo largo de los siglos XIV y XV. En posición inicial de palabra, ambas se pronunciaban como una oclusiva, ya que el contexto en *sandhi* no debió influir en la lenición de las oclusivas iniciales (bilabial, dental y velar), aunque la norma ortográfica obligase a la distinción etimológica.

b. Los pares [g ~ γ] y [d ~ ð] están distribuidos sin vacilación alguna de la siguiente manera: en posición intervocálica aparece la variante articulatoria aproximante y en el resto de posiciones (inicio de palabra, tras consonante y en el margen implusivo de sílaba o final de palabra) se encuentra la oclusiva, por lo que los pares de fonemas, /g/ y /γ/ y /d/ y /ð/ ya estaban desfonologizados (/g/ y /d/) y se articulaban con sendas variantes alofónicas.

c. Las articulaciones palatales /ʃ/ y /ɲ/ presentan completa estabilidad, al tiempo que /λ/ y /j/ se diferenciaban por lo general en cualquier posición de palabra, dependiendo del origen etimológico de cada una de ellas. A ello debemos añadir que coexistía una articulación geminada [-l.l-] junto a la palatal [λ], como se ha demostrado en las rimas de las estrofas. Estas variantes continuarán en contienda a lo largo del siglo XIV (todavía aparece en las estrofas del *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*), por lo que parece necesario tener en cuenta los resultados de las rimas de los poetas del cuatrocientos para llegar a una solución capaz de satisfacer la relación fonético-fonológica que encierran estas articulaciones.

d. Por una parte, existió una clara diferencia de tensión articulatoria en posición intervocálica de los tres pares de sibilantes: las predorsodentoalveolares africadas sorda /tʃ/ y sonora /dʒ/, las apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/ y las prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/, según su origen etimológico. Sin embargo, hay muchas estrofas que revelan que el ensordecimiento, ya incipiente en el siglo precedente, continuaba gradualmente en aumento: habría alcanzado, en primer lugar, a la predorsodentoalveolar africana seguida de la apicoalveolar fricativa y a la prepalatal fricativa, más resistente a la pérdida del rasgo [-tenso]. El presente fenómeno estaría más arraigado en los sociolectos populares, como se observa en las estrofas de las

Serranas; sin embargo, este proceso que alcanzado ya a los sociolectos más cultos relacionados con el ámbito de la corte desde el reinado de Fernando III.

En posición inicial de palabra y después de consonante aparecía la variante sorda (africada en el caso de las predorsodentoalveolares); en posición implosiva de sílaba y en final absoluto de palabra la articulación de las sibilantes también era sorda; no obstante, las predorsodentoalveolares se articulaban con el rasgo [- interrupto], consecuencia del debilitamiento fonético en estas posiciones.

Por otro lado, el *Cancionero de Baena* ofrece la primera muestra, en un texto poético, de pérdida del rasgo [+ interrupto] de la predorsodentoalveolar africada sorda en posición intervocálica. Este fenómeno fue posterior al ensordecimiento, como se deduce de los ejemplos analizados desde el capítulo anterior, por lo que únicamente apareció la variante fricativa sonora en aquellas zonas donde se mantuvo la diferencia de sonoridad.

Finalmente, en relación con la fricatización de la sibilante africada sorda, se constata la presencia del *çeçeo* a partir de la segunda mitad del siglo XIV no sólo en el mediodía peninsular, sino también en otras zonas de la Corona de Castilla, como ponen de manifiesto los versos de Pero López de Ayala. Este trueque consonántico entre la predorsodentoalveolar fricativa sorda y la apicoalveolar fricativa sorda se generalizará y terminará asentándose como rasgo lingüístico caracterizador del castellano en Andalucía.

e. Los fonemas líquidos se articulaban de manera distinta según la posición que ocupaban en la palabra. En el margen implosivo de sílaba, posición más proclive al cambio y a la confusión, /r/ y /l/ se neutralizaban a causa del debilitamiento articulatorio, por lo que llegaban a confundirse. Del mismo modo, se constata la presencia de trueques entre estos dos fonemas: mientras algunas variantes presentan la pronunciación etimológica, otras documentan la confusión entre estas articulaciones.

f. En el nivel gráfico se representaban generalmente los grupos cultos que procedían del latín, en contraste con la oralidad, en que se tendía a simplificar estas agrupaciones consonánticas: [-k.t-] > [-t-], [-p.t-] > [-t-], [-m.n-] > [-ɲ-], [-b.d-] > [-d-], [-m.b-] > [-m-] y [-n.g-] y [-g.n-] > [-n-]; en muy pocos casos se ha podido observar el caso contrario, esto es, que la consonante explosiva se asimile a la consonante implosiva

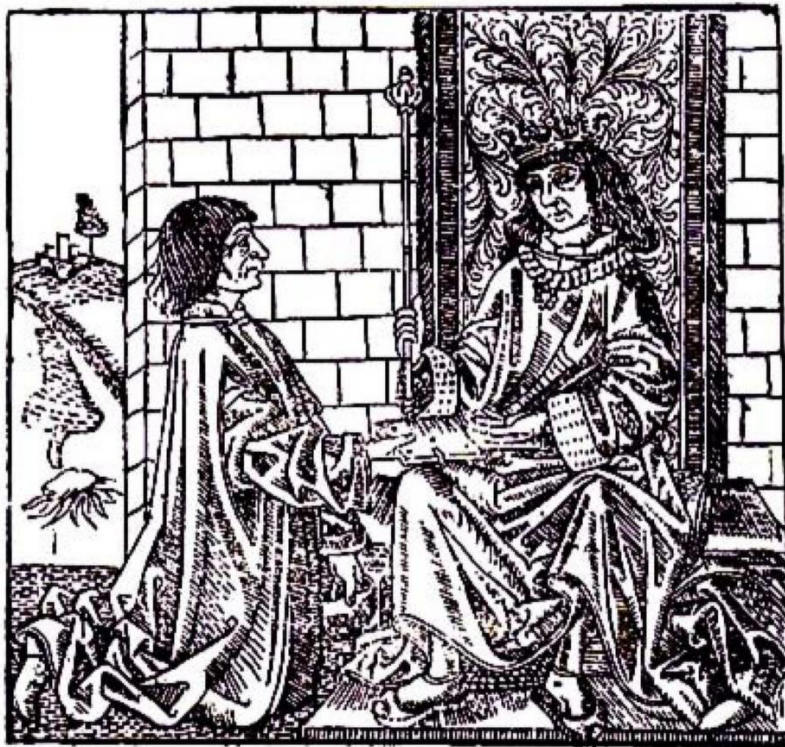
precedente de la sílaba siguiente, como sucede con [-m.b-] > [-m-]. Asimismo, estas variantes contendían con las formas que mostraban la vocalización de la consonante en posición implosiva de sílaba. Por esta razón podemos afirmar que los grupos cultos en la época que abarca los reinados de Alfonso Onceno a Enrique III, tal y como muestran las rimas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* documentan la simplificación articulatoria a pesar de que gráficamente, y a modo de residuos latinizantes, tuvieran representación.

g. En el *Libro de Buen Amor* aparecen las primeras muestras de aspiración de [f-] inicial latina. Este rasgo lingüístico también es aprovechado por Juan Ruiz para reflejar la existencia de dos alófonos sociolectales: el más culto generalmente mantenía la variante articulatoria labiodental fricativa [f] (o bilabial [ɸ]) representada por la grafía <f> (aunque haya alguna muestra de aspiración), en contraste con el alófono sociolectal más popular que tendía a aspirar esta solución, representada por las grafías <f> y <h>. La variante aspirada y la que presenta la eliminación de dicha articulación comenzaban a contender con el mantenimiento de la [f] inicial, reflejo de ello son los resultados de los versos escandidos correspondientes al *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*, obras donde se documenta la pérdida de la aspiración procedente de [f-] inicial latina por vez primera en la tradición discursiva poética.



4. Juan II (1406-1454) -

Los Reyes Católicos (1474-1504)



Las. cc. de.  
Juan de Mena

---

*Laberinto de Fortuna, Juan de Mena*

#### 4.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

##### 4.1.1. *Sociedad, cultura y educación*

Es cierto que se podría hablar más de varias sociedades<sup>791</sup> que de una pero [...] los fundamentos del orden social, la estructura y dinámica demográficas, las estratificaciones y diversidades sociales eran las mismas, dentro de las lógicas variedades regionales, como resultado de la pertenencia al Occidente cristiano-latino, que compartían todos los reinos españoles. (Ladero 2004: 13)



Parece ser que en la Baja Edad Media imperaba una generalizada semejanza ideológica que abarcaba la totalidad de los reinos<sup>792</sup> peninsulares, a lo que se añade que: “[...] cada persona era miembro de una familia, vecino de una localidad, *natural* de un reino y, en el caso castellano, también de una Corona [...] súbdito de un rey y miembro de la Cristiandad<sup>793</sup>” (Ladero 2004: 14). Por ende, un grupo social en concreto, llegaba a ser el protagonista real de la vida social y política, mucho más que el individuo en sí mismo. Dichas identidades giraban en torno a los siguientes núcleos sociales: la familia, en la que el linaje noble tenía unas pautas de comportamiento muy definidas que afectaban al conjunto y a cada uno de sus miembros, según el rol o papel social que tuvieran asignado; el trabajo, el cual: “[...] diferenciaba precisamente en función de los trabajos sociales realizados entre [...] *oratores*, [...] *bellatores* y [...] *laboratores*” (Ladero 2004: 15), este último estamento social formado, a su vez, por una amplia diversidad de gente diferenciada por la posición económica, religiosa y familiar; la vecindad o entorno social más cercano al

---

<sup>791</sup> Como señala Lida de Malkiel (<sup>2</sup>1984: 229): “Lo peculiar de estos hombres del siglo xv es la coexistencia en el mismo plano de lo visto y de lo leído, la superposición de la imagen del mundo real del Mediterráneo y del mapa vetusto poblado en el centro y despoblado en las orillas”.

<sup>792</sup> Imagen: Retrato Isabel I de Castilla, la Católica.

<sup>793</sup> Precisamente, los poetas son reflejo de su época y del ambiente en que vivieron: “[...] como todos los grandes poetas, Mena es muy representativo de su tiempo: a cada paso pueden señalarse paralelos y aun contactos entre sus motivos, actitudes y expresiones y los de poetas coetáneos menores y, a la vez, todos esos motivos que definen el ambiente de una época aparecen en él” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 87).

individuo; el hecho de ser naturales de un mismo reino, “antepasado del actual concepto de ciudadanía” (Ladero 2004: 17)<sup>794</sup>; y, finalmente, la cristiandad.

Las características identitarias de los nobles del reino de Castilla del siglo XV encuentran su máxima expresión en los *ricos hombres* o *grandes*<sup>795</sup>, situados al frente de los linajes que fueron creciendo progresivamente desde el asentamiento de los Trastámara en la corona real (1369). El núcleo político de la Corona lo conformaban la media y baja nobleza, junto con los *caballeros*: “A través de aquellos niveles medios y bajos de la aristocracia se articulaba la acción política de reyes y grandes nobles y se difundían los ideales de vida y de organización nobiliarios” (Ladero Quesada 2005 [2004]: 514).

Las ciudades y las villas se diferenciaban del mundo rural; si bien es cierto que la ciudad no se trataba de un ente totalmente aislado del campo. Las sociedades urbanas<sup>796</sup> se caracterizaban por su dedicación a la economía artesanal, comercio y al mayor peso de las riquezas económicas; así como en las mismas se encontraban las situaciones más frecuentes de marginalidad. Aquellos que se dedicaban a las profesiones, como los maestros artesanos, mercaderes, etc., eran conocidos como la *mano mediana*, que representaban entre un 20 y un 25 % de esta sociedad (Ladero Quesada 2005 [2004]: 515); el resto se trataba de comerciantes o asalariados sin capacidad de ahorro (*mano menor*); por debajo de estos se situaban los grupos más marginales.

La relación de los cristianos con los judíos se fue endureciendo hasta el extremo de que la Inquisición convenció a los Reyes Católicos a dictaminar la expulsión (verano de 1492) de todos los que se negaran a ser bautizados (situación análoga a los musulmanes); el resultado inmediato fue la pérdida de uno de los componentes principales de la sociedad. Tras la conquista de Granada, entre 1482-1492, se puso fin al dominio político del Islam en la Península, por lo que aquellos que se afincaron en territorio cristiano tenían que optar entre el bautismo o el exilio, al igual que el resto de

<sup>794</sup> No hemos de olvidar que la: “idea de pertenencia común todavía no se plasma en una *naturaleza* única y en una homogeneización institucional: esto sólo ocurrirá a partir del siglo XVIII” (Ladero 2004: 19). El proyecto socio-político de Fernando el Católico culminó, no en una innovación, sino en la culminación de la España religiosa destruida por los musulmanes del siglo VIII.

<sup>795</sup> Prueba de ello fue el poder que llegaron a alcanzar los infantes de Aragón a partir de 1418; del mismo modo, Juan II hizo uso de la figura de don Álvaro de Luna, cuyo poder no dejó de aumentar desde 1420 hasta su ejecución en 1453, pues llegó a ser privado del rey y un auténtico gobernante de Castilla.

<sup>796</sup> “La cúspide de las sociedades urbanas estaba formada por aquellas élites, aristocracias o «patricios» dueñas de casi todo el poder político local, de privilegios jurídicos y exenciones de impuestos que las aproximan e incluso integran con la pequeña nobleza” (Ladero Quesada 2005 [2004]: 516).

*mudéjares* de la Península<sup>797</sup>. Juan de Mena, poeta cordobés, es un claro ejemplo de ello, ya que parece ser que Mena era converso por vía paterna (Lida de Malkiel 1984: 93), tal y como se manifiesta en los siguientes versos de Antón de Montoro contra el mismo (ápod Kerkhof 1995: 13):

Al tiempo que fuistes compuesto, con gana  
estaba el que loa la vieja sinoga.

Muchos de los letrados del cuatrocientos pertenecían al círculo de los nuevos conversos, tal es el caso de Mena, Alonso de Cartagena o Juan de Lucena a los que se alude en *De vita beata* (Kerkhof 1995: 13). El sello converso de estos autores queda impreso en las obras compuestas por cada uno de ellos; en el caso del *Laberinto de Fortuna* de Mena, afirma Kerkhof (1995: 13):

[...] el uso de la hipérbole sacroprofana, la actitud crítica frente a la situación de España que Mena adopta en el *Laberinto de Fortuna* (sus ideas sobre la nobleza y el clero), el tono satírico que se manifiesta en las *Coplas contra los siete pecados mortales* y en el *Laberinto*, y la nota melancólica de sus poesías de cancionero.

El proyecto de la Reconquista, motor del contacto multicultural, apenas había progresado hasta que en el segundo tercio de siglo se toma Huelma (1438), por iniciativa del Marqués de Santillana, como se desprende de la *Coronación del Marqués de Santillana* de Juan de Mena: “Este acontecimiento pareció dar un nuevo impulso a la Reconquista, que habría conocido pocos progresos desde la batalla de Higuera (1431), en que Juan II venció al rey de Granada” (Kerkhof 1995: 20). Junto a este acontecimiento, en el programa regio de los Reyes Católicos ya se había otorgado a la ocupación del último reino musulmán de la Península un lugar de privilegio.

También se ha de tener en consideración que la evolución de la crisis acrecentada en la centuria anterior (sobre todo en los años 1391-1393) fue singular en la Corona de Castilla en muchos aspectos, como es el caso de la convivencia de las zonas abiertas al comercio exterior vinculadas a regiones interiores agrícolas y urbanas ricas, con otras más marginales. Las siguientes palabras de Ladero Quesada (2005 [2004]: 512) resumen a la perfección la paulatina salida de la crisis durante el cuatrocientos:

---

<sup>797</sup> “El término de la guerra de Granada, que algunos identificaron con el final de la reconquista, dando así desmesurada duración a un problema que no fuera tan largo, coincidió con otros tres acontecimientos decisivos: la expulsión de los judíos, el descubrimiento de América y la presentación de la Gramática de Nebrija” (Suárez 2004: 153).



[...] ya entonces existían las estructuras que permitirían el crecimiento y progreso del XV, tiempo en el que se produjo una fuerte expansión que permitió a Castilla ejercer un papel destacadísimo en la hora inicial de la «civilización atlántica». La recuperación comenzó ya en el primer tercio del siglo XV y fue seguida de un crecimiento económico más fuerte hasta 1460. La salida a la crisis coyuntural de 1460-1462 fue mucho más rápida [...] pese a las guerras y desórdenes del reinado de Enrique IV (1454-1474) en su último decenio, y así los Reyes Católicos (1474-1504) pudieron desarrollar una política muy costosa sin que se detuviera el movimiento expansivo de la economía.

A pesar de este progresivo avance socio-económico, Juan II y Enrique IV hubieron de hacer frente a numerosas guerras, ya maduras en la centuria anterior. En el transcurso de estos conflictos fueron los Reyes Católicos quienes aportaron la solución y el nuevo equilibrio a partir del dominio político castellano; además, las reformas políticas insertas en el período entre la proclamación de Isabel I como reina de Castilla (1474) y la muerte de Fernando II de Aragón (1516) son generalmente consideradas como el comienzo de la Edad Moderna, y en particular, como el nacimiento de España como una entidad política unitaria.

El proceso de gestación de la unidad territorial fue costoso, ya que no bastó con el matrimonio de Isabel y Fernando, hecho que fue posible gracias a una bula falsificada por el arzobispo Alonso Carrillo, sino que fue necesaria una guerra civil (1474-1479) que culminó en el tratado de Alcáçovas (septiembre de 1479), pacto de gran trascendencia para el futuro del reino:

[...] alejaba a Juana del trono de Castilla y resolvía los contenciosos con Portugal, cuyo rey Alfonso V había apoyado la causa de Juana: las fronteras entre ambos reinos volvían a los límites anteriores al conflicto sucesorio, se concertaba el matrimonio entre el monarca lusitano y la princesa Isabel (la primogénita de Isabel y Fernando) y se procedía a delimitar las áreas de la expansión atlántica (Martínez Shaw 2005: 660).

El órgano de representación del reino eran las Cortes, reorganizadas en Toledo en 1480. En ellas se reunía la realeza con la nobleza y el clero, junto a los procuradores de las 18 ciudades con voto, para dilucidar las medidas de gobierno. Este cuadro de los aparatos relacionados con la monarquía absoluta se completó con la creación de un ejército moderno y una nueva administración de la *res publica*.

La educación del presente siglo<sup>798</sup> estaba marcada por el Concilio de Valladolid de 1322, basado en una educación religiosa y profana que comprendía el estudio de las primeras letras, la escritura, el cálculo, etc. En palabras de Salvador (2008: 121):

[...] ambos aprendizajes iban imbricados, [...] y, aunque la metodología fuera sobre todo oral y memorística, para ayuda del alumno podía contarse con un pequeño cuaderno [...] junto con una *tabula* y un *stilus* para la lectura y escritura de las primeras letras. [...] Lo más habitual, no obstante, debieron ser las cartillas y los compendios de doctrina cristiana. [...] Desde Alfonso X, se especifica claramente que a estas dos clases de pedagogía debían acceder también las mujeres, en especial las de la Casa Real.

A este tipo de educación se debe añadir la concerniente al ámbito cortesano<sup>799</sup>:

la cual devenía indispensable para una infanta destinada a un matrimonio regio. Como parte de la misma, hubo de ocupar un puesto destacado la música, el canto y el baile [...] con el aprendizaje de algunos juegos de mesa, que integraban la preparación para el ocio refinado [...] tablas y el ajedrez (Salvador 2008: 170-171).

De estas palabras se infiere que durante el reinado de los Reyes Católicos se continuará con la tradición cortesana ligada a la vida cultural y literaria<sup>800</sup>. En este mismo círculo proliferaron poetas de todos lugares, por lo que el espacio cortesano llegó a transformarse en un cenáculo de recepción de novedades y difusión de la cultura y el buen saber. El mismo Juan del Enzina compone un poema, cuyo motivo es la petición de una cartilla para aprender a leer por parte de una dama relacionada con la corte. Estos versos ejemplifican que la Corte se erigía como un organismo del que emanaba el buen uso lingüístico<sup>801</sup>, en otras palabras, constituía el sociolecto de mayor prestigio materializado en las creaciones de los poetas vinculados con la misma:

---

<sup>798</sup> La educación del Marqués de Santillana puede ser reflejo del sistema educativo bajo el reinado de Juan II: “[...] entre 1428 y 1436 Santillana poseía ya buen caudal de lecturas, fruto de una dedicación iniciada en su mocedad. [...] Abarcaba, aparte de la Biblia, la antigüedad clásica accesible en compendios y traducciones [...]; las grandes figuras italianas del siglo XIV; obras francesas y catalanas, y, finalmente, la poesía cultivada en Castilla desde Macías y Pero González de Mendoza” (Lapesa 1957: 160).

<sup>799</sup> “La recopilación en su entorno [Juan II] del *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ejemplo del modelo cultural de su corte y que el antólogo que le dio nombre [...] dedicó, en primer término, a su “real persona” y a su familia, hacia 1430” (Salvador 2008: 31).

<sup>800</sup> Una vida cultural en la que: “lo vivido y lo leído se disponen muy medievalmente sobre la misma línea, sin perspectiva alguna: el vario éxito de belleza no emana en estas imágenes de ninguna esencial diferencia de visión” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 230).

<sup>801</sup> El mismo don Enrique de Villena (Sánchez Cantón 1993: 69) expone el ABC castellano de la siguiente manera: “Aa, Be, ce, de, ee, efe, ge, ache, ii, ca, ele, eme, ene, oo, pe, cu, erre, ese, te, uu, eques,

Para aprender a leer  
me pedís una cartilla:  
élo a tanta maravilla  
que no lo puedo creer;  
porque creo que burláis,  
y es razón que no lo crea:  
no ay cosa que buena sea  
que vos ya no lo sepáis.

[...]

Ha de ser el *a, b, c*,  
de letras de mis passiones  
y de vuestras perfecciones,  
pues otras letras no sé;

ved cada qual cómo suena  
y después, todas juntadas,  
trocadadas y trastocadas,  
haréis partes de mi pena.

Mas, porque más buenamente  
sepáis cada qual por sí,  
todas os las pongo aquí  
por este modo siguiente:  
*a, b, c, d, e, f, g,*  
*h, i, k, l, m,*  
*n, o, p, q, r, s,*  
*t, v, u, x, y, z.* (Poesía de amores 60,  
9-40)

La poesía cancioneril estaba en boga, tal y como demuestra la primera compilación hecha por Juan Alfonso de Baena de los poetas que se encuentran a caballo entre los dos siglos, cuya circulación en la Corte hacía posible la ficcionalización de la familia real como protagonistas de las propias composiciones, hecho que: “[...] convertían a la reina doña Juana en receptora del mensaje” (Salvador 2008: 177).

El siglo XV español, de tan importancia política, es el marco en el que las diferentes manifestaciones literarias, que han hecho su aparición en épocas anteriores, logran una madurez creadora que conlleva un desarrollo creciente de la lengua literaria, cuyos medios expresivos van logrando cotas de eficacia y prestigio equiparables al latín.

La segunda mitad de este siglo auspicia ya la entrada de una nueva época: el Renacimiento, y marca, a la vez, el fin del período medieval. [...] Por eso no es de extrañar que la lengua, vehículo de manifestación de un pueblo, experimente los mismos cambios y se halle sometida a los mismos reajustes (Corral 1992: 225).

En conclusión, nos encontramos ante una época que se caracteriza por la inseguridad<sup>802</sup>, tal y como expresa Corral Checa (1992), no sólo lingüística, sino

---

y griega, zz”. A diferencia de Juan del Enzina, no concibe la <h> como un fonema del castellano; en cambio describe su articulación: “La *h*. El pulmón con su aspiración forma la *h*”, ni tampoco hace diferencia entre las dos bilabiales, una oclusiva y otra fricativa.

<sup>802</sup> Tal y como se observa en el propio ser de Juan de Mena: “Mena, poeta de esencial transición, ya no refleja cabalmente el espíritu medieval, pero como sólo en parte le sobrepasa y en parte sigue asido todavía a sus convenciones, es la suya una creación frustrada que adolece a la vez de las fallas de lo prematuro y de lo caduco” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 42). Más que una creación frustrada, es una creación que se anticipa a las obras canónicas del Renacimiento español; no obstante, Mena gozó de gran fama, tanto en vida, como después de la muerte, considerado como uno de los grandes poetas del castellano. Si,

también por la falta de unidad política, ya que la institución real se encontraba amenazada por la nobleza. Desde el punto de vista espiritual, dicha perplejidad social se acrecentó a partir de la crisis originada por los cismas y la creación de una nueva sociedad antropocéntrica. En mi opinión, tomando como punto de referencia lo anteriormente expuesto, la sociedad “renacentista” de la siguiente centuria no se basó en el abandono del modelo teocéntrico, sino que la ciencia y el humanismo avanzó de forma imparable, pero sin perder su sustento fundamental en el pilar de la religión.

#### 4.1.2. *Algunos aspectos sobre poesía y métrica*

En relación con la métrica, la poesía y la lengua afirma Juan del Enzina en su *Arte de poesía castellana*, máximo exponente de las artes poéticas junto al *Arte de Trobar* de Enrique de Villena<sup>803</sup>, lo siguiente:

Y assímesmo porque, segund dize el dotíssimo maestro Antonio de Lebrixa, aquel que desterró de nuestra España los barbarismos que en la lengua latina se avían criado, una de las causas que le movieron a hazer *Arte de romance* fue que creía nuestra lengua estar agora más empinada y polida que jamás estuvo, de donde más se podía temer el decendimiento que la subida (Juan del Enzina, *Arte de poesía castellana*, 8).

Hecho también visible en las composiciones del Marqués de Santillana, para quien, retomando las formas poéticas de la tradición trovadoresca, cada forma estrófica representa una diferencia estilística que dependerá de la madurez del autor: las canciones, por un lado, buscan la expresión del sentimiento y la compenetración de la música con la palabra; los decires, por otro, “ponen en juego cuanto [la palabra] puede aportar como elemento sonoro, conceptual e imaginativo [...] se condensan las aspiraciones de nuestro autor a un contenido y formas sabios” (Lapesa 1957: 46); y, finalmente, la serranilla que mezcla el canto con la narración y el diálogo “[...] que guardaba perfume campestre hasta en las creaciones más exquisitas” (Lapesa 1957: 46).

---

en cambio, podríamos afirmar que es un autor que refleja, a la perfección, esa época de cambio y de transición socio-cultural.

<sup>803</sup> “Al comenzar el siglo XV la poesía disponía en España de un triple instrumento lingüístico. Las tres lenguas peninsulares cuyo cultivo literario se había consolidado eran como registros de un mismo órgano. [...] Aún había castellanos que poetizaban en gallego, y ya empezaba el intercambio entre el catalán y el castellano” (Lapesa 1957: 7).

El lenguaje y el estilo poéticos del siglo XV deben mucho de su configuración al esfuerzo creador puesto en juego por don Íñigo. Los poetas de las generaciones inmediatas, desde Mena a Jorge Manrique, ofrecen muestras inequívocas de la influencia recibida (Lapesa 1957: 301).

Es de relevancia subrayar la creación poética de Juan de Mena, cuyo estilo fue duramente criticado por Juan de Valdés en el *Diálogo de la Lengua*: “[...] es más scrivir mal latín que buen castellano”. Una concepción más positiva sobre las obras del poeta cordobés se encuentra en las siguientes palabras de Lida de Malkiel:

[...] el poeta, que pertenece a una época de vacilación idiomática, es activo propulsor del aluvión de latinismos que se precipita sobre ella, por su intención “de crear una lengua poética distinta de la prosa”. [...] movimiento iniciado con Francisco Imperial en la primera época del reinado de don Juan II (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 233)<sup>804</sup>.

[...] sucede con Mena como con Góngora: por ser el más importante de los poetas de su siglo, se le atribuyen en propiedad todos los latinismos que se hallan reunidos en su obra y dispersos en las de los demás [...] desde Berceo, el más cuantioso latinizador que haya conocido la poesía castellana (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 251).

La perspectiva lingüística de base cultista de Juan de Mena, como poeta que introdujo múltiples latinismos en la lengua, se insertaba en la idea generalizada del quehacer literario preocupado por la belleza estética, consecuencia de la necesidad de releer y redescubrir a los clásicos<sup>805</sup> (aunque todavía con una mirada de corte escolástica). Esta línea la continuarán, en la misma centuria, poetas como Íñigo López de Mendoza<sup>806</sup> o Jorge Manrique<sup>807</sup>, tal y como se desprende de las siguientes palabras de Lida de Malkiel (<sup>2</sup>1984: 227-228):

<sup>804</sup> Deberíamos hablar de los hitos que marcaron la inclusión de los latinismos en la lengua castellana: Berceo, Francisco Imperial, Mena, Góngora, etc.

<sup>805</sup> Mena hace uso de la mitología igualándola con el plano socio-cultural en el que vive (recordemos que en la *General Estoria* de Alfonso X se iguala el plano mítico greco-latino, con el bíblico); y así lo exageran los imitadores de su poesía, en los cuales: “Los personajes de la Antigüedad se codean con figuras nada mitificadas del presente” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 448). Recurso que continuará Manrique en las *Coplas* a la muerte de su padre.

<sup>806</sup> “Cataluña se había adelantado al resto de España en el interés por Petrarca y Boccaccio. [...] Un nuevo espíritu, anuncio del humanismo, apuntaba en los escritos de Metge y se revelaba también en traducciones de los clásicos grecolatinos, ya hechas directamente, ya a través del francés o del italiano. [...] Los traslados catalanes servían a veces de intermediarios para las versiones castellanas [...]. Este alborear del humanismo en Cataluña hubo de influir en las aficiones de nuestro poeta como una primera orientación hacia la Italia del trescientos y hacia el mundo clásico” (Lapesa 1957: 42).

Mena podía recrear dignamente en el romance nuevo la belleza antigua. Y en verdad, es el primero que la recrea conscientemente. [...] logra reflejar la belleza de sus lecturas [...] sin necesidad de insertar crudamente sus recuerdos literarios, al modo de Imperial.

Es precisamente en el siglo XV cuando el verso de arte menor<sup>808</sup> encuentra su mayor desarrollo. Los poemas formados por versos de cuatro a catorce sílabas han sido los más empleados a lo largo de la tradición lírica del castellano; si bien es cierto que no todos ellos gozaron del mismo éxito. Las características que forman parte de este tipo de verso favorecieron su empleo a lo largo de la tradición cancioneril del cuatrocientos: “1. no somete a norma la regularidad en la disposición de los acentos interiores [...], y exige solamente el acento en la penúltima sílaba métrica; 2. si hay disposición regular de los acentos interiores, se debe a recurso estilístico” (Domínguez Caparrós 1993: 143).

En el siguiente cuadro se recogen las estructuras acentuales más frecuentes de los versos de arte menor en los textos castellanos de la presente centuria. Para llevar a cabo dicho fin, se anotan el nombre del verso y su estructura acentual, junto a una serie de comentarios que hacen referencia a los paradigmas estróficos más comunes a este tipo de verso:

Verso	Acentuación	Comentarios
<b>Hexasílabo</b> <sup>809</sup>	oðooóo (dactílico) ðoðoóo (trocaico)	Serranillas, endechas, villancicos, canciones, letrillas y romances.
<b>Heptasílabo</b>	oðoðoóo (trocaico) oðooóo (dactílico) ðooðoóo (mixto)	Canciones y empleado, en la tradición castellana, junto al endecasílabo
<b>Octosílabo</b>	ðooðooóo (dactílico) ðoðoðoóo (trocaico) oðoðooóo (mixto) oðooðoóo (mixto)	Más empleado por la acomodación de sus sílabas a la extensión del grupo fónico de castellano. Villancicos y canciones.

<sup>807</sup> En lo referente a los estilos artísticos, afirma Pedro Salinas (2007 [1947]: 647): “[...] por tres luces se guía Manrique para sacar sus *Coplas* de la tradición. Primero, la capacidad integradora. Escoge el enfoque más ancho y comprensivo del tema [...] y abarca todos los grandes tópicos del pensar medieval, tiempo, fortuna, muerte, menosprecio [...] porque en las cuarenta *Coplas* está la vida entera presente, en sus esencialidades. Su larga norma es la selección. [...] Su designio es llegar al fondo del alma, y no quedarse en estas sacudidas melodramáticas con que escalofría lo macabro. [...] Manrique se atiene a lo más noble de la veta pagana, y a lo cristiano [...]. Su tercer criterio directivo es la animación o vivificación de las formas tradicionales que trae a su poema”. Todo tradición y todo novedad.

<sup>808</sup> “Cuando es «pie quebrado» del octosílabo en la poesía antigua, se aplican las reglas de la «sinafía» y «compensación» entre versos [...] que ponen en duda la existencia del «tetrasílabo» como verso independiente” (Domínguez Caparrós 1993: 145).

<sup>809</sup> “El hexasílabo polirrítmico es conocido de manera general en la versificación de las lenguas romances. Procedía de la métrica latina medieval. En español ha sido empleado en romancillos, serranillas y letrillas. Es el metro más corriente, después del octosílabo, en la poesía popular” (Navarro Tomás 1973: 30).

El metro de los versos octosílabos se ha prestado en castellano a los relatos épicos, al artificio de la poesía cortesana y trovadoresca, al diálogo del teatro, las letrillas satíricas, a las brillantes leyendas románticas y a las múltiples formas de la lírica popular, precisamente por su adecuación con el ritmo acentual fónico (o natural) del castellano que, aplicado a las múltiples estructuras acentuales métricas, cristalizan una serie de fenómenos estilísticos concretos. Según Navarro Tomás (1973: 40):

El trocaico es relativamente lento, lírico y suave; ofrece ventajas para el canto. El dactílico, más recortado y enérgico, se presta a la expresión dramática. Las variantes mixtas, flexibles y cursivas, se acomodan especialmente a los movimientos del diálogo y del relato. En su combinación sucesiva e indistinta, unos y otros neutralizan sus efectos particulares dentro de las líneas de su fondo común.

De los testimonios gramaticales que versan sobre la naturaleza del octosílabo, resulta pertinente apuntar los de Antonio de Nebrija en su *Gramática castellana*, parte segunda (1492), donde consideró esta forma versal como metro semejante al dímetero yámbico latino. Del mismo modo, Argote de Molina, en su *Discurso sobre la poesía castellana* (1575) lo creyó heredero del verso trocaico de griegos y latinos.

Los poetas cultos relacionados estrechamente con la corte tendían a la regularización de sus versos, en contraste con la poesía más popular, tal y como se observa en la confección de los cancioneros personales para los miembros de la monarquía, como el Marqués de Santillana y Juan del Enzina; por esta misma razón, no soy partícipe de la idea de Navarro Tomás (1973: 37) para quien: “Cualquier serie de palabras que sume siete, ocho o nueve sílabas con acento sobre la séptima, es considerada como medida apta para acomodarse al indicado metro”. A partir de la aplicación de diversas teorías fonético-fonológicas (desaparición de la articulación de la [f-] inicial latina o los resultados del devenir de las estructuras tautosilábicas y heterosilábicas, entre otros) se puede llegar a restablecer la regularidad métrica originaria de estos versos, tan anhelada por los poetas cultos de todas las épocas.

De manera análoga a la descripción anterior, se abordará el análisis de los versos de arte mayor más empleados en las composiciones de los poetas castellanos durante los reinados de Juan II y los Reyes Católicos. Bien es cierto que el verso que gozaba de mayor prestigio, inserto en esta modalidad, era el dodecasílabo, puesto que el

endecasílabo<sup>810</sup>, de origen italiano, empezó a arraigarse en las composiciones más cultas de estos autores. Este molde silábico-acentual fue empleado por Francisco Imperial y don Íñigo López de Mendoza por primera vez en la tradición poética castellana, de cuyas obras cabe destacar los notables cuarenta y dos *sonetos fechos al itálico modo* del Marqués de Santillana, basados en los poetas del *stil nuovo* y, en especial, en Petrarca. La composición de estos sonetos se debe poner en relación con la copla de arte mayor que estaba en auge en su época, de ahí el empleo masivo de las rimas abrazadas, frente a las alternas. Del mismo modo, la estructura acentual de los mismos comparten, generalmente, un patrón versal formado por el pie métrico dactílico, tal y como se acostumbraba en los poemas formados por versos dodecasílabos.

En el caso del dodecasílabo<sup>811</sup> castellano, y más concretamente el empleo del mismo por parte de Juan de Mena, ha sido estudiado como una modalidad fluctuante del verso acentual: “[...] en su esencia, es un verso compuesto de dos hemistiquios, en cada uno de los cuales hay dos acentos separados por dos sílabas átonas” (Domínguez Caparrós 1993: 170). Este tipo de verso se introduce en el siglo XIV, momento de mayor esplendor, hasta su posterior decadencia hacia la segunda mitad del siglo XV.

Verso	Acentuación	Comentarios
<b>Endecasílabo</b>	óooooóoooo (Enfático) oóooooóoooo (Heroico) ooóooooóoooo (Melódico) oooóooooóoooo (Sáfico) óooooóoooo (Dactílico)	Sonetos y tercetos encadenados. Relacionado con la poesía culta.
<b>Dodecasílabo</b>	oóooooóoooo (Dactílico)	Poesía culta, que versa sobre temas graves.

No comparto los resultados del tradicional estudio de Foulché-Delbosc (1902), para quien el verso de arte mayor de Mena en el *Laberinto de Fortuna* oscila entre nueve y trece sílabas; tal y como se deduce del estudio fonético-fonológico del mismo, ya que si se toman en consideración ciertos rasgos que caracterizan el castellano del

<sup>810</sup> “[...] su gravedad, si va acentuado en todas las sílabas pares; su impresión de rapidez cuando se acentúa sólo en la sexta; la conveniencia de que ahay una especie de descanso después de la cuarta o quinta sílabas; al sensación de energía si va acentuado en la primera sílaba, etcétera” (Domínguez Caparrós 1993: 155). Para un amplio estudio sobre el endecasílabo en Dámaso Alonso (1973): “Elogio del endecasílabo”. En: *Obras completas, II*. Madrid: Gredos, 539-542.

<sup>811</sup> “Al desaparecer el arte mayor, quedó como heredero más próximo el que hoy lleva el nombre de dodecasílabo polirrítmico, en el cual sólo intervienen, bajo uniforme medida hexasílabo, las variedades de hemistiquios iguales dactílicos o trocaicos y las combinaciones mixtas de ambos hemistiquios, con exclusión de las de cinco y siete sílabas que el arte mayor admitía. [...] el nuevo dodecasílabo polirrítmico recibió el nombre de verso de arte mayor entre los poetas neoclásicos y románticos” (Navarro Tomás 1973: 24).



cuatrocientos se observa una tendencia hacia el verso de doce sílabas; en tanto que el esquema acentual del mismo podía verse afectado por otros factores prosódicos: “[...] el hemistiquio, constituido por dos sílabas acentuadas, puede ir precedido o seguido de una o dos sílabas átonas; que el primero y el segundo hemistiquio siempre están separados por una o dos sílabas átonas” (Domínguez Caparrós 1993: 171). Seguramente la sinafía y la compensación entre el primero y el segundo hemistiquio sean los rasgos que regulen la disposición acentual de estos versos: *De otras non fablo, mas fago argumento, / cuya virtud maguer me reclama* (oóooóo | oóooóo / óooó | oóooóo); contrariamente, si se acepta la articulación culta de <cuya> como [kú.i.a], además de la regla métrica del agudo, podría sugerirse la siguiente escansión para el segundo verso: *cuya*<sup>812</sup> *virtud maguer me reclama* (óooóó(o) | oóooóo). De esta manera quedaría regularizado el cómputo silábico del mismo en doce sílabas.

#### 4.1.3. *El Humanismo: lengua, estilo e impronta del latín*



La difusión<sup>813</sup> y la aceptación de los latinismos introducidos por los poetas por parte de los hablantes se vio acrecentado por “[...] el azar de un verso feliz o de una *callida iunctura* lo que difundirá el neologismo engastado” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 251); tal y como se pone de manifiesto a través de las coplas de Manrique, que alcanzaron un éxito total en el siglo XV y en las centurias posteriores.

En el caso de las composiciones del Marqués de Santillana, uno de los rasgos formales que permite diferenciar el tono de los distintos moldes estróficos es la aparición de los latinismos, razón por la que los *dezires*, en contraste con las serranillas y las canciones de tono popular, están repletos de cultismos<sup>814</sup>, muchos de los cuales no

<sup>812</sup> A partir de la métrica de este hemistiquio, parece ser que el pronombre *cuya* podría articularse bien como trisílabo proparoxítono [kú.i.a], bien como trisílabo paroxítono [ku.í.a], resultando una escansión acentual del tipo oóooó(o) / oóooóo. De esta manera, el segmento palatal en posición intervocálica se habría tratado de una vocal alta, en contienda con la variante que presentaba la mediopalatal fricativa sonora.

<sup>813</sup> Imagen: Retrato de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana.

<sup>814</sup> “[...] la mayoría están atestigüados antes, bien desde los tiempos de Berceo y Alfonso X, bien desde la generación de Imperial; pero esto no significa que se hubieran consolidado, y, por otra parte, son muchos los totalmente nuevos” (Lapesa 1957: 163).

consiguieron acomodarse en el devenir de la lengua. A diferencia de los poetas anteriores a él, el uso de los latinismos en sus obras está basado en el valor estético-poético que se desprende de los mismos, entendidos como (Lapesa 1957: 163): “[...] instrumentos expresivos merecedores de aprovechamiento artístico”.

Ese conjunto de latinismos crean la impresión de una incoherencia lingüística, tal y como ocurre en las estrofas del *Laberinto de Fortuna*, emanación de la escisión del mundo medieval y del nuevo ideal renacentista. Esta idea debe insertarse en el estilo propio de Mena, impregnado de ornamentación estilística en relación con los temas e intenciones artísticas, por lo que en una misma composición pueden percibirse rasgos de diferentes estilos, algo más propio de una escritura barroca<sup>815</sup>.

[...] estados de inestabilidad de la lengua del siglo XV se debe, aparte del aluvión latino, a que no se han eliminado todavía posibilidades en pugna: *f-* inicial y aspiración, timbre variable de las vocales átonas, [...] fluctuación de formas verbales (*tenedes, tenéis, tenés*) (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 238).

Los resultados de los análisis de estas composiciones poéticas apuntan a una mayor documentación de arcaísmos en la obra de Juan de Mena que en la del Marqués de Santillana<sup>816</sup> (nacido 13 años antes), cuya intención es la de asociarlas con un contenido valioso, en otras palabras: “[...] ennoblecer lo castizo refundiéndolo en lo latino. [...] junto a *estudo y fruenta* dirá *flama y pluvia*” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 242), retornando, de esta manera, a la acepción etimológica y recta del vocablo. Asimismo, “[...] a diferencia de su precursor Imperial y de su coetáneo Santillana [...], Mena muestra un vocabulario muy rico y en el cual es fácil distinguir grupos bien caracterizados que corresponden a lenguas técnicas” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 245).

No hay que olvidar que Juan de Mena (Azofra 2002: 47): “[...] es uno de estos autores que “experimentan” con el latín para enriquecer el romance”. Ello queda confirmado a partir de las creaciones léxicas análogas a partir de los lexemas y los

---

<sup>815</sup> En relación con la prosa de Mena, afirma Kerkhof (1995: 16): “En el *Comentario* a la *Coronación* Mena vierte las partes expositivas en un estilo didáctico que se caracteriza por el uso de frases relativamente sencillas y un número limitado de latinismos, que además explica parafraseándolos, mientras que en las partes narrativas maneja un estilo también llano, pero más decorativo que el didáctico [...]. Es éste el estilo elevado del género que en la retórica se llamaba ‘genus demonstrativus’ [...] que [...] despliega y exhibe todas las artes de la elocuencia y ornamentación del discurso”.

<sup>816</sup> En el caso de Gómez Manrique, “[...] continuando la tradición, probablemente estudiantil, del manejo de cultismo que se refleja en Mena y demás poetas eruditos del siglo XV, no respeta [...] uso ni etimología en la acentuación de cultismos. [...] No es de extrañar, pues, que surja de Gómez Manrique, continuador e imitador de Mena, la valoración de su maestro como poeta por excelencia”. (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 422).

morfemas latinos, seguramente ejercitados en las aulas con la finalidad de dominar una práctica que más adelante el escritor extiende a sus propias creaciones. Los latinismos se distribuyen, por ejemplo, en las esferas de la Iglesia y la Escolástica; mientras que los vocablos “grosseros” se asocian a las jergas. En los cultismos cabe diferenciar entre los gentilicios, los derivados y los preferidos por los poetas debido al propio juego lingüístico<sup>817</sup>.

[...] estamos en presencia de un verdadero canon escolar, de un vocabulario docto que aparte de lo forjado o empleado por Ovidio y Virgilio, de lo confirmado por la práctica de los poetas de la Edad de Plata y de la tardía latinidad, hasta desembocar en la poesía ambiciosa de las lenguas romances, cuando toman conciencia de sí mismas, o sea, al advertimiento de la Edad Moderna (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 256).

Sin embargo, no se trata, solamente, de casos artificiales, sino que muchas de estas variantes han triunfado en la evolución del castellano, por lo que (Azofra 2002: 53): “Mena aparece [...] como hombre de intuición acertada, en contra de lo que suele afirmarse; se adelanta y contribuye a formaciones léxicas que más tarde sí tuvieron éxito en la lengua”. No hay que olvidar la importancia que estos autores, a modo de *auctoritates*, ejercían sobre los gramáticos:

Sin embargo, no son las *auctoritates* el único criterio para cimentar el correcto uso de la lengua, sino un punto de referencia más [...]. Porque el recurso a las autoridades literarias no podía tener el mismo valor en Quintiliano que en Valla, ni en las *Introductiones* nebrisenses que en la *Gramática castellana* (Casas Rigall 2010: 9).

Los poemas del Marqués de Santillana, especialmente sus sonetos, se ven influenciados por la corriente innovadora coetánea al poeta castellano: el *Dolce stil nuovo*, el cual hacía posible el uso de las hipérbolas sagradas para ensalzar la belleza de la amada: Laura, en el caso de Petrarca y Beatriz en el caso de Dante<sup>818</sup>. Sin embargo, dicha corriente estilística no se perfeccionará bajo la pluma del Marqués<sup>819</sup>; para ello,

<sup>817</sup> Muchas de las innovaciones le sirven para satisfacer necesidades métricas y estilísticas.

<sup>818</sup> En palabras de Lapesa (1957: 313) en lo referente a la labor creadora del Marqués afirma sobre él que: “para sus contemporáneos fué eso y mucho más: un extraordinario promotor del saber y, sobre todo, un paradigma de humanidad excelsa”.

<sup>819</sup> “Hubo de enfrentarse con las mismas dificultades que encontró Imperial, derivadas principalmente de estar ambos más familiarizados con las estructuras rítmicas del arte mayor que con las del verso que trataban de introducir. [...] junto al dodecasílabo predominante, [entraban] endecasílabos de acentuación muy varia. Los más frecuentes eran el dactílico o de gaita gallega, con ictus en cuarta, séptima y décima sílabas” (Lapesa 1957: 193). A medida que se avanza en sus composiciones, aumentan los acentuados en

habrá que esperar más de medio siglo para que Boscán y Garcilaso hagan acopio de las nuevas oleadas poéticas teñidas del saber hacer “al itálico modo”. El cancionero, prototipo de la literatura y la cultura castiza, era la vía de acceso mediante la que se llegaba a los petrarquistas, fuente de la que emanarán los poetas del barroco.

Un caso contrario se observa en la obra de Manrique, quien vivió en plena tradición poética de su tiempo:

Su lírica amorosa la tengo por el mejor compendio en verso castellano de toda la doctrina del nuevo amor. Ningún elemento se echa de menos en esa abreviada construcción poética: ni la divinización, ni la servidumbre y sus deberes, ni el estado de permanente inestabilidad, con sus goces, ni el juego conceptual con la muerte. Todo está allí, como en un muestrario primorosamente trasladado de dechados antiguos (Salinas 2007 [1947]: 533).

Mena lleva a la poesía el vocabulario astronómico, heredado de Alfonso X El Sabio: “El vocabulario de teología, filosofía, cosmografía, óptica y formulas curialescas es medieval, pero el vocabulario poético, de carácter ornamental, está tomado del latín antiguo, exaltado por el Renacimiento” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 261). A su vez, Mena supo adaptar las tres corrientes de la poesía castellana del siglo XV: “[...] la de la poesía amorosa y de circunstancias, la alegórica a la manera italiana y la de la poesía doctrinal” (Kerkhof 1995: 18).

El *Laberinto de Fortuna* (1444) representa uno de los exponentes de la literatura medieval castellana; texto comentado por Nebrija, humanistas, gramáticos e instaurado como modelo de estilo complejo y latinizante<sup>820</sup>. Este poema moral y político forma parte de una sociedad en concreto, la castellana del cuatrocientos, bebe de las grandes obras como el *Roman de la Rose*, la *Amorosa visione* de Boccaccio o la *Consolatione* de Boecio, así como su descripción del mundo está fundada en *De imagine mundi*, atribuido a San Anselmo, y la idea de los círculos de los siete planetas está basada en la

---

sexta y décima sílabas, desapareciendo aquellos que se acentuaban en quinta con anacrusis. Aún así, el resultado es el de una “tentativa inmadura” (Lapesa 1957: 195).

<sup>820</sup> “La reflexión sobre la lengua y la literatura nace en España en el siglo XV. [...] Nebrija y Encina, en la generación siguiente, aun sin componer tratados de crítica o historia literaria, marcan más elocuentemente que todo elogio profesional el ascendente de Juan de Mena. La *Gramática de la lengua castellana* [...] toma sus ejemplos casi exclusivamente de Mena [...] hacia el poeta que más concienzudamente se esfuerza por ennoblecer, al amparo del arte antiguo, la poesía en lengua vulgar [...] expresa hasta qué punto ésta representaba para Nebrija la culminación y como el compendio de toda la poesía castellana” (Lida de Malkiel 1984: 331-332).

cosmovisión descrita en la *Divina Comedia* de Dante. En cambio, Mena no solo empleaba las fuentes de su época:

[...] combina dos motivos de autores que le son familiares sin reproducir ni el uno ni el otro [...] Tal procedimiento de fusión de imágenes es mucho más frecuente en Mena que la imitación directa de una sola (Lida de Malkiel 1984: 18).

El castellano de la presente centuria está marcado por una fuerte impronta latina: “Es claro que esta forma castiza extendida a los cultismos nos choca sólo cuando el purismo académico logró restaurar las formas etimológicas, y no en los casos en que la forma vulgar perduró, como en *sino*, *sujeto*, *sucede*, etc.” (Lida de Malkiel 1984: 262), cuyo origen se encuentra en las aulas, es decir, al uso del latín en boca de los estudiantes, alejado de las formas clásicas, producto de la Escolástica. Frente a ello, en la obra de Mena se documentan algunos latinismos escritos con un rigor classicista, al igual que los cultismos documentados en las coplas de Manrique:

Con respecto al *Laberinto de Fortuna* se ha observado que el latinismo en él obedece, de un lado, al ideal estético de elevar la lengua poética a un nivel superior, acercándola al de las obras escritas en «estilo sublime», o sea, en latín; de otro lado, al posible intento de hacer inaccesible su lectura a los lectores poco cultos (Kerkhof 1995: 28).

En comunión al respeto lingüístico de los clásicos existió la tendencia hacia la deturpación léxica, entendida como licencia poética, documentada en la poesía de Juan de Mena y el Marqués de Santillana, como se observa en la deformación de los nombres propios exóticos de la Antigüedad. En el orden fonético encontramos fenómenos como metátesis, sín copas, elipsis y palatalizaciones, que conviven con los que afectan al nivel morfológico, como los derivados a partir de la introducción de sufijos, que perviven en la tradición castellana desde la época de Juan Ruiz.

[...] el hecho de que alguna de estas creaciones lograran imponerse es una prueba de que el idioma permitía la utilización de estos modelos cultos para ampliar el caudal léxico [...]; en otros casos vemos que utiliza palabras, también creadas artificialmente en su época, que forman parte hoy del léxico de la lengua estándar [...], y creemos que [...] su papel de creador y renovador del lenguaje no se limitó a satisfacer sus propias necesidades estilísticas y expresivas, sino que fue muy enriquecedor para la lengua española (Azofra 2002: 57).

Esta tendencia a la perturbación de la forma léxica<sup>821</sup> también afectaba al componente fónico más relevante<sup>822</sup>: el acento, cuya variación estaba justificada por “[...] el estado vacilante de la lengua castellana” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 277), por lo que Mena podría sentirse autorizado a emplear cognados de otras lenguas romances o incluso variantes acentuales de una misma palabra. Es decir, el poeta: “[...] se arroga individualmente el derecho de crearse una lengua autónoma cuyos fueros registró Juan del Encina bajo el nombre de “licencias”. [...] el reconocimiento de la autonomía lingüística del poeta” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 277). Así pues, estamos en el terreno de la estética, hecho que explica la acentuación arbitraria, por un lado, y la variación acentual de una misma voz en distintas páginas de la obra de un mismo poeta, por otro.

Lida de Malkiel (<sup>2</sup>1984) propone los siguientes rasgos para describir con precisión la diversa acentuación de cultismos:

- Predominio de la acentuación llana sobre la esdrújula, como se observa en la *Gramática* de Nebrija.
- Los cultismos de origen no latino se acentúan en la última sílaba, peculiaridad que persiste en siglos posteriores. La *Historia Troyana* trae *Ector* en rima con *señor*, como en el *Laberinto* que rima *Antenor* con *amor* y *onor*.
- Se prefieren la inclusión de los cultismos esdrújulos hacia el medio del verso, en contraste con la armonía musical que producen en los versos de Góngora<sup>823</sup>.

Lo que más desconcierta en la sintaxis del *Laberinto* [...] [son] los esfuerzos del poeta por imponer al romance los giros latinos, el aspecto [...] en que más esencial es la diferencia entre lengua latina y lengua moderna (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 307).

---

<sup>821</sup> El propio Juan de Valdés en su *Diálogo de la Lengua* afirmó de la lengua de Mena empleada en su obra lo siguiente: “quiriendo mostrarse doto, escribió tan oscuro, que no es entendido, y puso ciertos vocablos, unos que por grosseros se devrían desechar y otros que por muy latinos no se dexan entender de todos” (cita recogida de Kerkhof 1995: 29).

<sup>822</sup> La época de las primeras impresiones, un poco más tardía, estará caracterizada por un empleo gráfico anárquico, distinto a la anarquía gráfica medieval, debido a la siguiente idea que comparto totalmente: “[...] al no estar regularizada la ortografía con unas normas precisas, escribían e imprimían los textos siguiendo el criterio más o menos aceptable en ese instante, o según los hábitos fonéticos de los mismos impresores [...] no hacemos más que leer la idiosincrasia de impresores y cajistas” (Corral 1992: 234).

<sup>823</sup> “Si la generación italianizante [...] se fué alejando del ideal poético de Mena, Góngora, el más brillante término de esta generación, muestra conocimiento de la obra de Mena. [...] Lo interesante es que vemos cómo Mena asume para Góngora el papel que Lucano había tenido para Mena” (Lida de Malkiel 198: 370).

En lo referente a la sintaxis, se sobrepone la necesidad del sentido y la comprensión a la propia estructura lingüística. La aparición del anacoluto, como resultado de los largos períodos de las cláusulas oracionales que ocupan una estrofa, hace que la poesía de Mena responda a un arte más anticuado que el que deja vislumbrar las *Coplas* de Manrique, más ágiles y modernas. En cambio, en el *Laberinto*, “[...] la copla de arte mayor perdura como vehículo reconocido para toda poesía seria hasta que al sustituyen la octava real y la silva, de importación italiana” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 455).

El propio Juan del Enzina, en su *Arte de poesía castellana*, afirmaba que el verso de arte mayor oscilaba en el número de sílabas, alrededor de doce, pero su valor tenía que ser el adecuado para acomodarse al pie métrico, mayoritariamente dactílico<sup>824</sup>, correspondiente de cada uno de ellos. Foulché-Delbosch (1902) describió el *Laberinto* como un conjunto de versos separados en dos hemistiquios (de 5, 6 o 7 sílabas) por una fuerte cesura, compuestos por la siguiente distribución acentual: existe la combinación silábico-accentual de dos sílabas acentuadas separadas por dos átonas (con un total de ocho combinaciones posibles) o hemistiquios de un solo acento agudo o llano.

Discrepo, por mi parte de la idea de este autor, ya que el verso dodecasílabo carecería de una cesura explícita, como aparecía en los poemas del *mester de clerezía*, en palabras de Kerkhof (1995: 31): “Los dos hemistiquios del arte mayor no deben considerarse como dos versos menores independientes, sino como una unidad”. Desde el punto de vista acentual, este verso radica en la distribución acentual del pie métrico dactílico: una sílaba tónica le sigue, forzosamente, dos sílabas átonas: “El patrón básico óooó en ambos hemistiquios del verso [...] aparece en 2101 de los 2376 versos, o sea, en el 88,4% del total. En el restante 11,6% de los casos se trata de versos con un solo ictus en uno de los dos hemistiquios” (Kerkhof 1995: 31).

Para concluir con el estilo de Mena, afirma el mismo Kerkhof (1995: 32): “[...] por abundar los neologismos, los latinismos, el retoricismo y la sintaxis latinizante también en la prosa de Mena, prefiero considerarlos como vehículos para elevar a un plano más alto tanto la poesía como la prosa”.

<sup>824</sup> “A grandes rasgos la primera categoría [trocaico-anfibraca] se deja identificar con la ‘dactílica’ [...] y a ella pertenecen 2203 versos (o sea, el 92,7% del total), y a la trocaica los demás” (Kerkhof 1995: 31).

Centrando el punto de atención en la figura de Jorge Manrique y, más concretamente, en su composición más famosa conocida como las *Coplas a la muerte de su padre*, Navarro Tomás (1973: 69) pone de manifiesto la sencillez y claridad que caracteriza la lengua de esta obra: “Por su propiedad y sobriedad parece que jamás ha de envejecer”. Según el mismo estudioso, el influjo de la métrica sobre la lengua apenas tiene efecto, por lo que se encuentran pocos casos de licencias poéticas; el mismo Navarro Tomás (1973: 69) documenta los siguientes rasgos fónicos del poeta, a partir del análisis de esta obra poética:

La *i* cuenta como vocal en hiato, con diéresis, en *gloriosa*, *juicio*, *Octaviano*, *Aureliano*, *Adriano*. En el mismo caso se halla la *e* de *Tëodosio*. La sinalefa se cumple regularmente entre vocales inacentuadas [...]; otras veces la *y* se suma a la vocal inmediata [...]. La aspiración de la *h* impide la agrupación de las vocales en «la cava honda, chapada» (48), «después de tanta hazaña» (66), «y su halago» (67) y en otros casos; la *f* originaria se mantiene en *fazer*, *fizo*, *fizieron*, *fable*, *falaguero*, etc.



Parece ser que en la segunda mitad del siglo XV existía una vertiente de carácter cultista, representada por las composiciones de Juan de Mena y otra de corte más popular, representada por Jorge Manrique y, más adelante, Juan del Enzina. En los siguientes capítulos se pretende reconstruir los rasgos fonético-fonológicos del castellano a partir del análisis de las composiciones de estos grandes poetas en su conjunto. Los resultados que se obtengan permitirán ratificar la existencia de la presente doble vía de uso lingüístico o, por el contrario, desentrañar si todos ellos pertenecían a una misma corriente estético-lingüística, cuyas diferencias se basaban en una gradación de los rasgos cultistas.

Dejando aparte esta cuestión, es importante recoger los elementos compositivos de uno de los exponentes poéticos de la lengua castellana: las *Coplas a la muerte de su padre* (1477) de Jorge Manrique. Esta obra está escrita en sextillas octosílabas, repartidas en dos semiestrofas con terminación quebrada<sup>825</sup> en cada una de ellas; la rima

<sup>825</sup> “Se ha venido usando esta estrofa en a poesía española desde mediados del siglo XV, a partir de Juan de Mena. [...] Algunas otras de las muchas clases de estrofas de pie quebrado usadas desde el Arcipreste de Hita fueron quedando abandonadas hasta entrado el siglo XVI. La fama de las *Coplas* de Manrique ha



correlativa es consonante compuesta por versos de arte menor (abc : abc). El efecto estilístico que se desprende de esta composición métrico-rítmica es fundamentalmente el de armonía; en este sentido, es más breve que las octavillas, por lo tanto más flexible, así como no está sometido a fuertes influjos acentuales ofreciendo la sensación de mayor naturalidad<sup>826</sup>. Del mismo modo, en palabras de Navarro Tomás (1973: 71): “Sus octosílabos se prestan a diversas correspondencias interiores a base de la combinación de sus tipos rítmicos. Dispone, además, de la libertad de hacer pie quebrado tetrasílabo o pentasílabo”.

El tono grave y solemne que Manrique pretende alcanzar en sus *Coplas* le obligan a utilizar el octosílabo de base dactílica, por lo que el tipo trocaico, al contrario que la tradición de la gaita, se encuentra en menor proporción<sup>827</sup>. Del empleo de estos moldes acentuales se concluye que, a pesar de que el octosílabo haya sido clasificado por parte de los estudiosos como un verso de carácter popular, Manrique lo revitaliza y, a través de la conjugación de los distintos pies métricos, consigue que este tipo de verso alcance el mismo estatus que los de arte mayor. De esta manera, tras el análisis métrico-accentual de este poema, es plausible afirmar que las *Coplas* no se tratan de un discurso poético de carácter popular, sino que la intención del poeta es la de crear una obra culta, cuyos rasgos poéticos se aproximan a los posteriores valores literarios renacentistas. En palabras de Navarro Tomás (1973: 84-86):

Bajo su sencilla apariencia, las *Coplas* encierran una compleja y refinada estructura métrica. [...] En sus manos, la ligera sextilla de pie quebrado, sin perder su acento lírico, adquirió madurez y gravedad. El octosílabo aparece en esta poesía como un dúctil instrumento utilizado en toda la variedad de sus recursos, con plenitud no alcanzada en obras anteriores. [...] La lengua combina y contrapesa formas antiguas y modernas: *fermosa-hazaña, vos-os, recordar-despertar, esforçado-valiente*. [...] las estrofas de este poema muestran esencial concordancia con los rasgos más significativos del acento castellano. [...] Su perpetua modernidad tiene sus raíces en el subsuelo del idioma.

---

mantenido hasta hoy el recuerdo, estimación y ejercicio de su conocida sextilla” (Navarro Tomás 1973: 70).

<sup>826</sup> Compárese estos versos para observar, a través de la misma lengua, dos efectos totalmente opuestos (artificialidad / naturalidad), consecuencia del molde métrico: *Al muy prepotente don Juan el segundo / Recuerde el alma dormida*.

<sup>827</sup> Navarro Tomás (1973: 72) contabiliza la siguiente proporción: versos trocaicos (43%), versos dactílicos y mixtos (54,8%) y otros (1,5%).

Estas profundas raíces se ponen de manifiesto en los siguientes versos, imposibles de arrancar de la memoria literaria de la historia de la poesía castellana:

Recuerde el alma dormida,  
abiue el seso e despierte  
contemplando  
cómo se passa la vida,  
cómo se viene la muerte  
tan callando,

quánd presto se va el plazer,  
cómo después de acordado  
da dolor,  
cómo, a nuestro parescer,  
qualquiere tiempo passado  
fue mejor. (*Coplas a la muerte de su padre*, I)

#### 4.1.4. *De la estética a la norma*

De la misma manera, Juan del Enzina, admirador de la obra de Nebrija, también aprende de Mena y lo considera como una gran poeta: “Mena no sólo provee los ejemplos sino aún, y de modo bastante transparente, llega a inspirar la norma, como en el capítulo VIII “De las licencias y colores poéticas y de algunas galas del trobar”, tantas veces alegado” (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 333).

Tardíamente medieval visto desde el humanismo italiano que ha tomado en Europa la iniciativa de la cultura en los albores de la Edad Moderna, prematuramente moderno considerado dentro de la historia de España, Mena no llega a labrar una belleza como la de Juan Ruiz en el siglo que precede ni la de Garcilaso en el que sigue, porque es el artista representativo de una hora dual de fecundo conflicto y agitada transición: el Prerrenacimiento español (Lida de Malkiel <sup>2</sup>1984: 549).

La educación de Isabel la Católica, basada en un entorno donde: “El aprendizaje y el uso del portugués materno, además de como signo de intimidad con la madre, puede tomarse también como índice de que la viuda [...] no desatendió la educación de su hija” (Salvador 2008: 103). Estas palabras subrayan la importancia de la corte de Isabel como fuente de mecenazgo para los escritores y los poetas de su época, algo que aprendió ella desde su infancia y que desarrolla en su madurez:

[...] tras la coronación de doña Isabel, el 13 de diciembre de 1474, pulularán por la corte, [...] muchos escritores, algunos de los cuales ya se habían distinguido en los años anteriores [...]. Entre estos autores se encuentran, además de los castellanos y

de algunos catalanes y aragoneses, los humanistas asentados en el corte en distintos momentos (Salvador 2008: 187-188).

La movilidad de la corte explicaría, por tanto, la influencia de otras lenguas romances en las obras poéticas de los poetas castellanos:

Esta pluralidad de procedencias explana que, si bien la mayor parte de la literatura producida en el entorno de doña Isabel se sirve del castellano, restan asimismo ejemplos en catalán, portugués y latín, lengua utilizada no solo por algunos viajeros y los humanistas del entorno cortesano sino también por algunos intelectuales de Castilla (Palencia, Nebrija y muchos más) que alternaban con su idioma natal dependiendo de la índole de cada obra (Salvador 2008: 188).

La misma pulcritud en el afán de saber llevará a la reina a aprender a escribir el castellano con corrección, el cual supo valorar y utilizar como instrumento político y cultural. Además, encontramos escritores vinculados a las tareas administrativas de la corte (como Gómez Manrique), intelectuales dedicados a la enseñanza universitaria (promovida por Isabel sobre todo en las Universidades de Salamanca y de Valladolid) y aquellos que, aunque estaban al servicio de otros señores, mantenían el contacto con la reina, tal es el caso de Juan del Enzina. Por ello, la literatura:

[...] además de su función lúdica o docente, podía desempeñar un cometido de propaganda política, es decir, de exaltación de los ideales monárquicos, de las actuaciones de gobierno, de las campañas militares y de sucesos particulares muy concretos, por lo cual encontraban en la corte un medio excelente de inspiración y difusión para muchas de sus modalidades (Salvador 2008: 190).

Por lo que, en conclusión, podemos señalar que la corte de este período, y en especial la de los Reyes Católicos:

[...] apoyó decididamente las labores culturales de todo tipo, por lo que su corte [Isabel] se convirtió en un foco de actividad literaria al mismo o superior nivel que las cortes de otros estados europeos. [...] estimuló la composición en distintas lenguas, aunque el castellano y el latín se llevaran la palma, [...] contribuyó a que una parte de esa producción se ocupara de abocetar la figura de la reina y los hechos más sobresalientes de su gobierno (Salvador 2008: 215).

Mientras que, en el nivel socio-económico, vivir en paz y disponer de los bienes propios, como libertades elementales que desean los hombres en cualquier época,

aumentaron y se aseguraron mejor en tiempo de los Reyes Católicos, hecho que produjo una actitud social de conjunto favorable ante el nuevo orden de la *res publica*.

Para terminar, quisiera apuntar brevemente algún rasgo relativo a la variación lingüística andaluza, que paulatinamente venía acrecentándose desde la anterior centuria: “[...] el siglo XV asiste al surgimiento de una conciencia lingüística sobre el andaluz que [...] se inicia fuera de Andalucía y que sólo a principios de la centuria siguiente hallará eco [...] en el interior de la región” (Morillo-Velarde 2001: 304). De todas formas, hay que esperar hasta finales del siglo XVI para encontrar documentaciones sobre los rasgos andaluces:

[...] a finales del XV y principios del XVI los habitantes de Sevilla [...] ceceaban ya lo suficiente como para ser reconocidos por ello, aunque el ceceo a que alude Díaz del Castillo no se corresponda necesariamente con lo que hoy entendemos por tal (Morillo-Velarde 2001: 306).

Por lo que la diferencia entre el castellano y el andaluz se concretaba en la serie de rasgos melódicos y entonativos, en la pronunciación de algunos sonidos y por un léxico peculiar. Sin embargo, los dialectos o variantes de la periferia no tienen por qué ser más arcaicos que los centrales:

[...] se diría más bien que las áreas laterales conservan arcaísmos aislados, suplantados por innovaciones en las zonas centrales, sin que por ello sean en conjunto más conservadoras que éstas (Michelena 1962: 50).



Danse macabre. Paris (siglo XV)

#### 4.2. CARACTERIZACIÓN FONÉTICO-FONOLÓGICA

“En los últimos años del siglo XIV y primeros del XV se empiezan a observar síntomas de un nuevo rumbo cultural” (Lapesa <sup>9</sup>1981: 254). Este nuevo rumbo, basado en el creciente interés por la cultura greco-latina<sup>828</sup>, provocará la aparición de rasgos lingüísticos de base cultista: latinismos gráficos, estructuras silábicas latinizadas resucitando fases más antiguas, etc. Si en los albores del siglo XV, Francisco Imperial y don Enrique de Villena se erigían en los promotores de una nueva orientación lingüística, el Marqués de Santillana y Juan de Mena, entre otros hombres letrados relacionados con la Corte, serán los nuevos protagonistas del incipiente movimiento humanista.

El resultado de esta percepción de la realidad se traduce en el trasvase al romance de una serie de usos latinos: hipérbaton, empleo del participio de presente, dislocación del verbo y anteposición del adjetivo, junto a la fuerte impronta de los latinismos, italianismos y galicismos léxicos<sup>829</sup>; en consecuencia, la extrema afectación se convertirá en norma culta y elegancia lírica.

Otro de los rasgos lingüísticos que caracterizan el castellano en la presente centuria es la acomodación y regularización de sus variantes en todo el centro peninsular: el dialecto leonés fue empleado como marca sociolectal por Juan del Enzina para caracterizar el habla de los pastores y el aragonés, progresivamente castellanizado, terminó desapareciendo. De esta manera, el castellano, que ya había alcanzado el rango de lengua de cultura y prestigio, pasará a ser objeto de estudio por parte de los humanistas, proceso que ponen de manifiesto la obra paradigmática de Antonio de Nebrija.

---

<sup>828</sup> “La antigüedad no es para los hombres del siglo XV simple materia de conocimiento, sino ideal superior que admiran ciegamente y pretenden resucitar, mientras desdeñan la Edad Media en que viven todavía y que se les antoja bárbara en comparación con el mundo clásico” (Lapesa <sup>9</sup>1981: 256).

<sup>829</sup> En este marco deben insertarse las características fonético-gráficas que mantienen una estructura formal latina, como se corroborará en los siguientes epígrafes.

## 4.2.1. SISTEMA VOCÁLICO

[...] entre algunos hablantes se fue forjando la fonematización de la acentuación en el paso del español medieval al renacentista, lo que va a permitir preservar en la lengua culta, así como en numerosos dialectos, tanto las vocales átonas como las tónicas (Vicente Lozano 2006: 368).

Las variantes acentuales del castellano, ocasionadas por el ritmo impuesto por la métrica y el mantenimiento de los acentos latinos originarios, deben ser estudiadas a la luz de la estructura silábica romance. Para un óptimo análisis del sistema vocálico y la acentuación del castellano a partir de la poesía cuatrocentista, que abarca el reinado de Juan II hasta el ocaso del gobierno de los Reyes Católicos, se necesita tener presente los factores señalados. Un ejemplo de ello es el estudio gráfico realizado por Corral Checa (1992: 227) sobre la poesía de Juan de Mena, cuyos resultados apuntan a los siguientes rasgos: vacilación del timbre vocálico, restos de una antigua apócope, vocales tónicas latinas sin diptongar, etc.

La influencia de los cultismos<sup>830</sup>, fruto del interés humanista por redescubrir y rescatar la cultura greco-latina, es un rasgo léxico-fonético que caracteriza la totalidad de estas obras. Comparto, por consiguiente, la siguiente afirmación de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 26) acerca de la naturaleza de los cultismos: “[...] resultan cultismos o por su innegable ambiente cultural, o porque en varias lenguas románicas por diferentes rasgos fonéticos se manifiestan como voces sujetas a una influencia culta”.

<sup>830</sup> Los cultismos que impregnan la lengua en esta época tienen matices distintos a los introducidos en etapas anteriores. En las centurias precedentes al siglo XII, los cultismos se caracterizaron por su introducción de manera oral: “[...] como una alternativa culta aceptada por los hablantes con el propósito de acabar con la vacilación que existía entre diversas formas de pronunciación de una misma palabra, desechando así las múltiples variantes populares que coexistían hasta ese momento” (García Valle 1998: 67). En cambio, los latinismos se presentarían en la escritura sin variantes populares, razón por la que la lengua escrita adquiere más importancia. De esta manera, el afán latinizante de los escribas se hace patente, en los documentos notariales, desde el siglo XI (García Valle 1998: 324), donde comienzan a insertarse en la lengua los cultismos, latinismos o semicultismos, cuya finalidad era la de terminar con las vacilaciones grafo-fónicas. Sin embargo, los cultismos documentados en los textos poéticos del siglo XV se insertan en el marco estético del ámbito poético, por lo que son soluciones lingüísticas con una doble finalidad: regularizar la métrica de los versos y, desde un punto de vista humanista, acceder a la cultura de mayor prestigio y, con ello, igualar los rasgos lingüísticos del castellano con los del latín.

La apariencia latina de los arcaísmos en sus primeras manifestaciones no son indicio de conservadurismo, sino más bien, de innovación (Michelena 1985: 51), caracterizados: “[...] por presentar desde sus primeras documentaciones, al menos con anterioridad a finales del siglo XI, apariencia latina sin apenas variaciones o alteraciones gráficas [...] y, por otro lado, por tratarse de palabras propias principalmente de dos ámbitos considerados arcaizantes, el eclesiástico y el jurídico-notarial” (García Valle 2012: 19). La apariencia latina es un rasgo compartido por los cultismos que afloran en las obras poéticas castellanas del cuatrocientos debido a la corriente humanista, por lo que la diferencia entre unos y otros estriba en que: “El arcaísmo requiere, además, una data cronológica muy temprana y una presencia constante a lo largo del tiempo en los escritos” (García Valle 2012: 34).

De esta manera, los siguientes rótulos versarán sobre la estructura silábica del castellano relacionada con los diptongos, hiatos, acentuación y otros procesos de variación concernientes a las vocales átonas pretónicas, postónicas, iniciales y finales. La finalidad, por tanto, es doble: por un lado, describir la estructura fonético-fonológica del castellano a lo largo de estos reinados y, por otro, en relación con los períodos anteriores, dar un paso más en el camino emprendido en la reconstrucción articulatoria de la lengua castellana desde su perspectiva histórica.

#### 4.2.1.1. *Estructura silábica: diptongos e hiatos*

Desde los reinados que abarcan el siglo XIV, se documenta un proceso de regularización del sistema vocálico; la mayoría de las inestabilidades se habían solucionado y muchas de las formas que convivían en los diversos sociolectos de la lengua llegaron a normalizarse. Sin embargo, algunas lograron sobrevivir en tanto que otras se vieron acrecentadas por el fuerte latinismo impuesto por los intelectuales de la corte, hombres de armas y letras, cuyos gustos lingüísticos marcaron un nuevo rumbo en el empleo del castellano.

Los diptongos antietimológicos, la creación de variantes monoptongadas que no pervivieron en la lengua, las diversas formas en contienda derivadas de la segunda persona del plural del presente de indicativo latino y el análisis de la configuración del imperfecto de indicativo, son los puntos que se irán desarrollando minuciosamente en los siguientes epígrafes.

##### 4.2.1.1.1. *Diptongos y monoptongación*

En los albores del reinado de Juan II, en sílaba tónica, los diptongos se encontraban generalmente regularizados en el nivel fonético. La mayoría de las vacilaciones se daban en sílaba átona, si bien es cierto que algunas irregularidades, heredadas de los reinados anteriores, se mantenían en vigor<sup>831</sup>. Asimismo, otros diptongos etimológicos contendían con la forma monoptongada más culta, que sustituyó

---

<sup>831</sup> Del mismo modo acaece en la poesía de Garcilaso de la Vega, más concretamente en el caso de los posesivos que mantiene la articulación con diptongo: [mjó]. Del mismo modo, se mantienen estos diptongos en otras voces como <rio> [rjó], del verso 1472 de la *Égloga II*.



a las variantes patrimoniales en el devenir del castellano. Estas variedades diptongadas en posición átona han sido estudiadas por Dámaso Alonso (1972 [1962]: 70) como un fenómeno de *diptongación espontánea*: “originada sólo por un énfasis o una prolongación generalizados como moda. [...] Pero hay situaciones confusas, en muchos dialectos, en los que no se ha llegado a la homogeneización generalizadora”.

#### 4.2.1.1.1.1. *Diptongos procedentes de hiatos latinos*

- (1) Díxete: *Dios* vos mantenga < DEUS (Marqués de Santillana *La serrana de Boxmediano* 1, 13)  
e nunca fallé *piedad* < PIETATE (Marqués de Santillana *Canciones* 2, 6)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>Díxete: Dios vos mantenga</i>	óooóooóo	Octosílabo dactílico
<i>e nunca fallé piedad</i>	oóooóoó(o)	Octosílabo mixto

Recordemos que en la escuela del *mester de clerezía*, a lo largo del siglo XIII, estas voces aparecían como hiatos: [dí.os] y [pi.e.ðád], fruto del primer influjo latinista en las letras castellanas. Si el hiato de *piedad* respondía al mantenimiento de la situación fónica latina, la estructura heterosilábica [dí.os] fue una solución romance, tras haber pasado por una secuencia con triptongo \*[dieus]. Sin embargo, ya desde el siglo XIV se asienta en el discurso lírico la tendencia fonética generalizada en la Corona de Castilla debido a la preferencia por las estructuras tautosilábicas del castellano: [djós] y [pje.ðád].

- (2) esta *cuistión* que no sé < QUAESTIONE (Gómez Manrique 3, 7)  
Allí fue la gran *cuistión* (Jorge Manrique 1, 41)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>esta cuistión que no sé</i>	óooóooó(o)	Octosílabo dactílico
<i>Allí fue la gran cuistión</i>	ooóooóoó(o)	Octosílabo trocaico

En latín, la voz QUAESTIONIS se articulaba como [kwaes.ti.ō.nis]. El hiato se redujo en diptongo en la primera etapa romance, junto a la pérdida de la vocal de final de palabra, originando: [kwes.tjón]. En el siglo XIII se documenta, al igual que los ejemplos anteriores, el mantenimiento de los hiatos etimológicos; no obstante, el análisis métrico-acental de los textos poéticos posteriores demuestra que los diptongos patrimoniales ya estaban totalmente asentados en el castellano en todas sus variantes sociolectales. El elemento semivocálico podía verse afectado, tanto por la metafónica vocálica, como por la asimilación a la vocal siguiente; de esta manera, la vocal [e] larga

y abierta, procedente de la secuencia vocálica latina AE, se cerró en un grado: [e] > [i], como demuestra la forma [kwis.tjón] que aparece en los versos de Gómez Manrique y su sobrino<sup>832</sup>.

señor, con vuestra *poesía*<sup>833</sup> < POËSIA (Gómez Manrique 85, 44)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>Señor, con vuestra poesía</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto

La estructura tautosilábica de la voz *poesía*, inserta en el verso de Gómez Manrique, podría ser el resultado de un proceso de diptongación de una articulación latina del tipo: [po.ē.sí.a] > [poé.zí.a]. Esta variante habría contendido con la forma etimológica [po.e.zí.a], que habría terminado por imponerse en el devenir del castellano.

#### 4.2.1.1.1.2. Diptongación etimológica y otros procesos de diptongación

Muchos diptongos convivieron con la variante con hiato, más cercana al latín en la conciencia del hablante, pero no por ello más prestigiosa. Muestra de ello son los versos recogidos en (3), todos ellos compuestos por los poetas más prestigiosos de la corte castellana del cuatrocientos que hacían uso de la forma patrimonial.

- (3) el siervo *leal* y sirviente < LEGALE (Jorge Manrique 40, 27)  
grandes *sierpes* e *culebras* < SĒRPES / COLŌBRAS < COLŪBRAS (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* V, 45)  
Las *culebras* en la cuna (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXXVII, 610)  
del curso de mi vida e *breviedad*, < BREVIATE (Marqués de Santillana *Sonetos* XLII, 10)  
só *fiador* < der. \*FIDARE (Gómez Manrique 9, 62)

<sup>832</sup> La escansión acentual de los dos versos, el primero de ellos formado por pies dactílicos y el segundo por pies trocaicos demuestra que no nos encontramos ante hiatos: *está cuistión que no sé* [óoóóoó(o)]; allí fue la gran cuistión [oódoóoó].

<sup>833</sup> Mariner (1957), a partir de la prueba de la conmutación, prueba el valor difonemático de los diptongos latinos, tal es el caso de OE: “Conmutaciones para *oe*: conmutando en *foedere* (abl. s. de *foedus*) e por cero, resulta *fōdere* («cavar»); conmutando en *poenīs* (abl. pl. de *poena*) o por cero, resulta *pēnis* (íd. de *pēnus*)”. De esta manera, concluye Mariner (1957: 30) con las siguientes palabras: “conste explícitamente que se ha tratado aquí sólo de los diptongos en el latín clásico, supuestas en él unas diferencias cuantitativas de carácter fonemáticamente distintivo. Que una vez perdido éste y convertido el latín en «lengua que cuenta las sílabas», se atribuya a sus diptongos carácter monofonemático, es algo muy distinto de las afirmaciones que aquí se ha intentado rebatir y muy concorde con el proceso de monoptongación fonética que les afectó en la época prerrománica, al cual sólo uno (*au*) logró, en parte, escapar”. Desde este punto de vista, una voz como POËSIA, se tendría que haber articulado con un diptongo formado por una vocal *e* larga y abierta, procedente del griego ποιήσις (Corominas y Pascual 2007 [1981]: s. v. POETA): [poē.sí.a]. Este diptongo se habría mantenido en el castellano hasta que se formara una variante con hiato [po.e.sí.a] que ha pervivido hasta nuestros días. En tal caso, la variante tautosilábica no habría sido el resultado de un proceso de diptongación, sino que se habría tratado de la conservación fónica del diptongo latino sin monoptongar.

Las voces *sierpes* y *breviedad*, cuyos diptongos proceden de Ē tónica latina, junto a *leal* y *fiador*, cuyas estructuras tautosilábicas resultan de los hiatos que se formaron tras la pérdida de la consonante intervocálica, debieron articularse, según el cómputo silábico de estos versos, como: [leál], [sjér.pes], [bre.βje.ðád] y [fja.ðór]; de esta manera obtendríamos, versos regulares octosílabos y endecasílabos, en el caso del soneto del Marqués, así como una escansión acentual en consonancia con la naturaleza métrica de estos géneros poéticos donde se insertan:

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>El siervo leal y sirviente</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>Grandes sierpes e culebras</i>	óoóoóoó	Octosílabo mixto
<i>Las culebras en la cuna</i>	oóoóoóo	Octosílabo dactílico
<i>Del curso de mi vida e brevedad</i>	oóoóoóoóo(o)	Endecasílabo con acentos en 2 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> y 10 <sup>a</sup>
<i>Só fiador</i>	óoó(o)	Tetrasílabo trocaico

Estas formas pervivieron conjuntamente con las formas con hiato o con las formas sin diptongar, que terminaron imponiéndose en el habla<sup>834</sup>: [le.ál] y [bre.βe.ðád], [fi.a.ðór]. Asimismo, se observa que las variantes en desuso en el siglo anterior habían sido eliminadas, precisamente por esa tendencia a la regularización formal más cercana a la lengua culta; tal es el caso de *culebra*, que en las centurias precedentes se documenta con el diptongo etimológico [wé]: [ku.lwé.bra] <culuebra> (su étimo contiene una [u] breve tónica latina que cambió a [o] breve tónica), variante que no pervivirá, en favor de la forma monoptongada *culebra*, como se observa en la poesía castellana del cuatrocientos.

#### 4.2.1.1.1.3. Monoptongación de los diptongos secundarios

- (4) pues que *fustes* la primera < FUISTIS (Jorge Manrique 11, 24)  
las lágrimas que *salleron* < SALUERUNT (Jorge Manrique 12, 4)

Otra de las tendencias fonéticas que manifiesta el castellano es la monoptongación<sup>835</sup> de los diptongos que procedían de los hiatos latinos, en comunión

<sup>834</sup> No es el caso de *sierpe*, cuyo diptongo es totalmente etimológico y se ha mantenido vigente. Se trata de una variante léxica, cuyo cognado es *serpiente*.

<sup>835</sup> Fenómeno que recoge Navarro Tomás (1935: 108) en la nota al verso 1581 de la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega: “La forma *ambigo* correspondería a *ambiguo*, como *inicas* a *inicias*, verso 1223, y como *antigo* a *antiguo*”. Estas tres voces proceden del latín AMBIGUU, INIQUAS y ANTIQUU, respectivamente, por lo que la forma patrimonial no procede de un hiato latino, sino de una labiovelar en

con la forma que mantenía la estructura tautosilábica, por lo que las formas *fustes* [fús.tes] y *salleron* [sa.lé.ron] habrían pervivido conjuntamente con las articulaciones [fwís.tes] y [sa.ljé.ron]<sup>836</sup>, variantes que terminaron por imponerse. En este caso, no se puede deducir si las formas gráficas se deben a un error del copista o representan la articulación del idiolecto de Jorge Manrique, ya que, tanto la variante con diptongo como la monoptongada se adecuan al ritmo métrico-acentual del verso octosílabo.

Rey, de virtudes *enxiemplo*<sup>837</sup> < EXEMPLU (Juan de Mena 25, 18)

En contraste, el verso de Juan de Mena presenta una forma diptongada etimológica, pues procedía de una [e] breve tónica latina. Esta forma se mantuvo a lo largo de toda la Edad Media, hasta que fue restituida por la variante sin diptongar, fruto de una tendencia cultista<sup>838</sup>. Por ende, los ejemplos de (4) ponen de manifiesto la pervivencia de las dos variantes en contienda que perduraron hasta el reinado de los Reyes Católicos.

#### 4.2.1.1.1.4. *Estructuras heterosilábicas y tautosilábicas en algunas formas verbales*

En los reinados anteriores al de Juan II los textos poéticos presentaban las formas verbales contraídas *ves*, *cres* y *les*, que sobrepasan los límites cronológicos del reinado de los Reyes Católicos, en comunión con las variantes con hiato *vees*, *crees* y *lees*. A medida que avanza el siglo XV se documentan las formas *veys*, *creys* y *leys*<sup>839</sup>, todos ellos formados por diptongos decrecientes (Alonso 1996: 23). El propio Nebrija, en su *Gramática de la lengua española* de 1492 alude a este hecho (ápud Alonso González 1996: 26):

---

contacto con una vocal. Recordemos que en el *Cancionero de Baena* se documenta la forma *antigos* en rima con *testigos*.

<sup>836</sup> En este caso, la palatalización del grupo [lj] de [ljé] habría cristalizado en la secuencia [lé], por lo que no representa un caso de monoptongación, sino de la asimilación de la semiconsonante palatal al resultado palatalizado.

<sup>837</sup> La aparición de esta nasal adventicia tendría su razón de ser debido a la influencia ejercida por el contorno fónico; en este caso, el de una consonante prepalatal fricativa sonora, como es el caso de *manjerona* por *mejorana* (Pascual y Blecua 2005: 1366).

<sup>838</sup> Resulta pertinente observar que Juan de Mena, uno de los poetas que más cultismos introdujo en la lengua, como Berceo y Góngora, entre otros, hace uso de una evolución patrimonial en lugar del correspondiente cultismo. Esta idea demuestra que el castellano de Mena no es tan artificioso, por lo que la mayoría de los cultismos que aparecen en su obra harían referencia al habla del sociolecto más prestigioso, o en otras palabras, responde a una realidad lingüística y no tanto a un artificio poético.

<sup>839</sup> Las obras de Santa Teresa documentan la pervivencia de los diptongos decrecientes, como en *trayn* o *cayn*.

Vo, vas, hacemos ve, e siguiendo la proporción, vai añadiendo i, por la razón que diximos en la primera persona del singular del presente de indicativo; y assi de so eres, sé, añadiendo algunas vezes i, por la mesma razón.

A partir del análisis métrico-acentual de los versos de (5) se puede concluir que en las obras del Marqués de Santillana y Juan de Mena aparecen tanto las formas con hiato como las monoptongadas:

- (5) Los que *vees* prosperados < VĪDES (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* CXLV, 1157)  
 non *veemos* fuera de sus opiniones < VĪDEMUS (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CLXVIII, 1344)  
 que non *veemos* d'ellos synon sola fama? (Marqués de Santillana *Pregunta de nobles* IV, 30)  
 o si quise *proveer*, < PROVIDĒRE  
 bien se me deve *creer*; < CREDĒRE (Marqués de Santillana *Doctrinal de privados* IX, 66-67)  
 Quando yo *veo* la gentil criatura < VIDEO (Marqués de Santillana *Sonetos* I, 1)  
 quando su forma vido *seer* inmota, < SEDĒRE (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCXLIX, 1986)  
 que dudo que pueda *ser* (Juan de Mena 9-I, 5)  
 e *creemos* que falló < CREDEMUS (Marqués de Santillana *Canciones* 7, 13)  
 oviste para *creer* < CREDĒRE (Juan de Mena 12-VI, 47)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>Los que vees prosperados</i>	òòòòòòòò	Octosílabo trocaico
<i>Non veemos fuera de sus opiniones</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>que non veemos d'ellos synon sola fama</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>o si quise proveer</i>	ooóooooó(o)	Octosílabo trocaico
<i>bien se me deve creer</i>	óóóóóóó(o)	Octosílabo dactílico
<i>Quando yo veo la gentil<sup>840</sup> criatura</i>	óóóóóóóóóó	Endecasílabo con acentos en 1 <sup>a</sup> , 4 <sup>a</sup> , 7 <sup>a</sup> y 10 <sup>a</sup>
<i>Quando su forma vido seer inmota<sup>841</sup></i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>Que dudo que pueda ser</i>	oóóóóóó(o)	Octosílabo mixto
<i>E creemos que falló</i>	òòòòòóó(o)	Octosílabo trocaico
<i>oviste para creer</i>	oóòòóóó(o)	Octosílabo mixto

Según el análisis acentual de los versos se observa que la forma monoptongada [bé.mos]<sup>842</sup> contendía con la del hiato [bé.es]; del mismo modo que aparecía [bé.o]

<sup>840</sup> Para que los pies métricos resulten acordes a la escansión acentual del resto de los versos de la primera cuarteta de este soneto, la voz <gentil> se debería articular como [zén.til]. El étimo próximo de esta voz es GENTÍLE, por lo que el resultado patrimonial en romance tuvo que haber sido una voz oxítónica y, en consecuencia, se deduce que don Íñigo López de Mendoza, en un intento de latinizar esta voz, incurrió en un desplazamiento acentual del orden oxítónica → paroxítónica.

<sup>841</sup> Juan de Mena concurre en articulaciones cultistas y algunos desplazamientos acentuales (la mayoría de ellos relacionados con los rasgos gramaticales del castellano) con la finalidad de configurar versos con una acentuación adecuada al dodecasílabo dactílico. En este caso las voces <quando>, <vido> y <seer> se deberían articular como [ku.án.do], [βi.ðó] y [sér] (cuya acentuación es irrelevante debido al influjo del acento primario del verbo anterior: vi-dó-ser [oóo]).

como diptongo, mientras que [se.ér] y [sér] permanecían como variantes. En contraste con estas formas, todas las variantes morfológicas del verbo *creer* que aparecen en nuestro corpus mantienen la estructura heterosilábica. En todos estos casos, como se observa en la escansión acentual, los acentos patrimoniales se adecuan perfectamente con el ritmo de los versos donde se insertan.

La explicación de la forma con diptongo decreciente, documentada en los reinados posteriores al de los Reyes Católicos, es de raíz fonética. La lengua castellana ha mantenido, en muchas ocasiones, los diptongos decrecientes en los cultismos y los semicultismos, como resultado para deshacer un hiato<sup>843</sup>. Según Alonso González (1996: 29): “Por lo que respecta al paradigma verbal, la solución diptongada debió comenzar en la tercera persona del presente de indicativo [...] de la que se extendió a la segunda de singular y a la tercera de plural”. Esta estructura tautosilábica encontraba apoyo en otras formas verbales como *traigo* o *trairé* que, por efecto de la analogía, influyeron en la creación de las variantes *tray* y *crey* (Alonso González 1996).

La pervivencia de dicha variante habría influido en la elección de la forma con diptongo procedente de las formas verbales acabadas en *-ades* y *-edes*. En el último cuarto del siglo XV alternaban las formas *cantaes*, *cantáis*, *cantás*, variantes que se gestaron en el siglo anterior, de las que el español peninsular optó por la forma con diptongo. Por tanto, estas formas no deben ser tratadas como elecciones aisladas, sino que, más bien, son “el resultado de una opción verbal en la que tales diptongos resultan elecciones posibles y hasta razonables por su inserción en el paradigma del presente” (Alonso González 1996: 30).

---

<sup>842</sup> Forma asegurada por la disposición acentual del verso de Mena, pues el hiato latinizante se encuentra en *fuera* [fu.é.ra].

<sup>843</sup> Fijémonos en el siguiente verso de Mena: *sus montes, ínsoas y ríos* (Juan de Mena 36, 62). A partir de la escansión acentual del presente octosílabo (oóoóoóo) se deduce que la forma gráfica <ínsoas> encubre una articulación con diptongo [ín.so.as]. La tendencia a reducir los hiatos en el castellano se pone de manifiesto en esta variante minoritaria que no llegó a triunfar en la lengua, pues, tras la pérdida de la consonante líquida, se redujo el contacto vocálico a una estructura tautosilábica, en lugar de mantener el hiato correspondiente de [ín.so.as]. La distribución de los acentos en este verso formado por pies métricos trocaicos y dactílicos apunta a que <ríos> era un hiato y, en consecuencia, la única voz que presenta un diptongo es <ínsoas>.

4.2.1.1.2. *Segunda persona del plural del presente de indicativo: ¿Diptongo, hiato o conservación de la dental intervocálica?*

Con la finalidad de analizar el estado variable de las presentes formas verbales<sup>844</sup>, se precisa recurrir a las palabras de Lapesa (2000: 696-697), que describen detalladamente las diferencias de los usos del español de los dos lados del océano, cada uno con soluciones diversas. No olvidemos que con esta cita se concluía el epígrafe equivalente del capítulo anterior<sup>845</sup>:

[...] la acción constante de dos tendencias contrapuestas. Una [...] uniformó con diptongo las desinencias de la segunda persona de plural en los presentes de indicativo y subjuntivo de las dos primeras conjugaciones [...] [y] retuvo la *-d-* de *érades, veníades, tuviérades*, etc., mientras fue de temer que su pérdida originase junto a *erais, veníais, tuvierais*, inequívocas por el diptongo, las ambivalentes *eras, venías, tuvieras*; y cuando la economía del idioma exigió suprimir la duplicidad [...], eliminó uno de ellos con todas sus formas gramaticales, dejando íntegras las del conservado. [...] La otra tendencia aceptó sin reparo las discordancias *vos tienes, vos quieras, vos sabrás*.

Alonso González (1996), en relación con la contienda de estructuras vocálicas en el léxico, justifica el abandono de las formas diptongadas como resultado del cruce dialectal entre el castellano viejo y toledano en el siglo XVI; sin embargo, a la luz de los resultados obtenidos, no es necesario contrastar estas dos normas, ya que dichas variables, léxicas y verbales<sup>846</sup>, estaban generalizadas en todo el territorio castellano. La solución, para evitar la homonimia, se basó en la simplificación de variantes: “[...] la pérdida en unas personas se complementa con su conversión en otras en la marca desinencial concretamente en la segunda persona de plural del presente de indicativo” (Alonso 1996: 31), pugna que posiblemente empezara en Toledo y se extendiera por toda Castilla la Vieja. Más adelante, con el resultado del análisis métrico-acental del

<sup>844</sup> Desde el punto de vista estético, como afirma Pérez Priego: “Nuestro poeta alterna *tú* y *vos* en el tratamiento de la dama: *vos* es la forma más reverencial y cortés, apropiada para los poemas de loores, mientras que *tú*, más familiar, es la usada habitualmente en los de queja e imprecación amorosa”. (ed. Pérez Priego: nota 1 p. 7).

<sup>845</sup> El presente epígrafe se integraba, en el capítulo anterior, en el apartado dedicado a las consonantes dentales, primeramente por el mantenimiento generalizado de la forma que conservaba la dental intervocálica y, en segundo lugar, porque se precisaba la explicación fonético-evolutiva a partir de la pérdida de dicha consonante. Situación contraria a la del siglo XV, donde aparece, generalmente, la forma bien diptongada, bien monoptongada, contienda de variantes que se traslada al terreno americano.

<sup>846</sup> “[...] hay que añadir duplicidades que hasta poco antes no habían existido, como la contienda entre *vengades, demandades, tenedes, venides, sodes* y *vengás* o *vengáis, tenés* o *tenéis, venís, sos* o *sois*” (Lapesa<sup>9</sup>1981: 262).

corpus poético, se podrá deducir el estado lingüístico que se llevó a América y que permitió, en contraste con el resultado peninsular, una nivelación distinta a la acaecida en la Península<sup>847</sup>.

4.2.1.1.2.1. *Diptongación originada tras la pérdida de la consonante dental intervocálica*

Según Rodríguez Molina<sup>848</sup> (2012: 219):

[...] la pérdida de la *-d-* resulta un fenómeno más natural en la fonología del español que la pérdida de la *-b-*, pues el primero acabó afectando no solo a todas las segundas personas de los verbos, sino también a la *-d-* de participios y adjetivos.

La escansión acentual y el cómputo silábico de cada uno de los versos recogidos en (6), junto a la rima de las siguientes estrofas, ponen de manifiesto que estas estructuras vocálicas no formaban hiato, pues añadiría una sílaba de más al cómputo requerido de cada género. Estas mismas estructuras se confrontaban con las heterosilábicas, si bien es cierto que las últimas estaban en retroceso, en comparación con el número elevado de formas con diptongo que aparece en el corpus poético del cuatrocientos.

(6) *cometáis*<sup>849</sup> mil cada día; < COMMITTATIS (Jorge Manrique 10, 12)

Acordaos que *llevaréis* < LEVARE + HABETIS  
un tal cargo sobre vós  
si me *matáis*,  
que nunca lo *pagaréis*, < PACARE + HABETIS  
ante el mundo ni ante Dios,  
aunque *queráis*; < QUAERATIS (Jorge Manrique 15, 61-66)

Porque más sin dubda *creas* < CREDAS

---

<sup>847</sup> Únicamente entendiendo la situación lingüística del castellano peninsular se alcanza a vislumbrar las distintas soluciones de este romance en territorios extrapeninsulares.

<sup>848</sup> En el caso de los tiempos compuestos, la reducción del tipo *avedes cantado* > *habéis cantado*, parece que fue independiente a las formas sintéticas. Dicho fenómeno estuvo condicionado geográficamente: “[...] este cambio lingüístico se produjo primero en el sur y en el oriente de la Península antes que en el norte y en el occidente, ya que el grueso de los ejemplos se concentra en los territorios de Toledo y, sobre todo, de Aragón y Navarra” (Rodríguez Molina 2012: 206).

<sup>849</sup> Esta misma variable aparece en los siguientes versos y estrofas: *que mostráis* (Jorge Manrique 15, 33), y *vós negáis* (Jorge Manrique 15, 36), la rima entre *tenéis*, *merecéis* y *valéis* (Juan de Mena 8-Fin, 53-55), la rima entre *diréis* y *acertaréis* (Juan de Mena 12-III, 18-20), la rima entre *penséis* y *acuitéis* (Juan de Mena 18-VIII, 69-72), la rima entre *fagáis* y *leáis* (Gómez Manrique 3, 38-39), *no remediáis sin tardança* (Gómez Manrique 4, 21), la rima entre *quexáis* y *adoráis* (Gómez Manrique 55, 74-75).



[...]

que ames y nunca seas. &lt; \*SEDAS (Juan de Mena 5, 1-4)

el valer que vos valéis, &lt; VALETIS

mas una falta tenéis, &lt; TENETIS

la qual poco cognocéis: &lt; COGNOSCETIS (Juan de Mena 8-V, 47-49)

Que gozáis de quien amáis, &lt; AMATIS

que todos me respondáis. &lt; RESPONDEATIS (Gómez Manrique 75, 19)

Soes de quien nunca os vido &lt; \*SODES (Juan de Mena 36, 43)

Vós sois de los sabios el más ecelente &lt; \*SODES (Gómez Manrique 33, 17)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>Cometáis mil cada día</i>	òóóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>Acordaos que llevaréis</i>	ooóooooó(o)	Octosílabo dactílico
<i>si me matáis</i>	[o]ooó(o)	Tetrasílabo dactílico
<i>que nunca lo pagaréis</i>	oóooooó(o)	Octosílabo trocaico
<i>aunque queráis</i>	[o]ooó(o)	Tetrasílabo dactílico
<i>Porque más sin dubda creas</i>	ooóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>que ames y nunca seas</i>	oóooóóóó	Octosílabo mixto
<i>el valer que vos valéis</i>	ooóóóóó(o)	Octosílabo trocaico
<i>mas una falta tenéis</i>	oóóóóóó(o)	Octosílabo mixto
<i>la qual poco cognocéis</i>	ooóooooó(o)	Octosílabo dactílico
<i>Que gozáis de quien amáis</i>	óóóóóóó(o)	Octosílabo trocaico
<i>que todos me respondáis</i>	oóooooóó(o)	Octosílabo dactílico
<i>Soes de quien nunca os vido</i>	óooòóóóó	Octosílabo mixto
<i>Vos sois de los sabios el más ecelente</i>	oóooooóóoooo	Dodecasílabo dactílico

Como se observa en los ejemplos, el ritmo acentual del octosílabo dactílico de Juan de Mena apunta a la forma verbal con hiato [só.es], en contraste con la variante diptongada [sójs] del verso dodecasílabo dactílico de Gómez Manrique. En esta etapa cronológica es esperable encontrar estos resultados: en primer lugar, estas formas se gestaron como consecuencia de la evolución fonético-analógica en la centuria precedente; en segundo lugar, tiene lugar una etapa de aglutinamiento en que, progresivamente, una variante aumenta en detrimento de la otra; y, en tercer lugar, dicha variante se asienta en el sistema lingüístico relegando a su forma contraria a un segundo plano. El siglo XV representa, por ende, una etapa de contienda de normas (haciendo uso de la terminología lapesiaana).

4.2.1.1.2.2. *Articulación de la variante monoptongada*

La variante monoptongada de esta desinencia morfológica, fruto de la tendencia del castellano a fundir en una sola vocal los elementos de los diptongos primarios y secundarios ya se ha documentado en los reinados anteriores. El siglo XV representa la continuación de la pervivencia entre estas formas con las de diptongo, pese a que ambas formaban parte del mismo registro sociolectal, como se corrobora en la poesía culta cortesana de esta época.

El mantenimiento de esta variante en la lengua hasta el reinado de los Reyes Católicos, y su posterior deterioro en el español peninsular, justifica la aparición de esta forma en América y su posterior asentamiento en el sistema lingüístico, como resultado de una normalización y adecuación propias de una koiné. El castellano, una vez instalado en la otra orilla, experimentó una fuerte simplificación y acomodación de sus variantes paradigmáticas, fruto de las distintas normas peninsulares que llevaron los conquistadores que procedían de distintas zonas de España, así como de la interacción con las lenguas indígenas o amerindias.

- (7) My persona, ¿qué *fazés*? < FACITIS  
[...]  
que querréys y no *podrés*; < POTERE + HABETIS  
servid bien, que non *ssabés* < SAPETIS  
[...]  
al mal que vos *sentirés*. < SENTIRE + HABETIS (Marqués de Santillana *Dezires* 10, II)
- no vos mesmo vos *dolés* < DOLETIS  
del alma que *sostenés*, < SUSTINETIS (Gómez Manrique 5, 2-3)
- de plañir causa *tenés* < TENETIS  
[...]  
discreto, sabio *Marqués*, (Gómez Manrique 57, 1062-1065)
- porque vengo de *neblís*  
el cual vos, Juan, no *sofrís*; < SUFFERRATIS  
dezidme lo que *sentís*, < SENTITIS (Gómez Manrique 69, 37-39)

La escansión acentual de los versos donde se insertan estas formas verbales no es suficiente para justificar que las grafías <és> / <ís> encubrieran una articulación diptongada o monoptongada. En cambio, el análisis de las rimas puede revelar, a ciencia cierta, la articulación de estos morfemas verbales de segunda persona del plural: tal es el caso de las rimas entre verbos y léxico común, como en *tenés* y *Marqués*, que apunta a la articulación [te.nés] y [mar.kés], y en *neblís* ('ave de rapiña'), *sofrís* y *sentís*, que encubren las articulaciones [ne.blís], [so.frís] y [sen.tís]. Estos ejemplos nos hacen ver

que el resto de formas verbales que se encuentran en posición de rima en (7) se articulaban como monoptongos.

Del mismo modo, esas rimas representan un aval que asegura la articulación monoptongada de la representación gráfica de los morfemas de segunda persona del plural (<-es> / <-ís>) que aparecen en posición interna de verso. Los ejemplos recogidos en (8) son una muestra de este hecho; por ello, las formas verbales que en ellos aparecen deberían articularse como [to.més], [a.βrés], [po.ðés], [a.ma.rés] y [sen.tís].

- (8) esto no *tomés* por glosa, (Marqués de Santillana *La vaquera de Verçossa* 10, 18)  
 non *avrés* pena nin gloria < HABERE + HABETIS (Juan de Mena 11-XI, 109)  
 que me *avés* hecho passar < HABETIS (Jorge Manrique 15, 50)  
 y que no *podés* fuir < POTETIS (Gómez Manrique 56, 1930)  
*amarés* un solo Dios < AMARE + HABETIS (Gómez Manrique 56, 2106)  
 mas, si vos *sentís* calura, < SENTITIS (Gómez Manrique 103, 64)

Según Lapesa (<sup>9</sup>1981: 269) todas estas formas verbales son propias del castellano de la época que abarca el reinado de los Reyes Católicos, es decir, lo que él denomina como *castellano preclásico*: “Las antiguas formas en *-ades*, *-edes*, *-ides* habían sido reemplazadas por *deseáis*, *esperás*, *tenéis*, *ganaréis*, *sojuzgarés*, *pornés* ‘podréis’, *dormís*”.

#### 4.2.1.1.2.3. *Pervivencia de la variante que conservaba la consonante dental intervocálica*

Seguramente, se trataba de una variante que se mantenía en el sociolecto de mayor prestigio, realidad lingüística que fue aprovechada por los poetas con el fin de regularizar la métrica de sus versos, ya que con el empleo de estas formas se lograba obtener una sílaba más en el cómputo silábico total. Esto explicaría que, en el nivel oral, ya estaban generalizadas las variantes diptongadas y monoptongadas, en tanto que en el ámbito estético-literario, dichas formas contendían con la más arcaica que presentaba la desinencia [-é.ðes].

- (9) todos *quedávades* tristes < QUIETABATIS (Gómez Manrique 31, 10)  
 si algo *viéredes* errado, < VIDERETIS (Gómez Manrique 3, 11)  
 vos *deviérades* mirar (Gómez Manrique 30, 104)  
 señora, que *vedes*, y a los mundanos < VĪDES (Gómez Manrique 55, 50)  
 pues *vedes* a mí, justicia, (Gómez Manrique 57, 684)  
 Pues si *vierdes* que me arriedro (Gómez Manrique *Regimiento de príncipes* 83, 64)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>todos quedávades tristes</i>	óooooóó	Octosílabo dactílico
<i>Si algo viéredes errado</i>	óóóòóó	Octosílabo trocaico
<i>vos deviéradés mirar</i>	óóóóóó(o)	Octosílabo mixto
<i>Señora, que vedes, y a los mundanos</i>	oóóóóóòóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>pues vedes a mí, justicia</i>	oóóóóóó	Octosílabo mixto
<i>Pues si vierdes que me arriedro</i>	óóóòóó	Octosílabo trocaico

La escansión acentual de los versos de (9) demuestra la pervivencia de la consonante intervocálica de estas formas verbales, pues en el caso de que se trataran de residuos gráficos sin reflejo en el habla, se tendría que restar una sílaba al cómputo total de los mismos y, en consecuencia, no resultarían versos con una medida regular ni con un patrón acentual propio de cada uno de los versos en los que se insertan. Asimismo, también se observa la existencia de la variante con síncope vocálica, confirmada por la escansión acentual y el cómputo silábico, que originó un grupo consonántico heterosilábico que no llegó a asentarse en la lengua [-r.d-], como es el caso de [bjér.des].

Estas formas arcaicas también podían aparecer como rimantes de una estrofa; en tal caso, la rima del Marqués de Santillana resulta de gran interés, al rimar <dubdedes>, cuya articulación habría sido [du.ðé.ðes] o [dub.ðé.ðes]<sup>850</sup>, con <merçedes>, consonancia que asegura la articulación de la dental intervocálica:

- (10) Señora, muchas *merçedes* < MERCEDES  
del favor que me mostrastes:  
sed cierta e non *dubdedes*, < DUBITATIS  
que por siempre me ganastes. (Marqués de Santillana *Canciones* 10, 1-4)

Análogamente al ejemplo anterior, el resto de estrofas compuestas por el Marqués de Santillana, Juan de Mena y Gómez Manrique aseguran la misma articulación en posición de rima:

Por ver que siempre buscades  
cómo me *dedes* pasión, < DETIS  
quiero fazer que *sepades* < SAPIATIS  
cómo en ello más *usades* (Juan de Mena 15-I, 1-4)

non penséis que me *tenedes*, < TENETIS  
ca primero *provaredes*<sup>851</sup>. < PROBARETIS (Marqués de Santillana *La vaquera de Morana* 2,  
19-20)

<sup>850</sup> Articulación que debería ser contrastada con los resultados de la pronunciación de las consonantes en el margen implosivo de sílaba (v. 10.2.3.6.).

<sup>851</sup> También aparece en otros poemas del mismo autor: como la rima entre *querades*, *alexaredes*, *podredes* y *posseades* (Marqués de Santillana *Canciones* 9, 11-14) o la rima entre *bivides* y *sofrides*

Estas dos *contrariedades* < CONTRARIETATES

[...]

quiero, mi bien, que *sepades* < SAPIATIS (Gómez Manrique 37, 19-22)

A lo largo del presente epígrafe se ha comprobado la existencia de una contienda de variantes en el ámbito culto cortesano, en contraste con el habla popular, que habría mantenido las dos formas resultantes de la pérdida de la dental intervocálica, conservada en el sociolecto más culto. De esta manera, es de entender que la nivelación que se produjo en la historia del Español en América responde a las continuas oleadas emigratorias que llevaron consigo la convivencia de las variantes que presentaban un diptongo, así como las que habían simplificado en un monoptongo.

Para terminar, una vez se originaron en el siglo XIV las diversas variantes morfológicas, debido al fenómeno fonético de la pérdida consonántica [-édēs] > [-éjs] > [-és], le siguió un período de confrontación de normas que abarcó la totalidad de los reinados de Juan II y los Reyes Católicos, hasta que la variante con diptongo, más fructífera y funcional en tanto evitaba cualquier caso de homonimia, terminó por asentarse en el paradigma lingüístico del castellano peninsular a lo largo de la regencia de los Austria; en contraste con la supervivencia de la variante simplificada americana, fruto de las múltiples interferencias lingüísticas y de un castellano en el que, a finales del siglo XV, todavía pervivían múltiples formas todavía irresolutas.

#### 4.2.1.1.3. *Mantenimiento del diptongo [jé] en las formas de pretérito imperfecto de indicativo: ¿arcaísmo o licencia poética?*

En el capítulo anterior se ha comprobado cómo a lo largo de los reinados de Alfonso Onceno y la dinastía Trastámara se había originado una nivelación lingüística, fruto de los cambios socio-políticos de la Corona de Castilla. Esta acomodación de variantes provocó la fijación de la forma monoptongada del diptongo [jé] > [í] del sufijo [-jé.λο], así como el progresivo asentamiento de las formas del pretérito imperfecto de indicativo con hiato, en detrimento de las que presentaban diptongo. El fuerte influjo que ejerció el resultado [jé] > [í], junto al empleo generalizado de la variante con hiato [í.a] del condicional de indicativo, que evitaba la homomorfia con la forma diptongada

---

(Marqués de Santillana *Sonetos* X, 9-12) y la rima entre *devedes*, *fallaredes*, *avedes* y *tardedes*. (Marqués de Santillana *Dezir narrativo* 5-XI, 81-88)

del imperfecto de indicativo ya desde el reinado de Alfonso X El Sabio, ocasionaron el asentamiento del morfema [í.a] del pretérito de imperfecto<sup>852</sup>.

- (11) reparo se me *desvía*, < DEVIAT  
rebuelve por otra *vía* < VIA (Jorge Manrique 5, 54-55)

que el atalaya *tenían* < TENEBANT  
[...]  
de la batalla que *vían* < VIDEBANT (Jorge Manrique 6, 21-23)

Desque vi que non *podía* < POTĒBAT  
partirme d'allí sin daña,  
como aquel que non *sabía* < SAPIEBAT  
de luchar arte nin maña,  
con muy grand *melanconía* < MELANCHOLĪA  
arméle tal quadramaña  
que cayó con su *porfía* < PERFIDĪA  
çerca d'unos tomellares. (Marqués de Santillana *Menga de Mançanares* 5, 29-31)

ya, mi bien, como *quería*, < QUARERE + HABEBAT  
[...]  
de cobrar nueva *alegría*. (Juan de Mena 20-Fin, 111-115)

Armenia e Scitia con toda *Albanía*,  
aunque, por quanto prolixo *sería*, < SEDERE + HABEBAT (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XL, 314-315)

Las dos rimas de (11) compuestas por la forma verbal y dos sustantivos, uno común y otro propio, ambas con el hiato [í.a], demuestran que los imperfectos de indicativo debieron articularse con hiato<sup>853</sup>: [ke.rí.a] y [se.rí.a]; por lo que el resto de rimas del Marqués de Santillana y Jorge Manrique, recogidas también en (11), apuntan a la misma pronunciación: [des.βí.a], [te.ní.an], [βí.an], [po.đí.a] y [sa.βí.a].

El estudio de las rimas no representa la única opción para justificar la articulación del imperfecto de indicativo con hiato, generalizada en el sociolecto de mayor prestigio y, seguramente, en el popular; de igual modo, el análisis métrico-acental proporciona unos resultados fiables acerca de la articulación de estas formas verbales. En los versos compuestos por Jorge Manrique y el Marqués de Santillana, recogidos en (12), aparece el pretérito imperfecto en interior de verso, por lo que la escansión acental servirá de apoyo para confirmar su articulación:

---

<sup>852</sup> Todos estos fenómenos de acomodación lingüística se resuelven en el siglo predecesor, época que menos estudios ha recibido, considerada bien como coda del reinado alfonsí, bien como preludio del humanismo, a pesar de que fue un período crucial de cambios en Occidente, cuyo reflejo se cristaliza, en el Reino de Castilla, con la estabilización del romance castellano.

<sup>853</sup> El fuerte influjo que ejerció el resultado [jé] > [í], junto al empleo generalizado de la variante con hiato [í.a] del condicional de indicativo, que evitaba la homomorfia con la forma diptongada del imperfecto de indicativo (ya desde el reinado de Alfonso X), ocasionaron el asentamiento del morfema [í.a] del pretérito de imperfecto.

- (12) *Enbíame* acá el oír < INVIABAT (Jorge Manrique 7, 5)  
 que ningún golpe *vernía* < VENIRE + HABEBAT (Jorge Manrique 13, 22)  
*Traía* saya apretada < TRADEBAT (Marqués de Santillana *La vaquera de Morana* 2, 11)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>Enbíame acá el oír</i>	oóooóoó(o)	Octosílabo mixto
<i>Que ningún golpe vernía</i> <sup>854</sup>	óóóóoóó	Octosílabo mixto
<i>Traía saya apretada</i>	oóóóoóó	Octosílabo mixto

Se trata de tres versos octosílabos, por lo que deben estar compuestos por ocho sílabas. Con la finalidad de que se obtenga dicho cómputo, las formas verbales <enbíame>, <vernía> y <traía> se deberían articular con hiato, propuesta apoyada en el análisis acentual. De esta manera se obtiene el resultado de unos pies métricos y un ritmo acorde con la estructura acentual del octosílabo. En consecuencia, los dos pretéritos imperfectos, junto al condicional que presenta la forma metatizada [n.r] > [r.n]<sup>855</sup>, se pronunciarían [em.bí.a.me], [ber.ní.a] y [tra.í.a].

La aplicación de este análisis a la totalidad de las obras poéticas que conforman nuestro corpus proporciona otros resultados. Como se observa en los versos recogidos en (13), las variantes del pretérito imperfecto que aparecen insertas en ellos muestran una articulación con diptongo. Esta forma, más generalizada durante los reinados del siglo XIII y en contienda con la forma minoritaria con hiato a lo largo del siglo XIV, todavía persiste en la presente centuria. Veamos los siguientes ejemplos que apuntan a la articulación diptongada del pretérito imperfecto, así como proporcionan algún dato sobre la pronunciación del condicional:

- (13) *oiré* que ella causó! < AUDIRE + HABEBAM (Jorge Manrique 5, 32)  
 la ciega Fortuna, que *havía* de vos fambre, < HABEBAT (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCLXVII, 2130)
- quien *podría* fazerme firme < POTERE + HABEBAT  
 [...]  
 bien *podría* restituirme (Juan de Mena 21-XVI, 148-151)

<sup>854</sup> La maestría de Jorge Manrique como poeta se manifiesta en la composición del presente verso: la primera parte de este octosílabo está formado por un pie métrico trocaico que choca con el siguiente acento del pie métrico dactílico. No creo que se trate de una falta como poeta, pues la palabra que empieza la parte acentual dactílica del mismo es *golpe*; un golpe que del contenido salta a la forma para romper con dicha acentuación.

<sup>855</sup> Recordemos que esta solución metatizada, en contraste con la que presenta una consonante epentética: [n.r] > [r.n] // [n.r] > [n.dr], tiene como finalidad optimizar y ajustar la estructura silábica a la tendencia del castellano. El ataque silábico se vio reforzado con la consonante nasal menos perceptible, dejando la más perceptible en el margen implosivo de sílaba, de esta manera se consigue una estructura más equilibrada: ataque silábico → consonante (- perceptible) + margen implosivo → consonante (+ perceptible), resultando el grupo [r.n] más funcional que [n.r]. La misma nivelación silábica acredita el surgimiento de la consonante epentética dental [n.dr].

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>oiríe que ella causó</i>	oóoóoó(o)	Octosílabo mixto
<i>la ciega Fortuna, que havía de vos fambre</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo dactílico
<i>quien podría fazerme firme</i>	óoóoóoóo	Octosílabo trocaico
<i>bien podría restituirme</i>	óoóoòoóo	Octosílabo trocaico

Como se deduce de la escansión acentual de estos versos, la forma verbal del pretérito imperfecto, que aparece en el verso de Mena, se articularía como [a.βjáj]. Esta variante aparece con menor frecuencia que la que presenta hiato, mucho más asentada en el plano fónico; por ello, se tratan de formas arcaicas que permanecieron, al menos en poesía, para regular el cómputo silábico de los versos. Esta antigua confrontación de variantes había sido empleada por la escuela del *mester de clerezía* con la misma finalidad: aparecía la forma con hiato cuando el autor necesitaba una sílaba más, y con diptongo cuando se requería una sílaba menos, pues respondía a una realidad fónica. Sin embargo, la variante con diptongo había quedado totalmente fosilizada, como se deduce de su empleo en posición interna de verso (ya no volverá a aparecer como rimante) que pervive hasta los poemas de Garcilaso de la Vega, cuyo empleo es el de una licencia poética para regularizar el cómputo silábico y el patrón acentual de los versos.

En contraste con el pretérito imperfecto, las formas de condicional que aparecen en estos versos se articularían como hiatos [ọj.rí.e] y [po.drí.a]<sup>856</sup>, aunque para ello haya que aceptar dos realidades fónicas: primero, la ausencia de contenido fónico de la grafía <f-> inicial de <fazerme>, cuya sinalefa con la última vocal de <podría> contabilizaría un total de ocho sílabas en el cómputo silábico; y, segundo, la articulación diptongada de [-wí-] en [res.ti.twír.me]. En caso contrario, mantenimiento de la labiodental [f-] inicial y el hiato [-u.í-], se aceptaría que los condicionales se pronunciaron como diptongos, algo de difícil aceptación debido a la ausencia de datos, entre los mismos autores, para apoyar dicha teoría.

Antes de terminar el presente epígrafe, se ha de apuntar el mantenimiento de una forma arcaica originada, seguramente, por la tendencia a la monoptongación de los diptongos y la reestructuración silábica del romance castellano con la finalidad de evitar estructuras heterosilábicas:

- (14) mis penas *serín* plazerres < SEDERE + HABEBANT (Juan de Mena 20-V, 50)

<sup>856</sup> Si cotejamos la forma <oiríe> de Manrique con las formas terminadas en <ía> de Mena, se podría deducir que el empleo residual de [í.e] habría mantenido un valor morfofonológico originario, es decir, sirvió para diferenciar la posible homonimia entre la primera y tercera persona del singular.



los quales vida *serín*<sup>857</sup>, < SEDERE + HABEBANT  
 [...] en mí temprano la *fin*. < FINE (Juan de Mena 22-X, 77-80)

El cómputo silábico del octosílabo de Mena y la escansión acentual del mismo, de base dactílica: oóooóooó, apuntan a que esta variante verbal era bisílaba. Asimismo, la rima entre <serin> y <fin> asegura que la presente forma gráfica no encubría un diptongo del tipo [se.rján], sino que se debió articular como [se.rín]. Esta variante se trataría de un residuo arcaico que empleó Juan de Mena con el fin de regularizar la métrica y la rima de sus versos, ya que es el único poeta que emplea esta forma y además con un uso minoritario, en contraste con el empleo de la forma con hiato.

#### 4.2.1.1.4. *Hiatos, latinismos y licencias poéticas*

El empleo de las estructuras heterosilábicas se vio incrementado en este período debido a la impronta latina. Estas formas pervivieron con las estructuras tautosilábicas, más asentadas y generalizadas en la lengua, resultando bien el asentamiento de la variante con hiato, debido a la generalización de su uso en el sociolecto más prestigioso, bien no llegaron a establecerse en la lengua, por lo que se mantuvo la forma patrimonial con diptongo. Steven Dworkin (2011: 159) explica, acerca de la contienda de variantes y el cambio léxico, que:

no implica que el significante o el significado antiguo desaparezca ante la presión de la variante innovadora; los dos significantes pueden coexistir como (cuasi-) sinónimos (quizá con variación social o estilística) o pueden adquirir funciones distintas y específicas dentro del campo semántico pertinente.

De esta manera, la presente teoría entronca con las siguientes palabras de Castillo Lluch y Pons Rodríguez (2011: 8-9) acerca de la variación y el cambio lingüístico:

En primer lugar, [...] este, por naturaleza, nace como una variante: solo en los aspectos donde la lengua muestra dos o más posibilidades de elección tendremos la manifestación de un cambio. En segundo lugar, ese cambio triunfará o decaerá de forma variable [...] en los cambios lingüísticos implica observar el reflejo textual

<sup>857</sup> Para Miguel Ángel Pérez Priego (1989: 58), nota a pie de página 77, esta forma verbal se trata de la forma arcaica de *serían*.

de los hechos lingüísticos como indicio de la cota de variación sociolingüística asociada al cambio.

El aprovechamiento de las diversas variantes formales para adquirir distintas funciones queda materializado en la creación poética. El poeta, como en el caso de Juan de Mena en el *Laberinto de Fortuna*, emplea constantemente las estructuras heterosilábicas, a través de la introducción de múltiples latinismos y la latinización de formas vernáculas, cuya finalidad es la de dotar a su texto de una forma lo más cercana posible a la lengua de cultura: el latín<sup>858</sup>.

A Juan de Mena se le han atribuido, al igual que a Berceo o a Góngora, la autoría de todos los latinismos que se hallan en su obra: “[...] desde *Mio Cid* y particularmente desde Berceo, el más cuantioso latinizador que haya conocido la poesía castellana” (Lida de Malkiel<sup>2</sup>1984: 251). A continuación se examinarán los siguientes versos extraídos del *Laberinto de Fortuna* con el fin de ejemplificar el empleo de las estructuras heterosilábicas, así como los desplazamientos acentuales, heredadas del latín:

- (15) Como que creo no *fuessen* menores < FUISSENT (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* IV, 25)  
*guarda*<sup>859</sup> la mucha costancia del Norte, < germ. \*warda (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* VIII, 58)  
 mucho *espaçiosa* cada qual ribera; < SPATIOSA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXV, 276)  
 e tierra de Media, do yo *creería* < CREDERE + HABEBAM (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXV, 279)  
*prestigiando*, poder ser (e)*sçiente* < PRAESTIGIANDO / SCIENTE (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* LX, 478)  
 una tal *reina* muy esclareçida < REGĪNA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* LXXV, 582)

Verso	Escansión	Pie métrico
<i>Como que creo no fuessen menores</i>	óoooooóooooó	Dodecasilabo dactílico
<i>guarda la mucha costancia del Norte</i>	oóooóooóoooo	Dodecasilabo dactílico
<i>mucho espaçiosa cada qual ribera</i>	oóooóooóoooo	Dodecasilabo mixto
<i>e tierra de Media, do yo creería</i>	oóooóooóoooo	Dodecasilabo dactílico
<i>prestigiando, poder ser (e)sçiente</i>	óoooooóooooó	Dodecasilabo dactílico
<i>una tal reina muy esclareçida</i>	oóooóooóoooo	Dodecasilabo dactílico

<sup>858</sup> Desde la perspectiva de las Tradiciones Discursivas, la elección de las variantes latinizadas queda justificada por el género poético del *Laberinto de Fortuna*, en contraste con el resto de obras líricas compuestas por Juan de Mena. Estas variantes léxicas coetáneas se remontarían a los usos lingüísticos imperantes, por lo que no son reflejo de un cambio lingüístico: “Hasta cierto punto los elementos que entran en juego en casos de variación lingüística pueden reflejar las variaciones generadas dentro del marco de las tradiciones discursivas subyacentes de los textos analizados, es decir que puede existir un vínculo entre la variación lingüística y tradiciones discursivas” (Dworkin 2011: 157).

<sup>859</sup> No hay un uso sistemático del hiato en las secuencias que ya habían diptongado tiempo atrás. Por esa razón, el latinismo no se extiende a todos los contextos, como sí se observa en Berceo.

A partir del patrón métrico-acental de los alejandrinos dodecasílabos de base dactílica, se llega a la conclusión de que Mena empleó las voces <fuessen>, <guarda>, <creería>, <pretigiando>, <sciente>, <reina> con estructuras heterosilábicas del tipo: [fu.é.sen], [gu.ár.da], [kre.e.rí.a], [pres.ti.zi.án.do] y [e.tsi.én.te]<sup>860</sup>. Todas estas variantes léxicas latinizadas, junto a los casos de vacilación (como el hiato en *creería*), responderían, según la teoría de las Tradiciones Discursivas, a las características del género poético en las que se insertan; sin embargo, la explicación lingüística va más allá: si bien es cierto que hay una mayor frecuencia de uso de las estructuras latinizadas en el *Laberinto de Fortuna*<sup>861</sup> que en el resto de obras de Mena, si se coteja con el resto de obras líricas de los poetas castellanos del cuatrocientos se observa que incluso en las *Coplas* de Manrique aparecen voces latinizadas y cultismos que se difundieron en la lengua y han permanecido vigentes: *impugnables*, *trasponer*, *senectud*, etc.

Las variantes que presentaban una estructura heterosilábica, en contienda con el sociolecto más popular que empleaba las variantes con estructuras tautosilábicas, fueron frecuentes en los poetas de la generación de Juan II y los Reyes Católicos, como fruto de la corriente cultural hegemónica de la Europa del cuatrocientos: el amanecer de las primeras composiciones creadas al amparo de la sombra cultural proyectada desde Italia y la cultura clásica; más concretamente, en el caso de Juan de Mena:

[...] estamos en presencia de un verdadero canon escolar, de un vocabulario docto que parte de lo forjado o empleado por Ovidio y Virgilio, de lo confirmado por la práctica de los poetas de la Edad de Plata y de la tardía latinidad, hasta desembocar en la poesía ambiciosa de las lenguas romances, cuando toman conciencia de sí mismas, o sea, al advenimiento de la Edad Moderna (Lida de Malkiel<sup>2</sup>1984: 256).

De esta manera, la corriente cultista impregnó la producción poética en castellano. Juan de Mena no fue el único que hizo acopio de cultismos y revitalizó estructuras

<sup>860</sup> Todo parece apuntar a la articulación de una vocal protética para que el cómputo silábico resulte de doce sílabas. Se podría pensar que la sílaba que falta se obtuviera a partir de la articulación bisílaba de <ser>, pero, en tal caso, la escansión acental no sería la propia del alejandrino dactílico, por lo que la forma con la vocal de apoyo es la solución que mejor se acomoda al patrón métrico-acental de esta obra poética. No olvidemos que la introducción de las estructuras latinas, como afirmaba Dworkin (2011), también se daba a partir de la latinización de las formas romances, en este caso, el empleo de la estructura heterosilábica junto a la vocal protética romance [e-].

<sup>861</sup> “Fuera de estos compuestos, altamente ornamentales aun dentro del latín, el *Laberinto* presenta un gran número de cultismos, tomados de la lengua poética latina [...], a los que hay que agregar varios gentilicios [...] derivados [...] y términos testimoniados con gran preferencia por los poetas [...]. Hay palabras que, con pertenecer por igual al vocabulario de la prosa y del verso, asumen en el *Laberinto* color decididamente poético porque integran expresiones que Mena ha trasladado enteras del original a su imitación” (Lida de Malkiel<sup>2</sup>1984: 255).

latinizadas en desuso; las conclusiones obtenidas a partir del análisis métrico de las composiciones del Marqués de Santillana, Gómez Manrique, Jorge Manrique y Juan del Enzina apuntan a que todos estos autores se insertaban en la misma corriente cultural; en otras palabras, ponen de manifiesto la variabilidad de la estructura silábica del castellano correspondiente al sociolecto más culto.

#### 4.2.1.1.4.1. *Hiatos etimológicos y secundarios*

Las rimas de las obras poéticas que abarcan los reinados del siglo XV presentan una regularidad generalizada en lo concerniente a los hiatos secundarios, originados por la pérdida de las consonantes intervocálicas del latín; muchas de estas estructuras heterosilábicas, que en los reinados anteriores convivieron con las formas patrimoniales diptongadas, se han mantenido hasta hoy en día, otras se perdieron en favor de las variantes con diptongo<sup>862</sup>:

- (16) pasa un gran río caudal; < RIVU (Jorge Manrique 40, 2)  
 su *crüeza* < CRUDELITIA (Jorge Manrique 2, 57)  
 cuya fuerça *porfiosa*. < PERFIDIOSA (Jorge Manrique 3, 8)  
 que de tales *traiciones* < TRADITIONES (Jorge Manrique 10, 11)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Pasa un gran río caudal</i>	óooooó(o)	Octosílabo dactílico
<i>Su crüeza</i>	ooóo	Tetrasílabo dactílico
<i>Cuya fuerça porfiosa</i>	óóóoóóo	Octosílabo trocaico
<i>que de tales traiciones</i>	òóóoóóo	Octosílabo trocaico

El ritmo acentual y el cómputo silábico de cada uno de los versos anteriores justifica que las voces <río>, <crüeza> y <porfiosa> se articulaban como hiatos: [rí.o], [kru.é.ɰa] y [por.fi.ó.za]. Estas estructuras heterosilábicas, originadas por la pérdida de la consonante dental o la semiconsonante labializada velar, ambas intervocálicas, se mantuvieron vivas en la lengua sin diptongar, seguramente por la impronta culta que caracterizaba este siglo y su posterior generalización en el habla del sociolecto más popular que seguía la moda lingüística más prestigiosa de la corte.

Del mismo modo, la variante con hiato [lo.ór] contendió con la forma monoptongada [lór], pero como ejemplifica los versos de Manrique y Enzina, se prefirió

<sup>862</sup> Tal es el caso de la voz *traiciones* del verso de Manrique de (16), cuya estructura heterosilábica se originó cuando se perdió la consonante intervocálica. Esta variante diptongó, a partir de la tendencia antihiática del castellano y se formó [traj.tsjó.nes]. De esta manera, en contraste con los otros hiatos de (16) que se mantuvieron, esta forma no se asentó en la lengua.

la variante con hiato en detrimento de la forma monoptongada; contrariamente a lo que ocurre con la representación gráfica <veen>, que encubre una articulación simplificada:

No vos *loo* por amores < LAUDO (Gómez Manrique 26, 13)  
 ¡Virgen dina de *loor*, < der. LAUDĀRE (Juan del Enzina, *A la gloriosa madre de Dios*, 59)  
 qu'ellos no *veen* porque ciegan < VIDENT (Juan del Enzina, *Coplas en loor del apóstol Sant Pedro*, 552)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>No vos loo por amores</i>	óóóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>Virgen dina de loor</i>	óóóóóóó(o)	Octosílabo trocaico
<i>Qu'ellos no veen porque ciegan</i>	óóóóóóóó	Octosílabo dactílico

Del cómputo silábico de los versos y su escansión acentual se deduce que <loor> y <veen> debieron articularse como [lo.ór] y [bén]. Tras la pérdida de la consonante dental intervocálica se originó el hiato en [lo.ór] y [bé.en], resultados que convivieron con las variantes monoptongadas [lór] y [bén].

#### 4.2.1.1.4.2. Estructuras heterosilábicas y cultismo

Fruto de la afectación lingüística de los escritores que pertenecían a la corte de los Reyes Católicos es la recuperación de la estructura silábico-acentual latina; con ello se lograba, en primer lugar, una apariencia acústica y formal cercana a la lengua de cultura y, en segundo lugar, servía a los poetas para regularizar la métrica de los versos, en palabras de Lapesa (1981: 256-259):

La antigüedad no es para los hombres del siglo XV simple materia de conocimiento, sino ideal superior que admiran ciegamente y pretenden resucitar [...] Si unimos a lo antedicho la constante alusión a mitos y episodios históricos, nos formaremos idea del alarde culto que domina en los escritos del siglo XV.

A continuación se demostrará que esta corriente no solo impregnaba las obras poéticas de Mena, sino también las del Marqués de Santillana, Gómez Manrique, Jorge Manrique<sup>863</sup> y, en menor medida, Juan del Enzina:

- (17) de tu vista *gloriosa*. < GLORIOSA (Juan de Mena 19-VIII, 86-89)  
 qu'es a los reyes *glorioso* pecho. < GLORIOSU (Marqués de Santillana *Sonetos XXXIII*, 14)

<sup>863</sup> Tradicionalmente se había afirmado que la poesía de Manrique reflejaba un modelo de habla más cercana a la popular, en contraste con la lengua de Mena. Como se deduce de los ejemplos aducidos, la corriente cultista había penetrado en la creación poética del cuatrocientos y fue reduciéndose, paulatinamente, hacia el final del reinado de los Reyes Católicos, como atestigua la lengua de Enzina, reflejada en sus obras.

su sepulcro *glorioso* < GLORIÖSU (Juan del Enzina *La fiesta de la Resurrección*, 319)

triumpho viril de *gloria*, < GLORIÄ

de amas partes *victoria* < VICTORIÄ (Juan de Mena 25, 2-4)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>De tu vista gloriosa</i>	òóóòóóó	Octosílabo trocaico
<i>Qu'es a los reyes glorioso pecho</i>	òóóóóóóóóó	Endecasílabo con acento en 4ª, 8ª y 10ª
<i>Su sepulcro glorioso</i>	òóóòóóó	Octosílabo dactílico
<i>Triumpho viril de gloria</i>	óóóóóóó	Octosílabo dactílico
<i>De amas partes victoria</i>	óóóòóóó	Octosílabo trocaico

En base al análisis métrico-acentual de los versos anteriores, se deduce que la estructura heterosilábica y acentual latinas se mantienen en [glo.ri.ó.zo] y sus derivados morfológicos, fenómeno de raíz cultista que acaece en las obras de todos los poetas castellanos de mayor prestigio. Sin embargo, la artificiosidad poética tiene su reflejo en el desplazamiento acentual, como es el caso de los versos de Mena de (17): según la escansión acentual de los versos en que se insertan, las voces <gloria> y <victoria> se tuvieron que acentuar como paroxítonas: [glo.rí.a] y [bik.to.rí.a], seguramente, con la finalidad de marcar un hiato latino, ajeno a la estructura silábica del romance.

- (18) engañáisme *dormiendo*, (Juan de Mena 11-V, 48)  
 quanto saber e *sciencia* < SCIENTIA (Juan de Mena 11-IX, 84)  
 con espada *furiente* < FURIENTE (Marqués de Santillana *El sueño* III, 24)  
 las doze señales del grand *zodiaco*. < ZODIACU (Juan de Mena 21-I, 8)  
 castalio de Phebo, su dios *copioso* < COPIOSU (Juan de Mena 22-V, 36)  
*Çessárea* celsitud, (Juan de Mena 23, 6)  
 el curso que fizo después *reitera* < REITERAT (Juan de Mena 39, 30)  
 noverca de *sapiencia*, < SAPIENTIA (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XV, 142)  
 quan loable soys a quien lo *siente*. < SĒNTIT (Marqués de Santillana *Sonetos* XXXII, 8)  
 nin plazer *demasiado*; (Gómez Manrique 8, 20)  
*biuda* por cierto, mas no de nobleza; < VIDŪA (Gómez Manrique 36, 116)  
 algún *juizio* muy diestro < IUDICIŪ (Gómez Manrique 74, 19)  
 non fue por belleza *Virgínea*<sup>864</sup>, < FUIT / VIRGINEA (Marqués de Santillana *Sonetos* XII, 6)

Hay algunos latinismos que ya fueron introducidos por poetas anteriores, cuya tradición mantienen los poetas del cuatrocientos, tal es el caso del siguiente verso octosílabo de Mena (*Coronación del Marqués de Santillana* XXXII, 310): *Ved, seso interiores*, cuya escansión acentual y cómputo silábico justifican la articulación [in.te.ri.ó.fes] para la representación gráfica <interiores>. El presente cultismo también

<sup>864</sup> Estas estructuras heterosilábicas retrocedieron ante la presión de la tendencia del castellano a las variantes tautosilábicas. Sin embargo, en este caso, el cultismo *virgíneo* se mantiene hoy en día, por lo que las estructuras silábicas cultas se mantuvieron en el uso lingüístico del sociolecto más elevado, en contraste con el habla popular. Ya no se trata únicamente de una cuestión basada en las Tradiciones Discursivas o géneros textuales, sino en el ámbito de uso de la lengua, en relación con el marco cultural que justifica la introducción de los cultismos.

aparece en las composiciones líricas de Berceo y Francisco Imperial, dos poetas de prestigio que, enmarcados en contextos socio-culturales distintos, se vieron influenciados por el modelo lingüístico latino, tal y como se observa en los versos recogidos en (18):

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>engañáisme dormiendo</i>	òóòòòóó	Octosílabo trocaico
<i>quanto saber e sciencia</i>	óóóóóóó	Octosílabo dactílico
<i>con espada furiente</i>	òóòòòóó	Octosílabo trocaico
<i>las doze señales del grand zodiaco</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>castalio de Phebo, su dios copioso</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>Çessárea celsitud</i>	óóóóóó(ó)	Octosílabo dactílico
<i>El curso que fizo después reitera</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>noverca de sapiencia</i>	óóóóóóó	Octosílabo dactílico
<i>quan loable soys a quien lo siente</i>	óóóóóóóóó	Endecasílabo con acento en sílaba par
<i>nin plazer demasido</i>	òóòòòóó	Octosílabo trocaico
<i>biuda por cierto, mas no de nobleza</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>Algún juizio muy diestro</i>	óóóóóóó	Octosílabo mixto
<i>Non fue por belleza Virgínea</i>	óóóóóóóóó	Endecasílabo con acento en 3 <sup>a</sup> 6 <sup>a</sup> y 9 <sup>a</sup>

La escansión acentual, junto al cómputo silábico de los versos seleccionados, apuntan al mantenimiento de las estructuras heterosilábicas en <furiente>, <zodiaco>, <copioso>, <reitera>, <biuda>, <juizio>, <fue> y <virgínea>: [fu.ri.én.te], [tso.ðí.a.ko], [ko.pi.ó.zo], [re.i.té.ra], [bi.ú.ða]<sup>865</sup>, [zu.í.dzjo], [fu.é] y [bir.ǰí.ne.a]. El empleo del acento latino no era una condición *sine qua non* en la recuperación de las estructuras heterosilábicas, como se observa en el caso de [fu.é], cuya acentuación responde al patrón acentual romance<sup>866</sup> y no al latino, que habría ocasionado una pronunciación del tipo \*[fú.e].

<sup>865</sup> En los poemas de Berceo aparecen las variantes *biuda*, *bibda* y *viuda*, todas ellas bisílabas y la última variante como trisílabo, fruto de la corriente cultista del *mester de clerezía*. Ante la aparición de esta forma a lo largo de la tradición poética castellana medieval no es necesario reconstruir una forma \*[bí.dú.a] como hacen Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. VIUDO), si bien es cierto que esta variante convivió con el resto de formas a lo largo de los reinados de Fernando III hasta Juan II. En el reinado de los Reyes Católicos, como documenta la poesía de Enzina, se regularizan las estructuras heterosilábicas y, según registran Palencia y Nebrija, esta forma se articulaba, de manera general, como [bjú.ða], forma que tuvo su origen en “la trasposición de la forma etimológica” (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. VIUDO): VIDÚA > [bíd.ba] (> leonés [bíl.da]) > [bíb.da], > [bjú.ða]. De esta manera, se puede deducir que el hiato en [bí.u.ða] es un artificio poético, cuya finalidad es la de acercar la forma del texto a la lengua latina.

<sup>866</sup> En otras ocasiones, como se analizará más adelante, muchos de estos poetas hacían uso del acento latino como recurso para regularizar el ritmo de sus versos, influenciados por la corriente culta que impregnaba esta época.

La poesía de Juan del Enzina representa el abandono del empleo de las estructuras heterosilábicas en beneficio de las variantes diptongadas. Estas formas son las que abundan en toda su poesía, si bien es cierto que todavía presentan rasgos cultistas, sobre todo en la poesía religiosa, hecho que apuntaría que esta tradición textual, arraigada al ámbito culto y tradicional eclesiástico, era más proclive a la aparición de variantes más latinizadas<sup>867</sup> que en el resto de géneros líricos:

- (19) Con su fe *patriarcal*<sup>868</sup> < der. PATRIARCHA (*La Natividad*, 469)  
*abreviadas* por cuenta. < ABBREVIATAS (*La Natividad*, 576)  
 de aquel *juizio* postrero < IUDICIŪ (*Gloria in excelsis deo*, 36)  
 a Belén desde *Oriente* < ORIĒTE (*Los tres Reyes Magos*, 35)  
 Tú, Redentor *triumfante*, < TRIUMPHANTE (*La fiesta de la Resurrección*, 37)

A partir del cómputo silábico de los versos de (19) se concluye que Enzina prefería la estructura heterosilábica para las voces que aparecían en la centuria anterior formadas por secuencias tautosilábicas, como es el caso de la representación gráfica de <patriarcal>, <abreviadas>, <juizio>, <triumfante>, y <Oriente> que encubren las siguientes pronunciaciones: [pa.tri.ar.kál], [a.bre.βi.á.ðas], [ʒu.í.dzjo], [tri.un.fán.te] y [o.ri.én.te]. La escansión acentual de estos versos octosílabos apoya, nuevamente, estas articulaciones con hiato:

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>De aquel juizio postrero</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>Tú, Redentor triunfante</i>	óoóoóoó	Octosílabo dactílico
<i>A Belén desde Oriente</i>	ooóooóo	Octosílabo dactílico

#### 4.2.1.1.4.3. *Hiatos como licencia poética*

Para concluir el presente epígrafe, he recogido unos versos de Juan de Mena y el Marqués de Santillana que demuestran que muchos de los cultismos que introdujeron estos autores no eran más que meros artificios poéticos y productos culturales que no respondían a la realidad lingüística más generalizada:

- (20) Vos de *reis*<sup>869</sup> engendrado, < REGES

<sup>867</sup> Ya entrados en el siglo XVI, según Navarro Tomás (1935: 37), nota al verso 211 de la *Égloga II* de Garcilaso de la Vega, afirma de la voz *quieto* que debe leerse con diéresis, “[...] cultismo prosódico repetido en esta misma égloga y en otros autores del siglo XVI”.

<sup>868</sup> Al igual que los siguientes versos: *una fe patriarcal* (*La fiesta de la Asunción*, 92) y *Patriarcas le cantavan* (*La fiesta de la Asunción*, 730).

<sup>869</sup> Muchos de los latinismos que aparecen en la obra del Marqués se justifican por el receptor de sus composiciones, en este caos se trata de una obra dirigida expresamente al infante don Pedro de Portugal.



y de *reis* engendrador, (Juan de Mena 36, 48-49)

si pensáis sin *piEDAD* < PIETATE (Juan de Mena 18-XII, 107)

de muy grand *piADAD* vençido, (Marqués de Santillana *Dezir narrativo* 5-IX, 69)

[...]

e del segundo choro más preçioso,

[...]

Miguel Arcángel, duque *glORIOSO* (Marqués de Santillana *Sonetos* XXXV, 1-8)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Vos de reis engendrado, Y de reis engendrador</i>	óóóóóóó óóóóóó(o)	Octosílabo trocaico Octosílabo trocaico
<i>Si pensáis sin piedad De muy grand piadad vençido</i>	òóóóóóó(o) òóóóóóó	Octosílabo trocaico Octosílabo trocaico
<i>E del segundo choro más preçioso Miguel Arcángel, duque glorioso</i>	oooóóooooóó oooóóooooóó	Endecasílabos con acentos en 4 <sup>a</sup> , 6 <sup>a</sup> y 10 <sup>a</sup>

Los acentos primarios (propios del ritmo de los octosílabos y endecasílabos), junto al cómputo silábico de los versos anteriores, apuntan a la pronunciación de <reis> y <piEDAD/piADAD> bien con estructuras tautosilábicas ([réjs] y [pja.ðád]), bien heterosilábicas ([ré.is] y [pi.e.ðád]); del mismo modo, la forma gráfica <preçioso>, que encubre una articulación con diptongo [pre.tsjó.zo], se encuentra en rima con <glORIOSO>, cuya articulación era con un hiato [glo.ri.ó.zo]. La vacilación articulatoria entre hiato/diptongo justifica que la variante con hiato, más cercana a la estructura silábica latina de mayor prestigio, era un artificio cultural que no respondía a la tendencia fonética del castellano hacia la diptongación; en otras palabras, un fenómeno fundamentado en el principio fonológico universal de *economía lingüística*. De esto se concluye que estas variantes no se generalizaron y fueron reemplazadas por las formas con diptongo, como se manifiesta, de manera generalizada, en la poesía de Enzina.

El patrón acentual de los versos anteriores responde al ritmo del octosílabo y el endecasílabo, para ello, muchos acentos léxicos secundarios recaen en las sílabas adecuadas según el ritmo de habla del castellano y la teoría de *la ventana de las tres sílabas*. Estos acentos recaen en las sílabas alternas (como aparece en todos los ejemplos anteriores) con la finalidad de evitar el *choque acentual* (Rodríguez-Vázquez 2010). A partir de esta teoría<sup>870</sup>, es lógico encontrar articulaciones basadas en la métrica del pie trocaico del tipo [èn.zen.drá.ðo], [en.zèn.dra.ðór] o, si se hace referencia al grupo acentual, cuando se unen más de dos segmentos léxicos, como es el caso de [mi.yel.ar.kán.zel]. En consecuencia, resulta adecuada la aportación de Rodríguez-

<sup>870</sup> Teoría aceptada por la Real Academia de la Lengua y la Asociación de Academias de la Lengua Española en su volumen dedicado a la fonética y fonología españolas (2011: 356-433).

Vázquez (2010: 165) en torno a la necesidad del estudio prosódico de los versos para dilucidar el transcurso histórico del acento castellano<sup>871</sup>:

For this reason, the study of specific verse prosodies can shed some light on the rhythmic principles that underlie the corresponding speech prosodies and, more broadly, the ways in which different languages parameterize and articulate the general rhythmic capacity.

#### 4.2.1.2. *Vacilación del timbre de las vocales átonas y otros procesos vocálicos*

Durante los reinados de Juan II y los Reyes Católicos el timbre de las vocales átonas del castellano era todavía inestable, tal y como recoge Lapesa (1981: 269): “Había vacilaciones de vocalismo (*sofrir, deferir, joventud, mochacho, cevil*) que penetraron hasta muy avanzado el período clásico”. Las recientes investigaciones sobre fonética y fonología históricas no han abordado sistemáticamente el estudio de los factores que motivaron la emergencia y el mantenimiento de estas formas. A partir de un análisis más atento de la etimología, se ha llegado a la conclusión de que se puede diferenciar entre las vocales átonas, cuyo timbre responde a la evolución esperable del latín al romance, y los resultados que se originaron por otros factores no etimológicos, como es la introducción de los latinismos, el contacto lingüístico y la armonía vocálica.

##### 4.2.1.2.1. *Análisis de las vocales átonas cuyo timbre es el resultado de la evolución del latín a las lenguas romances*

Las siguientes variantes patrimoniales<sup>872</sup> contendieron con las más cultas, que conservaban el timbre de la vocal originaria; con el paso del tiempo, las variantes con

---

<sup>871</sup> Esta tendencia rítmica, fruto de la evolución de la acentuación latina, fue variando con el paso del tiempo, en palabras de T.S. Eliot (1942: 17): “the music of poetry must be a music latent in the common speech of its time”.

<sup>872</sup> Pascual (2009) concluye que los dialectos hispánicos centrales podrían relacionarse con el catalán a partir de la confusión entre *e ~ a* iniciales, y en otras posiciones de atonicidad: en primer lugar, dichos dialectos centrales mantienen las tres vocales latinas átonas [a, e, i]; en segundo lugar, se comenzaron a confundir *a ~ e* (i) en el nivel coloquial, mientras se conservaba una única variante en el sociolecto más culto (doble comportamiento que debe ponerse en relación con los resultados obtenidos); y, en tercer lugar, se impuso un único resultado en el castellano y en el catalán occidental; mientras que el catalán oriental eliminó la confusión en favor de una vocal media abierta [ə], conocida en los estudios de fonética experimental como *schwa*, término clásico tomado de la lingüística indoeuropea.

mayor prestigio se difundieron y terminaron relegando las formas patrimoniales al sociolecto más popular, hasta que desaparecieron:

- (21) las oras y *sacreficios* < SACRIFICIŌS (Gómez Manrique 83, 617)  
 Mis *sospiros*, despertad < SUSPIRĪOS (Gómez Manrique 57, 1)  
 la cual pone *moltitud* < MULTITŪDO (Gómez Manrique 42, 8)  
 temiendo el manto de la *sepoltura*. < SEPULTURA (Ejemplo de armonía vocálica). (Marqués de Santillana *Sonetos* XXIX, 4)  
 Maguer lo llevó el *mochacho*, (Juan de Mena 49, 65)  
 En el próspero tiempo las *serenas* (sirenas) < SIRENAS (Marqués de Santillana *Sonetos* XXI, 1)  
 avino en muchos *logares*. < LOCALES (Marqués de Santillana *El sueño* XX, 160)  
 en aquesto *presomiste!* < PRAESUMISTI (Marqués de Santillana *Otras coplas del dicho sseñor Marqués sobr'el mesmo casso* Tercero, 90)  
 en el pueblo *egepçiano*. < AEGYPTIANU (Marqués de Santillana *Tratado de la muerte* XI, 87)  
*Diziembre*<sup>873</sup> parece mayo < DECĒMBER (Gómez Manrique 25, 5)  
 para nuestro *redemir* < REDIMĒRE (el cambio acentual motiva el cambio vocálico) (Gómez Manrique 53, 23)
- Venidos a Venus, vi en grado *espicial* < SPECIALE  
 los que en el fuego de su *joventud* < IUVENTUTE (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* C, 793-794)

El timbre de las vocales átonas pretónicas de *sacreficios*, *moltitud*, *sepoltura* o *redemir* es etimológicamente esperable; sin embargo, habrían convivido con las formas cultas *sacrificios*, *multitud*, *sepultura* o *redimir* que mantienen el timbre vocálico originario y terminaron por imponerse en la lengua, desterrando a las otras variantes del romance. Según Lapesa (1981: 261-262) se tratan de inseguridades que pervivieron en la primera mitad del siglo XV: “Las vocales inacentuadas alteraban con frecuencia su timbre: *sofrir*, *venir*, *robí*”. Estas formas, como afirma él mismo (1981: 269) permanecían inalteradas a lo largo del reinado de los Reyes Católicos: “Había vacilaciones de vocalismo (*sofrir*, *deferir*, *joventud*, *mochacho*, *cevil*) que penetraron hasta muy avanzado el período clásico”.

Contrariamente a lo expuesto, no todo se trataba de inseguridades, como se observa en el caso de *logares*. Esta voz, en palabras de Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. LUGAR), se trata de un “[...] derivado de LŌCUS ‘lugar’, al que sustituyó porque su descendiente arcaico *luego* se confundía con el adverbio de igual forma”. La variante *lugar* aparece registrada por vez primera en un documento leonés del siglo XIII y parece ser que convivieron *logar* y *luego*, de donde nacieron otras formas híbridas: *\*luegar* y *\*luogar*. Estas formas se redujeron a *lugar*, evolución semejante a la ocurrida con *pulgar* < *\*puelze* < POLLICEM.

<sup>873</sup> Variantes gráficas que se documentan en los manuscritos: <dizienbre> y <dezienbre>.

- (22) yo quiero *sofrir* que muera < SUFFÈRRE (Jorge Manrique 29, 7)

quien aqueste mal *sufriere*<sup>874</sup>  
todo mal puede *sofrir*. (Gómez Manrique 46, 11-12)

El cotejo de los dos ejemplos recogidos en (22) pone de manifiesto que muchas de estas variantes patrimoniales contendían con las etimológicas, tal es el caso de *sofrir* ~ *sufriere*. El étimo está formado por una Û tónica que originó, en el paso del latín al castellano, la vocal [o]; razón por la que *sofrir* era el resultado patrimonial, mientras que en la forma *sufriere* se había recuperado el timbre cerrado de la vocal latina<sup>875</sup>.

Del mismo modo acaece en el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo, en cuya primera escena se documenta el resultado patrimonial del timbre de las vocales átonas en *sofrirás* (v. 74) o *podiste* (v. 39)<sup>876</sup>.

- (23) recordé, tan *encreíbles* < INCREDIBĪLES (Marqués de Santillana *Dezir narrativo* 4-V, 37)  
mi daño se *entitulasse*. < INTITULASSET (Juan de Mena 18-II, 15)  
fuera mejor *enemigo* < INIMICU (Gómez Manrique 7, 3)  
Así que por *desculparte*, < der. DIS + CULPARE (Jorge Manrique 17, 46)

Las fronteras morfológicas condicionan un tipo de evolución lingüística determinada. Los hablantes pueden tener conciencia de una serie de límites morfológicos que motivan que una tendencia fonética evolutiva no llegue a darse, así sucede en el caso del mantenimiento de [f] latina en una voz como *defensa*. En palabras de Pensado (1999a: 89): “[...] las peculiaridades de los cambios que afectan a las secuencias de fonemas separadas por una frontera morfológica permiten deducir detalles subfonémicos que, de otra forma, se escapan a la reconstrucción”.

---

<sup>874</sup> El presente fenómeno de vacilación entre la vocal romance [o] y la etimológica [u], recuperada seguramente por el influjo cultista que imperaba en esta época, no se encuentra relacionado con la vacilación gráfica entre la forma <soes> y <sois> de los siguientes versos (Gómez Manrique 74f, 8 y 18): *allí soes vós trobador / vós sois un marrano hito*. Ambas formas gráficas encubren una articulación con diptongo, como se deduce del cómputo silábico y la escansión acentual de los versos octosílabos en que se insertan: oóoóoó(o) / oóoóoóo. Seguramente, el mantenimiento de la grafía vocálica <e> en <soes> se justificaría a partir de la <e> en <sodes>, variante de donde procede, por lo que se trataría de un caso de tradición ortográfica; sin embargo, la grafía vocálica <i> en <sois> parte de un criterio fónico, con la finalidad de representar la semiconsonante del diptongo originado tras la pérdida de la consonante intervocálica. En conclusión, a pesar de la variación gráfica entre <soes> y <sois>, ambas formas encubren una misma articulación con diptongo [só.es] o [sójs] < [só.es] < [só.ðes].

<sup>875</sup> Caso que no ocurre de la misma manera en todo el dominio románico occidental; en el caso del catalán se mantiene la evolución patrimonial: *sofrir*.

<sup>876</sup> Para la elaboración de esta primera escena, la más larga que hay en el auto (143 versos), Alonso del Campo se alimenta de sus autores coetáneos, en este caso de la magna obra de Jorge Manrique: *vn escándalo avrés fuerte, / por ende estad contenplando / y vuestro seso despierte, / que la ora de mi muerte / sabed que se va açerqando*.

A partir de los ejemplos de (23) parece ser que la evolución del timbre de las vocales átonas había afectado a los morfemas derivativos latinos IN- y DIS-, originando las variantes *en-* y *des-*, como se observa en las voces *encreíbles*, *entitulasse*, *enemigo* y *desculparte*. Estas formas contendían con las que presentaban la vocal latina cerrada [i] (ejemplos del apartado *a.2.*); sin embargo, la forma *enemigo* se mantuvo en la evolución del romance, en contraste con el resto de voces que fueron relegadas en beneficio de las formas latinas como *increíbles*, *intitulase* o *disculparte*. Seguramente, la conciencia del prefijo derivativo motivó al mantenimiento de las formas más cultas<sup>877</sup>; en cuyo caso, cuando la conciencia de prefijo desapareció, la forma patrimonial seguía siendo funcional, como es el caso de *enemigo*:

[...] en la evolución diacrónica de las lenguas este tipo de relaciones puede perder transparencia ya sea [...] por la introducción de palabras o procedimientos de derivación foráneos o, como sucede en otra serie de casos, por la propia evolución fonética (Pensado 1999a: 93).

#### 4.2.1.2.2. *Variantes no patrimoniales*

En el epígrafe anterior se han analizado las vacilaciones y múltiples variantes que presentaba la vocal átona en el resultado patrimonial durante el transcurso del cambio lingüístico del latín a las lenguas romances. Estos resultados convivieron con otras variantes no patrimoniales, como sucede con los latinismos y otras variaciones vocálicas originadas por la armonía vocálica del castellano y el ritmo del habla (obsérvese el cambio vocálico: *ebispo* > *obispo*, visto en el anterior capítulo).

La introducción de las formas latinas, a través de la fuerte corriente cultista del cuatrocientos, provocó errores e incorrecciones en el empleo de estas formas, tal y como recoge Lapesa:

Las ambiciones de estos primeros humanistas contrastan con su escaso respeto a la forma de los latinismos que introducen<sup>878</sup>: *inorar*, *cirimonia*, *absuluto*, *noturno*, *perfección* demuestran que la enseñanza del latín seguía adoleciendo de los defectos

<sup>877</sup> Con la finalidad de mantener una mayor transparencia léxica se pierden algunas alternancias morfológicas o se bloquean ciertos cambios fonéticos, como el desplazamiento acentual latino, para coincidir con el de la forma simple: *RECIPIIT* > *recibe* (Pensado 1999a: 94).

<sup>878</sup> Como ocurre en la estrofa de Juan de Mena (*La coronación del Marqués de Santillana* XXIX, 286-287) en que rima *infinidos* con *sentidos*.

de la transmisión oral y era insuficiente para mantener las formas *ignorar*, *ceremonia*, *absoluto*, *nocturno*, *perfección* (Lapesa <sup>9</sup>1981: 260).

- (24) con muy grand *malenconía* < MELANCHOLIA (Marqués de Santillana *Menga de Mançanares* 5, 33)  
las serpientes *gimían*, < GEMEBANT (Gómez Manrique 57, 273)  
a la vil *propusición*; < PROPOSITIONE (Gómez Manrique 30, 175)  
a esta nuestra *cuistión* (v. <quistión>) < QUAESTIONE (Jorge Manrique 13, 53)  
a su mandar y *obidiente*, < OBOEDIENTE (Jorge Manrique 7, 36)  
nin vuestro bien me *pluguiera*; (en el XIII <ploguiera>) (Gómez Manrique 18, 8)  
*prosupuesto* no fengido. < der. PRAE + SUPPOSITU (Gómez Manrique 32, 40)  
con devida *çerimonia*, < CAEREMONIA (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XIV, 110)  
pospuesta *benivolencia* < BENEVOLENTIA (Gómez Manrique 56, 2067)  
por un *lucó*<sup>879</sup> envejeçido < LOCO (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* IV, 34)

El timbre de las vocales átonas de las voces señaladas en los versos de (24) no son el resultado de una evolución etimológica, ni tampoco mantienen el timbre de la vocal etimológica. Si atendemos a cada uno de los ejemplos por separado, se observa una tendencia a la metafonía: *e* > *i* y *o* > *u*. Este rasgo podría haberse motivado por la influencia del timbre de la vocal siguiente, todas ellas altas y cerradas, por lo que la contaminación fonética podría ser una respuesta adecuada que justificase la documentación de estas variantes. Por otro lado, la influencia culta en la conciencia lingüística de estos autores pudo haber originado numerosos casos de ultracorrecciones, por lo que, teniendo en cuenta esta teoría, los ejemplos de (24) se entenderían como equívocos de los autores debido a la fuerza que ejercía la conciencia latinista.

Contrariamente al estudio llevado a cabo con anterioridad, a continuación se anotan una serie de voces, cuyas vocales átonas son el resultado de la evolución del timbre de las vocales latinas:

- (25) *bevir* con dolor y pena, < VIVERE (Gómez Manrique 4, 12)  
No puedo más *escrevir*, < SCRIBERE (Gómez Manrique 4, 49)  
que quien tal *sopo* fazer < FACERE (Gómez Manrique 45, 12)  
así lo *posimos* en Santa María < POSUIMUS (Gómez Manrique 36, 99)  
e tú sola *disposiste* (Marqués de Santillana *Tratado de la muerte* XIII, 99)  
éstos, tanto que *obtovieron* < OBTINUERUNT (Marqués de Santillana *Canonización* XXVIII, 221)  
tal *serviente*. < SERVIENTE (Juan de Mena 16-X, 100)

---

<sup>879</sup> “[...] derivado de LŌCUS ‘lugar’, al que sustituyó porque su descendiente arcaico *luego* se confundía con el adverbio de igual forma” (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. LUGAR). La forma que presenta el Marqués de Santillana se trata, claramente, de un latinismo formal: se mantiene la consonante velar oclusiva sorda en posición postvocálica, mientras que la vocal tónica mantiene el timbre del resultado romance. Corominas y Pascual afirman que la variante *lugo*, resultado de la reducción en el uso proclítico, es frecuente en las obras de Enzina y se mantiene, hoy en día, en el habla vulgar de los judíos y de los aragoneses.

El étimo latino de estas voces es perfectamente conocido; a partir del mismo, las vocales átonas de *bevir*, *escrevir*, *sopo*, *posimos*, *disposiste*, *obtovieron* y *serviente* son esperables desde un punto de vista fonético, por lo que las variantes que se han conservado hasta hoy en día, *vivir*, *escribir*, *supo*, *pusimos*, *dispusiste*, *obtuvieron* y *sirviente*, mantienen el timbre de la vocal átona etimológica. Estos casos ejemplifican la acomodación de la variante de mayor prestigio en el devenir de la lengua, de lo que se deduce, que estos autores no empleaban, totalmente, las variantes más cultas, sino que aceptaban la variante patrimonial más generalizada en todos los sociolectos del castellano de este siglo.

- (26) Tal que con tal *intinción* < INTENTIONE (Jorge Manrique 38, 11)  
do non es mi *entynçión*, (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XXXIX, 308)  
*inbidiosos*<sup>880</sup> < INVIDIOSOS (Juan de Mena 21-VI, 50)  
Los pasos del *inbidioso* < INVIDIOSU (Marqués de Santillana *Centiloquio* LXXXII, 649)  
las caras *disfiguradas*; < DEFIGURATAS (Marqués de Santillana *Dezir narrativo* 6-XIV, 95)  
a *difinir* responsión < DEFINIRE (Marqués de Santillana *El triumphete de amor* IX, 67)  
de *virgines* que caçavan < VIRGĪNES (Marqués de Santillana *El sueño* XXXVIII, 298)

Las voces señaladas en (26) dan muestra del mantenimiento del timbre de las vocales átonas latinas (tal es el caso de *virgines*); muchos resultados se formaron por la fuerte atracción de otras formas latinizadas: *intinción*, *inbidiosos* o *disfiguradas*, cuyas vocales átonas iniciales resultan de la recuperación del timbre vocálico latino. Estas formas influyeron en la creación análoga de la variante *difinir*, cuya vocal átona pretónica no responde a ningún criterio etimológico.

En la misma línea, las formas cultas se confrontaban con las variantes patrimoniales, como es el caso de la vacilación entre *intinción*, registrada en Jorge Manrique, y *entynçión*, en el Marqués de Santillana; la preferencia de una forma u otra quedaba en manos de la elección autorial; sin embargo, estos datos revelan que ambas formas coexistieron y convivieron a lo largo de la presente centuria.

- (27) a *escuras*<sup>881</sup>, sin luz ni cirios < der. OBSCŪRAS (Jorge Manrique 1, 100)  
con temor del lago *escuro*, (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XVIII, 172)  
sin *eñadir* nin menguar, < \*INADDĒRE (Gómez Manrique 57, 343)  
Lo cual *eñadió* temores (Gómez Manrique 47, 46)

<sup>880</sup> En otra obra de Juan de Mena aparece la variante gráfica <invidiosos> (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XLVIII, 476). La presente vacilación gráfica es muestra del proceso de desfonologización de las bilabiales, oclusiva y fricativa, fenómeno que estudiaré más detalladamente en el apartado correspondiente.

<sup>881</sup> V. <ascuras>.

En relación con la fuerte analogía morfológica, la vocal inicial no etimológica de *escuras* se habría generalizado a causa de la fuerte atracción de las numerosas formas, cuya evolución patrimonial había originado la secuencia fónica [e-] / [en-]. Estas variantes habrían coexistido con las etimológicas [i-] / [in-], debido a la conciencia de frontera de prefijo; en palabras de Pensado (1999a: 89): “Las fronteras de prefijo condicionan en romance, en general, y en español, en concreto, el mismo tipo de evoluciones que las fronteras de palabra”. Esta conciencia habría actuado, bien en la aparición de las variantes patrimoniales, bien en la futura elección y acomodación de las diversas formas que convivían. De esta manera se originó la variante *eñadir*, cuya vocal átona inicial es etimológica, y, consecuentemente, arrastró a la creación de otras formas no etimológicas, como es el caso de *escuras*<sup>882</sup>:

En contraste con los resultados transparentes [...] los prefijos opacos que no tenían una forma libre y dejaron de ser productivos, tienen unas posibilidades de evolución muy diferentes. Por ejemplo, el prefijo OB- perdió su productividad. En unos casos puede perderse toda conciencia de composición [...]. En otros puede ser sustituido por otros prefijos productivos (Pensado 1999a: 106).

#### 4.2.1.2.3. *Procesos de síncope, aféresis y apócope*

Y aún quedaban, aunque raros, algunos restos de la antigua pérdida de *e* final, como *fiz* ‘hice’, *nol*, *sil* ‘no le’, ‘si le’, incluso durante el reinado de Enrique IV (Lapesa <sup>9</sup>1981: 262).

##### 4.2.1.2.3.1. *Resultados de la apócope*

La tendencia a la apócope extrema había sido desterrada de la lengua castellana desde finales del siglo XIII. En el *Libro de Buen Amor* pervivía algún ejemplo marginal

---

<sup>882</sup> Pensado (1999a: 94-95) introduce el fenómeno de la prótesis vocálica de *e-* ante *s* + consonante como una consecuencia del efecto de la frontera de prefijo en la evolución del latín al romance: “en romance no se produjo un triunfo total de la transparencia sino una polarización en el tratamiento de los prefijos: sólo algunos recobran o mantienen su transparencia, mientras que otros la pierden”. En la evolución puede llegar a perderse toda conciencia de composición y los prefijos pueden llegar a ser sustituidos por otros más productivos. Desde esta perspectiva, Pensado (1999a: 106) afirma que el paso OB- > *es-* (OBSCURU > *es-curo*) “puede tratarse de una sustitución completa de prefijo, o puede basarse en el parecido fonético, como una especie de etimología popular”. Sin embargo, soy de la opinión que el resultado fonético de los prefijos más productivos en romance, desembocó en la reestructuración de los morfemas iniciales, todavía en proceso de acomodación y estandarización de las múltiples variantes lingüísticas.



de la persistencia de este fenómeno (cfr. *nief*). A partir de entonces, las vocales perdidas se restituyeron por analogía a las formas en plural y se mantuvieron, generalmente, las variantes que presentaban apócope regular: pérdida de la vocal media en final de palabra precedida por una consonante líquida, dental (oral o nasal) o fricativa apicoalveolar y predorsodentoalveolar:

- (28) *convien'* en toda figura, (Marqués de Santillana *Menga de Mançanares* 5, 23)  
aver buena *man'* derecha < MANU (Juan de Mena 29, 30)

que morir a mí *convién*  
si me no val  
la que nin me faze *bien*. < BÉNE (Gómez Manrique 17, 9-11)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Convien' en toda figura</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>Aver buena man' derecha</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto

A partir de la escansión acentual de los versos de (28) se concluye que las formas gráficas <convien> y <man> encubren una articulación con pérdida vocálica. Algunas variantes apocopadas se habrían mantenido en la lengua hasta que, más adelante, se sustituyeran por las variantes que presentaban la recuperación de la vocal final: *conviene* y *mano*. Dudo mucho que se tratara de un caso de elipsis métrica, ya que los presentes ejemplos son muestra de una tardía inestabilidad en la lengua de un fenómeno que ya estaba generalmente desterrado. En otras palabras, estas muestras reflejan la coda del proceso de regularización de la apócope regular y el desarrollo de su estabilidad en la lengua; si bien es cierto que podrían formar parte de locuciones institucionalizadas en la lengua, como es el caso de *man' derecha*, que se mantiene vigente en la poesía de Juan del Enzina.

- (29) es la mi barca *veloçe*, cuytad. < VELŌCE (Marqués de Santillana *Sonetos* XX, 6)  
*veloçe* s'aprende, universalmente (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* LXXXI, 642)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>En la mi barca veloçe, cuytad</i>	oòoóoóoóoó(o)	Endecasílabo con acento en 4, 7 y 10
<i>Velocçe s'aprende, universalmente</i>	oóoóoóoóo	Endecasílabo con acento en 2, 5 y 9

Contrariamente al fenómeno de la apócope regular, el empleo de la vocal paragógica respondería a la voluntad creativa del poeta. El presente fenómeno caracterizaba a los cantares de gesta y, desde entonces, ha estado vinculado a la creación poética como recurso métrico-estilístico. A partir de la escansión métrica de

los ejemplos de (29) se deduce que la forma gráfica <veloçe> encubre una articulación con la vocal final paragógica en un momento en que la apócope de estas voces estaba totalmente generalizada en el nivel oral. Esta variante aparece únicamente en los sonetos y composiciones cultas del Marqués de Santillana, por lo que se puede deducir que se trataba de un mecanismo que empleó el poeta con una doble finalidad: regularizar el metro de sus versos y otorgar un carácter más culto a sus composiciones. Estas formas no aparecen en el resto de los poetas coetáneos al mismo<sup>883</sup>, hecho que avala nuestra deducción.

Es importante subrayar que los poetas empleaban todas las variantes posibles de la lengua oral en la creación de sus obras, especialmente aquellas que quedaron obsoletas, las que desaparecieron de la lengua e incluso las justificadas por la impronta del latín; pero nunca las inventaban para sus propios fines, ya que partían de una base lingüística real conformada por unos paradigmas y unas reglas gramaticales estrictas.

#### 4.2.1.2.3.2. Otros fenómenos: síncope y aféresis

Las siguientes variantes léxicas, que presentan aféresis vocálica, fueron finalmente desplazadas por aquellas que conservaron la vocal inicial:

- (30) El qual por *maginación* < IMAGINATIONE (Juan de Mena 20-XI, 106)  
dizen que de *Espíritu Santo* < SPIRITU (Gómez Manrique 54, 7)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>El qual por maginación</i>	oóoòooó(o)	Octosílabo mixto
<i>Dizen que de Espiritu Santo</i>	óoòooóoo	Octosílabo trocaico

La aféresis vocálica en [ˈma.ʒi.na.tsjón] es un ejemplo más que pone de manifiesto la aglutinación de formas léxicas en el castellano del cuatrocientos. Este fenómeno cobra sentido conjuntamente con la pervivencia de formas sincopadas (*drecho*), en contienda con aquellas que mantienen la vocal pretónica o postónica (*derecho*); la pervivencia de algunas formas apocopadas (*man*), frente a las que presentan la vocal final de palabra (*mano*); además de otras vacilaciones vocálicas que ya se han estudiado anteriormente.

<sup>883</sup> En la segunda escena del *Auto de la Pasión*, conocida como el *Prendimiento*, la sinalefa del verso *Amigos caede aquí* nos impide dilucidar si la [-e] final de <caede> se pronunciaba ([ka.é.ðe]) o no (ka.ét); sin embargo, gráficamente parece haber un deseo de acercamiento a la forma etimológica.

El análisis métrico-accentual del verso octosílabo de Gómez Manrique apunta a que la representación gráfica <Espíritu> podría encerrar la articulación [‘spír.tu]. La vocal inicial bien carecía de contenido fónico, como ocurría en muchos poemas del *mester de clerezía*, bien a partir de la sinalefa con la vocal anterior, habría que leer [d’es.pír.tu], variante que creo la más adecuada. Del mismo modo, no solo el cómputo silábico, sino también la escansión acentual, son factores que obligan a leer esta voz con la pérdida de la vocal postónica, variante documentada en siglos anteriores que, a lo largo del cuatrocientos, convivía con la forma [es.pí.ri.tu], conservada hasta nuestros días.

- (31) Otro tanto *bivirán* < VIVĚRE + HABEANT  
mis males en perdimiento,  
quanto mis bienes *morrán* < MORĪRE + HABEANT  
so cargo del pensamiento; (Juan de Mena 22-X, 73-75)

Es *coronista* y más secretario, < CHRONISTA (Juan de Mena 37, 1)  
de los *coronistas* del siglo presente. < CHRONISTAS (Gómez Manrique 33, 24)  
maguer que se mire de *drecho* en *drecho*, < DIRĚCTU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
XVII, 130)  
Por Fray Viçente, *disci[pl]o* de Cristo, < DISCIPŪLU (Marqués de Santillana *Sonetos* XLI, 4)  
si *esperardes* las emiendas, < SPERARETIS (Gómez Manrique 108, 31)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Otro tanto bivirán</i> <i>Quando mis bienes morrán</i>	óóóóóóó(o) óóóóóóó(o)	Octosílabo trocaico Octosílabo dactílico
<i>Es coronista y más secretario</i>	óóóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>De los coronistas del siglo presente</i>	óóóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>Maguer que se mire de drecho en drecho</i>	óóóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>Por Fray Viçente, disci[pl]o de Cristo</i>	óóóóóóóóóóó	Endecasílabo con acentos en 2 <sup>a</sup> , 4 <sup>a</sup> y 7 <sup>a</sup>
<i>Si esperardes las emiendas</i>	óóóóóóóó	Octosílabo dactílico

Las formas *bivirán* y *morrán*, insertas en los versos de Juan de Mena, ponen de manifiesto la pervivencia de las distintas variantes formales; en este caso, aquella que mantenía la vocal pretónica (<bivirán>), junto a la que presentaba la pérdida de la misma (<morrán>). A partir de la escansión silábico-accentual de estos versos, se deduce que la pronunciación correcta de estas voces era [bi.βi.rán] y [mo.rán]. El empleo de estas dos variantes formales del futuro simple de indicativo en una misma estrofa y por un mismo autor justifica la vitalidad de diversas variantes formales del castellano en el siglo xv.

Del mismo modo, en el caso del resto de versos seleccionados, los sustantivos *coronista*, *drecho* y *disciplo* se articulaban, bien manteniendo la vocal epentética no

etimológica, como sucede en [ko.ro.nís.ta], bien con la pérdida de la vocal pretónica o postónica, tal y como se observa en [d'ré.ʃfo] y [di.tsí.p'lo]. Estas variantes debieron contender con las formas que triunfaron en el devenir del castellano: [kro.nís.ta], [de.ré.ʃfo] y [di.tsí.pu.lo]. En este sentido, Gómez Manrique todavía emplea la forma sincopada de la segunda persona del plural del presente de indicativo: *esperardes* [es.pe.rár.des], como se deduce de la escansión del verso octosílabo donde se inserta. Es importante recordar que en este siglo todavía perviven las cuatro variantes de la presente forma verbal: la plena (*esperáredes*), la sincopada (*esperardes*), la diptongada (*esperaréis*) y la monoptongada (*esperarés*); razón por la cual, resulta lógico encontrar esta forma sincopada en este autor.

El empleo de las variantes estudiadas, por parte de los grandes poetas castellanos del cuatrocientos, es indicio de que dichas formas estaban arraigadas en la lengua y formaban parte de un acervo léxico común que se caracterizaba por su variabilidad, rasgo propio de una lengua en vías de estandarización.

#### 4.2.1.3. *Algunos apuntes sobre acentuación*

El fenómeno de la *síncopa vocálica*, esto es, la pérdida de la vocal pretónica o postónica, afectó a la estructura silábica de las voces proparoxítonas de la lengua latina, fundamentalmente en la Romania occidental, en contraposición con la parte oriental. De este modo, el cambio silábico trajo consigo una nueva estructura acentual: proparoxítona → paroxítona<sup>884</sup>. Desde este punto de vista, en el transcurso de la formación del romance castellano, las palabras que se vieron afectadas por la apócope vocálica tendieron a mantener la vocal postónica, por lo que el esquema acentual latino terminó modificándose<sup>885</sup>: *CARCĒRE* > *cárcel*. La *síncopa vocálica*, junto a la pérdida de la vocal final, fueron los factores principales que propiciaron el cambio acentual del latín a las lenguas romances (Alonso 1975 [1962]: 86-87).

---

<sup>884</sup> Este fenómeno es posterior a la sonorización de las consonantes intervocálicas en el caso del castellano.

<sup>885</sup> Fenómeno más arraigado en aragonés, provenzal, catalán, gascón y en gran parte del norte de Italia.

El resultado extraído de las voces patrimoniales contrasta con el de los cultismos, que mantuvieron la estructura silábico-acental etimológica<sup>886</sup>, junto al de los semicultismos, cuyo resultado acental o no siguió por completo su evolución fonética normal, o fueron el resultado de la alteración acental de las voces patrimoniales con la finalidad de conseguir una forma lo más cercana posible al ideal culto<sup>887</sup>.

El empleo regular de los acentos anómalos, por parte de los poetas, se ha venido considerando tradicionalmente como un recurso literario o licencia poética. En palabras de Bello (1890 [1835]: 31): “[...] bien que a los poetas se permite alguna vez hacerlo a beneficio del metro”. Complementariamente a esta concepción, el mismo autor subraya la relevancia del análisis métrico-acental de los poemas para arrojar luz sobre la posición de los acentos en las diferentes etapas del castellano: “Muchas otras observaciones pudieran añadirse sobre la debilidad del acento en ciertas palabras i circunstancias; pero la práctica de los buenos hablitas i la atenta lectura de los poetas podrán sugerirlas” (Bello 1890 [1835]: 33).

El análisis métrico-acental de la poesía refleja la posición acental de todas estas formas, ya que los poetas pretendieron crear obras de arte conjugando todas las posibilidades articulatorias de la lengua de su época. Si bien es cierto que la influencia del ritmo acental provocaba la formación ocasional de estructuras artificiales, la lengua empleada por todos ellos respondía a un patrón culto que, a su vez, se adecuaba a las exigencias gramaticales del castellano.

En (32) se documentan los semicultismos acomodados al ritmo acental de las voces patrimoniales; estas variantes habrían contendido con aquellas que presentaban una articulación cercana al étimo, forma que se consolidó en el proceso de fijación de la lengua. Así pues, en (33) se observa el empleo acental de los cultismos empleados por los poetas, con el fin de dotar a sus obras del prestigio del latín. Finalmente, en (34) se verifica cómo el ritmo del verso influía en la creación de variantes que, seguramente, no tenían un reflejo en el castellano culto ni el estándar.

<sup>886</sup> “En los cultismos se consolida la adaptación de la fonética latina a los hábitos de la pronunciación vulgar, reduciendo los grupos de consonantes” (Lapesa <sup>9</sup>1981: 269).

<sup>887</sup> “[...] no podemos separar estos casos del gran bloque del que son como orillas, o, más bien, flecos. Es probable que en este bloque románico de fenómenos similares actuaran una serie de causas, cultismos unas veces, otras, conveniencia del mantenimiento de la vocal para impedir la formación de un grupo complicado, también es indudable que en el fondo habrá la lucha de dos posibilidades articulatorias, un acento descendente [óò] al lado del predominante en la Romania [óò]” (Dámaso Alonso [1962] 1975: 88).

- (32) Como en las partes del tetro *chaos* < CHAOS  
 [...] segund la respuesta de Apolo su *dios*<sup>888</sup>. < DEUS (Juan de Mena 21-XIII, 115-117)
- e vi cubiertos los *planos* < PLANOS  
 de jaçintos e *platanos* < PLATĀNOS (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XXXIII, 326-327)
- e a su padre, viejo en *días*, < DIES  
 con la fonda que a *Golíás* (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XXXVI, 353-354)
- Ulixes nin *Amilcar* (Marqués de Santillana *El sueño* XXI, 164)
- con que faga çiertos *tiros*,  
 e çentauros e *satiros* < SATĪROS (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XXXIII, 263)
- la furia de los *sospíros* < SUSPIRĪOS  
 [...] al modo de los *satiros*. < SATĪROS (Gómez Manrique 96, 22-25)
- con toda la otra mundana *machina* < MACHĪNA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXII, 256)
- do fue bateiado el fi de *María*,  
 e vi Comagena con toda *Siría*, < SYRĪA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXVII, 294-295)
- muy más claras que *vedrío*, < VITRĒU (Gómez Manrique 30, 137)
- y a la fin, señor *inclíto* < INCLĪTU  
 [...] vos los sabréis por *escrito* < SCRĪPTU (Gómez Manrique 74e, 16-19)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Como en las partes del tetro chaos</i>	óooooóóóóó(o)	Dodecasílabo dactílico
<i>segund la respuesta de Apolo su dios</i>	oóooooóóóóó(o)	Dodecasílabo dactílico
<i>De jaçintos e platanos</i>	òóóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>Con la fonda que a Golíás</i>	òóóòóóóó	Octosílabo trocaico
<i>Ulixes nin Amilcar</i>	òóóóòóóó(o)	Octosílabo trocaico
<i>E çentauros e satiros</i>	òóóòóóóó	Octosílabo trocaico
<i>con toda la otra mundana machina</i>	oóooooóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>E vi Comagena con toda Siría</i>	oóooooóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>Muy más claras que vedrío,</i>	òóóòóóóó	Octosílabo trocaico
<i>Y a la fin, señor inclíto</i>	òóóóóóóó	Octosílabo trocaico

Como se puede observar, las formas gráficas <chaos>, <platanos>, <Golias>, <Amilcar>, <satiros>, <Siria>, <vedrio> e <inclito> se pronunciaban de la siguiente manera: [ka.ós], [pla.tá.nos], [go.lí.as], [a.mil.kár], [sa.tí.ros], [si.rí a], [βe.drí.o] e [in.klí.to]. Según el criterio etimológico, se observa un desplazamiento acentual

<sup>888</sup> Ambas agudas, por lo que se ha producido un desplazamiento acentual.

generalizado de proparoxítonas en paroxítonas, junto a una tendencia al mantenimiento de la estructura heterosilábica originaria; todos ellos, rasgos propios de los semicultismos. En este caso, resulta dudosa la idea acerca de que estas formas son el resultado de la influencia del ritmo acentual del verso, sino que más bien podrían ser variantes que se gestaron en el proceso de acomodación de la acentuación romance. De esta forma, los poetas emplearon estas variantes acentuales por su correcta adecuación a la cadencia de los versos donde se insertan. A lo largo de la presente centuria, junto a la siguiente, se observa en la poesía cómo estas variantes retrocedieron en favor de las formas que mantenían la acentuación más culta, como se manifiesta en la poesía de Juan del Enzina y Garcilaso de la Vega.

Contrariamente a la tendencia anteriormente expuesta, los siguientes versos de diversos poetas ejemplifican el empleo de las estructuras acentuales cultas. Muchas de ellas no correspondían con la acentuación originaria; sin embargo, el desplazamiento acentual por parte del autor tenía como finalidad la creación de una forma que, en la conciencia del poeta, era la correcta en la lengua de cultura. De ello se puede deducir que el proceso del desplazamiento acentual era: oxítóna → paroxítóna; paroxítóna → proparoxítóna, tendencia opuesta al desarrollo rítmico de las lenguas romances.

- (33) colgar de agudas *escarpias*,  
y bañarse las tres *Arpias* < HARPYIAS (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* VII, 68-69)

*térror* de los manicheos, < TERROR (Marqués de Santillana *Canonización* XIX, 150)

las *tróyanas* gentes sin Étor tornaron; < TROIĀNAS (Gómez Manrique 36, 90)

usó de clemencia la *dívina* mano < DIVĪNA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CLXXXIX, 1510)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>y bañarse las tres Arpias</i>	òóóòóó	Octosílabo trocaico
<i>térror de los manicheos,</i>	óòòòóó	Octosílabo trocaico
<i>las tróyanas gentes sin Étor tornaron;</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>usó de clemencia la dívina mano</i>	óóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico

El empleo del acento etimológico como recurso poético se corrobora en la pronunciación de la forma gráfica <terror> como [té.ror], como se deduce de la escansión acentual del verso del Marqués de Santillana. El propio Andrés Bello (1890 [1835]: 45) compartía la misma opinión, en relación con la lengua poética:

Debe pues seguirse la acentuación latina, siempre que el buen uso no esté claramente decidido en contra. Por ejemplo: unos pronuncian *intérvalo*, otros *interválo* [...]. Prefiero de consiguiente la acentuación del oríjen, que hace graves estas palabras.

Así, la tendencia al mantenimiento de la estructura acentual latina influyó en la creación de otras formas anómalas que no se correspondían ni con la acentuación en romance ni con la del étimo originario; no obstante, en la conciencia del poeta estas variantes se correspondían con la forma de mayor prestigio, tal y como se ha indicado anteriormente<sup>889</sup>. Este es el caso de las formas <dívina>, <tróyanas> y <Arpias>, todas ellas articuladas como [dí.βi.na], [tró.ja.nas] y [ár.pjas]. La estructura acentual de las variantes patrimoniales de estos étimos latinos era paroxítona, pues conservaba la acentuación latina, por ello, los poetas intentaron separarse de estas variantes romances y, en consecuencia, desplazaron el acento a la sílaba anterior con la finalidad de crear las variantes más cultas, a pesar de incurrir en formas hipercultas.

Para terminar, se analizarán dos estrofas de Gómez Manrique en las que se documenta la influencia del ritmo y la rima en la creación de variantes lingüísticas que no responden a un criterio etimológico ni estaban difundidas en los distintos niveles sociales de la lengua:

- (34) Viéndovos tanto penada  
 por lo que no *merecés* < \*MERĒSCITIS  
 bivo yo  
 vida tanto trabajada  
 que jamás nunca *después* < DE + EX + POST (Gómez Manrique 10, 2-5)

y nunca fize profierta,  
 al *revés*; < REVERSUS  
 mas callad, que por mi puerta  
*pasastés* < PASSĀVISTIS (Gómez Manrique 31, 40)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>por lo que no merecés</i>	òóòòòó(o)	Octosílabo trocaico
<i>mas callad, que por mi puerta pasastés</i>	òóòòòó ooó(o)	Octosílabo trocaico Tetrasílabo (pie quebrado)

Las formas verbales que aparecen en estas estrofas <merecés> y <pasastés> responden a la segunda persona del plural del presente simple de indicativo y del

<sup>889</sup> La revolución profunda en el estudio del latín por parte de los humanistas no se dará hasta la siguiente centuria. Muchas de estas creaciones se habrían debido a los residuos de los estudios escolásticos de corte medieval.



indefinido, respectivamente. Estas variantes son el resultado de la siguiente evolución fonética: [-í.tis] > [-é.des] > [-é.ðes] > \*[-é.es] > [-é̇is] o [-és]. La forma monoptongada es la que se documenta en ambos casos; en cambio, la diferencia entre las dos reside en la posición del acento.

De este modo, en el primer caso el acento es etimológico: [me.rés.ki.tis] > [me.re.tsé.ðes] > [me.re.tsé̇is] o [me.re.tsés], como se demuestra a través de la rima con la voz [des.pwés]. Sin embargo, en el segundo caso, la variante patrimonial de esta forma verbal en romance fue paroxítona, cuya desinencia se originó por efecto de la analogía con el resto de perfectos fuertes: [pa.sa.βís.tis] > [pa.sás.te.ðes] > [pa.sás.tėis] o [pa.sás.tes]; no obstante, como se deduce de la rima con la voz [re.βés], esta forma se tendría que articular como oxítónica [pa.sas.tés]. La posición del acento en la última sílaba permite la configuración de una rima regular, además de adecuarse correctamente al patrón métrico del tetrasílabo de pie quebrado, pese a crear una forma anómala que no formara parte del paradigma lingüístico del castellano.

Es importante matizar que los poetas empleaban todas las variantes posibles de la lengua, incluso aquellas que podrían haberse originado con la finalidad de conseguir un ritmo correcto para sus versos. Como se deduce del análisis de las estrofas anteriores (32-34), los poetas no tendían a crear formas inexistentes en la lengua; el único caso que sobrepasa los límites gramaticales es el de Gómez Manrique (34), que representaría la excepción que confirma la regla.

Para terminar, las siguientes palabras de Andrés Bello (1890 [1835]: 47-48) justifican el empleo de estas formas anómalas, además del mantenimiento de las estructuras más cultas en la conformación del género poético:

A los poetas se concede separarse algunas veces de la acentuación normal, ya prefiriendo la práctica latina, ya el uso menos autorizado. Por ejemplo, decimos en prosa *impío*, reteniendo el acento del simple *pío*: pero en verso es permitido pronunciar *ímpio*, según la acentuación latina.

#### 4.2.2. CONCLUSIONES

Desde el reinado de Juan II y durante el gobierno regio de los Reyes Católicos, muchas de las variantes vocálicas en contienda se habían resuelto ya, si bien es cierto que debido al fuerte influjo de la corriente cultista se tendió al empleo artificioso de estructuras heterosilábicas, en contraste con las voces patrimoniales formadas por secuencias tautosilábicas. Como se ha podido observar en los epígrafes anteriores, los poetas hacían uso de variantes cultas y semicultas de acuerdo con los rasgos gramaticales del castellano, pese a caer en algún caso de hipercultismo por los imperativos de la rítmica y la rima; la poesía de Juan del Enzina, en contraposición a los poetas predecesores, refleja una cierta estabilidad generalizada tanto en el uso de estructuras tautosilábicas como en el timbre de las vocales.

A continuación se presentan, de manera esquemática, los puntos que vertebran la descripción del vocalismo castellano a lo largo del siglo XV:

a. En relación con la estructura silábica, se resuelven una serie de fenómenos que se ciñen a la acomodación y la regularización de los diptongos, tendencia que continuaba en proceso desde los reinados anteriores:

a.1. Ya en los albores del reinado de Juan II los diptongos situados en sílaba tónica se encontraban generalmente regularizados en el nivel fonético. La mayoría de las vacilaciones documentadas aparecen en sílaba átona en variantes irregulares que mantenían su uso desde los reinados anteriores (*diptongación espontánea*, en términos de Dámaso Alonso). Junto a esta tendencia, otros diptongos etimológicos coexistían con la forma monoptongada más culta, que finalmente sustituyó a las formas patrimoniales en el devenir del castellano. Por esta razón, es plausible encontrar variantes que mantienen algunas vacilaciones y ambigüedades heredadas de épocas anteriores (que iban disminuyendo) en convivencia con las formas más cultas, influidas por el latín y por una nueva mentalidad humanista que empezaba a irradiarse por todo Occidente y que encontraría pleno desarrollo en la siguiente centuria.

a.2. En lo concerniente a la desinencia de la segunda persona del plural, se corrobora la existencia de una contienda de variantes en el ámbito culto cortesano, en contraste con el habla popular que habría mantenido las dos variantes resultantes de la pérdida de la dental intervocálica, conservada en el sociolecto más elevado para fines

estilísticos. De esta manera, la nivelación que se produjo en la historia del español en América responde a las continuas oleadas emigratorias que llevaron consigo la contienda de las variantes que presentaban diptongo, así como las que se habían simplificado.

Una vez se originaron en el siglo XIV las diversas variantes morfológicas, debido al fenómeno fonético de la pérdida consonántica [-éðes] > [-éjs] > [-és], siguió un período de confrontación de normas que abarcó la totalidad de los reinados de Juan II y los Reyes Católicos hasta que la variante con diptongo, más fructífera y funcional (que evitaba cualquier caso de homonimia), terminó por asentarse en el paradigma lingüístico del castellano peninsular a lo largo de la regencia de los Austria.

*a.3.* Las formas del pretérito imperfecto de indicativo se empleaban con la finalidad de regularizar la métrica de los versos mientras que, en el nivel fónico, la variante con hiato fue la más generalizada. Por esta razón, la presencia de alguna de estas variantes en posición interna de verso dependía de las exigencias métricas del poema. La variante con diptongo, que había quedado totalmente fosilizada, únicamente se documenta en interior de verso (ya no aparece como rimante), por lo que se puede deducir de su pervivencia hasta los poemas de Garcilaso de la Vega, que se trataba de una licencia poética para regularizar el cómputo silábico y el patrón acentual de los versos.

*b.* El empleo de las estructuras heterosilábicas se vio incrementado, en términos de época, debido a la impronta latina. Estas formas pervivieron con las estructuras tautosilábicas, más asentadas y generalizadas en la lengua; como resultado de esta contienda, bien se acomodó en la lengua la variante con hiato, debido a la generalización de su uso en el sociolecto más prestigioso, bien se mantuvo la forma patrimonial con diptongo.

*b1.* Las rimas de las obras poéticas que abarcan los reinados del siglo XV presentan una regularidad generalizada en lo concerniente a los hiatos secundarios, originados por la pérdida de las consonantes intervocálicas del latín.

*b2.* Fruto de la intención latinista de los escritores que pertenecían a la corte de los Reyes Católicos es la recuperación de la estructura silábico-acentual latina; con ello se lograba, en primer lugar, una apariencia acústica y formal cercana a la lengua de cultura

y, en segundo lugar, servía como herramienta a los poetas para regularizar la métrica de los versos.

*b3.* Finalmente, muchas de estas formas eran cultismos que introdujeron estos autores como artificios poéticos, productos culturales que no respondían a la realidad lingüística más generalizada.

*c.* Durante los reinados de Juan II y los Reyes Católicos el timbre de las vocales átonas del castellano era todavía inestable. Desde un estudio minucioso de los datos obtenidos, a partir del corpus poético, se ha organizado el presente fenómeno en torno a tres ejes:

*c1.* El mantenimiento de las vocales átonas, cuyo timbre es el resultado de la evolución del latín a las lenguas romances. Las variantes patrimoniales convivieron con las más cultas, que conservaban el timbre de la vocal originaria; con el paso del tiempo, las variantes con mayor prestigio se difundieron y terminaron relegando las formas patrimoniales al sociolecto más popular hasta que finalmente desaparecieron (*sacreficios, multitud, sepultura o redemir*).

*c2.* La introducción de las formas latinas, a través de la fuerte corriente cultista del cuatrocientos, provocó errores e incorrecciones en el empleo de estas formas. Se observa una tendencia a la metafonía: *e > i* y *o > u*. Este rasgo podría haberse motivado por la influencia del timbre de la vocal siguiente, alta y cerrada en todos los casos, por lo que la armonía vocálica podría ser una causa adecuada para justificar la creación y el mantenimiento de estas variantes.

*c3.* Otras vacilaciones tímbricas responden a casos de ultracorrección (o hipercultismo) debido a la influencia del latín en la conciencia lingüística de estos autores.

*d.* El último punto versa sobre la posición del acento en castellano: se documentan variantes semicultas acomodadas al patrón acentual de las voces patrimoniales, que habrían contendido con aquellas que presentaban una estructura acentual etimológica consolidada en el proceso de acomodación de la lengua. Del mismo modo, se ha observado el empleo de estructuras acentuales cultas con el fin de dotar a las obras poéticas del prestigio del latín. Finalmente, se ha verificado cómo el ritmo del verso

llegaba a influir en la creación de variantes anómalas que, seguramente, no estaban generalizadas en el castellano culto ni en el estándar.

#### 4.2.3. SISTEMA CONSONÁNTICO

El análisis de la métrica y la rima de los poetas castellanos del cuatrocientos ha puesto de manifiesto el estado del vocalismo a lo largo de la presente centuria. Muchas de las variantes que anteriormente contendían se habían resuelto en esta época; así como, debido al influjo de la corriente cultural predominante, se mantenían en vigor otras vacilaciones.

Resulta relevante subrayar que en los siglos precedentes se documentaba el proceso de apertura de muchos fenómenos que continúan una evolución progresiva a lo largo del siglo XV, tal es el caso de la desfonologización de las bilabiales, el ensordecimiento de las sibilantes, la fricativización de la articulación predorsodentoalveolar africada sorda, la convivencia de la variante que mantenía la [f-] inicial latina con la aspirada y la pérdida de la misma, entre otros. Sin embargo, y en relación con otros fenómenos, únicamente se analizarán aquellos casos que arrojen luz sobre el estado de las articulaciones, cuyos procesos evolutivos ya se habían cerrado en etapas anteriores: la desfonologización de las dentales y las velares, la conformación de las articulaciones palatales, lateral y mediopalatal, la conservación de una articulación geminada, claramente en regresión y conservada en casos aislados y en el sistema verbal, etc.

Todos ellos, fenómenos de variación y cambio fonético donde la variante innovadora desplaza a las variantes más antiguas. Pese a que la siguiente afirmación de Dworkin (2011: 155) esté relacionada con la variación léxica, sus palabras son totalmente pertinentes para entender el cambio lingüístico en todos sus órdenes:

Con mucha frecuencia la variación (ya fuera diatópica, diafásica o diastrática) que se notaba en el plano sincrónico de la lengua hablada contemporánea [...] indicaba un posible cambio lingüístico en marcha por el cual una variante innovadora acabaría (sin que sea ineluctable) a la larga por desplazar o por marginalizar socialmente o arrinconar geográficamente a sus contrincantes más antiguas. La etapa intermedia en la que coexisten la forma, estructura o palabra original y las variantes innovadoras fonéticas, morfológicas, sintácticas o léxicas es de suma importancia para entender el cambio lingüístico, porque permite el estudio de los contextos que favorecen la introducción de la innovación y de los factores internos y externos que hubieran podido motivar el cambio y coayudar en su difusión.

#### 4.2.3.1. *Bilabiales oclusiva /b/ y fricativa /β/: más datos sobre el proceso de desfonologización*

Los pares fonemáticos bilabiales [ $\pm$  interruptos] presentaban una diferencia articulatoria en posición intervocálica dada su etimología. De esta manera, el efecto de la lenición había producido desde los orígenes del castellano un fonema bilabial, cuyos rasgos eran [+ interrupto], [+ difuso], [+ grave] y [- tenso] (procedente de -P- latina), frente a su homónimo [- interrupto], [+ difuso], [+ grave] y [- tenso] (procedente de -B- y -v- latina). Desde el reinado de Alfonso Onceno se documenta la apertura del proceso de desfonologización de este par fonemático, que se irá expandiendo progresivamente en la lengua durante el reinado de los Reyes Católicos y los Austria.

En la época de Juan del Enzina, este fenómeno estaba ya arraigado en algunas zonas de la Península. Seguramente, la variación diatópica y diafásica ocasionó, bien la pervivencia de los dos fonemas diferenciados, bien la presencia de los dos alófonos bilabiales como consecuencia del proceso anteriormente descrito. En el *Arte de poesía castellana* (1996: 20) argumenta el poeta salmantino:

[...] así como Juan de Mena [...] acabó un pie en «proverbios», y otro en «sobervios», adonde passa una *v* por una *b*, y esto suélese hazer en defeto de consonante, aunque *b* por *v*, y *v* por *b* muy usado está, porque tienen gran hermandad entre sí, así como si dezimos *biva* y *reciba*.

Juan del Enzina, castellano viejo, no diferenciaba la articulación bilabial oclusiva de la fricativa en posición intervocálica, como se deduce de las múltiples rimas de su *Cancionero*. A pesar de ello, era consciente, desde un punto de vista teórico, de la diferenciación entre las dos articulaciones, como se infiere de la siguiente afirmación en la que critica la tendencia generalizada que confunde las dos articulaciones: “[...] *b* por *v*, y *v* por *b* muy usado está”.

Como se deduce de las rimas de (1), el proceso de desfonologización<sup>890</sup> todavía no había alcanzado por completo el par fonemático bilabial, por lo que la tendencia más

<sup>890</sup> Cuando se confundió el fonema bilabial oclusivo sonoro con el bilabial fricativo sonoro, ambos intervocálicos, en las zonas peninsulares donde pervivió la labiodental fricativa [v], como en Portugal y en el Sur peninsular<sup>890</sup>, existió la tendencia a mantenerse la bilabial oclusiva [-b-] < [-p-] latina; en cambio, donde la [b] y [β] latinas convergieron en la articulación [β] en romance, se llevó a cabo el paso de [-p-] latina > [-b-] > [-β-]; es decir, se originó un mismo resultado fonético-articulatorio representado por distintas grafías: <b> y <u,v>.

generalizada en el castellano, incluso entre muchos de los poetas de la generación de los Reyes Católicos, era la de diferenciar ambos fonemas en posición intervocálica:

Esta ambigüedad responde a la confusión fonética española, que todavía existía a finales del siglo xv, aunque el uso general distinguía dos fonemas: la documentan Encina, Nebrija, Erasmo quien la califica de regional, pero ni él, ni los otros dicen en qué zonas se producían ni que alcance tenía (Corral 1992: 229).

Del mismo modo, en la *Gramática* de Antonio de Nebrija se puede leer en el epígrafe dedicado a las rimas irregulares: “i aunque Juan de Mena en la *Coronación* hizo consonantes entre ‘proverbios’ y ‘so[berv]ios’, puédese escusar por lo que diximos dela vezindad que tienen entre sí la b con la u consonante” (Lida de Malkiel 1984: 332). Nebrija era consciente de que en su época existía la tendencia a la confusión entre estos dos fonemas, hecho que demuestra que el proceso de desfonologización se encontraba cada vez más generalizado.

#### 4.2.3.1.1. *Diferenciación articulatoria de los dos fonemas*

- (1) muéstrasteme tan *esquiva*  
[...]  
pero ya, en cuanto *biva* < VIVAT (Gómez Manrique 7, 41-43)  
  
y no *biva*, pues no *bivo* < VIVO  
yo soy el que está *cativo*. < CAPTIVU (Jorge Manrique 5, 22-23)  
  
de las virtudes *esclava*  
[...]  
dándome pena tan *brava*. < PRAVA (Gómez Manrique 35, 41-44)  
  
es necesario que *beva* < BIBAT  
[...]  
que fue perdida por *Eva*. (Gómez Manrique 54, 128-131)  
  
Antes digo que se *deven* < DEBENT  
[...]  
que toda codicia *mueven* < MÖVENT  
pues ¿por cuál razón se *atreven* < TRIBUENT  
[...]  
por do todos te *reprueven*? < REPRÖBENT (Gómez Manrique 56, 345-352)  
  
y pavor de vida *breve* < BREVE  
[...]  
ni mi seso como *deve* < DEBET. (Juan de Mena 12 X, 78-80)  
  
pues no puedo fallar *cabo* < CAPUT  
a este que desalabo *desalabo* < DIS + ALAPO (Gómez Manrique 56, 1333-1334)  
  
con su gracia te *apercibe* < der. PERCIPET



solo a pro del que *recibe*. < RECI PET (Gómez Manrique 56, 574-575)

pensad que muriendo *vivo*

[...]

e de muerte non *esquivo*. (Marqués de Santillana *Decir lírico* 4 VI, 45-48)

Troylos, que a mí *amava*, < AMABAT

[...]

fue de quien él *desamava*; < DIS + AMABAT

Adriana, que *pensava* < PENSABAT

[...]

en la selva fiera *brava*. (Marqués de Santillana *Dezir narrativo* 4 X, 73-80)

los ruegos por ti *reciba* < RECI PAT

el que vino desde *arriba* < AD RIPA (Juan del Enzina *Ave maris stella*, 26-27)

a ti *alabo*, < ALAPO

que no ay principio ni *cabo* < CAPO (Juan del Enzina *En alabança de la gloriosa reina de los cielos*, 46-47)

por nos librar de *cativos*, < CAPTIVOS

de muertos nos tornó *bivos* < VIVOS (Juan del Enzina *La Natividad*, 128-129)

Los étimos de los rimantes de (1) apuntan a que las rimas de dichas estrofas responden a un criterio etimológico en tanto riman las bilabiales oclusivas sonoras [-b-], procedentes de [-p-] latina y las bilabiales fricativas [-β-], procedentes de [-b-] y [-β-] latinas, separadamente. En consecuencia, se afirma que los poetas anteriores a Juan del Enzina diferenciaban los dos fonemas bilabiales, según la etimología de cada uno de ellos.

Desde la época de Juan II hasta los albores del siglo XV, el proceso de desfonologización todavía no había alcanzado el sociolecto de mayor prestigio en que se tendía a diferenciar los dos fonemas bilabiales, por lo que estaría más arraigado en el habla popular y, paulatinamente, habría sido aceptado en el habla culta, como se estudiará a continuación con mayor detalle.

#### 4.2.3.1.2. *Proceso de desfonologización*

Andrés Bello (1890 [1835]: 5) advirtió que el proceso de desfonologización estaba totalmente asentado en la lengua, incluso desde una perspectiva gramatical, en los primeros lustros del siglo XIX:

[...] la *b* no se parece tanto a la *p* ni la *v* a la *f*, como en italiano, frances e inglés: i acercándose mucho una a otra, casi llegando a confundirse, i efectivamente en la boca

de muchas personas se confunden; lo que explicaría el uso incierto i promiscuo que suele hacerse de estos signos i el considerarlos como equivalentes en la rima.

Este proceso se documenta por vez primera en el reinado de Alfonso Onceno y, casi con seguridad, sería anterior. La coalescencia no era un rasgo exclusivo del castellano, sino que había sido compartido por otras lenguas peninsulares como el leonés y el aragonés, como ya advirtió Dámaso Alonso (1972 [1962]: 215):

En sardo *-b-* y *-v-* confluyeron, ya en tiempos antiguos, en un solo sonido; pero en inicial absoluta y tras consonante sorda el resultado fue [b-]. Estas condiciones se conservan, en términos generales, en especial en los dialectos centrales, que mantienen las consonantes intervocálicas, mientras que en los demás es común la desaparición.

Lo que el mismo autor denomina como *manchón del SO románico* es la zona donde se corrobora la confusión entre las dos bilabiales. Tal fenómeno habría empezado en el sur de Francia hasta alcanzar el Estrecho de Gibraltar como consecuencia directa de la Reconquista. Resulta de gran relevancia el estudio llevado a cabo por Dámaso Alonso, ya que es el único que desarrolla con gran detalle la evolución de este par de fonemas, desde un punto de vista románico, tomando como fuente la rima de los poetas. En el mismo se afirma que no se documentan casos de confusión en las rimas de las composiciones poéticas anteriores al siglo XV; pese a ello, como ya se ha demostrado a partir del estudio de las obras poéticas del siglo precedente, la apertura del proceso de desfonologización queda fechada en el reinado de Alfonso Onceno.

Los datos que aporta Dámaso Alonso acerca de la mencionada tendencia fonética hacia la confusión, quedan resumidos en los siguientes puntos:

1. Finales del reinado de Enrique IV (1454-1474): Fray Íñigo de Mendoza, “debió de nacer, pues, lo más tarde, a mediados del siglo. [...] Fray Íñigo confunde, en variadas combinaciones, ambas procedencias: *recibo, biuo* [...] *biua, arriba*” (Alonso 1972 [1962]: 238). Del mismo modo acaece con las rimas del Comendador Román y fray Ambrosio Montesino. Según Dámaso Alonso, estas rimas contrastan con los resultados que ofrecen las composiciones del Marqués de Santillana, el *Cancionero de Baena* y los cancioneros de mitad de siglo.

2. En la misma línea, este autor (1972 [1962]: 239-240) recoge las rimas de Gómez Manrique en las que se apunta a una confusión entre los dos fonemas:

confunde dos veces. Una, en su única composición en portugués [...]. Hay que tener en cuenta que contesta por los mismos consonantes a la pregunta de un portugués [...]. Otra vez mezcla *ibo* [...] con *esquivo* y *vivo* [...]; pero la norma era rimar la *-b-* de palabras latinas [...] solo con *-b-* castellana.

Junto a las rimas que Dámaso Alonso había recogido, se presentan a continuación otras estrofas de Gómez Manrique que, como se deduce de sus rimas, también ponen de manifiesto el proceso de desfonologización entre este par de fonemas:

- (2) te dio forma de quien *roba*: < \*RAUBAT  
uno de arpía, otro de *loba*; < LŪPA (Gómez Manrique 56, 586-587)

mais maguer yo me *desgabe*  
[...]  
eso que meu saber *sabe* < SAPIET  
posto se me faça *grabe*. < GRAVE (Gómez Manrique 60, 42-45)

De todos los datos en su conjunto, Dámaso Alonso deduce que los poetas anteriores a la segunda mitad del siglo XV tienden a diferenciar los dos fonemas bilabiales en sus rimas<sup>891</sup>. “Y ahora, ahí, rebasada la mitad del siglo XV, un grupo de poetas [...] se pone a rimar conjuntamente los dos caudales antes separados [...]. Es una evidente voluntad de reconocer un hecho de la lengua hablada” (Alonso 1972 [1962]: 240-241).

3. En un orden cronológico, de los poetas que se insertan en la generación de los Reyes Católicos sobresale la ingente obra poética de Juan del Enzina (nacido en 1468, probablemente en Salamanca). La convergencia entre [-b-] (< [-p-] latina) y [-β-] (< [-b-] latina) en una misma pronunciación<sup>892</sup> es más abundante en la obra del salmantino, en contraste con los poetas anteriores al mismo momento en que empezaba a perderse la conciencia etimológica y prevalecía el criterio fónico en la composición de las rimas.

<sup>891</sup> La siguiente rima de don Íñigo López de Mendoza (*Dezir narrativo* 2 V, 38-39) podría apuntar al mismo caso de coalescencia: *e yo aya en que vos syrva, / que querades que yo biva*. Si se tiene en consideración que la bilabial de la voz *syrva* se encuentra en posición postconsonántica, seguramente se habría articulado como oclusiva, pues el efecto de la lenición afectó, como norma general, a la consonante en posición intervocálica. De esta manera, la rima con *biva*, cuya bilabial es fricativa, podría apuntar a un caso de confusión, el único en toda la obra del Marqués de Santillana.

<sup>892</sup> /b/ y /β/ se habrían pronunciado como bilabiales fricativa u oclusiva dependiendo de su entorno fónico y no de su etimología en todo el norte peninsular, proceso de desfonologización en común con el gascón y las hablas occitanas del oeste, por lo que la distinción gráfica entre <-b-> y <-u-> en los textos vizcaínos no traduciría una oposición fonológica entre /b/ y /v/, ni en posición inicial ni en posición intervocálica, como afirma Romero (2005-2006: 99).

Las siguientes rimas de los poemas religiosos insertos en su *Cancionero* ejemplifica la idea aportada por Dámaso Alonso:

- (3) abrirás, Señor, mis *labios* < LABIŌS  
[...]  
que eres saber de los *sabios*. < SAPIŌDOS (Juan del Enzina *Quicumque vult salvus*, 61-64)
- de vida que siempre *bive*, < VIVET  
una seña que se esquivava  
de la presunción altiva  
y a los umildes *recibe*. < RECIPIET (Juan del Enzina *La fiesta de la Resurrección*, 159-162)

La rima de las estrofas de (3) compuestas por *labios / sabios* y *bive / recibe* justifica la desfonologización del par de fonemas bilabiales que se redujeron a /b/ con dos realizaciones alofónicas, dependiendo de la posición ocupada en la palabra: [-b-] aparece después de pausa, en posición inicial y tras una consonante nasal; mientras que el alófono aproximante [-β-] surge en el resto de casos, como se ejemplifica en estas rimas. En palabras de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 241):

Pero el defecto que le reprocha a Mena -quién lo había de decir- está repetido muy numerosas veces por las páginas de su *Cancionero*: la confusión de *bivo*, *escrivo*, *privo*, etc., o de sus variaciones flexionales *-a*, *-as*, *-e*, *-es*, con las correspondientes de *recibo*, *derribo*.

Comparto la idea de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 241-242) sobre la calidad de las obras del poeta salmantino: “Encina es un rigurosísimo rimador; no hemos encontrado nunca en su *Cancionero* esas rimas imperfectas cuya tradición desde la Edad Media se prolonga hasta los primeros poetas italianizantes del siglo XVI”. De esta manera, se confirma que el proceso de desfonologización estaba mucho más arraigado en la lengua de lo que se deduce de las rimas de los poetas. Muchos de ellos habrían rechazado la presente articulación por tratarse de una pronunciación marcada, hecho que explica que el proceso de apertura del fenómeno fuera anterior al siglo XV e incluso al reinado de Alfonso Onceno.

Esta tendencia fonética<sup>893</sup> seguirá expandiéndose a lo largo de los siglos posteriores, como se verifica a través de las rimas de Baltasar de Alcázar, Lope de Vega

---

<sup>893</sup> Comparto con Dámaso Alonso (1972 [1962]: 244) la diferencia entre lo que él denomina rimas imperfectas (estudiadas en los capítulos anteriores como rimas aproximativas o regulares, desde un punto de vista fonético) y las rimas que confunden [b] y [β]: “este hecho lo hemos de considerar dintinto del de las rimas imperfectas: éstas son escasas, diseminadas, y las practican lo mismo poetas que distinguen *-b-* y *-u-* (de Imperial a Garcilaso) que otros que las confunden. En cambio poetas como Román y Encina que no tinen rimas imperfectas practican abundantemente la consonancia de *-b-* y *-u-*”.

o Luis de Góngora. El fenómeno, pues, estaba irradiado en toda la Península; si bien es cierto que Garcilaso de la Vega<sup>894</sup> y Fernando de Herrera representan dos modelos (Toledo y Sevilla) de rigurosa diferenciación en sus rimas. De estos datos podemos concluir que el avance del proceso de desfonologización fue desigual en los territorios peninsulares debido a factores como el prestigio, el estrato social e incluso preferencias personales, como es el caso de poetas como Garcilaso o Herrera.

Concluye Dámaso Alonso su estudio (1972 [1962]: 250) organizando los poetas en varios grupos generacionales. A continuación se presentan aquellos que hacen referencia a los poetas castellanos del cuatrocientos:

*Primer grupo* (1400-1450). Hay indicios de que fray Diego de Valencia (leonés n. en el siglo XIV) y Gómez Manrique (Palencia, n. hacia 1412) confundían. Parece indudable que Cota (Toledo, n. seguramente antes de 1450) confundía también. Pero lo mismo el Marqués de Santillana que los poetas del *Cancionero de Baena* o los de colecciones reunidas a mediados del siglo [...], todos distinguen.

*Segundo grupo* (1450-1500). Desde aproximadamente 1450 en adelante ya siempre nacerán poetas que confundan. [...] En sus cancioneros propios, Encina, que como teórico pone reparos a la confusión, confunde abundantemente [...]. Las procedencias conocidas son Cuenca, Valencia, Jaén, Salamanca y Aragón. Pero la mayoría de los poetas del *Cancionero General* siguen distinguiendo escrupulosamente.

De las conclusiones señaladas anteriormente, coincido con Dámaso Alonso en aceptar que el fenómeno de desfonologización se trata de un proceso antiguo, como así lo demuestran las rimas del *Libro de Buen Amor* y algunas otras del *Cancionero de Baena*, al igual que sucede con el ensordecimiento del par fonemático predorsodentoalveolar africado; él mismo afirma que antes del siglo XV el fenómeno tendría que estar avanzado en el nivel fónico, a pesar de que los poetas se resistieran a rimar estas articulaciones. Si bien es cierto que los poetas ponen de manifiesto en sus rimas los rasgos lingüísticos de mayor prestigio, como dice el propio Dámaso Alonso:

---

<sup>894</sup> En relación con el presente par de fonemas bilabiales, dice Navarro Tomás (1935: 75) en la nota del verso 984 de la *Égloga II*: “*nuevo* : *pruebo*: la ortografía actual hace que no parezcan consonantes estas palabras; lo mismo ocurre en el Son. VI, 6; *muevo* : *pruebo*, *nuevo* : *apruebo*; la escritura antigua usaba *prueuo*, *aprueuo* o *pruevo*, *apruevo*, *provar*, etc. [...] como la pronunciación no ha introducido diferencia entre *b* y *v*, *nievo* : *pruebo*, etc., a pesar de la ortografía, siguen siendo fonéticamente consonantes”.

“¿Cuál de los innumerables poetas que en nuestro siglo pronuncian *pollo* con la -y- de *poyo*, se atrevería a rimar *valla* con *haya*?” (Alonso 1972 [1962]: 253).

A partir de todos estos datos en su conjunto, podemos afirmar que hacia 1450-1470 se documenta una mayor generalización del proceso de desfonologización en contraste con el mediodía peninsular, donde todavía habría focos de distinción. Los dos fonemas, uno oclusivo y otro fricativo, se habían reducido en uno solo fricativo en posición intervocálica, proceso que alcanzará un mayor grado de estabilidad a lo largo del reinado de los Austrias.

#### 4.2.3.1.3. *Posición inicial de palabra: examen gráfico*

En los puntos anteriores se ha tomado en consideración una serie de factores relacionados con la poesía basados únicamente en el elemento fónico; pero, ¿qué ocurría en el nivel gráfico? ¿En qué momento una voz como *vivo* pasó de pronunciarse [βí.βo] a [bí.βo]? Hay que tener presente que en los textos de la tradición literaria castellana, desde el reinado de Fernando III, se tendía a distinguir en la escritura <b> y <u,v>, pero únicamente como una tradición gráfica. Así lo señala Dámaso Alonso:

Nos parece más razonable pensar que en el norte de la Península, las iniciales *b-* y *v-* tuvieran, las dos, una articulación bilabial. Las transgresiones contra la norma etimológica, [...] no tienen más que una explicación posible: *b-* y *v-* se articulaban lo mismo. Piénsese que el vasco no tiene *v*, que la pronunciación bilabial es hoy un inmenso manchón que ocupa todo el suroeste de Francia y todo el norte de la Península, de mar a mar, [...] que denuncia la existencia de una antiquísima raíz común (Dámaso Alonso 1972 [1962]: 265-266).

Por todo ello, pese a que se mantuviera en la escritura el empleo gráfico distintivo de estas articulaciones, en el nivel oral se habría originado el cambio: en comienzo de palabra aparecía el alófono oclusivo, mientras que no se diera el efecto en *sandhi*, hecho que habría ocasionado la permuta por el alófono fricativo; de esta manera tiene explicación la ortografía del castellano medieval sobre la representación gráfica de las consonantes bilabiales en posición inicial<sup>895</sup>:

---

<sup>895</sup> “La distinción etimológica de las iniciales *b-* y *v-* era la norma; pero contra esa norma se registran innumerables transgresiones, en esos documentos latinos que dejan pasar rasgos de la lengua hablada

- (4) *bevir* con dolor y pena, < VIVĒRE (Gómez Manrique 4, 12)  
 mala *bez* los pies al suelo, < VĪCE (Gómez Manrique 5, 26)  
 Así bien devemos *ber* < VIDĒRE (Gómez Manrique 96, 251)  
 A *bueltas* del mal que siento, < \*VOLŪTAS (Juan de Mena 1, 5)  
 Armas *vusca* quien contiene, (Marqués de Santillana *Canciones* 18, 5)  
 su vientre será *valança*. < BILANCĪA (Juan del Enzina *La Natividad*, 657)

El empleo gráfico de las bilabiales en posición inicial de palabra, por parte de los poetas, no responde a un criterio etimológico. El trueque <b> por <u, v> o viceversa responde a una finalidad de igualar la oralidad con la escritura. Las voces <bevir>, <bez>, <ber> y <bueltas> de los versos de (4) se debieron pronunciar como [be.βír], [béʃ], [bér] y [bwél.tas]; pese a que su étimo latino estuviera formado por una bilabial fricativa en posición inicial. El valor etimológico ya se había perdido y únicamente imperaba la presión oral sobre lo escrito, junto a una tradición gráfica aprendida, hecho que provoca trueques no etimológicos como es el caso de <vusca> o <valança> de los versos de don Íñigo López de Mendoza y Juan del Enzina, todos ellos impregnados de un cultismo que en ocasiones llevaba a los escritores a cometer ultracorrecciones.

#### 4.2.3.1.4. Análisis gráfico en otras posiciones de palabra

En posición interna de palabra, entre vocales y después de una consonante, el factor fónico ejercía un mayor dominio sobre el empleo gráfico que las grafías empleadas en sus etimologías:

- (5) de *savio*<sup>896</sup> ningún saber, < SAPĪDUS (Juan de Mena 9, VIII 77)  
 que vaya nuestra *lavor* < LABOR (Juan del Enzina *A la gloriosa madre de Dios*, 62)  
 por ésta fue *debelado*; < DIS + EVIGILATUM (Juan del Enzina *La fiesta de la Asunción*, 355)  
 que se pierda el que *serbió* (v. <servió>) < SERVĪVIT (Jorge Manrique 17, 6)  
 que todo el mundo no pudo *ayubar*<sup>897</sup>, < ADJUVARE (Marqués de Santillana *Sonetos*  
 XXXVIII, 2)

Es importante señalar de los ejemplos recogidos en (5) que en posición intervocálica los poetas empleaban las grafías <u, v>, sin seguir un criterio etimológico, como se observa en el caso de <savio> o <lavor>. El caso de <savio>, y a la luz de la teoría anteriormente expuesta, representaría un ejemplo gráfico del fenómeno de la

---

(siglos X-XII) lo mismo que en los textos romances del siglo XII al XV” (Dámaso Alonso 1972 [1962]: 265).

<sup>896</sup> Compárese con el empleo gráfico más ajustado a la etimología latina por parte del Marqués de Santillana en el siguiente verso: *Por amar non saybamente*, (*Canciones* I, 1), a pesar de la metátesis del grupo [bj] > [jb].

<sup>897</sup> Obsérvese el empleo de la consonante etimológica de [a.ju.βár] frente a la variante [a.ju.ðár] que ha pervivido hasta nuestros días, hecho que apoya la teoría del buen conocimiento del latín por parte del Marqués de Santillana.

desfonologización: [sá.pi.dus] > [sá.bjo] > [sá.βjo]; mientras que el caso de <lavor> es un reflejo gráfico de la consonante bilabial fricativa, que nunca llegó a pronunciarse como oclusiva en el romance castellano: [la.bór] > [la.βór].

Resulta curioso observar que la conciencia del límite silábico provocara la aparición de la grafía <b>, como si se tratara de una posición inicial absoluta. En el caso de <debelado> la consonante bilabial se encuentra en posición intervocálica, por lo que habría sido esperable la aparición de la grafía <u> o <v> para representar la consonante bilabial fricativa de [de.βe.lá.ðo]; sin embargo, se habría tenido conciencia de que el primer elemento se trataba de un morfema derivativo proveniente del latín DIS: [de + be.lá.ðo]. Caso parecido lo encontramos en la representación de la consonante bilabial en posición postconsonántica, donde se habría articulado como bilabial oclusiva [b], pese al empleo indistinto de <v>, si el autor hubiera seguido un criterio etimológico, o de <b>, en caso de que hubiera imperado el criterio fónico, tal y como se refleja en <serbió> y su variante gráfica <servió> del verso de Jorge Manrique. Esta voz se habría articulado como [ser.bjó], a pesar del reflejo gráfico indistinto entre <b> y <u, v>.

Las siguientes estrofas de Jorge Manrique y Juan del Enzina ponen de manifiesto la alternancia gráfica para representar un solo sonido: el bilabial fricativo sonoro:

- (6) lo que *escribo*- < SCRIBO  
[...]  
sea *bivo*. < VIVU (Jorge Manrique 9, 45-48)

según qu'en ti bien se *prueba*, < PRÓBAT  
pues que tu estada en la *cueba* < \*CÓVA (Juan del Enzina *Coplas en loor del apóstol Sant Pedro*, 414-415)

que Dios te *ubo* otorgado, < HABUIT (Juan del Enzina *Coplas en loor del apóstol Sant Pedro*, 238)

La preponderancia del criterio fónico se justifica gráficamente en voces como <bivo> o <prueba>; mientras que la confusión gráfica que reflejan las formas gráficas <escribo>, seguramente debido al influjo de la grafía etimológica, <cueba> y <ubo>, extraído del verso de Juan del Enzina, para reflejar el sonido [β], apuntan inequívocamente al efecto del proceso de desfonologización subyacente en este par de fonemas<sup>898</sup>. En palabras del propio Nebrija en su *Ortographía*<sup>899</sup>:

---

<sup>898</sup> Si bien es cierto, como afirma Dámaso Alonso (1972 [1962]: 263): “La ortografía medieval distinguió con rigurosa precisión las dos procedencias -b- < -p- y -u- < -b-, -v-. [...] Esa -u- ortográfica en el norte de la Península debió de tener un valor bilabial. Debió de ser también en el norte de la Península donde la -b-



por la mayor parte acontece a causa del parentesco i vezindad que tienen unas letras con otras, como entre la *b* y la *v* consonante, en tanto grado que algunos de los nuestros apenas las pueden distinguir, assí en la escriptura como en la pronunciación, siendo entre ellas tanta diferencia quanta puede ser entre cualesquier dos letras.

El fenómeno articulatorio de la desfonologización, en continua progresión, se verá truncado por la conciencia purista de la Academia en el siglo XVIII. La “correcta pronunciación”, base ideológica que sustenta el lema *Limpia, fija y da esplendor*, ocasionó la defensa de una serie de articulaciones que no correspondían a la evolución fonético-fonológica esperable. Un ejemplo claro lo encontramos en la diferenciación articulatoria de las dos bilabiales, oclusiva y fricativa, en cualquier posición de palabra. Este es el marco de corrección fonética en el que deben insertarse las siguientes palabras de Bello (1890 [1835]: 4), muestra de una intención purista a favor de una articulación etimológica diferenciadora de las dos articulaciones bilabiales:

Me inclino a creer que la mayor parte pronuncian *b* i *v*, pero sin regla ni discernimiento, i lo que resulta el no poderse distinguir muchas veces por la sola pronunciación vocablos de diverso sentido, como *bello* i *vello*, *basto* i *vasto*.

#### 4.2.3.1.5. Articulación de la bilabial en el margen implosivo de sílaba

Para terminar el presente apartado se hará referencia a la articulación de la bilabial oclusiva en posición implosiva de sílaba. Esta bilabial en contacto con la consonante explosiva de la sílaba siguiente, formaban un grupo culto inestable que originó dos resultados en el romance castellano: bien se perdió la consonante implosiva, bien se vocalizó con la finalidad de originar una secuencia más adecuada al patrón silábico del castellano: VC.C → V.C. Estos ejemplos se tendrán que poner en relación con los resultados obtenidos en el epígrafe dedicado a la articulación de los grupos cultos.

- (7) los negocios *cibdadanos* < CIVITATANOS (Gómez Manrique 93, 3)  
 plebeyos e *çibdadanos* (Marqués de Santillana 3 V, 34)  
 ser *captivo* < CAPTIVU (Juan de Mena 16 V, 50)

---

< -p- comenzaría a relajar su articulación oclusiva hasta convertirse en fricativa. [...] Este proceso estaría ya bien iniciado a principios del siglo XIV en zonas norteñas y casi generalizado en el norte y centro entre fines del siglo XIV y principios del XV”. La consecuente distinción en el sur provocó la aparición de la articulación labiodental.

<sup>899</sup> Recogemos la cita de la obra de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 272).

Tu *çibdad* faré robar < CIVITATE (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* IV, 25)  
do quiso dar mengoa de muchos *cabdillos*, < \*CAPITĒLLOS (Juan de Mena 22 III, 23)  
deve dar *cabtela* < CAUTELA (Juan de Mena 29, 42)  
Si no por *cabsa*<sup>900</sup> de ser necesario, < CAUSA (Juan de Mena 37, 9)  
e supo las *cabsas* del mundo velando; < CAUSAS (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
CXXVI, 1008)

Las voces *cibdadanos*, *captivo*, *çibdad* y *cabdillos* mantienen, en el nivel gráfico, el reflejo de la consonante bilabial del margen implosivo de sílaba etimológico. En el paso del latín al romance, esta consonante se habría articulado; pero, seguramente, desde muy pronto habría dejado de ser funcional debido a la tendencia del castellano a la sílaba abierta. No obstante, a partir de los ejemplos señalados no es posible deducir la existencia de tal articulación durante el siglo XV, en tanto el análisis de las formas gráficas *cabtela* y *cabsa* puede arrojar luz al presente dilema. En la evolución fónica de los étimos latinos de estas voces (CAUTELA y CAUSA), no pudo haberse originado una consonante bilabial en el margen implosivo de sílaba. Desde el punto de vista de la lingüística óptima (*Optimality Theory in Linguistics*), la secuencia evolutiva de la estructura silábica CV → CVC no es la propia del romance castellano. ¿Por qué aparece la grafía de la consonante bilabial en el margen implosivo en estas formas?

Las variantes gráficas cultas anteriormente apuntadas (*cibdadanos*, *captivo*, *çibdad* y *cabdillos*) se articularon con la consonante bilabial implosiva y, a partir de un proceso de analogía, arrastraron a las formas hipercultas *cabtela* y *cabsa*, cuya bilabial oclusiva del margen implosivo también se articulaba. Por otra parte, todas estas grafías, consecuencia de la intención de latinizar la forma textual de la obra poética, no habrían tenido un reflejo en la lengua oral, por lo que todas estas voces se habrían pronunciado como: \*[tsi.ða.ða.nos], \*[ka.tí.βo], \*[tsi.ðað], \*[ka.ði.λos], \*[ka.té.la] y \*[ká.za]. Como se desprende de la etimología de estas dos últimas voces, el resultado articulatorio más esperable en castellano habría sido el del mantenimiento del diptongo [aɥ]: [kaɥ.té.la] y [ká.za]; por lo que las formas gráficas anteriores también podrían haber encubierto una articulación con el diptongo [aɥ], tal y como se conserva en la actualidad: \*[tsju.ða.ða.nos], \*[kaɥ.tí.βo], \*[tsju.ðað] y \*[kaɥ.ði.λos]. Soy de la opinión de que estas grafías de carácter cultista carecían de reflejo fónico en la lengua hablada, por lo que la grafía de la consonante bilabial oclusiva del margen implosivo de sílaba bien no se pronunciaba, bien encubría una articulación con hiato del tipo <-ab> [-aɥ].

---

<sup>900</sup> Misma forma gráfica que se documenta en la prosa del mismo autor: “aquí en esta copla se ponen tres *cabsas* que ofenden a la memoria e fazen olvidar las cosas pasadas e diz que la una es onor e la otra prez e la otra afán fuera de medida” (Pérez Priego 1989: 171).

El análisis de los ejemplos de (8) puede ayudar a dilucidar la articulación de las grafías bilabiales en posición implosiva de sílaba:

- (8) Vos mi fijo *adotivo*, < ADOPTĪVU (Gómez Manrique 110, 100-103)  
 Yo soy el que está *cativo*. < CAPTĪVU (Jorge Manrique 5, 22-23)  
 quando vi ser *cativada*, < CAPTIVATA (Juan de Mena 19 II, 19)  
 a tales esfuerça su *abtoridad* < AUCTORITATE (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCXI, 1687)  
 ebúrneo *çeptro* mandava su diestra < SCEPTRU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCXXI, 1766)  
 que non la *cupdiçia* que por sus reinados < CUPIDITĪA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCXXIV, 1787)  
*producto* e *correpto*; pues en geumetría < PRODUCTU y CORRECTU (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* XXVII, 210)

En los versos de Gómez y Jorge Manrique, compuestos ya en la segunda mitad de la presente centuria, aparecen las formas gráficas *adotivo*, *cativo* y *cativada*, por lo que parece evidente que la tendencia a reflejar la consonante bilabial del margen implosivo carecía de relevancia. Estas formas, claramente, se debieron de pronunciar como [aðo.tí.βo], [ka.tí.βo] y [ka.ti.βá.ða]. De manera contraria, las voces *abtoridad*, *çeptro*, *cupdiçia* y *correpto* mantienen la grafía de la consonante bilabial en posición implosiva de sílaba, de manera análoga a sus correspondientes étimos; a pesar de que los poetas hubiesen incurrido en incorrecciones, como es el caso de *abtoridad* y *correpto*, que deberían de haberse escrito como <actoridad> y <correcto>. Como se ha apuntado anteriormente, estas grafías no tendrían un reflejo en la lengua oral o, por el contrario, encubrían otro tipo de articulación, como la del diptongo; por ello, estas voces llegaron a articularse como: [a.to.ri.ðát] o [aʉ.to.ri.ðát], [tsé.tro], [ku.ðí.tsjá] y [ko.ré.to].

- (9) que *dudo* que pueda ser < DUBĪTO (Juan de Mena 9 I, 5)  
 cognosçed ser mi *debdora*, < DEBITŌRA (Juan de Mena 20 X, 93)  
 sobre vós muy gran *recabdo* < RECAPĪTO  
 que esta enbidia es un *pecado* < PECATU (Gómez Manrique 87, 46-47)  
 con tal testigo, sin *dubda*, < DUBĪTA  
 [...] a estos dioses *ayuda*. < ADIUTA (Gómez Manrique 96, 86-90)  
 como en ello yo no *dubde* < DUBĪTEM  
 [...] antes que tanto me *ayude*. < ADIUTEM (Jorge Manrique 9, 43-46)

Para finalizar esta cuestión, las voces que contienen una consonante bilabial en el margen implosivo en posición de rima revela, fehacientemente, su articulación. Tal es el caso de las rimas entre *recabdo* y *pecado*, *dubda* y *ayuda*, *dubde* y *ayude*, que apuntan, inequívocamente, a que la grafía implosiva carecía de valor fónico en dichas voces, por

lo que se habrían articulado como [re.ká.ðo], [dú.ða] y [dú.ðe]. De esta manera, en la forma gráfica <debdora> del verso de Juan de Mena en (9) la grafía del margen implosivo <-b> bien no se pronunciaba [de.ðó.ra], bien encubría una pronunciación con diptongo [deu.ðó.ra], variante que se llegó a estabilizar con totalidad a lo largo del siglo XV, como así lo reflejan las composiciones poéticas de Juan del Enzina.

#### 4.2.3.2. Algunas consideraciones sobre los fonemas dentales

El grupo de fonemas que comparten el rasgo [+ interrupto], /b, d, g/, y sus homónimos [+ continuos], /β, ð, γ/, resultado de la evolución de los fonemas latinos (cada uno de ellos estudiado con mayor detalle en los capítulos anteriores), terminaron desfonologizándose en castellano en los tres fonemas /b, d, g/ con sus seis respectivas realizaciones alofónicas: por un lado, [b, d, g] en principio absoluto de palabra o pausa y después de una consonante líquida y nasal y, por otro, [β, ð, γ] para el resto de posiciones. Desde el punto de vista histórico, parece ser que los textos poéticos compuestos en castellano, desde el siglo XIII, ponen de manifiesto la desfonologización absoluta de los fonemas dentales y velares; mientras que en el caso de las bilabiales permaneció una conciencia lingüística de diferenciar, en posición intervocálica, ambos fonemas.

	Posición inicial de palabra, después de pausa o de consonante líquida o nasal	Posición intervocálica
<b>Fonema /b/</b> [+ interrupto] [+ difuso] [+ grave]	[b-] [-m.b-] [-l.b-] [-r.b-]	/-b-/ y /-β-/ en continuo proceso de desfonologización. Documentado en el siglo XIV. Proceso que habría sido anterior
<b>Fonema /d/</b> [+ interrupto] [+ difuso] [- grave]	[d-] [-n.d-] [-l.d-] [-r.d-]	[-ð-]
<b>Fonema /g/</b> [+ interrupto] [- difuso] [+ grave]	[g-] [-n.g-] [-l.g-] [-r.g-]	[-γ-]

Conjuntamente a la descripción de estos sonidos, se documenta en la poesía castellana cuatrocentista una serie de ejemplos que otorgan más información sobre la articulación del fonema dental /d/ en posición intervocálica, implosiva de sílaba y final

de palabra<sup>901</sup>. De esta manera, se comenzará con la revisión de las rimas, cuyos rimantes contienen una articulación del fonema dental en posición intervocálica:

- (10) Ven por mí, muerte *maldita*, < MALEDICTA  
 perreçosa en tu *venida*, < VENITA  
 por que pueda dar *finida* < FINITA  
 a la mi cuita *infinita*; < IN + FINITA (Juan de Mena 14 II, 10-13)
- do cobré los mis *sentidos* < SENTITOS  
 con los gozos *infinidos* < INFINITOS  
 que me fueron revelados,  
 y di por bien enpleados  
 los afares resçibidos. (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XXIX, 286-287)
- a los que la quieren ella se *conbida*; < \*CONVITAT  
 da buenos fines, seyendo *infinida*, < INFINITA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CXXXVII, 1094-1095)
- de grandes *competidores*: < COMPETITORES (Gómez Manrique 40, 10)  
 Con peligrosa e vana *fadiga* < FATIGAT (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* CLXXXI, 1441)

Las tres rimas de Juan de Mena revelan la contienda de variantes léxicas entre la forma patrimonial y la más culta. En posición intervocálica el efecto de la lenición provocó el debilitamiento de las consonantes [+ interruptas] en [+ continuas], por lo que una articulación [+ interrupta] y [+ tensa], como la -T- latina, dio en una etapa primigenia del romance, o ya en latín vulgar, la articulación [+ interrupta] y [- tensa] ([-d-]), y en castellano [+ continua] [- tensa] ([-ð-]). Tal es el caso de las voces *finida*, *infinida* y sus derivados morfológicos, que se pronunciarían como [fi.ní.ða], [in.fi.ní.ða], como se deduce de la rima entre estas voces con *venida*, *sentidos* y *conbida*.

Junto a estas rimas, en (10) también se constata la existencia de la variante más culta que mantiene la articulación [+ interrupta] y [+ tensa] ([-t-]) del étimo latino, como se observa en la rima entre *infinita* con *maldita*, que confirma la pronunciación más culta [in.fi.ní.ta]. El cultismo que impregnaba las obras poéticas de estos autores se refleja en el mantenimiento de variantes que no llegaron a triunfar en el devenir del romance, como es el caso de la voz *competidores* del verso de Gómez Manrique. La grafía <-t-> en posición intervocálica refleja una articulación [+ tensa], como en [kom.pe.ti.tó.res], forma que habría sido empleada en los textos de carácter más culto,

<sup>901</sup> En relación con el proceso de desfonologización de los pares fonemáticos bilabiales /b/ y /β/ remito al epígrafe anterior. Asimismo, no se ha observado en la poesía otros ejemplos que arrojen luz a la articulación del fonema velar /g/ en el castellano durante el reinado de Juan II hasta los Reyes Católicos.

que no reflejaban la articulación patrimonial [kom.pe.ti.ðó.res] que ha llegado hasta nuestro días.

A lo largo de los capítulos anteriores se ha observado cómo la articulación [+ interrupta] y [+ tensa] parece que prevaleció en posición final de palabra. Las siguientes rimas de (11) parecen poner de manifiesto el presente rasgo, razón por la que todavía se empleaba la grafía <-t> en dicha posición:

- (11) lo armó cavallero en una grand *lid* < LITE  
Rodrigo Manrique, el segundo *Cid*, (Gómez Manrique 36, 70-71)

¿Quién vio tal *feroçidat* < FEROCITATE  
en angélica ffigura,  
nin en tanta fermosura  
indómita *crueldad*? < CRUDELITATE (Marqués de Santillana 4 V, 33-36)

¿De tanta *contrariedad*, < CONTRARIETATE  
di, por qué te plaze usar,  
o por qué quieres trocar  
firmeza por *falsedat*<sup>902</sup>? < FALSITATE  
que çierto sé, por *verdad*, < VERITATE  
que tengo poder mundano  
sobre tí, tan soberano  
para punir tu *maldad*. < MALITATE (Marqués de Santillana *Dezires Narrativos* 4 XI, 81-88)

Oýdme agora, después *condenadme*, < CONDEMNATE + ME  
si non me fallardes más leal  
que los leales; e si tal, *sacadme*  
de tan grand pena e sentid mi mal.  
E si denegades, *acabadme*:  
peor es guerra que non lid campal. (Marqués de Santillana *Sonetos* XXVI, 9-14)

Más concretamente, en relación con la pronunciación de la consonante dental final de las formas verbales de imperativo<sup>903</sup>, Navarro Tomás (1935: 232) afirma acerca del verso 14 del soneto XXIX de Garcilaso de la Vega, autor de los primeros años del siglo XVI, lo siguiente:

[...] *esecutá*: ejecutad; en el verso anterior, *dejadme*. La pérdida de la *d* final en la pronunciación de los imperativos *vení*, *poné*, *mirá*, etc., era del lenguaje familiar; este valor tiene el testimonio de Santa Teresa (*Las Moradas* [...]), aparte de la tradición de dicho fenómeno conservada en hispanoamericano [...] y en la lengua

---

<sup>902</sup> El editor corrige por <-d>. A mi parecer esta corrección no resulta la más adecuada, ya que era una rima entre dos articulaciones en posición final de palabra que se caracterizaban, generalmente, por el rasgo [+ tenso].

<sup>903</sup> Junto a otra serie de fenómenos que, entre ellos, y como afirma Andrés Bello (1835: 9): “En el siglo XVII se permitía la supresión de la *d* en el plural del imperativo: *andá*, *mirá* por *andad*, *mirad*”. Este rasgo pone de manifiesto la pérdida de información fónica que subyace en posición implosiva de sílaba y en final absoluto de palabra.

literaria ante el pronombre *os* [...] pero los clásicos, desde Garcilaso, usaron también a veces aquella pronunciación.

La articulación del fonema dental en posición implosiva de sílaba, junto a la pronunciación de [-t] podría haber sido la de una fricativa, siempre caracterizada con el rasgo [+ tenso]. El debilitamiento articulatorio y la aproximación articulatoria entre la dental y la predorsodentoalveolar, seguramente fricativa y sorda, habría dado lugar a numerosos trueques en dicha posición. En el capítulo dedicado al reinado de Alfonso Onceno, se ha constatado la existencia de la variante *portadgo* que bien podría haber encerrado una articulación del tipo [por.tát.go], bien [por.táʃ.go] como una variante que desencadenará en castellano la forma [por.táθ.go], todavía vigente. Según el propio don Enrique de Villena en su *Arte de trovar* (Sánchez Cantón 1993: 86): “[...] e porque la *D*, quando viene çerca de *o* siguiente suena debilmente, añyadiéronle una *g*, como por decir *portado*, *portadgo*, *infantado*, *infantadgo*, e entonces suena la *d*”. Caso similar ocurre con la voz *judgues* del siguiente verso de don Íñigo López de Mendoza:

(12) e non me *judgues* contra gentileza. < IUDIQUES (Marqués de Santillana *Sonetos* XII, 14)

Desde el étimo latino IUDIQUES [i.ú.di.kes] se habría desarrollado una articulación del tipo \*[jú.di.ges] y, tras el efecto de la síncope vocálica, \*[júd.ges] que habría evolucionado de la siguiente manera: primero se palatalizó el elemento semiconsonántico en posición inicial \*[zúd.ges] y, en segundo lugar, debido a la tendencia a la articulación [+ tensa] en posición implosiva de sílaba se habría originado la forma [zút.ges]. Esta es la variante, cuya consonante del margen implosivo perdió con posterioridad el rasgo [+ interrupto], y confluyó con la sibilante más próxima a dicha articulación [júʃ.ges] hasta desarrollarse la forma actual [xúθ.ges]. Seguramente, la forma gráfica que recoge el Marqués de Santillana en sus sonetos responde a una articulación formada por la consonante implosiva [+ interrupta] y [+ tensa]; en el caso de que hubiera perdido el rasgo [+ interrupto], la fricativa resultante habría coexistido con la variante léxica que presentaba una articulación dental en dicha posición.

Para terminar este epígrafe dedicado a la descripción articulatoria del fonema dental [+ interrupto], es preciso subrayar el ejemplo de (13), extraído de la obra de Gómez Manrique:

(13) *calnado* de mis esposas, < CATENĀTU (Gómez Manrique 91, 5)

Desde el punto de vista etimológico, la articulación latina [ka.te.ná.tu] habría originado una forma \*[ka.de.ná.do] debido al efecto de la lenición; del mismo modo, tras el efecto de la síncope vocálica se formó la variante \*[kad'.ná.do]. La secuencia consonántica [-d.n-] era ajena a la estructura silábica del castellano, en la que el margen explosivo de sílaba reside la consonante con mayor fuerza de tensión (las oclusivas son más tensas que las nasales). Esto explica la variante metatizada [kan.dá.ðo] que ha llegado hasta nuestros días; sin embargo, en el transcurso de esta voz se habrían formado otras soluciones que convivían entre sí. En este caso, las articulaciones líquidas, que se caracterizan por ser las menos tensas de las consonantes, son las más propensas en ocupar esta posición, como es el caso de la metátesis del grupo consonántico [-n'r-] por [-r.n-]<sup>904</sup>. A partir de esta idea, posiblemente las dos consonantes dentales habrían disimilado originando la siguiente secuencia más acorde a la estructura silábica del castellano: [-d.nV.dV] > [-l.nV.dV]. La contienda entre estas variantes léxicas y la que presentaba la forma metatizada se solucionó con el asentamiento en la lengua de la forma metatizada [-d.n-] > [-n.d-], más generalizada entre los hablantes, ya que cumple con los rasgos universales que caracterizan la estructura silábica.

#### 4.2.3.3. *Rasgos pertinentes de los fonemas palatales*

El siguiente conjunto de fonemas, cuyos rasgos merecen un estudio más detallado sobre su estado a lo largo del cuatrocientos, es el que concierne al orden palatal. Desde los reinados que conforman los orígenes de la lengua castellana se ha constatado la acomodación de los fonemas palatales nasal sonoro /ɲ/ y africado sordo /ʃ/ en la estructura fónica del romance castellano<sup>905</sup>. Bien es cierto que el poligrafismo continuaba siendo una constante en la representación de la consonante palatal nasal, tal y como se ejemplifica en las obras de Juan de Mena, cuyo manuscrito presenta los siguientes alógrafos de [ɲ] en posición intervocálica: <-nn->, <-ny-> y <-ñ->.

---

<sup>904</sup> Tal es el caso de la voz *sabeldo* del siguiente verso de Gómez Manrique: *sabeldo, mi bien, agora* (4, 28). La forma imperativa *sabedlo* habría metatizado en *sabeldo* por la misma razón fonético-silábica a la que se ha hecho referencia.

<sup>905</sup> En los capítulos anteriores queda descrito, con mayor detalle, el origen de cada uno de estos fonemas palatales.



A su vez, todavía persistían algunas variantes heredadas de los contactos multiculturales entre el reino de Castilla y el reino de Aragón, así como los términos empleados por la tradición poética trovadoresca, de origen occitano. Así lo ejemplifica la articulación palatal nasal sonora de *plañ*, en rima con voces castellanas como *tamaño* y *daño*. El origen de esta voz, cuyo significado es el de ‘duelo o llanto’, se encuentra en la composición poética occitana con el mismo nombre: *plany*, cuya palatal nasal sonora se mantuvo en la tradición poética, como recoge Gómez Manrique en el verso de (14). La variante *planto*, que ha llegado hasta nuestros días, es el resultado patrimonial de la evolución del término latino PLANCTU; por lo que la forma con la articulación palatalizada es una muestra clara de la herencia occitana.

- (14) Plangan conmigo que *plañ*, < PLANCTU  
 [...]
 y lloren un mal *tamaño*, < TAM MAGNU  
 y tan sin medida *daño* < DAMNU. (Gómez Manrique 57, 791-794)

Desde este punto de vista, los únicos dos fonemas de orden palatal que requieren un análisis más pormenorizado son el fonema palatal lateral /*ɲ*/ y el fonema mediopalatal fricativo /*j*/, por lo que se ha dedicado un epígrafe a cada uno de ellos con la finalidad de clarificar su articulación en el período que abarca desde el reinado de Juan II hasta los Reyes Católicos; sin embargo, es preciso subrayar que en la evolución de estos dos fonemas hay un punto de intersección en el que llegaron a confundirse originando el fenómeno conocido como *yeísmo*.

#### 4.2.3.3.1. *Fonema palatal lateral /ɲ/ y pervivencia de la articulación geminada*

Todos los étimos de los rimantes que conforman las estrofas de (15) están compuestos por el fonema latino geminado /-l.l-/ que, en el devenir de la gestación de las lenguas romances, se deslateralizó hasta palatalizarse en el fonema /*ɲ*/, en el caso del castellano. Bien es cierto que la articulación geminada pareció coexistir con la palatalizada como alófono de dicho fonema, afirmación que será completada en el siguiente apartado dedicado a la articulación geminada en el romance castellano. A continuación se presentan las rimas de las voces que contienen la articulación palatal lateral:

- (15) y por vos ver tanto *bella*, < BELLA  
 ámovos, aunque no quiero,

más que a niinguna *donzella*<sup>906</sup> < \*DOMNICELLA  
por cuyos amores muero. (Gómez Manrique 14, 9-12)

con sangre de Príamo, açerca el *luzillo*, < LOCELLU  
con ojos llorosos y rostro *amarillo*, < AMARĒLLU (Juan de Mena 22-XV, 118-119)

de ajenas pisadas *huellas*, < FĪLLAS  
y siembras grandes *querellas*. (Gómez Manrique 56, 654-655)

pues con razón me *querello*, < QUERELLO  
[...]  
a ella no pese de *ello*. < ĪLLU (Jorge Manrique 2, 68-71)

aunque padezco y me *callo* < CHALO  
[...]  
no menos cerca los *fallo* < der. AFFLO (Juan de Mena 1, 13-16)

Oy una virgen *donzella*  
[...]  
el claro sol de la *estrella*, < STELLA  
oy se pierde la *querella*  
[...]  
oy se cubre nuestra *mella*, < \*GEMELLA  
oy se amata la *centella* < SCINTILLA (Juan del Enzina, *La Natividad*, 109-116)

Todas estas rimas de Gómez Manrique, Jorge Manrique y Juan de Mena (junto a las que se recogen en la nota a pie de página) apuntan, inequívocamente, a una articulación palatal lateral representada por la doble grafía <-ll->: [bé.λa], [don.té.λa], [hwé.λas], [ke.ré.λas], [ká.λo] y [fá.λo] serían las pronunciaciones pertinentes a cada una de las formas que se han recogido en (15). En contraste con ello, el análisis de las siguientes estrofas de (16) del Marqués de Santillana pone de manifiesto que la afirmación basada en la idea de que la grafía doble <ll> encubría una articulación palatal lateral, no es suficiente para explicar la relación entre los rimantes que las componen:

- (16) El que arma *manganilla*, < MANGANĒLLA  
[...]  
quemará fasta *Çeçilla*.  
Los que son desta *cuadrilla*, < QUADRĒLLA  
[...]  
con la mano en la *maxilla*<sup>907</sup> < MAXILLA (Marqués de Santillana, *Decir contra los aragoneses* II, 9-16)

e todos “¡Navarra!” los de su *quadrilla*;

---

<sup>906</sup> Mismo tipo de rima que aparece en las siguientes estrofas de los poetas castellanos del cuatrocientos: rima entre *villa* < VILLA y *morcilla* (Gómez Manrique 31, 26-27), rima entre *hallo* < FALLO y *callo* < CHALO (Jorge Manrique 16, 13-16), rima entre *maravillo* < MIRABILĪA, *omezillo* < \*OMICELLUM y *donzella* < \*DOMNICELLA, *querella* < QUERELLA y *della* (Juan de Mena 20-VI, 51-55) y rima entre *pella* < PILŪLA y *sella* < SELLA (Marqués de Santillana, *Bías contra Fortuna* CVIII, 862-863).

<sup>907</sup> Aparece la locución *mano en la maxilla*, cuya primera aparición en las obras de Berceo, continúa en la tradición poética del siglo XV. En este caso el contexto es el siguiente: *e quedarse a santiguado / con la mano en la maxilla*.

[...]  
do era pintada la fogosa *silla*, < SĒLLA  
llamavan “¡Mallorca, Çerdeña, e Çiçilla,  
[...]  
assí virilmente que era *maravilla* < MIRABILĪA (Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça*  
LXX, 554-560)

fuera proveýda la mi grant *querella* < QUERELLA  
[...]  
por el tu juyzio, más claro que *estrella*. < STELLA  
De mi fantasía nasció la *çentella* < SCINTILLA  
[...]  
asý non jugaran conmigo a la *pella*. < PILŪLA (Marqués de Santillana, *Dezir* 12, VI, 42-48)

La rima de *manganilla*, *cuadrilla* y *maxilla* apunta a una articulación palatal lateral en [man.ga.ní.λa], [kwa.drí.λa] y [ma.ǰí.λa]; sin embargo, estas tres voces se encuentran en rima consonante con *Çiçilla* (la actual Sicilia), cuya grafía doble <-ll-> podía encerrar, bien una articulación palatal [λ], bien una pronunciación prolongada de la líquida [l] cercana a la articulación geminada [l.l]. Si se parte de la base de aceptar una articulación palatal, en consonancia perfecta con el resto de voces de la estrofa, se entendería que en la articulación originaria [si.tsí.lja], además del proceso de çeçeo que originó la variante [tsi.tsí.lja], el grupo [lj] de esta voz habría desembocado en el resultado palatal [tsi.tsí.λa]; no obstante, si se produjo un alargamiento articulatorio de la consonante líquida [-l-], habría resultado la variante articulatoria [tsi.tsí.la], cuyos rasgos articulatorios habrían sido muy semejantes al de una pronunciación geminada.

De manera análoga a la estrofa anterior, la voz *pella* se habría pronunciado bien con una articulación palatal [pé.λa], en rima con [ke.ré.λa], [es.tré.λa] y [tsen.té.λa] como solución del grupo consonántico latino geminado, originado tras la síncopa vocálica de [pí.lu.la] en [pél.la], bien con el mantenimiento de la articulación geminada originaria, alófono del fonema palatal romance en una distribución no complementaria, en cuyo caso, el resto de los rimantes se habrían pronunciado con la misma consonante geminada lateral.

- (17) más desolada que Estaçio no *allega*. < APPLICAT (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* XXXVIII, 304)  
en el claror de tus *plagas!* < PLAGAS (Juan del Enzina, *La fiesta de la Resurrección*, 117)  
aquellas *flamas*<sup>908</sup> de fuego < FLAMMAS (Juan de Mena 18-XI, 93)

En estos dos versos, recogidos de las obras de Juan de Mena y Juan del Enzina, se observa, sin lugar a dudas, la articulación palatal de la grafía <-ll-> en *allega*, según el étimo latino del que procede: [ap.plí.kat] > [a.plí.ka] > \*[a.plé.ga] > [a.λé.ɣa], por lo

<sup>908</sup> De nuevo otro arcaísmo, tal y como se observa en la obra de Lida de Malkiel (<sup>2</sup>1984).

que nunca pudo existir una variante que presentara una articulación geminada lateral. En cambio, de la forma gráfica <plagas>, no puede deducirse el valor fónico de las grafías <pl->, puesto que, bien reflejaban una articulación palatal, en cuyo caso se habría tratado de una grafía latinizante; bien habría encubierto la articulación más culta [pl-], conservada desde su étimo: [plá.gas] > \*[pλά.gas] > [λά.γας].

A partir del estudio de las rimas del presente epígrafe se puede deducir que la grafía doble <ll> encubría una articulación palatal lateral, fonema plenamente asentado en el sistema fonológico del castellano desde sus orígenes. En cambio, a partir de los ejemplos del Marqués de Santillana, se vislumbra que existió la posibilidad de que la misma grafía doble reflejara otra articulación; en este caso, una geminada lateral, como se demostrará en los siguientes ejemplos.

#### 4.2.3.3.1.1. *Evolución y rasgos de la articulación geminada*

Desde los poemas redactados en el siglo XIII, y como se ha puesto de manifiesto en la poesía del trecentos, existía en castellano medieval una articulación geminada palatal [-l.l-] en comunión con la palatal lateral. Esta articulación bien pudo haberse mantenido como herencia del fonema latino, bien se podría haber originado a través de otros procesos fonéticos; tal es el caso de la disimilación del grupo [-r.l-], originado por la unión entre el infinitivo verbal y los pronombres clíticos, en [-l.l-] (proceso ya explicado en el capítulo anterior).

Las rimas y los versos de los poetas castellanos de esta época, agrupados en los ejemplos (18-21) junto a aquellos recogidos en la nota a pie de página, servirán para ilustrar la existencia de esta articulación en el castellano del cuatrocientos y su continuo retroceso hasta su ulterior reducto, conservado hasta nuestros días en el mediodía español: la unión de los infinitivos con los pronombres clíticos.

- (18) como en claros *miralles*,  
[...]  
trabajad por *resemblalles*<sup>909</sup>. (Gómez Manrique 39, 7-10)

---

<sup>909</sup> Mismo tipo de rima que aparece en las siguientes estrofas de los poetas castellanos del cuatrocientos: rima entre *valle* < VALLIS y *governalle* (Gómez Manrique 57, 102-105), rima entre *calles* < CALLES y *governalles* (Gómez Manrique 51, 142-144), rima entre *calles* < CALLES y *dalles*. (Gómez Manrique 58, 136-140), rima entre *malla* < fr. *maille*, *sobralla* y *falla* < der. AFFLARE (Gómez Manrique 73, 73-76), rima entre *dalle* y *curalle* (Gómez Manrique 56, 438-439), rima entre *encobrillo* y *sentillo* (Gómez Manrique 108, 58-60), rima entre *canalla* < it. *canaglia*, *bogalla* y *descargalla* (Gómez Manrique 73, 78-

como quien caça por *valles*, < VALLES  
[...]  
yo faré por no *faltalles*. En respuesta a la rima. (Gómez Manrique 39, 37-40)

Cuál será la *bitiulla*, < VICTUALĪA  
para que bien naveguemos  
y cuando la fusta *encalla* < INCALLAT  
o el tiempo nos *contralla*,  
si es bien soltar los remos (Gómez Manrique 73, 37-41)

Pues no aprovecha *templalla*  
ni por ello mejor suena,  
por no estar en esta pena,  
muy mejor será *quebralla*  
que pensar *hazella* buena. (Jorge Manrique 22, 5-9)

La primera estrofa de Gómez Manrique de (18) junto a la compuesta por Jorge Manrique ponen de manifiesto la articulación geminada [-l.l-] para las voces *miralles*, *resemblalles*, *templalla*, *quebralla* y *hazella* ([mi.rál.les], [re.sem.blál.les], [tem.plál.la], [ke.brál.la] y [ha.dzél.la]). Como queda explicado en el capítulo anterior, la disimilación entre las dos consonantes líquidas en contacto no pudo haber originado una articulación palatal; por consiguiente, la articulación prolongada desde el margen implosivo de sílaba hasta el explosivo, propia de las geminadas, habría confluído en la misma pronunciación heredada del fonema geminado latino /ll/, que todavía persistía en el sistema consonántico del castellano. Esta solución habría estado estrechamente relacionada con la palatal lateral, fruto de la degeminación de dicho fonema, hasta el punto de poder hacerla rimar con voces como *bitualla* o *valles*, como se pone de manifiesto en las rimas de las estrofas de Gómez Manrique. Así pues, estas voces podrían haberse pronunciado bien con la consonante palatal lateral ([bi.tu.á.ɫa] y [bá.ɫes]), bien con la articulación más etimológica y cercana a la geminada lateral ([bi.tu.ál.la], [bál.les]). Si nos atenemos a los ejemplos estudiados anteriormente, *bitualla* y *valles* se habrían pronunciado con la consonante palatal lateral; en cambio, parece ser que existió algún tipo de relación fonético-fonológica entre la articulación palatal y la geminada, dada la frecuencia de estas rimas en todos los poetas castellanos medievales, desde el reinado de Fernando III hasta el ocaso del gobierno de los Reyes Católicos.

---

81), rima entre *tornallo* y *embiallo* (Juan de Mena 49, 57-59), rima entre *dalle* y *curalle* (Juan de Mena, *Coplas de los pecados mortales* LV, 438-439), rima entre *oilla* y *sufrilla* (Jorge Manrique 16, 50-53), rima entre *donzellas* < \*DOMNICELLAS, *querellas* < QUARELLAS, *obtenellas* y *ellas*. (Marqués de Santillana, *Poemas colectivos* 1 VIII, 57-64).

- (19) Acloceramina, *Sçilla*, < SCILLA  
las ravieras desenfrenadas  
que de fuegos inflamadas  
demostravan grand *quadrilla*. < QUADRĒLLA (Juan de Mena, *la coronación del Marqués de Santillana* XXI, 202-205)
- darme liçencia que la *señale*, < SIGNALE  
mas al presente hablar non me *cale* < CHALEM. (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* XCII, 734-735)
- cansa mi mano con el *governalle*  
las nueve Musas me mandan que *calle*, < CHALEM (Juan de Mena? *Laberinto de Fortuna* CCXCVIII)

Comparto la opinión de Corral (1992: 230), basada en la idea de que en la obra de Mena se mantiene la representación gráfica de la consonante geminada <ll> con el mismo valor fónico; no obstante, es cierto que, además de la documentación de otras grafías dobles latinizantes sin valor fónico, como <cc>, hay otras que merecen un estudio más detallado, como es el caso de la grafía doble <ff>, con la finalidad de corroborar su auténtico valor fónico.

El nombre propio *Sçilla* (hoy en día [es.θí.la]) debió haber mantenido la articulación geminada más etimológica [ˈtsí.l.la] que, tras su simplificación, habría derivado en la pronunciación de la consonante simple líquida que se ha mantenido hasta hoy en día. De esta manera, parece difícil aceptar una articulación palatal para esta voz, por lo que su rima con la voz *quadrilla* revela que esta última se trataría de una variante léxica que habría mantenido igualmente la geminada lateral. En caso de que esta última se hubiera articulado con la palatal lateral, la misma pronunciación no podría hacerse extensible a *Sçilla*, por lo que ambas articulaciones habrían estado estrechamente vinculadas entre sí, en tanto nos encontramos ante una rima perfectamente consonante.

Del mismo modo, el contraste gráfico entre *cale* y *calle*, documentadas en las estrofas de Juan de Mena, resulta pertinente. A partir del étimo latino no parece haber indicios de una solución patrimonial palatalizada, por lo que se habría mantenido la articulación líquida lateral: [ká.lem] > [ká.le]. Esta teoría justifica la rima entre esta forma verbal y la nominal *señale* [se.ná.le], cuya estructura fónica etimológica nunca habría desembocado en una variante con una articulación palatal. Estos datos apuntan a que la forma gráfica <calle>, documentada en la estrofa que aparece en algunos manuscritos del *Laberinto de Fortuna*, no se articularía con una palatal lateral, sino que la grafía doble <-ll-> encubriría una articulación alargada del tipo [kál.le] en rima con una forma verbal que comparte la misma pronunciación [go.βer.nál.le].

En (20) se recogen los datos extraídos de las obras de don Íñigo López de Mendoza y Juan del Enzina:

- (20) en los dos estoles ¡batalla! ¡batalla!... < BATUALĪA  
Viril fue la vista que pudo *miralla*. (Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça* LXIII, 502-503)

Yo fize los pueblos de Tebas e Attenas,  
e las sus murallas levanté del *suelo*; < SÖLU  
de mí resçibieron folganças e penas,  
e prósperas fize las lides de *Bello*. < BELLU  
Al ave de Jove conplí de gran *buelo*, < VÖLU  
e puse discordia entre los hermanos;  
todas las cosas vienen a mis manos,  
si prósperas suben, assí las *assuelo*. < ASSOLO (Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça* CXI, 882-888)

me llegué a *conoscellas*.  
Començo la una *dellas* (Maqués de Santillana, *Villancico que fizo el Marqués de Santillana a tres fijas suyas*, 6-7)

Antes el rodante *cielo* < CAELU  
tornará maso e quieto,  
y será piadosa Alecto  
e pavoroso *Metello* (Marqués de Santillana, *Dezires* 7, I, 1-4)

de Dios que quiso *levalla*,  
aunque el Evangelio *calla*, < CHALAT (Juan del Enzina *La fiesta de la Asunción*, 65-66)

es querer poder hazello,  
[...]  
de los santos un cabello! < CAPILLU (Juan del Enzina *La fiesta de la Asunción*, 582-585)

Las formas gráficas <Bello> y <Metello>, que presentan una grafía doble <-ll->, se habrían pronunciado como [bél.lo] y [me.tél.lo], a partir de las rimas con las voces *suelo*, *buelo*, *assuelo* y *cielo*. Estos datos ponen de manifiesto la cercanía articulatoria de la geminada lateral con la consonante líquida lateral, como se deduce del ejemplo de *bello*; por lo que el Marqués de Santillana hacía uso de la articulación geminada, que se hizo extensible a las formas de infinitivo con pronombre clítico de las estrofas de (20), en rima con *batalla* y *dellas*. En el reinado de Alfonso Onceno se ha documentado la variante con la articulación geminada de estas voces, dados sus étimos latinos, que podría haberse mantenido hasta el cuatrocientos en contienda con la variante que presentaba la pronunciación palatal.

En esta misma línea argumentativa, las rimas de las estrofas de Juan del Enzina también revelan el mantenimiento de la articulación geminada [-l.l-] para el caso *calla* y *cabello*. A partir del análisis de las estrofas de Juan de Mena, ya se ha puesto en evidencia la pronunciación de la forma verbal *calla*, cuya rima con *levalla* [le.βál.la]

reforzaría dicha teoría. Del mismo modo, parece que <cabello> encubriría una variante articulatoria con una pronunciación geminada que podría haber coexistido con la palatal, como se deduce de la rima entre esta forma con la del infinitivo y pronombre clítico [ha.dzél.lo]. Es cierto que los ejemplos, en el último cuarto del siglo XV, parecen que tienden a descender y la articulación geminada aparece documentada, únicamente, en los casos adscritos a los del infinitivo con pronombre clítico, variante que ha sobrevivido hasta nuestros días en el mediodía peninsular.

Junto a la forma que se ha descrito, existió la variante verbal que mantuvo el segmento [-r.l-] sin disimilar, prueba que confirma que nunca habría existido la variante palatal, dado que una secuencia del tipo [-r.l-] > [-λ-] > [-r.l-] parece imposible, pues una vez se hubiera palatalizado dicho segmento en una única unidad fónica, ¿cómo se habría vuelto a la secuencia silábica originaria formada por dos unidades fónicas? Si se asume la existencia de una articulación geminada, como paso intermedio de dicha secuencia, parece indudable la contienda entre dos formas con la misma estructura silábica (margen implosivo + margen explosivo), que habría llevado consigo el asentamiento de la variante original sin disimilar.

- (21) y grandes riquezas *tornarlas* ajenas; (Gómez Manrique 55, 78)  
que en *verlos* turbasen la péñola mía, (Gómez Manrique 55, 175)  
en el Averno *tocarle* la mano. (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* CLXVI, 1328)

nin se goza por *averlos*,  
nin sospira por *perderlos*. (Gómez Manrique 56, 1217-1218)

nuestras fuerças en *servirle*,  
[...]  
no cessemos de *seguirle*. (Juan del Enzina *La fiesta de la Resurrección*, 177-180)

Las rimas de Gómez Manrique y Juan del Enzina, junto a las formas gráficas de los versos recogidos en (21) apoyan la idea de que existió la variante que mantenía la secuencia [-r.l-] del infinitivo con el pronombre clítico. Esta es la forma que se habría mantenido junto a la articulación geminada que pervivió en el mediodía peninsular y terminó desapareciendo en la zona septentrional de la Península, a favor de la variante más etimológica, compuesta por las dos consonantes líquidas, en los dos márgenes de la sílaba, acorde con las leyes fónicas que hacen referencia a la fuerza de las consonantes en dicha posición: las líquidas laterales, con más fuerza que las líquidas vibrantes, ocupan el margen explosivo de sílaba, mientras que las vibrantes se mantienen en el margen implosivo de la misma.



4.2.3.3.1.2. *Contenido fónico de la grafía <ll>*

Para terminar con lo aquí expuesto, se analizarán las formas que presentan una consonante doble <-ll-> y que se encuentran en posición interna de verso, no en rima, a la luz de los resultados obtenidos anteriormente, con la finalidad de dilucidar el contenido fónico de la grafía <-ll-> de estas voces:

- (22) nunca *matallos* pudieron (Jorge Manrique 12, 3)  
 por *prestalla* al corazón; (Juan de Mena, *la coronación del Marqués de Santillana* XXII, 215)
- pensar de *velle* guarido  
 mas de *dalle* otras mil tales (Jorge Manrique 16, 40-41)

A partir del ejemplo traído a colación, se ha demostrado que la forma de infinitivo con pronombre clítico se articulaba con una geminada lateral, por lo que dicha pronunciación debería hacerse extensible a las formas insertas en los versos de (22): [ma.tál.los], [pres.tál.la], [bél.le] y [dál.le] serían las pronunciaciones que reflejan las formas gráficas <matallos>, <prestallas>, <velle> y <dalle>.

- (23) que en *Bellén* es oy nacido < *Belén* (Gómez Manrique 54, 53)  
 y *lievo* tal pensamiento < LEVO (Gómez Manrique 32, 7)  
 que no se *llavó* jamás. (v <lavó>) < LAVIT (Jorge Manrique 44, 40)  
 las lágrimas que *salleron* < SALĒRUNT (Jorge Manrique 12, 4)  
 o qual *Escilla* de Niso su padre, (Juan de Mena 22-VII, 54)  
 Tus casos *fallaçes*, Fortuna, cantamos, < FALLACES (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* II, 9)  
 a vos, señora *exçellente*. < EXCELLENTE (Marqués de Santillana, *Canciones* 2, 14)  
*illustre* Reyna famosa. < ILUSTRE (Marqués de Santillana, *Canciones* 7, 17)  
 oý triste *cantillena*, < CANTILENA (Marqués de Santillana, *Querella de amor* I, 7)  
 Si mi baxo *estillo* aun non es tan plano, < STILU (Marqués de Santillana, *Defunsi3n de don Enrique de Villena* X, 77)  
 de su grand *loquella* resçiben emienda < LOQUELA (Marqués de Santillana, *Comedieta de Ponça* XXVIII, 223)  
 e sofrir e *tollerar* < TOLERARE (Marqués de Santillana, *Centiloquio* XXX, 235)

Los ejemplos recogidos en (23) demuestran que la grafía doble <-ll-> no siempre encubría una pronunciación palatal, sino también una articulación simplificada líquida lateral. En base al criterio etimológico se corrobora que no pudo haber existido una variante que presentara dicha articulación palatal lateral, tal es el caso de <Bellen>, <salleron>, <illustre>, <cantillena>, <estillo>, <loquella> y <tollerar>, que se pronunciaron como [be.lén], [sa.lé.ron], [i.lús.tre], [kan.ti.lé.na], [es.tí.lo], [lo.ké.la] y [to.le.rár]. En cambio, hay otros casos que merecen una atención más detallada.

El fonema palatal lateral también podía representarse con otras grafías, como se observa en la forma <lievo>. La consonante líquida en posición inicial palatalizó en el

romance castellano y, seguramente, la evolución del tipo [lé.βo] > [lé.βo] ya estaría totalmente asentada en esta época, por lo que la grafía <li> representaría una articulación palatal, fruto del poligrafismo característico de esta época. Sin embargo, la forma gráfica <llavó> podría haber encerrado una articulación líquida lateral o palatal lateral. Del mismo modo que la forma anteriormente analizada, la consonante líquida inicial habría palatalizado y, en consecuencia, se habría formado una variante palatalizada, en consonancia con otros romances peninsulares (tal es el caso del catalán *llavar*), que habría contendido con la forma no palatalizada que mantenía inalterada la líquida lateral, forma que ha llegado hasta nuestros días.

En los ejemplos anteriores se ha observado la articulación de la grafía doble <-ll-> en el nombre propio *Escilla*, cuya solución [-l-] tendría que hacerse extensible a este mismo caso. Por esta razón, soy de la opinión de que las voces *exçellente* y *fallaçes* se habrían pronunciado bien con una consonante líquida lateral ([e.tse.lénte], [fa.lá.tses]), fruto de la simplificación del fonema latino, bien manteniendo la articulación geminada latina ([e.tsel.lénte], [fal.lá.tses]).

A la luz de todos los datos expuestos, se puede concluir que existió en el romance castellano la articulación geminada lateral, en contienda con la palatal lateral e incluso con la líquida lateral, todas ellas próximas entre sí. Mi propuesta radica en aceptar esta pronunciación como un alófono del fonema palatal lateral. En el momento en que se formó dicho fonema, fruto de la deslateralización palatalizada de /ll/, habría coexistido, en una etapa primigenia, con el fonema geminado latino; ambos habrían llegado a desfonologizarse en un único fonema palatal lateral /ʎ/ ([+ interrupto], [+ denso], [- grave] y [- tenso]), con dos realizaciones alofónicas en distribución no complementaria, que únicamente llegó a afectar a la posición intervocálica. Si se considerasen como dos articulaciones totalmente independientes, muchas de las rimas carecerían de sentido y habrían sido tratadas como asonantes en un contexto donde la consonancia era un apriorismo riguroso; del mismo modo, se ha constatado que no se trató de un fenómeno propio de una época, sino que se documenta desde los orígenes de la lengua y sobrepasa los límites cronológicos del reinado de los Reyes Católicos.

Latín y latín vulgar	*Romance castellano: Etapa primigenia (I)	*Romance castellano: Etapa primigenia (II)	Romance castellano: Tercera etapa
/ll/ > [ll] → [l]	/ll/ > [λ], [ll] → [l]	/ll/ → [ll], [l]	/λ/ → [λ], [ll] → [l]
		/λ/ → [λ]	

#### 4.2.3.3.2. Fonema mediopalatal fricativo /j/ y proceso de yeísmo en el romance castellano

El fonema mediopalatal fricativo, totalmente asentado en la estructura fónica del castellano, desde que el proceso de palatalización tuvo lugar, se mantenía diferenciado, generalmente, de la articulación palatal lateral en el sociolecto de mayor prestigio, como así lo ponen de manifiesto las rimas de los poetas desde los primeros escritos en verso hasta el ocaso de los Reyes Católicos.

- (24) quien contra donas *arguye* < ARGUIT  
pues de la verdad *refuye*<sup>910</sup>. < REFUGIT (Gómez Manrique 30, 2-3)

por ende -me dixo-, *fuye* < FUGIT  
deste valle que *destruye* < DESTRUET  
[...]

de los tus lados *escluye*. < EXCLUDET (Juan de Mena, *la coronación del Marqués de Santillana* XV, 145-150)

a este çurrón que *trayo* < TRAHO (Marqués de Santillana, *Serranillas* I, 33)  
porque *oya* de quien los tiene < AUDIAM (Jorge Manrique 7, 7)

aunque mil vegadas *caya* < CADĪAM  
y el bueitre se me *vaya*. < VADĪAM (Gómez Manrique 85, 34-35)

que estava por *atalaya*  
diziéndome “!Guaya, *guaya*, (Gómez Manrique 47, 24-25)

en los *arroyos*, < ARRUGĪOS  
y muchas vezes sin *foyos*. < FOVEOS (Gómez Manrique 65, 62-63)

El sol clarecía los montes *acayos*,  
[...]  
por nuestro emisperio tendiendo sus *rayos*, < RADĪOS (Juan de Mena 21-I, 1-2)

Además de los grupos latinos que desembocaron en una articulación patrimonial palatalizada sonora, como es el caso de [-dj-] (en *caya*, *oya* o *vaya*), en el transcurso

<sup>910</sup> Mismo tipo de rima que aparece en las siguientes estrofas de los poetas castellanos del cuatrocientos: ima entre *distribuye* y *refuye* (Gómez Manrique 56, 238-239), rima entre *destruyes*, *fuyes*, *disminuyes* y *refuyes* (Gómez Manrique 56, 673-680), rima entre *desmayo* y *cayo* (Gómez Manrique 65, 38-39), rima entre *destruye* y *concluye* (Jorge Manrique 5, 50-52), rima entre *playas* y *vayas* (Gómez Manrique 56, 1793-1794), rima entre *ayan*, *vayan*, *asayan* y *cayan* (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* CCLIV, 2025-2032).

evolutivo del latín a las lenguas romances, otras articulaciones, tras palatalizarse, también desembocaron en la misma articulación [j], como se observa en el resultado castellano de *refuye*, *fuye* y *arroyo*. Estas voces se habrían articulado, primero, como una palatal africada sonora: [re.fú.git] > [re.fú.dʒe] y [a.rú.gi.os] > [a.ró.dʒos] y, debido al proceso de lenición, en un segundo estadio se habrían relajado en una consonante mediopalatal rehilada hasta simplificarse en una mediopalatal fricativa: [re.fú.je] y [a.ró.jos].

A través del cotejo con otras rimas se corrobora que el estadio intermedio con rehilamiento tuvo que haber sido anterior al siglo XIII (como se ha puesto de manifiesto en los capítulos anteriores) y así se mantuvo hasta la presente época. En la rima de Juan de Mena, recogida en (24), se rima la voz *fuye* con *destruye* y *escluye* que nunca habrían presentado dicha pronunciación. Desde el étimo latino [eks.klú.det], la consonante dental en posición intervocálica habría desaparecido originando \*[es.klú.e], cuya estructura silábica del tipo V.V habría sido la misma que en [des.trú.et] > \*[des.trú.e]. La tendencia de las lenguas romances al patrón silábico más frecuente, del tipo V.CV, habría ocasionado la emergencia de un elemento epentético de apoyo con la finalidad de solventar dicho lapso silábico. A través de la analogía con otras formas verbales que desarrollaron la misma articulación, se habría pasado de \*[es.klú.e] y \*[des.trú.e] a [es.klú.je] y [des.trú.je], formas estables que han llegado hasta nuestros días. Esta es la razón que justifica la variante patrimonial *trayo* que emplea el Marqués de Santillana en sus obras, cuyo étimo [trá.o] habría desembocado en la forma [trá.jo] que resuelve plenamente la estructura silábica del tipo V.V en V.CV, más prototípica en el romance castellano.

- (25) Llegaron estos tres *Reyes*, < REGES  
[...]  
al pastor de tantas *greyes* < GREGES  
como quando van los *bueyes* < BÖVES (Juan del Enzina *Los tres Reyes Magos*, 171-174)
- al cual todos los *plebeos* < PLEBEIOS  
a Dios por rey demandaron  
y, cumpliendo sus *deseos*, < DESIDĪOS  
cometió hechos tan *feos* < FOEDOS  
que ellos mismos lo mataron. (Gómez Manrique 83, 32-35)

El efecto de la lenición desembocó en la aparición de variantes inestables en el devenir del romance castellano; muchas de estos resultados se han mantenido vigentes en la lengua, mientras que otros han continuado el proceso evolutivo para, de esta forma, adaptarse a una estructura silábica de mayor rendimiento en la lengua. Del latín

[bó.βes] se habría gestado la variante \*[bwé.es], estructura heterosilábica que podría haber monoptongado en \*[bwés]; sin embargo, se mantuvo la estructura bisílaba originaria, para lo cual, emergió un elemento epentético consonántico de carácter palatal (como la vocal que lo precede) y, por ende, se creó la forma [bwé.jes], como confirma la rima de Juan del Enzina entre esta voz y *reyes* con *greyes*.

Del mismo modo, las articulaciones latinas [foé.dos] y [de.sí.di.os] habrían desembocado en las articulaciones castellanas [fé.os] y [de.zé.os], cuyas estructuras silábicas se han mantenido inalteradas hasta nuestros días; sin embargo, la variante [ple.βé.os], asegurada a través de la rima de Gómez Manrique con dichas voces, habría contenido con la forma que presentaba una articulación palatal [ple.βé.jos], originada por la palatalización del elemento semiconsonántico en [ple.bé.i.os] > [ple.βé.jos]. Esta última forma, más acorde a la estructura silábica del castellano del tipo V.CV, como ya se ha visto anteriormente, es la que se ha mantenido hasta nuestros días, en detrimento de la que no presentaba dicha consonante intervocálica.

#### 4.2.3.3.2.1. *Yeísmo*

A la luz de lo expuesto a lo largo de este capítulo, parece ser que los textos que corresponden al sociolecto de mayor prestigio revelan un empleo diferenciador entre los fonemas palatal lateral y mediopalatal fricativo, de manera totalizadora. El mencionado rasgo queda corroborado desde los primeros poemas del *mester de clerezía* hasta las últimas composiciones de Juan del Enzina. Sin embargo, la coalescencia entre ambos fonemas, fenómeno conocido como yeísmo, debería estar más generalizado en el sociolecto más popular, razón por la que llegó a América a través de la empresa conquistadora, en palabras de Chamorro (1996: 110):

El rasgo fonético del yeísmo, pues, junto con otros arraigados hábitos lingüísticos, viajaría posteriormente a Ultramar como componente de la lengua de muchos de los emigrantes [...] y cuya expansión [...] seguiría la derrota abierta por los descubridores de aquel inmenso territorio.

De esta manera, comparto la opinión de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 138) para quien existió la coalescencia de los dos fonemas palatales aludidos anteriormente, resultado de múltiples variantes alofónicas que habrían permanecido en contienda desde

el siglo XIII. Asimismo, es de esperar que los poetas continuaran diferenciando en sus rimas ambas pronunciaciones, resultado de una conciencia lingüística basada en el cuidado de la lengua y en la norma cortesana de mayor prestigio:

[...] en una pequeña región del occidente de Asturias conviven como resultado de la *-lj-* de FOLIA, las siguientes posibilidades: 1) *fueya, fue<sup>l</sup>ya, fuea*; 2) [variante rehilada]; 3) otras formas en que *lj* ha dado un sonido medio palatal fuertemente africado, casi sordo [...]: por tanto, tenemos: 1) una fricativa sonora mediopalatal, precedida o no de *i*; 2) una africada prepalatal sorda; 3) una mediopalatal africada casi sorda; 4) y existe también «cero» como último resultado de *-lj-*: todo esto en pocos kilómetros.

Estos múltiples resultados del castellano se irían abriendo paso conforme el desarrollo de la Reconquista avanzara por la Península de norte a sur y hacia el este y oeste; en cada uno de esos lugares, los resultados se habrían acomodado de manera distinta, originando múltiples variantes en contienda; fenómeno que también se encuentra documentado en la península itálica. A pesar de todo ello, el análisis de las rimas de la poesía castellana medieval no pone de manifiesto la aceptación del presente fenómeno como parte del castellano estándar, hecho que revela que se habría considerado como una pronunciación vulgar.

#### 4.2.3.4. *Estado de los fonemas sibilantes en el castellano del cuatrocientos*

Desde los albores del reinado de Fernando III se ha documentado la apertura del proceso de ensordecimiento del par fonemático sibilante caracterizado por el rasgo [+ interrupto], antes de perder dicho rasgo. La presente tendencia articulatoria continuó en progresivo aumento a lo largo de los reinados de Alfonso Onceno hasta el asentamiento del linaje de los Trastámara. Del mismo modo, en los últimos años del siglo XIV y comienzos de la siguiente centuria, se ha constatado la apertura del proceso de fricativización de las mismas, razón por la que parece esperable un aumento de dicho fenómeno a lo largo del cuatrocientos.

Contrariamente, los pares de fonemas sibilantes que se caracterizaban por el rasgo [- interrupto] empezaron a ensordecerse, paulatinamente, desde el reinado de Alfonso Onceno, como así queda reflejado en el análisis de las rimas que componen las obras

poéticas redactadas en dicha época. Así pues, desde el reinado de Fernando III las rimas de los poetas constatan continuos trueques entre estos dos fonemas manteniendo el rasgo [ $\pm$  tenso] que oponía una articulación sorda a una sonora.

Una vez se han esbozado los rasgos evolutivos que caracterizan el devenir de los fonemas sibilantes, a continuación se presenta, detalladamente, el estado de estos fonemas entre el reinado de Juan II y los Reyes Católicos. Con la finalidad de llevar a cabo esta empresa, se analizarán cada uno de los tres pares de fonemas por separado; sin embargo, únicamente entendiendo la evolución de los mismos en conjunto, y no como fenómenos aislados, se logrará dilucidar los cambios habidos en los mismos.

4.2.3.4.1. *Sibilantes caracterizadas por el rasgo [+ interrupto]: Predorsodentoalveolares ¿africadas o fricativas?, ¿sorda o sonora?*

Los presentes pares de fonemas se articulaban de modo distinto según la posición de palabra que ocupaban, en otras palabras, la posición inicial absoluta de palabra o margen explosivo de sílaba del tipo C.BV (donde B es una sibilante africada), el margen implosivo de sílaba VB.C (donde B es una sibilante africada) y la posición intervocálica V.BV (donde B es una sibilante africada) son relevantes para la correcta descripción de las presentes articulaciones. A continuación se presentará la descripción más detallada de la articulación de estos fonemas en tales posiciones.

Don Enrique de Villena (Sánchez Cantón 1993: 75-76) ya apuntó la relevancia articuladora de los sonidos según su posición en la estructura silábica:

[...] a saber, plenisonante, semisonante, menos sonante. Quando la letra es puesta en principio de dición toma el son más lleno, e tiene mejor su propia boz: e por eso es dicha plenisonante, es a saber auiente su son lleno. Quando es puesta en medio de dición, no suena tanto, e difústasse el son de su propia boz. Quando es en fin de la dición, del todo pierde el son de su propia boz: o suena menos que en el medio e por eso es dicha menos sonante.

#### 4.2.3.4.1.1. *Posición inicial de palabra*

En posición inicial absoluta de palabra, donde el efecto de *sandhi* no condicionaba la articulación, estos fonemas habían convergido en una articulación africada sorda ([+ interrupta], [+ tensa]), tal y como se pone de manifiesto en los siguientes versos de (26):

- (26) Los *çapatos* sin las suelas < turco *zabata* < árabe *sabbat* (Gómez Manrique 51, 41)  
que *çedo* fenesçerá. < CITO (Juan de Mena 12-II, 16)  
de mi nombre *zelador* < CELATORE (Gómez Manrique 57, 697)

La palatalización del grupo [ki-] y [ke-] de las voces latinas [kí.to] y [ke.la.tó.re] habría desembocado en una articulación sibilante africada; ahora bien, pudo haber existido una primera etapa en que dicha pronunciación era sonora: \*[dzé.do] y \*[dze.la.dór]; sin embargo, tal y como sucede con la evolución de los fonemas bilabiales anteriormente descritos, la presente pronunciación se habría ensordecido desde muy temprano: [tsé.ðo] y [tse.la.ðór], por lo que estas formas habrían permanecido inalteradas a lo largo de toda la Baja Edad Media.

En la adaptación de los extranjerismos al castellano, la estructura fónica originaria fue modificada según los patrones fonético-fonológicos de la lengua romance. En el caso de la voz *çapato*, el catalán y el portugués mantuvieron la sibilante fricativa del árabe inalterada, *sabata* y *sapato*; mientras que el castellano, seguramente a través del turco, desarrolló una variante africada que mantenía el mismo rasgo [+ tenso], en posición inicial de palabra [tsa.pá.to]. Este caso no está relacionado con el trueque de sibilantes, que más adelante se desarrollará, sino que es una modificación de la estructura fónica de una lengua oriental acomodada a una lengua de origen latino; mismo fenómeno de palatalización que se observa en voces como *azúcar* o *azote*.

#### 4.2.3.4.1.2. *Margen implosivo de sílaba*

Así como en posición inicial absoluta permanecía vigente la articulación sibilante africada sorda, en el margen implosivo de sílaba y final absoluto de palabra, junto al fenómeno de ensordecimiento (pérdida del rasgo [- tenso]), desde el reinado de Fernando III se documenta que el fonema sibilante africado se articulaba como fricativo [- interrupto] y sordo [- tenso]. Según don Enrique de Villena en su *Arte de trovar* (Sánchez Cantón 1993: 81): “La z algunas uezes en el fin tiene son de c: *pec* por



*pescado*, que se escriue con *c* e tiene son de *z*; otras vezes es semisonante *prez*". Las rimas de los poetas del cuatrocientos ponen de manifiesto la pervivencia de dicha variante en la misma posición silábica, donde tiene lugar la pérdida de los rasgos fónicos pertinentes.

(27) que por meu grand mal *padezco*, < \*PATISCO  
[...]  
Pero vejo que *peresco* < PERESCO  
e non sey pour qu'ensandesco. (Marqués de Santillana *Canciones* 1-I, 7-11)

Recuérdate que *padesco* < \*PATISCO  
e padescí  
las penas que non *meresco*, < \*MERESCO  
desque oy (Marqués de Santillana *Canciones* 4, 5-8)

y *parezcas* < \*PARESCAS  
a aquellos de donde vienes  
y por tu virtud *merezcas* < \*MERESCAS  
alcançar muy grandes bienes. (Gómez Manrique 8, 5-8)

mala *bez* los pies al suelo, < VICE (Gómez Manrique 5, 26)  
los cuales *fenezcan* cedo < \*FENESCANT (Gómez Manrique 48, 51)  
*fenezca* el mal, como quiera. (Jorge Manrique 16, 22)

non te plaze que *perezca* < \*PERESCAM  
nin que bivo,  
non consientes que *padezca* < \*PADESCAM  
nin de tu nombre *merezca* < \*MERESCAM  
ser captivo. (Juan de Mena 16-V, 46-49)

Las dos rimas del Marqués de Santillana revelan que la sibilante en el margen implosivo era sorda y fricativa, tal y como se deduce de las rimas entre *padezco* y *peresco*, por un lado, y *padesco* y *meresco*, por otro. Desde el punto de vista fonético, la articulación sibilante apicoalveolar fricativa sorda [s] parece la solución más esperable; sin embargo, en el paradigma verbal se establecieron una serie de relaciones análogas que modificaron la estructura fónica patrimonial, tal es el caso de la palatalización del grupo [-s.k-] en una sibilante dorsodental africada sorda [ts] en [pa.tís.ket] > [pa.ðé.tse] que se extendió al resto del paradigma; de esta forma, una articulación como [pa.tís.ko] pasó a pronunciarse como [pa.ðéts.ko], cuyo elemento africado en el margen implosivo de sílaba terminó desapareciendo: [pa.ðéɣ.ko], articulación que debe hacerse extensible al resto de formas recogidas en (27): *padezco*, *peresco*, *meresco*, *bez*, *fenezcan* y

*merzca*. Esta es la razón que justifica una rima consonante regular entre este resultado dorsodental fricativo sordo y la sibilante apicoalveolar fricativa sorda<sup>911</sup>.

#### 4.2.3.4.1.3. Margen explosivo de sílaba o posición postconsonántica

En tanto que hay rimas que revelan la articulación fricativa del fonema dorsodental africado sordo en el margen implosivo de sílaba, en el margen explosivo de sílaba o posición postconsonántica no se han hallado indicios que verifiquen dicha articulación de manera generalizada. Parece ser que la tendencia fonética fue la de una sibilante afrificada sorda, tal y como ponen de manifiesto las siguientes rimas de (28):

- (28) no tenga en fe *confianza*, < \*CONFIDANTIA  
pues son olvido y *mudança* (Jorge Manrique 25, 2-3)
- en echar bien una *lança* < LANCĚA  
o seguir mejor la *dança* < der. fr. *dancier* (Gómez Manrique 56, 1197-1198)
- Do desseo más s' *esfuërça* < der. \*FORTIAT  
con favor del *esperança*  
mal pesar no faze *fuerça*, < FÖRTIA  
si no corre *malandança*; (Juan de Mena 12-VII, 49-52)
- se terminan de las *çarças*, < ant. *sarza*  
y los cuervos de las *garças*  
e *picaças*. (Juan de Mena 8-IV, 33-35)

Los sustantivos derivados de los adjetivos a través del sufijo latino -ANTĪA, entre otros, originó una articulación afrificada sorda como se observa en la rima de Jorge Manrique entre *confianza* y *mudança*. Del mismo modo, los resultados palatalizados de [ke] y [tj] en el margen explosivo de sílaba del tipo C.B (donde B es la sibilante), también convergió en el mismo resultado, como revela la rima entre *lança* y *dança* de Gómez Manrique o entre *esfuërça* y *fuerça* de Juan de Mena. La variante caracterizada por el rasgo [-tenso] nunca habría llegado a existir en dicha evolución.

- eran sus puntos e *gonzes*, < GOMPHUS  
[...]  
do Febo morava *entonçes*; < \*INTUNCE (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana*, II, 12-15)
- ensalça las fechas del *salze* liviano < SALĪCE (Gómez Manrique 55, 8)

---

<sup>911</sup> Según Navarro Tomás (1935: 6), nota al verso 81 de la *Égloga I*: “*mesquina, como entristesco* [...]”; la sustitución de estas formas por las modernas daba aún lugar a ciertas vacilaciones en tiempos de Tirso, como se ve por la rima *merzco* : *parentesco* en *La celosa de sí misma*, act. I, esc. IX”.

El trueque consonántico entre la articulación labiodental o bilabial fricativa sorda por una sibilante en el caso de [gón.fus] > [gón.tses] revela que dicha sibilante no pudo haber sido sonora, por lo que la rima entre esta voz y *entonces* [en.tón.tses], de la estrofa de Juan de Mena, era totalmente regular. Conjuntamente a esta solución, resulta necesario un apunte para explicar la forma gráfica <salze>. Seguramente, la palatalización del grupo latino [-ke-] fue anterior a la síncope vocálica, por lo que es plausible que existiera una forma del tipo \*[sá.li.dze] que pasó a articularse como \*[sál.dze]. Antes de ensordecerse dicha consonante sibilante, se habría originado la vocalización de la líquida en posición implosiva [sáu.dze], forma que evolucionó hasta la actual [sáu.θe]. De esta forma, la forma gráfica <salze>, bien reflejaba la forma fónica que mantenía la consonante del margen implosivo, bien la variante vocalizada, por lo que dicha sibilante tuvo que haber sido africada y sonora ([+ interrupta] [- tensa]).

#### 4.2.3.4.1.4. *Posición intervocálica*

A partir de las articulaciones descritas anteriormente, se puede deducir que únicamente en la posición postvocálica, es decir, V.BV (donde B es la sibilante africada) era plausible el mantenimiento de una articulación sonora [- tensa] diferenciada de una pronunciación sorda [+ tensa]. Desde el reinado de Fernando III se ha observado como estos dos fonemas tendían a diferenciarse de manera generalizada en el sociolecto de mayor prestigio, si bien es cierto que en dicha época se ha datado la apertura del proceso de ensordecimiento.

##### 4.2.3.4.1.4.1. *Mantenimiento del rasgo opositivo [± tenso]*

En los ejemplos recogidos en (29), junto a los que se encuentran en la nota a pie de página correspondiente, se observa el mantenimiento regular de la articulación africada sonora en posición intervocálica, desde las composiciones de Juan de Mena hasta las últimas de Gómez Manrique y Juan del Enzina:

(29) que el dar quebranta el *azero*. < ACIARIUM (Gómez Manrique 40, 48)

como agora que me *faze*<sup>912</sup> < FACIT

[...]

do me *enlaze*. < INLAQUEAT (Gómez Manrique 9, 41-44)

su *crüeza* < \*CRUDELITIA

[...]

de *firmeza*. < \*FIRMITIA (Jorge Manrique 2, 57-60)

vos de toda mi *firmeza*

[...]

a fuerça de mi *fortaleza* < prov. *fortalessa* (Jorge Manrique 8, 8-11)

nin de los trinos *juezes*, < IUDICES

como de onras e *prezes* < PRETIES

[...]

la memoria muchas *vezes* < VICES. (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana*, XXVI-256-260)

de nueva tus *amenazas*; < MINACIAS

ca provadas

las he non pocas vegadas,

nin so yo de los que *enlazas*. < INLAQUEAS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* XXXIII, 257-264)

La rima de estas estrofas pone de manifiesto que los grupos latinos [kj], [ke] y [tj] en posición intervocálica desembocaban en una articulación sonora que se oponía a su homónima sorda, incluso compartiendo la misma etimología, tal y como queda confirmado en los capítulos anteriores. El mantenimiento del rasgo [-tenso] en posición intervocálica parece que fue la tendencia fónica más general del sociolecto más cultivado, si bien es cierto que, como se explicará más adelante, el proceso de ensordecimiento estaba cada vez más avanzado.

La rima de Jorge Manrique, cuyos rimantes están formados por las voces *firmeza* y *fortaleza*, requiere un poco más de atención. La voz *fortaleza* es un préstamo del

---

<sup>912</sup> Mismo tipo de rimas regulares entre estos fonemas que en los siguientes ejemplos: Rima entre *auteza*, *avinenteza* y *franqueza* (Gómez Manrique 30, 41-44), rima entre *gentileza* y *firmeza* (Gómez Manrique 47, 33-34), rima entre *matiza* y *ceniza* (Gómez Manrique 56, 194-195), rima entre *fortaleza* y *firmeza* (Gómez Manrique 56, 230-231), rima entre *aplaza* y *amenaza* (Gómez Manrique 56, 506-507), rima entre *rezas* y *riquezas* (Gómez Manrique 56, 522-523), rima entre *aluzias* y *suzias* (Gómez Manrique 56, 649-651), rima entre *fazes* y *desplazes* (Gómez Manrique 56, 806-807), rima entre *proezas* y *riquezas* (Gómez Manrique 56, 1589-1590), rima entre *doze* y *goze* (Gómez Manrique 63, 10-11), rima entre *atiza* y *movediza* (Gómez Manrique 89, 1-4), rima entre *gozo* < GAUDIUM y *pozo* < PUTEUS (Jorge Manrique 1, 77-80), rima entre *pobreza* y *tristeza* (Jorge Manrique 4, 12-15), rima entre *haze* y *amenaze* (Jorge Manrique 12, 27-30), rima entre *firmeza*, *gentileza* y *belleza* (Juan de Mena 11-IV, 36-39), rima entre *tristeza* y *crueza* (Juan de Mena 12-XI, 82-84), rima entre *desplaze*, *satisfaze* y *plaze* (Juan de Mena 18-XVIII, 158-161), rima entre *escureza* y *pureza* (Juan de Mena 22-I, 6-7), rima entre *fortaleza*, *gentileza*, *distreza* y *grandeza* (Juan de Mena 30, 10-16), rima entre *canonizo* y *fizo* (Juan de Mena 31, 14-16), rima entre *aplaze* y *faze*. (Juan de Mena 39, 2-3), rima entre *vezes* y *nuezes* (Juan de Mena 43, 2-3), rima entre *gozes* < GAUDIES y *bozes* < VOCES (Juan de Mena *La coronación de Marqués de Santillana*, L, 492-494), rima regular entre *fortaleza*, *nobleza*, *gentileza* y *naturaleza* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CCXI, 1681-1688), rima entre *gentileza* y *destreza* (Marqués de Santillana *Canciones* 11, 15), rima regular entre *naturaleza*, *pereza*, *belleza* y *destreza* (Marqués de Santillana *Dezires líricos* 1, II), rima entre *escureza* y *graveza* (Marqués de Santillana *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi* II, 9-12).

provenzal *fortalessa*, por lo que la sibilante que aparece en castellano tendría que haber sido sorda [for.ta.lé.tsa] y, de esta manera, se habría diferenciado de su homónimo derivado del adjetivo *fuerte*: *fortaleza*, cuya sibilante era sonora. Seguramente, la fuerte atracción de los sufijos en *-eza*, formados por una sibilante sonora, influyeron en un proceso de hipercharacterización del tipo [ts] > [dz], fenómeno estudiado en el capítulo anterior. Esta sería la razón que justifica que la rima entre estas dos voces no demuestra un ensordecimiento de este fonema, sino que se trataría de una rima consonante regular entre dos sibilantes africadas sonoras [+ interrupta] [- tensa].

Junto al fonema sibilante africado sonoro, el análisis de las rimas de los poetas castellanos del cuatrocientos revela la diferencia entre dicho fonema y su homónimo sordo [+ tenso], rasgo generalizado en el sociolecto de mayor prestigio, tal y como se recoge en los ejemplos de (30), junto a los que se encuentran en la nota a pie de página correspondiente:

- (30) de sentir lo que *merecen*, < MERESCENT  
sin detener galardón,  
la persona y coraçón  
a baldonadas *ofrecen*<sup>913</sup>. < OFFERRENT (Gómez Manrique 30, 78-79)

y el grand bien que me *fallesce*, < \*FALLESCEM  
[...]  
todas mis ganas *empesce*. < der. \*PETTĪA (Jorge Manrique 1, 2-5)

La vida que tal *basteçe*  
[...]  
la razón non lo *padesçe*.  
Si dezís que tal *mereçe*  
[...]  
y aun a ti, si bien *pareçe*. (Juan de Mena 17-V, 33-40)

<sup>913</sup> Mismo tipo de articulación que en las siguientes rimas: Rima entre *indicios* y *vicios* (Gómez Manrique 56, 542-543), rima entre *servicio*, *oficio* y *vicio* (Gómez Manrique 56, 844-848), rima entre *plaças* y *taças* (Gómez Manrique 56, 1038-1039), rima entre *vicio*, *sacrificio*, *oficio* y *esercicio* (Gómez Manrique 56, 1049-1056), rima entre *Boecio* y *necio* (Gómez Manrique 57, 1096-1100), rima entre *espacio*, *cansacio* y *Vocacio* (Gómez Manrique 57, 1176-1177), rima entre *gracia* y *falacia* (Gómez Manrique 59, 29-32), rima entre *amicicia* y *justicia* (Gómez Manrique 72, 15-16), rima entre *justicia* y *cobdicia* (Jorge Manrique 15, 73-76), rima entre *offiçio* y *serviçio* (Juan de Mena 13-IX, 70-72), rima entre *ofiçio* y *sacrifiçio* (Juan de Mena 32, 17-20), rima entre *malicia* y *cobdiçia* (Juan de Mena 42, 52-53), rima entre *ofresçe*, *paresçe*, *obedesçe* y *pertenesçe* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, XXV, 193-200), rima entre *renascen* < RENASCENT y *abraçen* < der. BRACCHIU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, LXXXIII, 662-663), rima entre *cudiçia*, *malicia*, *justicia* y *tribunicia* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CXCIV, 1545-1552), rima entre *indiçios* < INDICIOS y *viçios* < VITIOS (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales*, LXXVIII, 542-543), rima entre *enbaraça* y *rechaça* (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales*, LXXVI, 602-603), rima entre *egipçios*, *serviçios*, *exerciçios* < EXERCITIUM y *offiçios* (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXVI, 1-8), rima entre *cobdiçia* y *avaricia* (Marqués de Santillana *Centiloquio* LXVII, 534-535), rima entre *graçia* y *audaçia* (Marqués de Santillana *A la reyna*, 308-310), rima entre *braços* y *pedaços* (Gómez Manrique 36, 246-247), rima entre *regaço* < der. \*RECAPTIARE y *braço*. (Gómez Manrique 59, 77-80).

Estas primeras estrofas de (30) están compuestas por rimantes, cuyas sibilantes africadas sordas provienen del étimo latino [-s.k-]. Ya se ha explicado que, en el proceso de palatalización, la apicoalveolar fricativa sorda del margen implosivo de sílaba habría sido asimilada por el resultado palatalizado: [-s.k-] > \*[-s.ʃ] > \*[-s.ts-] > [-ts-]. Esta es la articulación que debería hacerse extensible a las voces *merecen*, *ofrecen*, *fallesce*, *empesce*, *basteçe*, *padesçe*, *mereçe* y *pareçe*, cuyas grafías <-s> del margen implosivo de sílaba habrían carecido de valor fónico.

Mas inploramos a vuestra clemencia,  
si serán dignas nuestras santas *preçes*, < PRETĪES  
non se recusen; mas da[d]nos segundo  
canonizado por vulgar sentença,  
al confesorynsign[e] *Villa[c]reçes*; < der. CRESCES  
muy gloriosa fue su vida al mundo. (Marqués de Santillana *Sonetos*, XLI, 10-13)

allí lo fallamos con muy poca *gracia*, < GRATIA  
al que fizo Juno con la su *falacia* < FALLACIA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CIV,  
826-827)

levó por sus duros *braços* < BRACCHĪOS  
e fizo sus puños *maços*, < \*MATTĪEOS (Marqués de Santillana *Otras preguntas del Marqués*  
I, 2-3)

Como ya se ha apuntado en el capítulo anterior, en el proceso de palatalización de los grupos latinos [-tj-] y [-kj-] en el momento en que la semiconsonante no se asimilaba al resultado palatal, se originaba una articulación sorda, así como en el resultado de los grupos latinos geminados [-ttj-] y [-kkj-] (*braços* y *maços*), como se pone de manifiesto en la rima de Juan de Mena entre *gracia* y *falacia*. Contrariamente, hay casos que demuestran que después del proceso de asimilación de dicho elemento, el resultado podría haber sido también sordo, incluso compartiendo el mismo entorno fónico V.BV, como se observa en la rima del Marqués de Santillana entre *preçes* y *Villacreçes*, cuyo étimo tuvo que haber ocasionado únicamente una sibilante africada sorda.

jamás bote le *embaraça* < port. o leon. *embaraça*  
antes mejor la *reçaça*. < fr. ant. *rechacier* (Gómez Manrique 56, 602-603)

tan rebotado y tan rudo  
y con un tal *embaraço*  
que no corta más de agudo  
gran señor, que con el *caço*. < \*CATTĪU (Gómez Manrique 93, 5-8)

que no es más que yo *moça*  
nin sanilla  
comoquiera que *retoça* < \*RETU(N)SIAT  
sin la silla (Gómez Manrique 63, 21-24)

Estas últimas tres estrofas de (30) también están compuestas de una rima consonante regular con una sibilante africada sorda. La voz *embaraço*, préstamo del portugués, comparte en castellano el mismo rasgo [+tenso] de la sibilante africada de la lengua romance vecina. Esta solución se constata a través de la rima con *caço*, que nunca habría presentado una variante con una sibilante sonora, por lo que dicha articulación debería hacerse extensible a la rima de Gómez Manrique entre *embaraça* y *rechaça*.

En este caso la voz *retoça* se encuentra en rima con *moça*, cuyo origen etimológico es incierto. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. RETOZAR) afirman que la variante portuguesa *retouçar* deriva del castellano antiguo *tozo*, cuya etimología supone una base del tipo \*TAUCIU o \*TAUTIU. Esta voz está relacionada con el portugués y el gallego *touça*, junto al aragonés *toza*. La evolución semántica de la misma habría sido ‘retozar’ > ‘ser frondoso, lujurante’ > ‘jugar, retozar’. García de Diego (1964: 207) propone la etimología RETU(N)SARE<sup>914</sup> e incluso \*RETU(N)SIARE, cuyo cambio en *retuzar* ‘pelar’ americano, *retouçar* ‘pelar’ port. y *tozar* ‘podar’ pirenaico justifican el cambio de *s* en *z*. Bajo mi punto de vista, la fuerte influencia del portugués produjo que la variante que perdurase en castellano se formara con la sibilante africada sorda, como se observa en esta rima con *moça*, por lo que primero ocurrió la metátesis del tipo \*[re.tuɰ.zár], después la metafonía vocálica y la consecuente palatalización de la sibilante en \*[re.to.ɰzár] que, a través del influjo portugués, se ensordeció desde muy temprano.

- (31) Pues tales *factiones* tanto < FACTIONES (Juan de Mena 11-X, 91)  
non describo sus *factiones*, (Marqués de Santillana *el sueño*, XLVII, 370)  
las tantas *tribulationes*. < TRIBULATIONES (Juan de Mena 18-XX, 175)  
El *zéphiro* avía ençerrado < ZEPHYRU (Juan de Mena 20-I, 6)

Para finalizar con este apartado es importante anotar que el influjo cultista que impregna las obras de estos poetas originó el mantenimiento de las grafías etimológicas que debieron pronunciarse con la solución palatalizada romance. Desde este punto de vista, los latinismos gráficos <*factiones*>, <*tribulationes*> y <*zéphiro*> de (31) se pronunciaron como [fa.tsjó.nes], [tri.βu.la.tsjó.nes] o [tri.βu.la.tsó.nes] y [tsé.fi.ro], cuya

<sup>914</sup> Este caso confirma el paso de *ū* larga latina a *o* romance: “[...] ya que es segura la *ū* larga de la forma latina [...] Una explicación de la *o* podía darla el port. *tosar* ‘goppear, dar una paliza’ y el port. *tosa* ‘paliza’ [...] que acusan una forma latina \**tū(n)sare* de *tūndere*, frente al cast. *tusa* ‘paliza’ de *tū(n)sa*” (García de Diego 1964: 207).

grafía <z->, empleada generalmente para representar la articulación sonora, respondería a un calco gráfico del étimo latino.

#### 4.2.3.4.1.4.2. *Proceso de ensordecimiento*

Tal y como se ha observado en los capítulos anteriores, la apertura del proceso de ensordecimiento del presente par de fonemas sibilantes africados, o pérdida del rasgo [-tenso], se documenta en la poesía desde el reinado de Fernando III. Esto no significa que tal fenómeno no fuese anterior en la lengua oral, en cambio justifica el hecho de que empezara a ser aceptado en el sociolecto de mayor prestigio, por lo que en términos de época ya estaría ampliamente generalizado en el norte peninsular. Del mismo modo argumenta Corral (1992: 231):

Desde tiempo atrás se había iniciado un ensordecimiento de las sonoras haciéndolas coincidir con las sordas y produciéndose una confusión gráfica en los usos de «s, ss; z, c, ç» y entre «g, j, x».

No obstante, es importante apuntar que la información proporcionada por un análisis gráfico no es lo suficientemente fiable para corroborar, de una forma empírica, el proceso de ensordecimiento de estos fonemas. Por ello, es necesario acudir a las fuentes poéticas, cuyos rasgos ponen de manifiesto inequívocamente las características del castellano oral, estrechamente relacionadas con el sociolecto de mayor prestigio.

Desde esta convicción, a continuación se presentan las estrofas de los principales poetas del cuatrocientos, cuyas rimas revelan la pérdida del rasgo [-tenso] en este par de fonemas sibilantes que, a su vez, mantenían el rasgo [+interrupto] generalmente inalterado:

(32)

Allí dizen las *coraças*: < CORIACĒAS  
“Pues el capacete queda  
nosotras por estas *plaças* < \*PLATTĒAS  
iremos al almoneda”; (Gómez Manrique 66, 25-27)

pues al hidalgo sin *raça* < \*RADĪA  
[...]  
no le dan pan en la *plaça*. < \*PLATTĒA (Gómez Manrique 69, 6-10)

Dejando a un lado las grafías documentadas en estas estrofas, y centrando la atención únicamente en el étimo de los rimantes que las componen, se deduce que las



voces latinas [ko.ri.á.ke.as] y \*[rá.di.a] tendrían que haber originado una forma en romance castellano con una sibilante sonora, tras el proceso de palatalización, y posteriormente de lenición, de los grupos [-ke-] y [-dj-]: \*[ko.rá.ʃas] > [ko.rá.ɖas] y \*[rá.dja] > \*[rá.dʒa] > [rá.dʒa]. Estos resultados romances, esperables desde un punto de vista fonético-evolutivo, se encuentran en rima, en ambos casos, con la voz *plaçā*, cuya sibilante africada era etimológicamente sorda, ya que una articulación geminada del tipo [-ttj-], tras simplificarse no originó una variante sonora del tipo \*[plá.dʒa]. Por estas razones, se concluye que las rimas de estas estrofas de Gómez Manrique ponen de manifiesto que la tendencia al ensordecimiento, ya documentada desde los comienzos del siglo XIII, continuaba en progresión.

- (33) Çierto es que quien *atiça* < \*ATTITĪAT  
 non quiere matar el fuego,  
 las ascuas que queman luego,  
 después se fazen *zeniza*. < \*CINISĪA  
 Aunque ladra, *tenporiza*  
 el can por bravo que viene,  
 porque amayor miedo tiene  
 que pone cuando se *eriza*. < ERICĪAT (Juan de Mena 26, 9-13)

El ensordecimiento de este par de fonemas es un fenómeno que también afectó al mediodía peninsular, como se refleja en la rima (33) del poeta cordobés Juan de Mena. Las voces *zeniza* y *tenporiza* (derivado de TEMPUS) presentan unas sibilantes africadas intervocálicas que son etimológicamente sonoras; mientras que la voz *atiça* revela un resultado sordo. En el capítulo anterior se ha constatado cómo el grupo [-tj-] y [-kj-], a diferencia de la solución palatalizada de [-ke-], podían desembocar en un resultado sordo, razón por la que Corral (1992: 232) confirma la arbitrariedad de las soluciones romances de [tj] y [kj]:

Sólo se manifiesta la confusión en los vocablos que provienen de -Kj-, -Tj- intervocálicas. Esta confusión no es tal, ya que casi todos los autores están de acuerdo en señalar que la solución de los grupos -Kj-, -Tj- no se puede regularizar (Corral 1992: 232).

Parece ser que, junto a la solución unívocamente sorda, resultado de la pervivencia del elemento semiconsonántico frente al resultado palatal, la poesía refleja que estos grupos tendían a converger en una sibilante africada sorda. De esta manera, una forma latina como [at.tí.ti.at] > [a.tí.tja] habría desembocado en el romance castellano en \*[a.tí.ʃa] > [a.tí.tsa], sin que el efecto de la lenición en posición intervocálica afectara en el rasgo [+tenso] de esta sibilante, como se mantiene en

portugués *atiçar*. Este hecho queda, por tanto, confirmado por la forma gráfica <atiça>, cuya grafía <ç> se empleaba para representar la articulación sibilante africada sorda. En consecuencia, se afirma que la rima de (33) es un caso más de ensordecimiento, por lo que las formas *zeniza* y *tenporiza* deberían ser articuladas como [tse.ní.tsa] y [tem.po.rí.tsa], hecho que se constata a la luz de las rimas de (34):

- (34) No digo que es chica *pieça* < PETTĪA  
ni que tiene gran *cabeça*, < CAPITĪA  
ni tampoco que *tropieza*, < (IN)TERPEDĪAT  
mas cae bien a menudo. (Juan de Mena 49, 29-32)
- luego cae si *tronpieza*; < (IN)TERPEDĪAT  
lo que faze la *cabeza*. < CAPITĪA (Juan de Mena 26, 42-43)
- por muy grandísima *pieça* < PETTĪA  
[...]  
encima de la *cabeça*; < CAPITĪA (Gómez Manrique 57, 992-995)

En este caso, la sibilante africada de la voz *tropieza* era etimológicamente sonora, pues su étimo estaba compuesto por la secuencia fónica [-dj-] intervocálica. Esta palabra aparece en rima con *pieça* y *cabeça* en las dos estrofas de Juan de Mena, por lo que apunta a un caso de ensordecimiento. Parece innegable que la sibilante africada de *pieça* era sorda, ya que procedía de la secuencia latina intervocálica [-t.tj-]; del mismo modo, la voz *cabeça*, que desde los poemas compuestos en el siglo XIII aparece únicamente en rima con otras voces, cuyas sibilantes africadas eran sordas, revela que la secuencia intervocálica [-tj-] de [ka.pí.tja] desembocó en castellano en una articulación sibilante africada sorda. De esta forma, la rima de la primera estrofa de Juan de Mena de (34) evidencia que *tropieza* debería articularse como [tro.pjé.tsa], fruto del fenómeno de ensordecimiento.

De este modo, esa misma articulación debe hacerse extensible a la segunda estrofa del mismo autor recogida en (34), pese a que la voz *cabeça* aparezca representada con la grafía <z>, que encubría, generalmente, la articulación africada sonora: <cabeza>. En este caso en concreto, la presente vacilación gráfica es consecuencia del fenómeno de ensordecimiento de este par de fonemas; por tanto, la rima de Gómez Manrique entre *pieça* y *cabeça* es totalmente regular, ya que se compone de voces con dos articulaciones sibilantes africadas sordas.

- (35) e los que conponen en guerra las *pazes*, < PACES  
e vimos a muchos fuera destas *hazes* < FASCES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*,  
LXXXV, 674-675)

en los etneos ardientes *fornasçes* < der. FORNU  
con que fazía temor a las *hazes* < FASCES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CXLIV,  
1146-1147)

En estas dos estrofas de Juan de Mena también se ratifica el ensordecimiento de este par de fonemas sibilantes. En la primera rima, la palatalización del grupo [-ke-] habría originado una articulación sonora: [pá.kes] > \*[pá.ʃes] > [pá.dzes] que ya habría ensordecido, como se deduce de la rima con *hazes*, cuya grafía encubre una sibilante africada sorda, ya que el segmento latino [-s.k-] de [fás.kes] habría desembocado en una sibilante sorda [há.tses]. Esta articulación es la correspondiente para la misma palabra de la segunda estrofa de Juan de Mena en (35); sin embargo, *fornasçes*, voz derivada de FORNU, (actual *hornaza* ‘horno pequeño que usan los plateros y fundidores de metales’, según el *DRAE*) apuntaría a un caso de ensordecimiento, pues el morfema derivativo -*asçes* habría procedido del latín -ACES y, en consecuencia, el empleo de la grafía <-sç-> responde a la voluntad del autor para reflejar una articulación que ya había ensordecido.

- (36) con ojos umildes, non tanto *feroçes*; < FEROCES  
¿cómo, indiscreto, y tú no *conosçes* < COGNOSCES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*,  
CCXXXV, 1878-1879)

reconocerán, maguer que *feroçe*, < FEROCES  
tanta ventaja quanta *reconosçe* < RECOGNOSCET (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*,  
CCLXXIV, 2186-2187)

comme el que passa por quien non *conosçe*,  
passé por aquella compañía *feroçe*, (Marqués de Santillana *Defunción de don Enrique de*  
*Villena*, XIII, 98-99)

Desde el punto de vista etimológico, la sibilante africada del sustantivo plural *feroçes* tendría que haber sido sonora: [fe.ró.kes] > \*[fe.ró.ʃes] > [fe.ró.dzes]; sin embargo, a través de la rima de Juan de Mena con *conosçes*, cuya sibilante es etimológicamente sorda, aquella voz debió articularse con el rasgo [+tenso]. A la luz de las otras dos estrofas, parece ser que la sibilante sorda en posición final de palabra del singular [fe.róts] atrajo al resto de variaciones morfológicas a la misma articulación, como se observa en la forma con [-e] paragógica *feroçe*, en rima con *reconosçe* y *conosçe* de las otras dos estrofas, cuyas sibilantes africanas eran, por tanto, sordas. A pesar de tratarse de un caso de analogía morfológica, el presente ejemplo no deja de ser otra muestra más de ensordecimiento, desde el punto de vista fonético-evolutivo del tipo [fe.ró.dzes] > [fe.ró.tses].

- (37) ¡O Bías, non me *cognosçes*!  
[...]

dar a las espuelas *coçes*? < CALCES (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* XXVII, 209-212)

La estrofa recogida en (37) puede representar un caso más de ensordecimiento, en función de la evolución etimológica de la voz *coçes*. Desde un punto de vista, la palatalización del grupo [-ke-] habría sido anterior a la vocalización de la consonante del margen implosivo de sílaba [kál.kes] > \*[kál.ʃes] > \*[kál.tses] > \*[káɥ.tses] > [kó.tses], en cuyo caso, no se habría originado una variante que presentara una sibilante africada sonora. Desde otro punto de vista, el proceso de palatalización habría sido posterior a la vocalización del elemento situado en el margen implosivo de sílaba [kál.kes] > \*[káɥ.ʃes] > \*[kó.dzes] > [kó.tses] y, en consecuencia habría existido una forma con la sibilante sonora que habría ensordecido, como refleja la rima con *cognosçes* de esta estrofa. A partir de la evolución de otros segmentos equivalentes como *fauces*, *hoces*, etc., soy de la opinión de que la vocalización del elemento implosivo, más proclive al cambio lingüístico, fue anterior<sup>915</sup> al adelantamiento articulatorio de la palatalización, por lo que existió la variante con la sibilante [- tensa] que terminó ensordecándose.

- (38) Él que fue a sus *añagaçias* (*añagaza*)  
que tenía en derredor,  
dile yo muchas *graçias*, < GRATIAS  
finqué por su servidor. (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 2, ffyn 49-51)

La presente estrofa del Marqués de Santillana merece una aclaración. Como ya se ha apuntado, en la evolución del segmento [-tj-], cuando la semiconsonante no quedaba asimilada al resultado palatalizado se originó una sibilante africada sorda, tal y como se demuestra en la forma <graçias>; sin embargo, el étimo de *añagaçias* carecía de dicho elemento, ya que procede del árabe *annaqqáza* que, según el *DRAE* se trata de un ‘artificio para atraer con engaño’. La articulación en romance de esta voz habría originado una sibilante sonora en posición intervocálica del tipo \*[a.na.ɣá.dza], pues el efecto de la lenición habría actuado sobre la sibilante así como en la consonante oclusiva velar en posición intervocálica. Seguramente, este resultado ensordeció en \*[a.na.ɣá.tsa] hasta su posterior desarrollo en [a.na.ɣá.θa], sin conservar el elemento semiconsonántico; contrariamente al resultado *gracia*, que mantuvo desde el origen dicha semiconsonante. En consecuencia, la variación de \*[a.na.ɣá.tsa] por [a.na.ɣá.tsja]

---

<sup>915</sup> Las formas como *calzar*, *calcáneo*, *calcio*, *recalcar* se habrían tratado de semicultismos que mantuvieron la consonante del margen implosivo inalterada. Cada palabra tiene su historia y es lógico que una misma forma etimológica origine resultados diversos en romance, bien patrimoniales, bien semicultismos.

podría haber sido obra del Marqués de Santillana por creer que provenía de un étimo latino compuesto por la desinencia -ATIA, análoga a la de GRATIA; no obstante, es un claro ejemplo de ensordecimiento como se deduce de la evolución del étimo árabe hasta la documentación de esta voz en la poesía de don Íñigo de Mendoza.

- (39) ¡O rrayz de todos *viçios*, < VITIŎS  
[...]  
çelebrada en los *juyzios*! < IUDICIŎS (Marqués de Santillana 7, Noveno, 143-146)

Así como la voz *viçios* presenta la grafía correspondiente a la articulación sibilante africada sorda que mantenía inalterado el elemento semiconsonántico, no se documenta de la misma manera en el caso de *juyzios*, con una estructura fónica análoga a la anterior. Desde las obras de Gonzalo de Berceo, se documenta la palabra *juizio* con la grafía <-z-> intervocálica, pero no pudo haber existido una articulación sonora del tipo \*[ʒu.í.ðʒo], sino que debido al mantenimiento de dicho elemento se habría pronunciado como [ʒu.í.tsjo], como se observa en la rima del Marqués de Santillana. La tradición gráfica habría ocasionado el empleo de dicha grafía, seguramente por analogía a la forma *juez* < IUDICE y sus derivados morfológicos; sin embargo, la tradición gráfica va en paralelo a la evolución fonética, por lo que la rima del Marqués resulta, desde el punto de vista fonético, totalmente regular.

- (40) si sois de diversas questiones *secaçes* < SEQUACES;  
non vos engañen los vultos *minaçes*, < MINACIES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
CLVIII, 1258-1259)

Para terminar con el desarrollo del ensordecimiento de este par de fonemas, la rima de la estrofa de Juan de Mena también pone de manifiesto este mismo fenómeno. La voz *minaçes* y sus derivados morfológicos, aparecen documentadas tanto con una sibilante africada sorda como con una sibilante africada sonora, a lo largo de la tradición poética desde el siglo XIII, independientemente de la forma morfológica. Seguramente, este hecho es consecuencia de que el fenómeno de ensordecimiento ya estaba generalizado en todos los sociolectos desde mucho tiempo atrás. De esta manera, se confirma que esta voz empleada por Juan de Mena ya habría perdido el rasgo [-tenso]: [mi.ná.ki.a] > \*[me.ná.ʃá] > [(a).me.ná.dza] > [(a).me.ná.tsa]. Asimismo, la rima de esta voz con *secaçes* desvela que esta sibilante africada en posición intervocálica habría ensordecido, dada la siguiente evolución: [se.kwá.kes] > \*[se.ká.ʃes] > \*[se.ká.dzes] >

[se.ká.tses]<sup>916</sup>. Del análisis de esta rima se deduce, por un lado, que la tendencia fónica del grupo [-kj-] era la de una sibilante africada sorda y, por otro, que el ensordecimiento estaba fuertemente arraigado en el sur peninsular, así como en el norte la apertura de dicho proceso se habría originado más temprano.

A la luz de todos estos datos, se confirma que el proceso de ensordecimiento estaría generalizado en toda la Península, si bien es cierto que los poetas, que hacen uso de la variante lingüística de mayor prestigio, tienden a diferenciar cada uno de los dos fonemas sibilantes africados, fruto de una articulación más cuidada. A pesar de ello, el estudio de las rimas pone de manifiesto que era un rasgo que ya habría penetrado en dicho idiolecto, desde los comienzos del siglo XIII, como se constata al menos en el estudio de la poesía. Junto a los resultados obtenidos del castellano, es importante señalar que el resto de los territorios del norte peninsular también presentaban esta tendencia. En palabras de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 124):

La desonorización existe: 1) en castellano; 2) en leonés (salvo restos de [z] [...] en Salamanca y más, en Cáceres); 3) en gallego (salvo algunos puntos limítrofes en Portugal); 4) en el aragonés; 5) en dos zonas del dominio catalán (una en la prov. de Valencia y otra en Castellón: las dos limitan por occidente con zonas de penetración castellana).

Del mismo modo, ya afirmaba Martinet (1974 [1955]) que los rasgos del consonantismo castellano serían inicialmente vascos y se habrían producido en el N. de Castilla la Vieja: la aspiración de [f-] latina, la desfonologización de las bilabiales, análoga a los otros dos pares de consonantes interruptas, y el fenómeno de ensordecimiento de los tres pares de sibilantes, hecho que justificaría el origen de este proceso en la totalidad de las lenguas romances del norte de la Península. Esta teoría, valorada positivamente por Dámaso Alonso, queda matizada por este mismo autor, dado que el proceso de apertura de estos fenómenos no data del siglo XVI, como así afirmaba Martinet:

Es un error lógico pensar que los fenómenos señalados como incorrecciones por los tratadistas del siglo XVI por fuerza tuvieran que estar recién nacidos; se olvida que también acababan de nacer los «tratadistas». Los indicios que poseemos

---

<sup>916</sup> Esta es la razón por la que Juan de Mena emplea la grafía <ç> que representaba la africada sorda para la voz <fallaçes> [fal.lá.tses] < \*[fal.lá.dzes] < \*[fal.lá.tfes] < [fal.lá.kes]: *Tus casos fallaçes, Fortuna, cantamos*, < FALLACES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, II, 9).

parecen hablar [...] en favor de que la desonorización sea una historia de varios siglos antes del XVI; una historia que, ciertamente, no había llegado aún a su última página<sup>917</sup> (Dámaso Alonso 1972 [1962]: 126).

Desde un punto de vista integrador, sobre el fenómeno del ensordecimiento de estos tres pares de sibilantes, afirma Dámaso Alonso (1972 [1962]: 288-289):

Hay que imaginar que estos fenómenos, lo mismo el de la desonorización mencionada que el de la igualación de *b* y *v* se han producido como a lo largo de la cadena pirenaica, desde su extremo occidental hasta, en el caso de la igualación de *b* y *v*, el extremo oriental catalán, y con un poco de menos extensión por Oriente, en el caso de la desonorización, que no incluyó el catalán.

De esta manera, se podría afirmar junto a Dámaso Alonso (1972 [1952]: 141) que: “Sus orígenes se perdían en el fondo de la Edad Media; en los siglos XIV y XV debía estar ya muy avanzada, aunque no totalmente generalizada”; del mismo modo que ocurre hoy en día con el fenómeno del yeísmo. Además de las diferencias geográficas, se añadirían las diferencias diastráticas, con una amplia variedad de puntos de articulación que no se pueden llegar a documentar<sup>918</sup>. No se puede concebir la evolución de este fenómeno exclusivamente desde el castellano, debido a su distribución geográfica irregular en todo el norte peninsular: “[...] la desonorización [...], fenómeno de mar a mar, no puede estudiarse dentro del estrecho marco de lo castellano” (Dámaso Alonso 1972 [1962]: 146), por lo que el fuerte influjo del euskera, ya apuntado por Martinet, debe tenerse en gran consideración, como así lo afirma Michelena (2011 [1954]: 373), pues para él, la única posición pertinente es la postvocálica, ya que: “[...]”

<sup>917</sup> Concepción que comparto totalmente. Como ya se ha estudiado en capítulos anteriores, el proceso de apertura del ensordecimiento que revela la poesía data del siglo XIII, al igual que el aragonés. El manchón de todo el norte peninsular, en contacto con el euskera parece que corroboraría, en principio, la teoría del origen vasco de este fenómeno, por parte de Martinet; no como un único factor, pero sí uno de los factores que llevaron consigo el afianzamiento y el posterior desarrollo del ensordecimiento. Obsérvense las siguientes palabras del maestro: “Los datos gallegos hablan también en favor de un ensordecimiento, ya existente en el siglo XIII, y que persiste en el XV. [...] en Zaragoza se multiplican en los siglos XIV y XV, y en Galicia abundan del XIII al XV” (Dámaso Alonso 1972 [1962]: 132-133).

<sup>918</sup> La generalizada conservación de la sonoridad en las sibilantes sefardíes (aunque no de manera generalizada, y del mismo modo que en el castellano peninsular con variantes sociolectales) parece indicar que la norma era el mantenimiento de las variantes sonoras. La respuesta, al igual que afirma el mismo Dámaso Alonso (1972 [1962]: 142-143), se encuentra en la procedencia de aquellos que se exiliaron de la Península en 1492. Parece ser que los rasgos andaluces, como el seseo, han predominado en estas hablas. La conjetura de su procedencia levantina y del mediodía peninsular avala el proceso de irradiación del ensordecimiento norteño, que tendió a mantenerse en otras zonas peninsulares, siempre con fluctuaciones.

en las demás la tendencia a la neutralización ha borrado o confundido las distinciones, si alguna vez existieron”. En la misma línea concluye Polanco (2006: 341):

[Los] documentos escritos en Vizcaya y Guipúzcoa entre los siglos XV y XVI [...] muestran en la transcripción una serie de confusiones y de trueques gráficos que hacen pensar inmediatamente en una situación fonética vacilante y contradictoria en la zona vasca en época temprana.

#### 4.2.3.4.1.4.3. *Proceso de ensordecimiento: análisis gráfico*

Una vez que se ha confirmado, de manera clara, que los poetas castellanos del cuatrocientos llegaban a confundir la sonoridad de este par de fonemas sibilantes africados, puede llevarse a cabo un análisis gráfico-fónico, con la finalidad de comprobar si dichos resultados reflejan el fenómeno fónico que se estaba desarrollando desde tiempo atrás. En primer lugar se presentarán las estrofas, en cuyas rimas, fonéticamente regulares, se observa una confusión en el nivel gráfico y, en segundo lugar, se analizarán las voces que se ubican en el interior de verso, cuyo análisis gráfico parece ser la única vía posible para discernir los casos de ensordecimiento.

- (41) mansa, tú me *contradices*: < CONTRADICES  
de falso buey de *perdizes* < PERDICES (Gómez Manrique 56, 450-451)

por razón se *satisface* < SATISFACET  
si emienda no se *faze* < FACET (Gómez Manrique 56, 790-791)

Las rimas de Gómez Manrique recogidas en (41) son totalmente regulares siguiendo un criterio etimológico: los rimantes que las forman proceden del étimo latino compuesto por el segmento [-ke-] que, en posición intervocálica, originó un resultado africado sonoro; sin embargo, este poeta emplea dos variantes gráficas distintas para el mismo resultado fónico: <contradices> y <satisface> por un lado, y <perdizes> y <faze>, por otro. Estos ejemplos gráficos podrían ser el reflejo del proceso de ensordecimiento y, en consecuencia, todas estas voces se articularían con la sibilante africana sorda [kon.tra.ðí.tses], [sa.tis.fá.tse], [per.dí.tses] y [fá.tse], hecho que justificaría la generalización de este fenómeno.

- (42) dos mantas de lana *suzia*, < SUCCĪDA  
una almohada tan *luzia* < LUCĪDA (Jorge Manrique 44, 38-39)



Del mismo modo, en la poesía de Jorge Manrique se documenta una rima, cuyo empleo gráfico no etimológico corroboraría la extensión del mismo. La consonante geminada del latín SUCCĪDA, habría originado, tras el fenómeno de lenición, una articulación sibilante sorda: [súk.ki.da] > \*[sú.tʃi.a] > [sú.tsja]; así como el mantenimiento de la semiconsonante en el grupo palatalizado de *luzia* [lú.ki.da] > \*[lú.tʃi.a] > [lú.tsja]. De esta forma, la rima es totalmente regular desde el punto de vista fónico. No obstante, el resultado romance sordo está representado por la grafía <-z->, que reflejaba la pronunciación africada sonora; por ello, la confusión gráfica, única en la obra de Jorge Manrique, ejemplificaría nuevamente la progresión de tal fenómeno, como así pretendían evitar los poetas cortesanos.

- (43) Vilches e Baños ganó con *Baeça*,  
cortando de moros muy mucha *cabeza*, (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCLXXXII,  
2250-2251)

De todo lo expuesto en las rimas anteriores, la voz *cabeza* estaba compuesta por una consonante sibilante africada sorda, resultado de la palatalización del grupo [-tj-]. En este sentido, la rima con *Baeça*, que nunca presentó una sibilante africada sonora, manifiesta que la rima de la estrofa de Juan de Mena es totalmente regular, en lo concerniente al nivel fónico; sin embargo, la confusión gráfica que se deduce del empleo de la grafía <-z-> para representar la articulación sorda, es indicio del proceso de ensordecimiento que impregnaba el castellano peninsular.

- (44) a Dios sólo *perteneze*: < \*PERTINESCET  
pues quien no gloria *mereçe* < \*MERESCET (Marqués de Santillana *Doctrinal de privados*  
IX, 70-71)

Análogamente al ejemplo anterior de Mena, la rima del Marqués de Santillana es fonéticamente regular, ya que está compuesta por dos formas verbales, cuyos étimos se componían del segmento [-s.k-] que originaba una sibilante africada sorda. Sin embargo, el empleo de la grafía <-z-> en <perteneze> revela que el ensordecimiento de este par de fonemas ocasionaba múltiples trueques gráficos en rimas totalmente regulares, así como en las voces insertas en interior de verso, como se deduce de los ejemplos recogidos en (45):

- (45) aquel començó tal *raçonamiento* < RATĪONE + MĒNTU (Gómez Manrique 36, 147)  
y fuera de Roma le *fiço* morir, < FECIT (Gómez Manrique 55, 119)  
Título: Discrive el asiento de la *fortaleça* < prov. *fortalessa* (Gómez Manrique 57)  
y con más *raçon* querida! < RATĪONE (Gómez Manrique 96, 153)  
su mano *ferosçe*, potente, famosa, < FEROCES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
CLXXXIX, 1506-1507)

Desde el punto de vista de la tradición ortográfica, la solución romance del latín RATIÓNE se representó como <razón>; mientras que en estos ejemplos de Gómez Manrique se documenta con la grafía <ç>. Es difícil precisar el resultado romance del grupo [-tj-] latino, si bien es cierto que se ha constatado una posible tendencia a una articulación sorda, por lo que no puede asegurarse si esta palabra llegó a pronunciarse con una sibilante africada sonora del tipo \*[ra.ɖzón], en cuyo caso ya habría ensordecido ([ra.tsó̃n]), como se manifiesta en la grafía empleada por Gómez Manrique. Del mismo modo, el resto de versos de (45), compuestos por el poeta castellano viejo, parecen apuntar al mismo fenómeno, ya que el empleo de la grafía <ç> en <fiço> y en <fortaleça><sup>919</sup> es un claro indicio de que dichas sibilantes habían ensordecido: [fé.kit] > \*[fí.ʃfo] > [fí.ɖzo] > [fí.tso] y [for.ta.lé.sa] > [for.ta.lé.ɖza] > [for.ta.lé.tsa].

A la luz de todos los datos expuestos, comparto la opinión de Polanco (2006: 342-343), para quien el ensordecimiento era una realidad fónica generalizada en la Península, como así se refleja en los textos poéticos compuestos por autores de diversas procedencias geográficas:

[...] el ensordecimiento es la realidad fonética subyacente de los textos, muy clara en las apicoalveolares, pero más evidente, por la representatividad de sus grafías, en las palatales. [...] En los textos analizados del siglo XV se han encontrado pocos casos de confusión gráfica entre dentales, y entre estas y otros órdenes fonemáticos.

No obstante, no comparto su idea basada en los múltiples trueques gráficos entre las apicoalveolares fricativas sorda y sonora (como más adelante se analizará), ya que debería ir acompañada de otro tipo de análisis capaz de revelar, de manera más fiable, los rasgos fónicos del castellano, como se infiere del análisis de las rimas de los poetas, donde se manifiesta que la tendencia al ensordecimiento de las sibilantes era mayor en las africadas que en las fricativas.

Para recapitular, es plausible afirmar que el ensordecimiento de este par de fonemas estaba totalmente generalizado en la Península durante los reinados de Juan II y los Reyes Católicos. Este fenómeno aparece documentado en poesía desde los

---

<sup>919</sup> Es preciso recordar que, pese a que el étimo próximo de esta voz estuvo compuesto por una sibilante sorda, esta habría pasado por un proceso de hipercharacterización que la habría sonorizado, debido a la influencia de los sufijos sonoros derivativos *-eza*, como así se constata en el lema FORTALEZA del *Tesoro de la Lengua Castellana o Española* (1611) de Sebastián de Covarrubias.

comienzos de la escuela poética del *mester de clerezía*, por lo que la apertura de dicho proceso dataría, como mínimo, de los comienzos del siglo XIII, si no fue anterior. El análisis de las rimas revela, por tanto, que el idiolecto de mayor prestigio mantenía una clara diferenciación entre los dos fonemas sibilantes africados sordo y sonoro, si bien es cierto que, en contraste con las rimas de las centurias precedentes, ha aumentado notablemente los casos de pérdida del rasgo [- tenso], hecho que apunta a una continua progresión del mismo fenómeno en todos los niveles socio-lingüísticos.

#### 4.2.3.4.1.4.4. *Pérdida del rasgo* [+ interrupto]

El último fenómeno que concierne a este par de fonemas en posición intervocálica es el de la progresiva pérdida del rasgo [+ interrupto]. Se ha constatado que el ensordecimiento es un proceso anterior al de la fricativización en el norte peninsular; sin embargo, el rasgo [- tenso] se mantuvo hasta bien entrado el reinado de los Austria, razón por la que en el mediodía peninsular la pérdida del rasgo [+ interrupto] afectó a los dos fonemas sibilantes africados, sordo y sonoro; hecho que se contrapone a la tendencia norteña, donde imperaba la secuencia: ensordecimiento → fricativización.

Pese a la anterior afirmación, a lo largo del siglo XV no se habría consumado el fenómeno de fricativización, como revela el trueque gráfico entre la grafía que representaba la palatal africana sorda y aquella que reflejaba una articulación predorsodentoalveolar africana sorda: “Hay otros casos de confusión gráfica anterior en el tiempo, pero dentro del XV, en los cuales aparecen trueques entre una palatal sorda [...], y una africana dental, también sorda” (Polanco 2006: 345). Como se deduce de estas palabras, el fenómeno de ensordecimiento estaría más avanzado que el de la fricativización, que a su vez ocasionó la confusión entre la articulación dental fricativa sorda y la apicoalveolar fricativa sorda. Así pues, únicamente donde se mantuvo la diferencia de sonoridad habría existido una coalescencia entre las cuatro articulaciones fricativas:

En una época en que ya se había consumado el ensordecimiento y la desfricación estaba probablemente muy avanzada, podría atribuirse a una diferencia fonética [...], pero cada vez más clara entre las fricativas alveolares y las fricativas dentales (Polanco 2006: 347).

Partiendo de esta premisa, se analizarán los siguientes ejemplos que apuntan a la pérdida del rasgo [+ interrupto] de los pares fonemáticos sibilantes africados. A la luz de los mismos, se observará hasta qué punto el fenómeno de ensordecimiento ya se había consumado antes de perder dicho rasgo.

- (46) en guarda de las *soçobras* < SUBTU + SUPERAS (Gómez Manrique 30, 147)  
que no temas las *soçobras* < SUBTU + SUPERAS (Gómez Manrique 58, 152)  
mas en todas las *çoçobras* < SUBTU + SUPERAS (Marqués de Santillana *Centiloquio* XIX,  
147)  
prestar e negras *soçobras*. < SUBTU + SUPERAS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna*  
LXIX, 552)

Durante la Edad Media se documenta la variante que presentaba la palatalización de la segunda sibilante, cuyo resultado era sordo debido a que no llegó a encontrarse en el margen postvocálico: [súb.tus.sú.pe.ra] > \*[sobt's.so.b'ra] > \*[sots.só.bra] > [so.tsó.bra]. Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. ZOZOBRA) registran la primera documentación de esta voz en castellano como *soçobra*, inserta en la unidad 'hacer zozobra', que se desprenderá de la misma en la segunda mitad del siglo XIV. Esta variante con la sibilante palatalizada es de origen catalán, cuyo significado era 'volcar, poner patas arriba, vencer a uno haciéndole caer' y procedía de *sotsobre*, compuesto de *sots* (latín SUBTU) y *sobre* (latín SUPER). Del mismo modo, en portugués también se documenta la misma forma como *soçobra*.

Este es el resultado que se mantuvo en castellano hasta el siglo XV, donde se documenta por vez primera la forma *çoçobra*, cuya sibilante inicial llegó a palatalizarse por el efecto de la asimilación articuladora de las dos sibilantes: [so.tsó.bra] > [tso.tsó.bra]; evolución análoga a la voz *ceniza*: [ki.ní.si.a] > \*[tʃe.ní.za] > [tse.ní.za] > [tse.ní.dza]. Dado que la primera documentación de la variante palatalizada *çoçobra* data del siglo XV, se podría afirmar que el proceso de asimilación articuladora se habría visto motivado por el *çeçeo* imperante de esta época, fruto de la confusión entre las sibilantes apicoalveolares y el resultado fricativo de la desafricatización de las sibilantes africadas. Por ello, como se observa en el verso del Marqués de Santillana, la tendencia era la pérdida del rasgo [+ interrupto] de la sibilante africana sorda, hecho que parece sostener la teoría anteriormente expuesta.

- (47) Y que no *çufriendo* mal < der. SUFFERE (Gómez Manrique 96, 331)  
que de *Bisançio* por letras oýstes? (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXXI, 12)  
quemará fasta *Çeçilla*. (Marqués de Santillana *Dezir contra los aragoneses* II, 12)

De manera análoga al verso anterior, en (47) se recoge la documentación de la voz *Çeçilla* ‘Sicilia’, cuyo étimo es el griego Σικελοί. La palatalización de la sibilante en posición inicial de palabra también habría sido consecuencia de la asimilación entre las dos sibilantes de la misma palabra [se.tsíl.la] > [tse.tsíl.la]; fenómeno que se ubica en el mismo marco del *çeçeo* castellano. Del mismo modo, la forma *Bisançio*, que procede del latín BYZANTIUM, y este a su vez del griego Βυζάντιον, pone de manifiesto que el efecto del *çeçeo* era bidireccional, bien provocaba la aparición de la dental fricativa en lugar de la apicoalveolar fricativa, bien se truncaba la apicoalveolar fricativa por la articulación dental fricativa. Es importante remarcar que el Marqués de Santillana, castellano viejo, nació en Palencia y murió en Guadalajara, por lo que es esperable que el *çeçeo* documentado en su obra poética se tratara de un fenómeno que afectara a la dental fricativa sorda [ʃ], hecho que avala la secuencia fónica: ensordecimiento → fricativización.

El verso de Gómez Manrique, también castellano viejo, apoya nuevamente esta idea, ya que el cambio originado en [su.frjén.do] por [tsu.frjén.do], motivado por la confusión dada entre las dos sibilantes fricativas, fenómeno conocido como *çeçeo*, afectaba únicamente a la sibilante caracterizada por el rasgo [+ tenso]. Tal fenómeno estaba generalizado entre los poetas castellanos norteños, como pone de manifiesto el análisis de los versos recogidos en (48):

- (48) a los engeños *cençillos*, < \*SINGĒLLOS (Juan Álvarez en respuesta a Gómez Manrique 97c, 11-14)  
mi secreto no *senzillo*, < \*SINGĒLLU (Gómez Manrique 108, 42)

En el *Cancionero* de Gómez Manrique se observa cómo otros poetas castellanos del norte peninsular también llegaban a confundir la articulación apicoalveolar fricativa con la dental fricativa, ambas sordas. En este caso, una forma como [sen.tsjé.λο] > [sen.tsí.λο], que se ha mantenido hasta hoy, habría originado la variante [tsen.tsí.λο], fruto del efecto del *çeçeo* castellano. De nuevo, la forma que emplea el poeta Juan Álvarez confirma la idea de que una vez ensordecida la articulación sibilante africada sonora se perdía el rasgo [+ interrupto], bien por efecto del relajamiento articulatorio, bien por la influencia ejercida por otra sibilante de la misma palabra. No obstante, es plausible afirmar que el proceso de *çeçeo* se generalizó en el siglo XV, como se deduce del trueque entre las grafías que representaban la apicoalveolar fricativa y la dental fricativa en los textos de la presente centuria.

El estudio de la poesía brinda la posibilidad de documentar el fenómeno de *çeçeo* no solo a partir del estudio grafemático, sino que, desde las rimas de los poetas, se observa que en el nivel fónico emerge tal fenómeno, hecho que provocó los múltiples trueques gráficos que se han estudiado anteriormente.

- (49) sotiles de grandes *prezes* < PRETIES  
[...]  
que nos diessen por *juezes*. < IUDICES  
[...]  
más aví' de ochenta *meses* < MENSES (Juan de Mena 49, 98-104)

Ya se ha apuntado a que la sibilante africada que aparece en la rima entre *prezes* y *juezes*, bien podía ser sonora, bien ya se habría ensordecido. A la luz de los datos anteriores, parece ser que ya se pronunciaban con una sibilante africada sorda en el norte peninsular, pero podría haberse mantenido la variante caracterizada por el rasgo [-tenso] en el sur de la Península, como se desprende de la rima del poeta cordobés Juan de Mena<sup>920</sup>. En dicha estrofa, la rima de *prezes* y *juezes* con *meses*, que nunca presentó una variante con una sibilante africada, revela, por un lado, que podría haberse mantenido la articulación sonora y, por otro, que dicha articulación sibilante sonora ya habría perdido el rasgo [+interrupto], por lo que [-dz-] > [-zç-] pudo haberse dado en aquellos lugares donde se mantuvo la diferencia de sonoridad<sup>921</sup>.

- (50) Y demás, *naturalesza*  
[...]  
do passemos la *braveza* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* VIII, 57-60)
- ¡O, magnífica *largueza*!  
[...]  
e de la virtud *puresza*!  
despierta la mi *rudeza*  
[...]  
notifique tu *grandeza* (Marqués de Santillana *Canonización de los bienaventurados santos maestre Vicente Ferrer, predicador, e maestre Pedro de Villacreçes, frayre menor* III, 17, 24)
- he leído *padeszer* < \*PATISCÈRE (Gómez Manrique 96, 195)

---

<sup>920</sup> Esta es la razón fonética que justifica que no comparta el criterio de la *dispositio textus* en la edición de Kerkhof (1995: 85) del *Laberinto de Fortuna*: “[...] unifico de vez en cuando las grafías vacilantes: v.gr. *fas* → *faz*, *faç* → *faz*, *espiçial* → *espeçial*, *setro* → *çetro* [...] *mistos* → *mixtos*, etcétera”. Se ha observado que cada uno de dichos casos, o vacilaciones gráficas, responde a un fundamento fonético, originado por la pérdida progresiva de una serie de rasgos que caracterizaba a las consonantes sibilantes.

<sup>921</sup> Esta es la razón que justificaría la rima consonante y regular de Juan de Mena, si bien es cierto que la misma rima podría apuntar a unas articulaciones sordas que habrían fricativizado, ya que, junto a las sibilantes africadas, más proclives al ensordecimiento, el par fonemático apicoalveolar fricativo continuaba, en menor medida que aquellas, perdiendo progresivamente el rasgo [-tenso]. Desde esta perspectiva, el empleo de las grafías <z> y <s>, que se utilizaban para representar sonidos sonoros, se trataría de residuos gráficos heredados de una tradición ortográfica.

El verso de Gómez Manrique recogido en (50) está compuesto por la voz *padeszer*, cuya grafía <z> únicamente apunta a que el fenómeno de ensordecimiento originaba trueques gráficos entre las grafías <ç> y <z>. Desde el punto de vista fónico queda demostrado que el segmento latino [-s.k-] originaba una articulación sibilante africada sorda, por lo que la grafía <-s> del margen implosivo de sílaba es reflejo de la <-s> etimológica y, en consecuencia, el grupo gráfico <-sz-> encubre la pronunciación sibilante africada sorda.

Contrariamente al caso de Gómez Manrique, las formas gráficas <naturalesza> y <puresza> del Marqués de Santillana apuntarían a otro fenómeno. En este caso el empleo de la grafía <-s> no responde a una voluntad etimológica, ya que el morfema derivativo latino -ACEA carecía de dicha pronunciación. Asimismo, todas estas voces se articularon con una sibilante africada sonora, por lo que la grafía que representa la articulación apicoalveolar fricativa solo puede ser indicio de la pérdida del rasgo [+ interrupto] de la sibilante africada. En el cuatrocientos todavía se mantenían el uso, en el sociolecto de mayor prestigio, de los dos fonemas sibilantes africanos, uno sordo y otro sonoro, en cuyo caso, esta rima bien apunta a la fricativización del fonema africano sonoro [na.tu.ra.lé.dza] > [na.tu.ra.lé.za] y [pu.ré.dza] > [pu.ré.za], bien a la fricativización del fonema africano sordo: [na.tu.ra.lé.dza] > [na.tu.ra.lé.tsa] > [na.tu.ra.lé.ʃa] y [pu.ré.dza] > [pu.ré.tsa] > [pu.ré.ʃa], ambas en rima con voces que compartían la misma articulación. Desde esta perspectiva, más acorde a los resultados fonéticos extraídos del norte peninsular en el cuatrocientos, el mantenimiento de la grafía intervocálica <-z-> respondería simplemente a una tradición ortográfica de la representación de las desinencias <-eza> y sus derivados morfológicos, sin un reflejo exacto en la lengua oral.

A la luz de todos los datos expuestos, comparto con Michelena la siguiente afirmación relacionada con la fricativización<sup>922</sup> de las sibilantes africanas: “En Castilla la Vieja, aparte de que no se distinguía entre sordas y sonoras excepto en las oclusivas, ç

<sup>922</sup> La aparición de una grafía dental junto a la sibilante se debe, en muchas ocasiones a una tendencia fonética, como es el caso del refuerzo articulatorio tras consonante nasal, tal es el caso de *mandziya* en judeo-español (Michelena 2011 [1954]: 369). La articulación fricativa de este par de sibilantes la documentan en el XVI un autor como Mateo Alemán y el gran fonetista Juan Pablo Bonet. Del mismo modo, la articulación africana en los numerales responde al mismo criterio: “[...] basta con suponer que la oposición *z / dz* se neutralizaba (realizándose el archifonema como fricativa) detrás de *r* y *n*. Así en Landuchio encontramos *çorçi* ‘8’/ *bederasçi* ‘9’, *arçaya* ‘ovejero’ [...]. Por muchos que sean los motivos de queja que tenemos con nuestros predecesores, el principio de no recurrir a la excepción más que en caso desesperado [...] no deja de ser una regla sana” (Michelena 2011 [1954]: 374).

era ya fricativa en el siglo XVI” (Michelena 2011 [1954]: 329). Asimismo, las siguientes palabras de Casas Homs (1962: LXIX-LXX) en relación con el empleo de la grafía <s> en la *Gaya Ciencia*, de Pero Guillén de Segovia, resultan fundamentales para reafirmar que el fenómeno de fricatización, junto al del ensordecimiento de las sibilantes en su conjunto, estaba en proceso de irradiación en la lengua de este siglo:

En posición medial la duplicación alterna con la *z* y la *ç*: *assedarán, azedarán, açedarán* [...], etc. En las rimas alternan *-asse, -esse, -asso*, etc., con *-ase, -ese, -aso: amasso, escaso*, etc. [...] Y en rima final, *-es* con *-ez*, etc. [...] La rima en *-ezco* sigue sin evolución de continuidad a la en *-esco: refresco, merezco*.

Desde el punto de vista de la composición poética, afirma Andrés Bello (1890 [1835]: 126): “El consonante debe presentar al oído una semejanza completa; por lo que no consueñan verdaderamente *amenaza i casa, caballo y ensayo*”; sin embargo, no se debe olvidar que, debido a la evolución de la que partieron estos sonidos se originara una confluencia articulatoria; en otras palabras, que el poeta sintiera como iguales dichos sonidos debido a la semejanza de los rasgos fonéticos estudiados<sup>923</sup>. En consecuencia, el análisis de estas rimas han servido para acercarnos a la naturaleza fonética de los segmentos en rima, desde una perspectiva histórica<sup>924</sup>.

En relación con la época de los Austria y como coda a la descripción histórica del mencionado fenómeno:

[...] en el siglo XVI la fricativa dental sorda surgida de la desafricación, común a finales del XV, conviviera con realizaciones ceceantes más innovadoras y con realizaciones conservadoras<sup>925</sup> (Polanco 2006: 348).

A partir de la aportación de los testimonios del judeoespañol:

[...] antes de la conquista de Granada, y, por lo tanto, antes de la expulsión de los judíos, ya ocurría, sin duda, en Andalucía la confusión de sibilantes, lo que

---

<sup>923</sup> En el verso 93 de la *Égloga III* se puede leer: *lacivo* por *lascivo*, como *picina* por *piscina*.

<sup>924</sup> Estos trueques, originados por el *çeçeo*, permanecieron en la conciencia lingüística del hablante hasta bien entrado el siglo XVIII, en palabras de Montero: “Los ejemplos analizados permiten afirmar que en el manuscrito de Alburquerque el seseo convive con la ultracorrección, fruto y resultado directo de la confusión de sibilantes que reflejan transcripciones como *desender* por *descender*, “*se rosa*” por “*se roza*” [...] y otras que van más allá del simple trueque grafemático” (Montero 2002: 55).

<sup>925</sup> Alarcos (1988: 53-54): “[...] no creo que el proceso consista en el desplazamiento paulatino de la articulación cumplido individualmente por cada hablante [...] sino que algunos usuarios trocaron las unas por las otras, sin más, y luego fue aceptada la novedad por un número creciente de hablantes hasta generalizarse. De modo que debieron de coexistir, en el período que consideramos, los usos nuevos y los hábitos fónicos antiguos, e incluso otros que no prosperaron”.



presupone, naturalmente, la desafricación de  $\zeta, z$ . [...] [que] debió ser, por lo menos entre ellos, muy anterior a su expulsión (Galmés de Fuentes 1962: 93).

Seguramente, a pesar de que el ensordecimiento estaba arraigado, la clase más culta diferenciaba la sonoridad entre este par de sibilantes, esfuerzo académico que no correspondía con la tendencia natural al ensordecimiento. A su vez, la fricativización del resultado sordo habría empezado a expandirse, por lo que resulta lógico, como se ha afirmado en el capítulo anterior, que allí donde se mantuviera la diferenciación de sonoridad, este fenómeno alcanzó, antes de la conquista de Granada<sup>926</sup>, a los dos fonemas, como podría deducirse de las rimas del Marqués de Santillana recogidas en (50).

Antes de terminar se hace necesaria una revisión a la aportación de los estudios sobre el vasco, cuyas conclusiones son determinantes para acercarnos a la realidad fónica del castellano, en su perspectiva histórica. En palabras de Michelena (2011 [1954]: 372):

En cuanto al vasc.  $z$  y  $tz$ , fricativa y africada dorsoalveolares, estos textos emplean indistintamente  $\zeta$  (y ocasionalmente  $z$ ). Pero disponemos de un buen documento, el vocabulario manuscrito de Landuchio de 1562 [...]. En la mayor parte del ms. se emplea la grafía  $s\zeta$  (alguna vez  $sz$ ) para las africadas  $ts$  y  $tz$ , sin distinguir una de otra, mientras que las fricativas aparecen representadas por  $ss$  (o  $s$ ) y  $\zeta$ ;  $z$  intervocálica sólo ocurre en préstamos que llevan esa letra (me refiero exclusivamente a la grafía) en castellano [...]. Más adelante, Baltasar de Echave en 1607 distingue por medio de diagramas ( $t + c$  o  $z$  y  $s$ ), aunque no siempre, las africadas vascas.

A modo de recapitulación, el *Gráfico 1* muestra el fenómeno de ensordecimiento de la sibilante africada sonora (A), proceso documentado en la poesía castellana por vez primera en el *Libro de Alexandre* (primer tercio del s. XIII), en función del siguiente axioma: [+ interrupto]  $\rightarrow$  [+ tenso]; [- interrupto]  $\rightarrow$  [ $\pm$  tenso]. Asimismo, en él se representa el fenómeno de la pérdida del rasgo [+ interrupto], es decir, la fricativización de dichos fonemas (B), documentada por primera vez en la poesía en el *Cancionero de Baena* (finales del s. XIV). Como se deduce del mismo, (A) fue anterior a (B); sin

<sup>926</sup> “[...] en lo fonético, es bien sabido que el seseo portugués, [...] como el andaluz, es solo propio de las variedades centromeridionales, de nuevo en área continua con Andalucía y con distribución geográfica muy similar a la del empleo de *ustedes* y *vocês* como pronombres de segunda persona del plural del deferente” (Fernández Ordóñez 2011b: 69).

embargo, cuando (B) empezó a afectar a este par de fonemas, (A) todavía no había concluido su proceso, por lo que donde se mantuvo la distinción del rasgo de sonoridad [ $\pm$  tenso], el proceso B afectó a los dos fonemas, mientras que donde estaba más generalizado el ensordecimiento, resultó una única variante dental fricativa sorda (C):

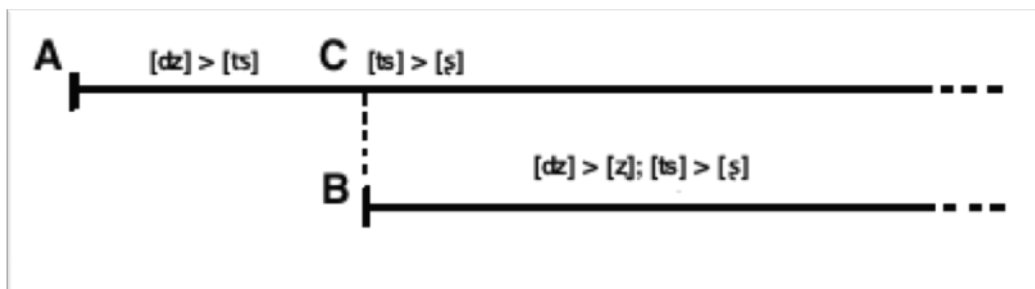


Gráfico 1: Evolución del ensordecimiento (A) y de la fricativación (B) y (C) de los pares fonemáticos sibilantes fricados sordo y sonoro

Las rimas de los poemas del cuatrocientos no aportan, aparentemente, datos sobre la existencia de una articulación interdental o adelantamiento articulatorio de la sibilante dorsodental fricativa, realidad viva tanto en el habla popular como en la culta en la centuria siguiente<sup>927</sup>:

Varios son los gramáticos españoles del siglo XVI cuyas descripciones no dejan lugar a dudas respecto al carácter interdental de la *ç* y *z* españolas (Galmés de Fuentes 1962: 41)<sup>928</sup>.

En el *Arte de trobar* de don Enrique de Villena (Sánchez Cantón 1993: 70) se hace alusión a una posible articulación cercana a los dientes: “E los dientes forman la *z*, apretados zizilando”. A partir de la segunda mitad del siglo XV parece plausible afirmar

<sup>927</sup> “Como afirma Amado Alonso [...] el *ciceo* originariamente, antes de ser áptico-interdental, tenía que semejarse, más que a la *c z* castellana moderna, a la del ceceo andaluz moderno [...] de articulación coronal, sin que el ápice de la lengua se sitúe entre los dientes y sin que la fricación ocurra exactamente en el filo de los incisivos superiores” (Galmés de Fuentes 1962: 45).

<sup>928</sup> “[...] el testimonio de Oudin, señero e individual, ofrece, sin duda, excepcional interés: él prueba con gran evidencia el carácter predorsal de las *ç* y *z* españolas, siseantes con no sabemos qué anterioridad a 1597 y ciceantes después, por lo menos, de esta fecha” (Galmés de Fuentes 1962: 63). Del mismo modo, afirma el mismo autor: “Como norma general, conviene tener en cuenta que las descripciones de los gramáticos del Siglo de Oro [...] son normalmente muy conservadoras y llenas de prejuicios puristas [...]. No obstante, estas descripciones nos sirven, cuanto menos, para deducir estados de *lengua* culta, y, en ocasiones, verdaderas realidades del *habla* popular” (Galmés de Fuentes 1962: 39).

la existencia de una articulación dorsodental fricativa sorda con un adelantamiento del ápice de la lengua hacia la zona interdental.

#### 4.2.3.4.2. *Sibilantes caracterizadas por el rasgo [- interrupto]*

El rasgo fonológico [ $\pm$  interrupto] opone el par de fonemas sibilantes africados a los fricativos; mientras que el rasgo [ $\pm$  denso] diferencia el par fonemático fricativo apicoalveolar, sordo y sonoro, al prepalatal fricativo, sordo y sonoro. Así como ya se ha estudiado en el epígrafe anterior la evolución del par fonemático sibilante africado, a continuación se estudiarán, por una parte, las sibilantes fricativas apicoalveolares que se caracterizan por el rasgo [+ difuso] a lo largo del cuatrocientos (modo de articulación, ensordecimiento, etc.) y, por otra, las sibilantes fricativas prepalatales [+ denso]. Es importante recordar que, a pesar de que dicho análisis se haga por separado, cada uno de estos fonemas evolucionaron conjuntamente.

##### 4.2.3.4.2.1. *Apicoalveolares fricativas sorda y sonora*

Los presentes pares de fonemas se articulaban con el ápice de la lengua en contacto con los alvéolos ([+ difuso]) en todo el norte peninsular, desde los orígenes mismos de la lengua. Esta descripción contrasta con la del sur, donde surgió una articulación predorsal una vez las sibilantes africadas perdieron el rasgo [+ interrupto]. En palabras de Galmés de Fuentes (1962: 205): “La *s* predorsal, en todas las regiones del iberorrománico en que aparece es la continuación de las antiguas *ç*, *z*, una vez desafricadas”. Desde este punto de vista, /s/ y /z/ podrían articularse como predorsales en la obra del cordobés Juan de Mena, como así revela la rima analizada en (49), donde ya se constata la pérdida de dicho rasgo de las sibilantes africadas.

Conjuntamente a esta descripción, este par de fonemas fueron siempre fricativos ([ $-$  interruptos]), razón por la que el presente epígrafe intentará dilucidar únicamente dos de los fenómenos fonéticos que atañen a estas articulaciones: el ensordecimiento, o pérdida del rasgo [ $-$  tenso], que afectó a la posición intervocálica del tipo V.BV (donde B es una sibilante apicoalveolar), ya que en el resto de posiciones (C.BV y VB.C) se

pronunciaba con el rasgo [+ tenso] ([s]); y el proceso de aspiración de [-s] en el margen implosivo de sílaba.

4.2.3.4.2.1.1. *Mantenimiento del rasgo* [± tenso]

Las rimas de los poetas castellanos del cuatrocientos revelan que la tendencia del sociolecto de mayor prestigio era la de mantener la diferencia del rasgo [± tenso] en este par de fonemas sibilantes en el margen postvocálico.

Las rimas de las estrofas de (51), junto a aquellas debidamente recogidas en la nota a pie de página correspondiente, ponen de manifiesto que el rasgo distintivo [-tenso] tendía a mantenerse en la articulación generalizada del fonema sibilante fricativo apicoalveolar sonoro /z/, en contraposición a su homónimo sordo, en el sociolecto de mayor prestigio. Los étimos de cada una de estas voces están compuestos por las articulaciones latinas -s- y -ns- intervocálicas que originaban en el romance castellano dicha articulación. A su vez, como ya se ha explicado en los capítulos anteriores, la secuencia latina [-rs-] de los étimos de *ayuso* y *suso* debió de sonorizar desde muy temprano, por lo que dichas rimas no deberían ser tratadas como casos de ensordecimiento:

- (51) de dama muy *virtuosa*, < VIRTUOSA  
en estremidad *fermosa*, < FERMOSA (Gómez Manrique 3, 26-27)

Este jamás perdió su *reposito* < REPAUSU  
[...]  
allí se mostrava menos *temeroso*; < TIMEROSU  
este fue tanto en armas *dichoso* < DICTOSU  
[...]  
por mucho que Omero lo pinte *famoso*. < FAMOSU (Gómez Manrique 36, 49-52)

Cuando todo lo *dispuso* < DIS + POSUIT  
[...]  
a todo linaje *puso* < POSUIT  
porque por plazer del *uso* < USU  
[...]  
desde arriba fasta *ayuso*. < AD DEORSU (Gómez Manrique 56, 705-712)

Mas no visión que me espante,  
pero póneme tal miedo  
que no *oso* < AUSO  
deziros nada delante,  
pensando ser tal denuedo

*peligroso*<sup>929</sup>. < PERICULOSU (Jorge Manrique 8, 57-60)

De tal guisa quedo *preso* < PRENSU  
por desseos y pesar  
que al querer del pobre *seso* < SENSU  
cuidados no dan lugar; (Juan de Mena 12-X, 73-75)

Ya lo qual por fama *rasa* < RASA  
bien ha fecho ser notorio,  
quemándome en esta *brasa*,  
vuestro deseo ser *causa* < CAUSA  
para mí de purgatorio. (Juan de Mena 18-XI, 95-98)

Mas vi la *fermosa* < FERMOSA  
de buen continente,  
la cara plaziente,  
fresca como *rosa*, < ROSA (Marqués de Santillana *Serranillas* 4, 11-14)

Desçendiendo'l yelmo *ayuso*, < AD DEORSU  
contra Bóvalo tirando,  
en esse valle de *suso* < SURSU  
vi serrana estar cantando;  
saluéla, segund es *uso*, < USU  
e dixe: «Serrana, estando  
oyendo, yo non m' *escuso* < EXCUSO  
de fazer lo que mandares.» (Marqués de Santillana *Serranillas* 5, 5-12)

<sup>929</sup> Mismo tipo de rima que en las siguientes estrofas de los poetas castellanos del cuatrocientos: Rima entre *peso* y *seso* (Gómez Manrique 51, 45-47), rima entre *musa*, *acusa*, *infusa* y *escusa* (Gómez Manrique 56, 1-8), rima entre *devisa* y *risa* (Gómez Manrique 57, 988-989), rima entre *enojoso* y *reposo* (Gómez Manrique 58, 46-50), rima entre *seso* y *peso* (Gómez Manrique 58, 204-207), rima entre *ayuso* y *uso* (Gómez Manrique 63, 33-36), rima entre *cosas* y *ponderosas* (Gómez Manrique 83, 299-300), rima entre *cosas* y *prosas* (Gómez Manrique 96, 132-135), rima entre *puso*, *escuso* y *confuso* (Jorge Manrique 1, 16-19), rima entre *valerosa* y *preciosa* (Jorge Manrique 2, 3-6), rima entre *celosa*, *desseosa* y *cosa* (Jorge Manrique 3, 26-29), rima entre *cosa* y *porfiosa* (Jorge Manrique 13, 80-83), rima entre *espantosas*, *poderosas* y *cosas* (Jorge Manrique 17, 26-29), rima entre *presurosa* y *cosa* (Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre* 47, 129-132), rima entre *oso* < AUSARE, *poderoso* y *vanaglorioso* (Juan de Mena 9-V, 46-49), rima regular entre *preciosas* y *raviosas* (Juan de Mena 10-II, 5-7), rima entre *ravioso*, *peligroso* y *reposo* (Juan de Mena 16-III, 26-29), rima entre *vaso* < VASUM y *caso* < CASUS (Juan de Mena 18-XII, 105-108), rima regular entre *diviso*, *quiso*, *aviso* y *paraíso* (Juan de Mena 26, 33-40), rima entre *cosa*, *milagrosa*, *tenebrosa* y *espantosa* (Juan de Mena 44, 1-5), rima entre *oso* y *peligroso* (Juan de Mena 47, 18-19), rima entre *quiso*, *aviso* y *repiso* (Juan de Mena 49, 53-55), rima regular entre *respuso*, *uso* y *confuso* (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* XIV, 131-135), rima entre *penoso*, *esposo* y *fermoso* (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* XXV, 240-244), rima entre *cosas*, *rosas*, *dañosas* y *enojosas* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* IX, 65-72), rima entre *guisa* y *avisa* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXIII, 182-183), rima entre *aragoneses* y *arneses* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* LXXVII, 610-611), rima entre *musa*, *acusa*, *infusa* y *escusa* (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* I, 1-8), rima entre *liso*, *quiso* y *paraíso* (Marqués de Santillana *Cantar que fizo el Marqués a sus hijas loando su fermosura*, 21-25), rima entre *guisas*, *grisas* y *sisas* (Marqués de Santillana *Cantar que fizo el Marqués a sus hijas loando su fermosura*, 37-41), rima entre *conquiso* y *riso* (Marqués de Santillana *Canciones* 11, 6-9), rima a lo largo de la estrofa entre *poderoso*, *cuidoso*, *desdeñoso* y *quexoso* (Marqués de Santillana *Dezires líricos* 2-V), rima regular entre *cuydoso*, *pavoroso*, *oso*, *pensoso* (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 4-II, 9-16), rima regular entre *seso*, *Neso* y *peso* (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 6-V, 29-35), rima entre *piadosa*, *sanguinosa*, *espantosa* y *raviosa* (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* XV, 114-120), rima entre *Pernaso* y *Pegaso* (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* XLVII, 369-371), rima entre *cosas*, *dañosas*, *provechosas* y *contrarioras* (Marqués de Santillana *Centiloquio* XXII, 169-176).

Conjuntamente a las estrofas de (51), desde el punto de vista estrictamente fonético-evolutivo, las rimas de las estrofas recogidas en (52) revelan que se mantenía el rasgo distintivo [+ tenso] del fonema sibilante fricativo apicoalveolar sordo /s/, en oposición a su homónimo sonoro caracterizado por el rasgo [- tenso]. Los étimos de los siguientes rimantes están compuestos por las secuencias latinas intervocálicas [-ss-], [-p.s-] y [-r.s-] que convergieron, en el transcurso del latín al castellano, en el fonema apicoalveolar fricativo sordo. El segmento latino [-k.s-] > \*[-js-], paralelamente, originó bien un resultado apicoalveolar fricativo sordo [-s-], bien una articulación prepalatal fricativa sorda [-ʃ-], debido al efecto de la semiconsonante del margen implosivo de sílaba sobre la articulación sibilante fricativa del margen explosivo siguiente:

- (52) Y el arroz hecho con *grassa* < GRASSA  
de un collar viejo, sudado,  
puesto por orden y *tassa*, < TAXA  
para cada uno un bocado; (Jorge Manrique 44, 81-83)

Claramente te *confieso* < CONFĒSSU  
[...]  
lo guardo mejor por *eso*; < ĪPSU  
ca este mundo *travieso* < TRANSVERSU  
[...]  
muchas vezes al *avieso*. < AVĒRSU (Gómez Manrique 56, 473-480)

Assí concluymos  
el nuestro *proçesso*, < PROCESSU  
sin fazer *exçesso*, < EXCESSU  
e nos avenimos. (Marqués de Santillana *Serranillas* 4, 40-41)

Vos soys la que yo elegí  
por soberana *maestressa*, < \*MAGISTERISSA  
más fermosa que *deessa*  
señora de quantas vy. (Marqués de Santillana *Dezires líricos* 2-II, 10-11)

Assí, buscad la *deessa*  
[...]  
el fecho de vuestra *priessa*; < PRĒSSA  
ca ella sola *reversa* < REVERSA  
[...]  
tanto que su furor *çessa*. < CESSAT (Marqués de Santillana *El sueño* XXXIV, 265-272)

Non será Dardanio d' *éssos*. < ĪPSOS  
[...]  
tristes, afflictos e *opressos*. < OPPRESSOS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXI, 485-488)

Como se observa en los ejemplos de (52), desde el punto de vista gráfico, los poetas tienden a mantener la grafía <-ss-> inalterada para representar la articulación apicoalveolar fricativa sorda; sin embargo, como se desprende de la estrofa de Gómez Manrique, esta articulación la representa con la grafía simple <-s->, que se empleaba

generalmente para reflejar la articulación sonora [-z-]. Este trueque gráfico, ¿sería consecuencia del proceso de ensordecimiento? El análisis de las estrofas recogidas en el punto dedicado a la pérdida del rasgo [- tenso] del presente par de fonemas ayudará a clarificar los casos traídos a colación.

- (53) y quien algo en él *dubdasse*  
[...]  
que jamás no se *salvasse* (Jorge Manrique 9, 20-23)
- aunque la muerte *esperase*<sup>930</sup>  
[...]  
el Dios de amor y *llegasse* (Jorge Manrique 8, 116-119)
- me fizo que desamando  
a mí mesmo vos quisiesse  
tanto que siempre penando  
por vuestra causa *biviese*<sup>931</sup>. (Gómez Manrique 4, 6-8)
- que dezirvos non *osase*  
el gran amor que vos he  
porque más pena *pasase*,  
vós non sabiendo por qué. (Gómez Manrique 4, 13-15)
- por muy santos qu'ellos *fuessen*,  
en la gloria son penados,  
descontentos, no pagados,  
por morir sin que vos *viessen*. (Juan de Mena 9-III, 27-30)
- ¡O quién visto vos *oviese!*,  
pues que vos, por quien *muriese*,  
sois aquella  
que, por triste que me *viесе*,  
non siento quando vos *diese*  
*una querella*  
que con muchas non bolviесе. (Juan de Mena 4, 1-7)

<sup>930</sup> v. <esperasse>

<sup>931</sup> Mismo tipo de rima que en las siguientes estrofas de los poetas castellanos del cuatrocientos: Rima entre *quisiese*, *interese*, *fiziese* y *falleciесе* (Gómez Manrique 56, 561-568), rima entre *considerase*, *pensase* y *fallase* (Gómez Manrique 58, 317-319), rima entre *fuesse* y *recreciесе* (Gómez Manrique 54, 189-192), rima entre *recordase* y *acabase* (Gómez Manrique 19, 5-7), rima entre *faltase* y *pensase* (Gómez Manrique 49, 118-122), rima entre *cumpliesse* y *posseyessse* (Jorge Manrique 14, 33-35), rima regular entre *esforçasse* y *començasse* (Juan de Mena 12-VII, 54-56), rima regular entre *bastasse* y *acordasse* (Juan de Mena 15-IV, 37-40), rima entre *quisiesse* y *fiziesse* (Juan de Mena 21-X, 91-94), rima entre *tornasse*, *burlasse* y *santiguasse* (Juan de Mena 49, 77-79), rima entre *acaesciese*, *fiziese*, *fundiese* y *fuese* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XCVII, 769-776), rima regular entre *nigromantessa* y *deessa* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CXXX, 1038-1039), rima entre *confieso* < CONFESSUS, *eso* < IPSE, *travieso* < TRANSVERSUS, *avieso* < AVERSUS (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* LX, 473-480), rima entre *tomase* y *reparase* (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* LXXXVIII, 702-703), rima entre *servesses* y *atendesses* (Marqués de Santillana *Canciones* 1, 15-18), rima entre *olvidasse* y *dexasse* (Marqués de Santillana *Dezires líricos* 7-I, 5-8), rima entre *biviese*, *sintiesse*, *siguiesse* y *resistiesse* (Marqués de Santillana *El sueño* IV, 25-32), rima entre *fuesse* y *viесе* (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XV, 118-119), rima entre *dubdase* y *refusase* (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XLI, 321-323), rima entre *guiasse* y *demandasse* (Marqués de Santillana *Defunción de don Enrique de Villena* V, 34-35), rima entre *proçesso* y *expresso* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* CI, 801-804).

¡O, si fuesen oradores  
mis suspiros e *fablasen*  
porque vos *notificasen*  
los infinitos dolores (Marqués de Santillana *Dezires líricos* 4-VII, 50-52)

En lo concerniente a la representación gráfica de la articulación apicoalveolar fricativa sorda, es importante aclarar cómo la tradición literaria ha transmitido por escrito el morfema verbal del pretérito imperfecto de subjuntivo, procedente de la forma latina -ISSE(C) y sus derivados morfológicos. Desde el punto de vista estrictamente fonético, la sibilante intervocálica latina -ss- originaba una articulación sorda [-s-] en el romance castellano, por lo que parece imposible que se llegara a pronunciar con una sibilante sonora [-z-], ya que nunca se dio la secuencia evolutiva del rasgo \*[+ tenso] → [- tenso] en el devenir de estos fonemas, como así se ha constatado a través de las rimas de los poemas compuestos desde el reinado de Fernando III hasta el de los Reyes Católicos.

En cambio, desde el punto de vista grafemático, esta desinencia verbal se ha documentado, desde los primeros poemas del *mester de clerezía*, tanto con la <-ss-> doble, que en la tradición escrituraria se empleaba para representar el fonema sordo /s/, como con la <-s-> simple, reflejo del fonema sonoro /z/. Este hecho no es consecuencia del fenómeno de ensordecimiento, ya que, por un lado, las grafías que representaban estos fonemas en el resto del léxico se encuentran, generalmente, bien distribuidas (<-s-> para [-z-] y <-ss-> para [-s-]); por otro lado, en las rimas de los poemas se documenta por vez primera dicho fenómeno en la obra del *Libro de Buen Amor* (la apertura del proceso de ensordecimiento habría sido anterior). En consecuencia, si los poetas diferenciaban claramente en sus rimas los dos fonemas /s/ y /z/, y así se reflejaba en el uso general de las grafías, parece improbable que el empleo indistinto de <-s-> y <-ss-> para tal morfema verbal sea reflejo del proceso de ensordecimiento, por lo que no se debería considerar el mencionado rasgo gráfico como ejemplo de la pérdida del rasgo opositivo [- tenso] de este par de sibilantes.

#### 4.2.3.4.2.1.2. *Proceso de ensordecimiento*

En contraste con lo referido a la representación gráfica de la forma verbal del pretérito imperfecto de subjuntivo, desde los albores del siglo XV se observan en la poesía otros casos que apuntan, sin lugar a dudas, a la generalización del proceso de



ensordecimiento en este par de fonemas, como se infiere de las siguientes palabras de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 140):

En fecha más tardía, primeros años del siglo XV, el ms. de Salamanca del *Libro de Buen Amor*, confunde constantemente en estupendo desorden *-ss-* y *-s-* (*rapossa*, *-s-*, 81, 86; *prouechossa*, 320; *mandase*, *diese*, *comiese*, etc., *passim*; *cozza*, *-s-*, 90, 3; *ayusso*, 967; *messurada*, 96; *pasaderas*, 105; *cassase*, *cassamiento*, 191, *messa*, 1078; *pessos*, *pessas*, 1221).

En el siglo XV se atestigua, desde el punto de vista gráfico, la generalización del proceso de ensordecimiento en tal par de sibilantes, fenómeno que afectó, en primera instancia, a los fonemas sibilantes africados, como queda explicado anteriormente. Junto a estos datos, es importante observar los datos que ofrecen el análisis de las rimas:

- (54) *Parnasso* < PARNASU  
*passo* < PASSU (Juan de Mena 21-XV, 139-140)

Como se observa desde el étimo latino de estos rimantes, la voz latina PARNASUS habría originado en castellano una forma con la sibilante apicoalveolar sonora, del tipo [par.ná.zo]; sin embargo, como se deduce de la rima con la voz *passo* [pá.so], cuya evolución desde el latín nunca habría desarrollado una articulación sonora del tipo \*[pá.zo], la sibilante apicoalveolar fricativa de [par.ná.zo] ya habría perdido el rasgo [-tenso] y se habría pronunciado como [par.ná.so].

- (55) Para dar, señor, tal *glosa*, < GLOSSA  
 aun en *prosa*, < PROSA  
 [...]
   
 porqu' es tan *tenebregosa*, < TENEBROSA  
 que no *osa* < AUSAT (Juan de Mena 44, 13-17)

esto no tomés por *glosa*, < GLOSSA  
 [...]
   
 señora más *generossa* < GENEROSA (Marqués de Santillana *Serranillas* 10, 18)

Fablando sin *glosa* < GLOSSA  
 [...]
   
 de la *Finojosa* < FINIS + CLAUSA (Marqués de Santillana *Serranillas* 7, 25-28)

Moça tan *fermosa*, < FERMOZA  
 [...]
   
 de la *Finojosa* < FINIS + CLAUSA (Marqués de Santillana *Serranillas* 7, 1-4)

Por cuanto a dezir cuál era  
 el selvage *peligroso* < PERICULOSU  
 en recontar su manera  
 es acto *maravilloso*, < MIRABILIOSU  
 e yo non pinto ni *gloso*, < GLOSSO  
 [...]

fabalré non *infinitoso*<sup>932</sup> < INFINITOSU (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* III, 17-24)

la dona más *virtuosa*, < VIRTUOSA  
que por testo nin por *glosa* < GLOSSA (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 5-XIII, 102-103)

La voz *glosa* ha aparecido, desde los primeros poemas del siglo XIII, en rima con voces que contenían, bien una articulación sorda [-s-], bien una sonora [-z-]. Desde el punto de vista etimológico, el latín GLOSSA habría evolucionado a la articulación [gló.sa] en el romance castellano, por lo que parece dudoso que se hubiera gestado una variante sonora \*[glo.za], producto de una posible hipercharacterización. La rima de la sibilante de *glosa* con otras sibilantes sordas pondría de manifiesto una rima consonante regular; mientras que la rima de esta con una sibilante sonora sería el reflejo de la pérdida del rasgo [- tenso] de la misma. Esta es la razón por la que el Marqués de Santillana escribe <generossa>, en lugar de emplear la forma esperable <generosa>; la rima de esta voz con <glossa> refleja que ya no se pronunciaba [ʒe.ne.ró.za], sino que la sibilante intervocálica ya habría ensordecido: [ʒe.ne.ró.sa], por lo que, en este caso, el trueque gráfico es el reflejo del proceso fonético de ensordecimiento. De esta manera, la articulación sorda [-s-] es la que debería hacerse extensible al resto de rimantes que componen las estrofas de (55), tanto la de Juan de Mena, como las de don Íñigo López de Mendoza.

(56) e vi la gentil *deesa*  
de Amor, pobre de *liesa* < LAESA. (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 6-II, 12-13)

e non con próspera *priessa* < PRËSSA  
se fueron do la *deessa* (Marqués de Santillana *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi* XIV, 106-107)

En el caso de (56), las formas gráficas <deesa> y <deessa> encubren una misma articulación del tipo [de.é.sa], derivado de un posible *\*diosessa* \*[di.o.zé.sa] o \*[djo.zé.sa], por lo que la sibilante del margen postvocálico se pronunciaba con el rasgo distintivo [+ tenso]. Este hecho se confirma a partir del análisis de las rimas que se ha llevado a cabo en los capítulos anteriores, así como mediante la rima del Marqués de Santillana entre <priessa>, cuya sibilante era sorda, y <deessa>. Este consonante justifica que la rima entre <deesa> y <liesa> apunta a un caso de ensordecimiento, en que la voz *liesa* se articularía como [ljé.sa] y no como [ljé.za].

---

<sup>932</sup> Mismo tipo de rima que en las siguientes estrofas: rima entre *amoroso*, *gloso*, *famoso* y *animoso* (Marqués de Santillana *El Marqués de Santillana a Gómez Manrique, su sobrino* IV, 25-32), rima entre *glosa* y *dolorosa* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* XLVIII, 381-384) y rima entre *radiosa*, *copiosa* y *glosa* (Marqués de Santillana *Coplas del Marqués a Nuestra Señora de Guadalupe* V, 41-45).

- (57) Andovieron de tal *guisa*,  
 [...]
 con plaziante gozo e *risa*, < RISA  
 en el conbite d' *Elissa*,  
 [...]
 que mi proçesso *devisa*. < DIVISA (Marqués de Santillana *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi IX*, 65-72)
- de Casandra, *prophetissa*, < PROPHETISSA  
 nin las querellas sin *guisa* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna LXVIII*, 538-539)
- la que dizen de *Verçossa*,  
 [...]
 de vacas moça *fermosa*, < FERMOSA  
 [...]
 no vi otra más *graçiosa*: < GRATIOSA (Marqués de Santillana *Serranillas 10*, 6-10)

La voz *guisa* parece que proviene del germánico \**wîsa*, que comparte la misma raíz que la del inglés *wise* < *Weise*. Este origen apunta a que en castellano se habría creado una variante con la sibilante sonora [gí.za], por lo que en la primera estrofa del Marqués de Santillana, recogida en (57), la rima entre esta voz con *risa* y *devisa* es totalmente regular; sin embargo, la grafía doble <-ss-> de *Elissa* parece apuntar a un caso de ensordecimiento. El presente nombre propio, que proviene del nombre bíblico *Elyasa*, estaba compuesto por una sibilante fricativa sonora, todavía vigente en el inglés *Eliza* y sus derivados; sin embargo, en las obras de don Íñigo López de Mendoza se documenta con la variante alográfica <Elissa>, por lo que podría haberse pronunciado como [e.lí.sa], en rima con voces, cuyas sibilantes apicoalveolares ya habrían ensordecido. Esta idea se corrobora a partir de la segunda estrofa de (57), en que <guisa> rima con <prophetissa>, cuya sibilante era indudablemente sorda [pro.fe.tí.sa] < PROPHETISSA. En consecuencia, a través de esta rima es plausible concluir que la forma <guisa> encubría la articulación [gí.sa], que debería hacerse extensible a la estrofa anterior, ambas reflejo del proceso de ensordecimiento.

Para concluir el presente apartado es importante aludir a otra documentación gráfica que apuntaría a otro caso de ensordecimiento. La tercera estrofa del Marqués de Santillana está compuesta por la rima entre <fermosa>, <graçiosa> (cuyas sibilantes apicoalveolares eran etimológicamente sonoras [fer.mo.za] y [gra.tsjó.za]) y el topónimo <Verçossa>. Esta última voz está compuesta por un sufijo derivativo que se habría articulado con una sibilante sonora [-o.za], por lo que podría haber hecho referencia a una tierra abundante en berzas o en brezos (actual topónimo *Berzosa de Lozoya*). El empleo gráfico de <-ss-> intervocálica apuntaría a que este topónimo se pronunciaría ya con la sibilante ensordecida: [ber.tsó.sa], articulación que debería

hacerse extensible al resto de rimantes: [fer.mo.za] > [fer.mo.sa] y [gra.tsjó.za] > [gra.tsjó.sa].

Es fundamental anotar que, desde un punto de vista estrictamente fonético, las únicas rimas que presentan ensordecimiento en este par de fonemas son las del Marqués de Santillana, junto a la única documentada en la obra de Juan de Mena. El Marqués, hombre de armas y letras que vivió en la primera mitad del siglo XV, nació en Palencia y murió en Guadalajara; sus rimas apenas reflejan el proceso de ensordecimiento de los fonemas sibilantes africados, aunque ponen de manifiesto la fricativización de los mismos y una tendencia al ensordecimiento de los fonemas sibilantes apicoalveolares. Asimismo, resulta curioso observar que estos rasgos fonéticos no son compartidos por su sobrino, el poeta Gómez Manrique, cuyas rimas reflejan la tendencia evolutiva de las sibilantes acorde a la secuencia: [+ interrupto] → [+ tenso]. No debemos olvidar que los procesos de ensordecimiento y fricativización, que ya estaban abiertos desde tiempo atrás, no estaban totalmente cerrados, por lo que parece lógico pensar que el idiolecto de cada uno de los poetas sea el reflejo de una pronunciación en proceso de gestación, como es el caso de Juan del Enzina, cuyas rimas presentan una estabilidad general en el rasgo distintivo [± tenso] de los tres pares de sibilantes. De todo ello, surge la necesidad de organizar todos los datos obtenidos y verlos en conjunto, cuya perspectiva histórica hace posible el establecimiento de unas tendencias generales evolutivas en proceso de adaptación y acomodación en la lengua castellana.

#### 4.2.3.4.2.1.3. *Proceso de ensordecimiento: análisis gráfico*

Así como queda demostrada la generalización de la pérdida del rasgo [- tenso] del presente par de fonemas a través del cotejo de las rimas de los textos poéticos, el análisis gráfico de las siguientes estrofas, pese a estar compuestas por rimas fonéticamente regulares, confirma dicho fenómeno:

- (59) lo cual pregunté a uno muy *paso*, < PASSU  
llorando respuo: “ Este es Garci *Lasso*. (Gómez Manrique 36, 38-39)

Todos somos de una *masa*, < MASSA

[...]

desiguales en la *tasa*? < TAXA

En ver uno que me *pasa*, < PASSA

[...]

la mi ánima *traspasa*. < TRANS + PASSAT (Gómez Manrique 56, 1105-1112)

por tus caminos *aviesos*, < AVERSOS  
pues para tantos *ecesos*. < EXCESSOS (Gómez Manrique 56, 270-271)

que por ti tan presto *pasa*, < PASSAT  
nunca tú de su vil *masa*. < MASSA (Gómez Manrique 56, 310-311)

Por endem rey *poderosso*, < PODEROSU  
[...]  
con buen consejo y *reposito*. < REPAUSU (Gómez Manrique 83, 298-301)

si miramos los *reveses*, < REVERSOS  
las hazes y los *enveses* < INVERSOS (Gómez Manrique 96, 167-168)

es justicia *regurossa*, < RIGOROSA  
el perdonar toda *cosa*. < CAUSA (Gómez Manrique 83, 362-363)

es a muchos *deleitoso*, < prov. *deleitar*  
non al ostal *virtuosso* < VIRTUOSU (Gómez Manrique 83, 659-660)

En el *Cancionero* de Gómez Manrique no se ha encontrado ninguna estrofa en la que sus rimas pongan de manifiesto la pérdida del rasgo [- tenso] de estos pares de fonemas sibilantes. Sin embargo, atendiendo a las formas gráficas que en el mismo aparecen, se concluye que este fenómeno estaba también presente en su idiolecto; a pesar de que la conciencia lingüística de este autor le impidiera establecer una rima consonante regular entre el fonema /s/ y /z/, debido al mantenimiento generalizado del rasgo opositivo [ $\pm$  tenso].

La mayoría de los rimantes de las estrofas recogidas en (59) provienen de étimos latinos compuestos por -SS- y -X- intervocálicas, en cuya evolución al castellano convergieron en el mismo resultado sibilante sordo [-s-]. De esta manera, la grafía esperable para dichas formas es la grafía doble <-ss->; sin embargo, todos estos casos están escritos con la grafía simple <-s->, que representaba en la tradición textual la articulación sibilante sonora [-z-]. Por ende, en dichas estrofas se documenta el empleo de la grafía doble <-ss-> para representar la articulación sibilante sonora [-z-], procedente de -s- latina, razón por la que se puede afirmar que este fenómeno estaba en proceso de generalizarse en el castellano de toda la Península.

- (60) de la noturna *deesa*  
[...]  
como fadas sobre *huesa* < FOSSA (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Satillana* X, 92-95)
- que por ti tan presto *pasa* < PASSAT,  
nunca tú de su vil *masa* < MASSA (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* XXXIX, 310-311)

O luna más *luminossa*, < LUMINOSA

[...]

clareciente, *radiosa* < RADIOSA (Marqués de Santillana *Otras coplas del dicho sseñor Marqués sobr'el mesmo casso*, 3-5)

La su alma *virtuossa*, < VIRTUOSA

[...]

la carga muy *onerosa* < HONOROSA (Marqués de Santillana *Otras coplas del dicho sseñor Marqués sobr'el mesmo casso* Primero, 67-69)

por tus caminos *aviesos*, < AVERSOS

pues para tantos *eçesos* < EXCESSOS (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* XXXIV, 270-271)

En el caso de Juan de Mena y el Marqués de Santillana, se hace patente en sus rimas la pérdida del rasgo opositivo [- tenso] en este par de fonemas sibilantes fricativos, por ello, resulta lógico que estos poetas emplearan indistintamente las grafías <-s-> y <-ss-> en la representación de las dos articulaciones [-s-] y [-z-], incluso en rimas que en el nivel fonético-fonológico resultan totalmente regulares. En las estrofas recogidas en (60), Juan de Mena y don Íñigo López de Mendoza emplean la grafía simple <-s-> para representar la pronunciación sorda [-s-] y la grafía <-ss-> para la articulación etimológicamente sonora [-z-].

- (61) cuando despara la *gruesa* bombardarda < GROSSA (Gómez Manrique 36, 210)  
que por mi *grossera* pluma < GROSSERA (Juan de Mena 9-I, 9)  
Dexad esta *poessía*, < POESIA (Gómez Manrique 81, 11)  
señor, con vuestra *poesía* < POESIA (Gómez Manrique 85, 44)  
¡siento tanto tu *pessar!* < PENSARE (Gómez Manrique 96, 160)  
Es tu comienço *lloroso* (v. <llorosso>) < PLOROSU (Jorge Manrique 46, 1)  
do bive mi gran *pessar* < PENSARE (Juan de Mena 20-VII, 64)

En posición interna de verso también se documenta el trueque gráfico entre <-s-> y <-ss-> para la representación de las dos articulaciones sibilantes [-s-] y [-z-]. En todos los poetas castellanos del cuatrocientos se observan dichos trueques en posición interna de verso<sup>933</sup>, tal y como se deduce de los ejemplos recogidos en (61).

En conclusión, desde el siglo XV se testimonian los trueques gráficos entre <-s-> y <-ss-> debido a la generalización del proceso de ensordecimiento de este par de fonemas sibilantes. El análisis de las rimas de los poemas pone de manifiesto que, en la presente centuria, se generalizó dicho fenómeno, por lo que los resultados gráficos traídos a colación concuerdan con la teoría fonética evolutiva de la pérdida del rasgo

---

<sup>933</sup> En el verso 16 de la Canción Primera de Garcilaso, aparece la voz *esecutarse*, la cual Herrera la transcribe en sus *Anotaciones* con la grafía <ss>, como *fuessedes*, *supiesse*, *passarse*. Según Navarro Tomás (1935: 174) esa grafía era la propia de la ortografía del tiempo de Herrera. Este dato apunta que el fenómeno de ensordecimiento de este par de sibilantes habría estado más acuciado en el idiolecto de Garcilaso de la Vega que en el de Herrera.

opositivo [- tenso] entre los fonemas /s/ y /z/. En consecuencia, la representación gráfica de la forma verbal del pretérito imperfecto de subjuntivo, *per se*, no es indicio de ensordecimiento, pues aparece desde los poemas compuestos en el siglo XIII donde no hay otras pruebas en la poesía que demuestren que estos fonemas ya habían ensordecido. Únicamente tomando en consideración el análisis de las rimas, junto al sistema gráfico de todo el léxico castellano, se puede llegar a la conclusión de que el fenómeno de ensordecimiento, documentado en poesía por vez primera en el reinado de Alfonso Onceno, se había generalizado en el siglo XV en toda la Península Ibérica.

#### 4.2.3.4.2.1.4. *Aspiración de [-s] implosiva*

El dominio de la Romania presenta, claramente, dos resultados de la [-s] implosiva latina: la parte occidental mantiene dicha articulación, mientras que la oriental la perdió. Esta consonante fue perdiéndose paulatinamente en muchas zonas del dominio occidental. En palabras de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 75) (la cursiva es mía):

Hablar de *s* final de sílaba, es casi lo mismo que hablar del grupo *s* + consonante, porque tal grupo existe: a) en interior de palabra; b) cuando a la -*s* final de palabra sigue, sin pausa, otra voz que empiece por consonante. En esas condiciones es como se han originado los fenómenos que llevan hacia la pérdida de *s*, propagados luego a la -*s* final de palabra ante pausa, y, en grado mucho menor, ante voz que empiece por vocal. *El punto de partida ha sido siempre una debilitación de la tensión articulatoria de la -s que cierra sílaba.*

La pérdida de la mencionada articulación se dio en francés durante la Edad Media, primero en posición implosiva de sílaba y, más adelante, se habría irradiado a la posición final de palabra, únicamente cuando le seguía otra que comenzaba por consonante. Del mismo modo, en el caso del provenzal antiguo: “[...] hubo una debilitación de la *s* ante consonante sonora, que llevó unas veces a *i*, otras a «cero»: *aine, ane*, al lado de *asne* < ASINU” (Dámaso Alonso 1972 [1962]: 76).

En el caso del mundo hispánico, la aspiración ocupa una gran área del territorio castellano. Se considera como característica andaluza, si bien es cierto que su límite traspasa el norte de Andalucía; fenómeno que también sucede en las Islas Canarias y en

múltiples territorios americanos. Junto a las diferencias geográficas, nuevamente se debe apuntar aquellas propias de las variantes sociolectales. Así como afirma Morillo-Velarde, el presente fenómeno debe contemplarse a la luz del debilitamiento consonántico implosivo del castellano:

[...] producto de la tendencia del propio castellano, advertida ya hace tiempo por Diego Catalán hacia el tipo silábico “abierto”, [...] que se hace patente a partir del siglo XIV, y se intensifica especialmente en el español de Andalucía donde afectaba a la estructura silábica de manera mucho más intensa y extensa que en Castilla (Morillo-Velarde 2001: 312).

No puede haber casos de aspiración de la sibilante implosiva en el *Cancionero de Baena*, debido su datación cronológica; en cambio, se podría llegar a afirmar que las consonantes implosivas estaban ya desgastadas (Morillo-Velarde 2001). Sin embargo, a la luz de la articulación de los grupos cultos y la evolución de las consonantes situadas en el margen implosivo de sílaba en las rimas de los poetas, se concluye que no estaban desgastadas, sino que nunca llegaron a pronunciarse, a excepción de la sibilante fricativa apicoalveolar sorda [-s].

Según Chamorro (2001), tanto la aspiración<sup>934</sup> como la geminación consonántica son fenómenos que no se registran únicamente en las hablas andaluzas, sino que se encuentran presentes en los textos del occidente y el centro peninsular a finales del siglo XV y los primeros años del XVI:

La omisión de /-s/ implosiva, final de palabra o de sílaba, en los documentos es un fenómeno habitual y ordinario. [...] lo podemos apreciar en unos protocolos sevillanos de la segunda mitad del siglo XV (1472) en donde el amanuense escribe *la* en vez de *las* (Chamorro 2001: 405).

A todos estos datos se les suman los casos de uso de la grafía <h-> inicial para las palabras que empiezan por vocal y la anterior termina con la grafía sibilante <-s>, claro indicio de la aspiración de dicha sibilante<sup>935</sup>. Los ejemplos que sustituyen esta articulación en posición implosiva por otras consonantes, como es el caso de *Fretmeda* por *Fresmeda*, pienso que podrían tratarse de casos donde se aspiraba dicha consonante; en contra de lo que afirma Chamorro (2001: 408). De esta manera, tras la aspiración de

---

<sup>934</sup> Caso similar ocurre en armenio, donde la [-s], ante vocal o ante pausa, tiende a enmudecerse.

<sup>935</sup> Chamorro (2001: 407) documenta los siguientes ejemplos: *las hobras, muchas hofertas, ermanos hestan*.



[-s], la nasal siguiente habría sufrido un alargamiento compensatorio del tipo: [s.n] > [h.n] > [Ø.n] > [n.n], llegando a afectar a la posición implosiva de la sílaba anterior.

La datación de estos fenómenos confirma que la aspiración<sup>936</sup> sería un fenómeno traído del occidente andaluz a la recién conquistada Granada: “Por ello estimo que la aspiración debía ser un fenómeno muy extendido entre todos los grupos sociales tal y como ocurre hoy” (Chamorro 2001: 409). Estos testimonios parecen contradecir que el fenómeno tuvo su origen en Andalucía, en tanto la geminación originada tras la aspiración de la sibilante se documenta por vez primera en los textos del siglo XVII, por lo que es anterior a lo que los estudios filológicos habían considerado: “[...] cambio documentado por vez primera en la segunda mitad del siglo XVIII” (Chamorro 2001: 412).

En esta misma línea, “[...] muchos dialectos del español experimentaron un masivo debilitamiento y elisión de /s/ final, que afectó tanto a los sufijos gramaticales como a las raíces”(Labov 2001 [1994]: 889). Seguramente se trataba de una variante diastrática, cuya aplicación se relacionaba con el nivel educativo y con la clase económica a la que el hablante formaba parte.

Desde el punto de vista fonético, el debilitamiento articulatorio dio pie a una aspiración en posición preconsonántica, la cual, con el transcurso de las generaciones, fue perdiendo el rasgo de tensión hasta que se hizo inapreciable al oído del hablante<sup>937</sup>. Según Lapesa (<sup>9</sup>1981: 370-372), el fenómeno gozó de una larga evolución, cuyos documentos lo datan desde 1492 y en América se registra desde 1556:

La [h] resultante nunca se escribía como tal, sin duda porque en la conciencia lingüística de los hablantes se sentía como simple variedad articulatoria de /-s/; pruebas de su existencia surgen sólo cuando había actuado sobre una consonante

<sup>936</sup> Es de relevancia señalar las siguientes palabras de Dámaso Alonso (1972 [1962]: 78) acerca de la articulación aspirada: “En muchos sitios, y así frecuentemente en el sur de España, la aspiración es caediza. En fin de palabra muchas veces no se oye; pero en ligazón sintáctica con otra voz que empiece por vocal se oye unas veces la aspiración (lo<sup>h</sup>ótro ‘los otros’) o simplemente una neta separación de las dos vocales (lo|otro). La aspiración se suele oír más, como tal aspiración, ante las oclusivas sordas, especialmente ante *k*, y toma un matiz velar, prepalatoalveolar o labial, según se trate de *k*, *t* o *p* [...]. Cuando sigue fricativa o sonora ese proceso de asimilación [...] es mucho más intenso, y a veces se puede llegar a la asimilación completa”.

<sup>937</sup> Si bien es cierto que: “[...] la estructura silábica y acentual de la palabra es también pertinente para la variación: las palabras polisilábicas favorecen el debilitamiento, mientras que las monosilábicas lo desfavorecen” (Gimeno 2008: 261).

sonora siguiente, ensordeciéndola y fundiéndose con ella, o cuando se había relajado hasta desaparecer, provocando en la escritura la omisión de la -s olvidada.

En consecuencia, este fenómeno debió de surgir desde finales del siglo XIV, así como Frago (1983) ya apuntó la hipótesis de que la recepción de este fenómeno en el espacio andaluz se dio a la par que la reconquista castellana del siglo XIII: “[...] el germen de la innovación penetraría con el habla de castellanos y leoneses, agregados a estos últimos en lo lingüístico los extremeños, en la novísima Castilla, donde debió cobrar pronto un gran empuje la aspiración de /-s/” (Gimeno 2008: 264)<sup>938</sup>. En la misma línea se inserta la siguiente afirmación de Ariza (2012: 176): “[...] es indudable que la gran extensión de la aspiración -solo se conserva la /s/ en Castilla la Vieja, en el norte de la Nueva, y en gran parte de Santander- puede hacer pensar en una primitiva aspiración castellana generalizada”.

La presente teoría cronológica acerca del debilitamiento articulatorio y pérdida de la [-s] en el margen implosivo de sílaba, parece ser ratificada por don Enrique de Villena en su *Arte de trobar*, compuesto en los primeros lustros de la presente centuria: “e quando la *i* se encuentra con la *s* suena poco, e por eso la ayudan con la consonancia de la *x* en medio; así, como por dezir *misto* se pone *mixsto*; tiene la *e* la misma condición, e así, por dezir *testo* se escriue *texsto*”.

En relación con lo anteriormente expuesto, parece poco plausible la siguiente teoría expuesta por Gimeno (2008: 271):

La historia del debilitamiento y elisión de -s final debió de comenzar como una regla variable de aspiración en posición preconsonántica y ante pausa, durante el proceso mismo de formación del romance castellano en el siglo IX.

El proyecto de la Reconquista y los continuos flujos migratorios en el norte peninsular dieron como resultado, en la progresiva formación de la koiné castellana, la generación de las siguientes variantes, o *inputs*: el mantenimiento de la sibilante en el margen implosivo de sílaba, articulación propia del sociolecto de mayor prestigio (como así se refleja en las rimas de los poemas), la aspiración de dicha articulación y la desaparición de [-s]. Estos rasgos fonéticos en convivencia se llevaron al sur peninsular, donde se nivelaron en los siguientes *outputs*, entendidos como *memes* (Ritt 2004) más

---

<sup>938</sup> Posiblemente este rasgo fónico procedería del latín hispánico.

productivos: en el sociolecto más culto se siguió manteniendo la sibilante [-s], mientras que en el estrato más popular, y en una pronunciación menos cuidada, se generalizaría el proceso de aspiración y pérdida de dicho elemento:

$$\begin{aligned} Gen \text{ ([-s])} &\rightarrow \{-s, [-h], [-\emptyset]\} \\ Eval \text{ (\{-s, [-h], [-\square]\})} &\rightarrow [-s] \text{ (output [+ culto])} \\ &\rightarrow [-h], [-\emptyset] \text{ (output [- culto])} \end{aligned}$$

En conclusión, comparto las siguientes palabras de Gimeno (2008: 271), para quien el proceso de aspiración y pérdida de la articulación [-s] del margen implosivo de sílaba se encuadra en el fenómeno conocido como *debilitamiento fonético*:

[...] un proceso románico de debilitamiento fonético, condicionado por una restricción universal de reestructuración silábica y por la necesidad comunicativa de preservar la información referencial, con la eliminación de la redundancia morfológica, pero no de otros tipos de redundancia [...] que permanecen presentes en el discurso.

#### 4.2.3.4.2.2. *Prepalatales fricativas sorda y sonora*

El último par de fonemas sibilantes comparte el rasgo [- interrumpo] con el par fonemático apicoalveolar, rasgo que las diferenciaba de las sibilantes africadas; del mismo modo, el rasgo [+ denso] oponía el presente par prepalatal fricativo a los fonemas apicoalveolares fricativos [- denso] y [+ difuso]. A lo largo de toda la Baja Edad Media se ha constatado el mantenimiento del rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] que diferenciaba entre el fonema prepalatal fricativo sordo /ʃ/ y su homónimo sonoro /ʒ/.

En base a la descripción articulatoria llevada a cabo, el presente epígrafe tendrá como finalidad el estudio de la pérdida del rasgo [- tenso], en este par de fonemas sibilantes prepalatales, que afectó al margen postvocálico del tipo V.BV (donde B es una sibilante prepalatal sorda o sonora). Parece ser que estos fonemas se articulaban con el rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] en posición inicial de palabra BV.C y entre vocales, según su etimología. De esta manera, el proceso de ensordecimiento habría afectado al margen postvocálico y, posteriormente, se habría irradiado hasta la posición inicial de palabra. A continuación tendrá lugar un análisis más detallado de la articulación de estos fonemas en posición intervocálica, donde dicho fenómeno empezó a afectar a estos

fonemas desde el reinado de Alfonso Onceno, como pone de manifiesto el análisis de las rimas del *Libro de Buen Amor*.

También el mismo Rafael Lapesa me ha hecho notar la grafía *x* que en el *Cancionero de Palacio*, copiado en Aragón en la segunda mitad del siglo XV, aparece constantemente lo mismo para las etimologías que dieron sorda en castellano (*dixo*, etc.), que para las que dieron sonora (en el *Cancionero*, siempre *oxo*, *foxa*, etc.). En el mismo *Cancionero* abundan los cambios entre *s* y *ss*, *ç* y *z* (Dámaso Alonso 1972 [1962]: 130).

En la segunda mitad del siglo XV se constata la progresiva pérdida del rasgo [- tenso] del par sibilante predorsodentoalveolar africado y, en menor medida, en el apicoalveolar fricativo. Sin embargo, no ocurre lo mismo con el par fonemático sibilante prepalatal fricativo, cuyo rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] parecía mantenerse inalterado en el sociolecto de mayor prestigio, contrariamente al aragonés, cuyos tres pares de fonemas sibilantes ensordecieron desde el siglo XIII (fenómeno estrechamente relacionado con el ensordecimiento de las sibilantes castellanas). De esta manera, es lógico que un copista aragonés cometiera trueques gráficos indistintamente entre los tres órdenes de los fonemas sibilantes.

#### 4.2.3.4.2.2.1. *Mantenimiento del rasgo opositivo* [ $\pm$ tenso]

Las rimas de las estrofas recogidas en (62) revelan que se mantenía totalmente inalterado el rasgo [- tenso] en la articulación del fonema sibilante prepalatal fricativo sonoro:

- (62) que me das tantos *enojos* < INODÍOS  
y tal dolor y pesar  
que el estilo de mis *ojos* < OCÜLOS (Gómez Manrique 7, 14-16)
- Que toda España se *rija* < REGAM  
por tu consejo y mandado  
y nadie non te *corrija*<sup>939</sup>. < CORREGAT (Góme Manrique 8, 14-16)

---

<sup>939</sup> Mismo tipo de rima que en las siguientes estrofas: rima entre *espejo* y *consejo* (Gómez Manrique 40, 6-7), rima entre *viejo* y *aparejo* (Gómez Manrique 40, 30), rima entre *semeja* y *oreja* (Gómez Manrique 54, 63-65), rima entre *pareja* y *apareja* (Gómez Manrique 56, 622-623), rima entre *potajes* y *corajes* (Gómez Manrique 56, 1014-1015), rima entre *visajes* y *personajes* (Gómez Manrique 56, 234-235), rima entre *aventajas*, *tinajas*, *mortajas* y *alhajas* (Gómez Manrique 56, 1236-1243), rima entre *pasaje* y *boscaje* (Gómez Manrique 57, 178-179), rima entre *consejo*, *espejo* y *viejo* (Gómez Manrique 57, 1101-1104), rima entre *trabajos* y *atajos* (Gómez Manrique 63, 49-52), rima entre *lenguajes*, *linajes* y *plumajes* (Gómez Manrique 69, 32-34), rima entre *mijo* y *corrijo* (Gómez Manrique 74f, 47-50), rima entre *gajes*,

Das a las gentes *ultrajes*, < \*ULTRATĪCOS  
 [...]
 tú, los crüeles *potajes*; < fr. *potages*  
 por ti los limpios *linajes* < prov. *linhatges*  
 [...]
 y de varones *salvajes*. < prov. *salvatges* (Gómez Manrique 56, 657-664)

contra mí que bien me *rijo*, < REGO  
 [...]
 como Abrahán de su *hijo*. < FILĪU (Gómez Manrique 74e, 47-50)

por los primeros *mensajes* < prov. *messatge*  
 [...]
 recibidos mil *ultrajes*. < \*ULTRATĪCOS (Jorge Manrique 1, 22-25)

un público *vassallaje*,  
 y mi fe, en pleito *omenaje* < prov. *homenatge* (Jorge Manrique 7, 38-39)

escúchame sin *enajos*: < INODIOS  
 [...]
 te serviré, y aún de *inojos* < GENUCŪLOS (Jorge Manrique 17, 152-155)

Las rimas de los poemas compuestos por Gómez Manrique y Jorge Manrique revelan que el fonema sibilante prepalatal fricativo sonoro mantenía inalterado el rasgo fonológico [- tenso]. De esta manera, el idiolecto de los Manrique tendía a la pérdida del rasgo [- tenso] en las sibilantes [+ interruptas], mientras que permanecía intacto en las sibilantes [- interruptas]; si bien es cierto que en el nivel gráfico se ha observado una mayor tendencia al ensordecimiento en los fonemas sibilantes caracterizados por ser [- interruptos] y [- densos], en oposición a los fonemas sibilantes [- interruptos] y [+ densos].

Quantos sabios oirán  
 a vos en qualquier *lenguaje*, < prov. *lenguatge*  
 [...] que vos rendirán,

---

*potajes* y *brevajes* (Gómez Manrique 96, 171-174), rima entre *ojos* y *enajos* (Jorge Manrique 1, 82-85), rima entre *enajos*, *antojos* y *ojos* (Jorge Manrique 3, 16-19), rima entre *escoja* y *coja* (Jorge Manrique 14, 5-7), rima entre *guijas* < AQUILEA y *vedijas* < VITICULA / VIRILIA (Jorge Manrique 44, 60-64), rima entre *orejas* y *cejas* (Jorge Manrique 44, 102-103), rima entre *inojos* y *ojos* (Jorge Manrique 45, 22-23), rima entre *despoja* y *foja* (Juan de Mena 28, 6-7), rima entre *foja*, *despoja* y *enoja* (Juan de Mena 14, 14-17), rima entre *coraje*, *linaje*, *gaje* y *ultraje* (Juan de Mena 35, 2-7), rima entre *corrige* y *rige* (Juan de Mena 42, 40-41), rima entre *alhaja*, *paja*, *ventaja* y *trabaja* (Juan de Mena 44, 7-11), rima entre *ataja*, *baraja*, *sovaja* y *graja* (Juan de Mena 44, 19-23), rima entre *cangreja*, *pelleja*, *trebeja* y *enconeja* (Juan de Mena 48, 1-8), rima regular entre *fijas*, *manijas* y *sortijas* (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* X, 91-94), rima entre *sage* y *viage* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CLXVII, 1330-1331), rima entre *enojo* y *despojo* (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* XL, 318-319), rima entre *foja*, *enoja*, *despoja* y *antoja* (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* LXXIV, 585-592), rima entre *ultrajes*, *potajes*, *linajes* y *salvajes* (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* LXXXIII, 657-664), rima entre *viaje* y *boscaje* (Marqués de Santillana *el triumphete de amor* V, 33-35), rima entre *linajes*, *boscajes*, *salvajes* y *lenguajes* (Marqués de Santillana *El triumphete de amor* XLI, 321-328), rima entre *coraje* y *vyage* (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XXII, 173-174), rima entre *ojos* y *abrojos* (Marqués de Santillana *Dezir contra los aragoneses* III, 18-19), rima entre *barajas* y *mortajas* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXVII, 533-536).

ca vos sois de todos *saje*.  
Pero aquellos que querrán  
aver honrado *paraje*,  
no ay cosa que les *ataje* < der. TALJET  
de probar más que podrán. (Juan de Mena 35, 9-16)

non vençan en viçios los brutos *salvajes*; < prov. *salvatges*  
en vilipendio de muchos *linatges*<sup>940</sup>. < prov. *linhatges* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
LXXXIII, 658-659)

Serrana, si vos queredes  
dexar destos su *conseja*, < CONSILIA  
yo faré que vos casedes  
con fijo de Mingo *Oveja*. < OVICULA (Marqués de Santillana *Serranillas* 9, 22-24)

Abrid, abrid vuestros *ojos* < OCULOS  
[...]  
fantasmas fueron e *antojos*. < ANTE + OCULOS  
Con tranajos con *enojos* < INODIOS  
[...]  
mas indevidos *despojos*. < DESPOLIOS (Marqués de Santillana *Doctrinal de privados* II, 9-  
16)

Las rimas de los poetas Juan de Mena y Marqués de Santillana revelan que se mantenía en vigor la articulación prepalatal fricativa sonora. En el caso de Juan de Mena, queda patente que su idiolecto estaba caracterizado por la tendencia al ensordecimiento de las sibilantes del tipo [+ interrupto] → [+ tenso], por lo que resulta lógico que en sus obras se manifieste el mantenimiento del rasgo [- tenso] en las articulaciones de los fonemas sibilantes [- interruptos]. Sin embargo, así como el análisis de las rimas del Marqués de Santillana confirma la pérdida del rasgo [- tenso] en el par fonemático sibilante apicoalveolar fricativo, no ocurre lo mismo con el par prepalatal fricativo, en cuyas obras se observa una tendencia al mantenimiento del rasgo [± tenso].

- (63) no bevir con la tal *quexa*; < \*QUASSIA  
[...]  
al siervo que te no *dexa* < LAXAT (Gómez Manrique 12, 15-18)

Remediador de mis *quexas*, < \*QUASSIAS  
[...]  
el peligro en que me *dexas*, < LAXAS (Jorge Manrique 2, 109-112)

Yo parto, porque me *alexo*, < der. LAXIU  
el más triste que me vi,  
yo parto, más con vós *dexo* < LAXO  
la mayor parte de mí; (Gómez Manrique 32, 25-28)

aunque a vós sola lo *dexo*, < LAXO  
que fustes causa que entrasse

---

<sup>940</sup> Comparto los resultados extraídos por Corral (1992: 233), donde afirma que las obras de Juan de Mena revelan el mantenimiento distintivo de las articulaciones prepalatales fricativas sorda y sonora.

en orden que assí me *alexo* < der. LAXIU  
de plazer, y no me *quexo* < \*QUASSIO  
porque de ello no os pesasse. (Jorge Manrique 4, 56-60)

Ravia terrible me *aquexa*, < der. \*QUASSIA  
ravia mortal me destruye,  
ravia que jamás me *dexa*, < LAXAT  
ravia que nunca concluye. (Jorge Manrique 5, 49-52)

En las rimas compuestas por Gómez Manrique y Jorge Manrique se observa, a partir del étimo de sus rimantes, una regularidad en la articulación de la sibilante prepalatal fricativa sorda, en oposición a su homónima sonora. El segmento latino intervocálico -SSI- desembocó en el romance castellano en un resultado sibilante apicoalveolar fricativo sordo, fruto de la simplificación de la doble consonante sibilante latina, así como en una prepalatal fricativa sorda, originada tras el proceso de palatalización de la sibilante, por efecto de la yod: \*[ká.sja] > \*[káj.sa] > [ké.ʃa].

por esso mis tristes *quexos* < \*QUASSIOS  
[...]  
que vuestros bienes de *lexos*; < LAXIUS (Juan de Mena 1, 14-15)

‘Magnánimo conde, ¿y cómo nos *dexas*? < LAXAS  
nuestras finales y últimas *quexas* < \*QUASSIAS (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
CLXXXII, 1450-1451)

Cales e Arcos, Béjar e *Lebrixa*;  
e por que non sea mi fabla *prolixa*, < PROLIXA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
CCLXXXIV, 2270-2271)

que non se *quexe*, < \*QUASSIAM  
mas sirva toda sazón  
e non se *dexe* < LAXAM (Marqués de Santillana *Canciones* 3, 14-16)

e muy querellosos *quexos*, < \*QUASSIOS  
todos mis males de *lexos* < LAXIUS (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 4-V, 34-35)

¿dó los *dexas*? < LAXAS  
Non menos fueron sus *quexas* < \*QUASSIAS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna*  
LVIII, 462-463)

Del mismo modo que en las estrofas anteriores, las rimas compuestas por Juan de Mena y el Marqués de Santillana también revelan una regularidad en lo concerniente a la articulación de la sibilante prepalatal fricativa sorda, como se deduce de la evolución de los étimos de los rimantes que las conforman.

4.2.3.4.2.2.2. ¿Algún caso de ensordecimiento?

A partir de los resultados obtenidos, es plausible concluir que en el sociolecto de mayor prestigio se tendía a mantener inalterado el rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] en los fonemas prepalatales fricativos sordo y sonoro. En las obras poéticas de Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan de Mena, Juan del Enzina y el Marqués de Santillana no se han encontrado rimas que pongan de manifiesto el fenómeno de ensordecimiento en este par de fonemas, salvo la siguiente estrofa de don Íñigo López de Mendoza:

- (64) ¿Abaxavas?: ya te *abaxan*, < der. BASSUS  
¿Aquexavas?: ya te *aquexan*, < der. \*QUASSIA  
¿Tú tajavas?: ya te *tajan* < TALIAANT  
y jamás nunca te *dexan*. < LAXANT (Marqués de Santillana *Otras coplas del dicho sseñor Marqués sobr'el mesmo casso* Noveno, 183-186)

La forma latina TALIAANT [tá.li.ant] originó en el romance castellano la siguiente solución fonética \*[tá.ɖʒan] > [tá.ʒan]. En la estrofa del Marqués, esta voz se encuentra en rima con *abaxan*, *aquexan* y *dexan*, cuyas sibilantes prepalatales fricativas eran etimológicamente sordas, por lo que la forma gráfica <tajan> debería articularse como [tá.ʃan], debido a la pérdida del rasgo opositivo [- tenso]. Este ejemplo, por tanto, apoya la idea de que el ensordecimiento de este par de fonemas podría haber estado más generalizado en el sociolecto más popular, pese a que era un rasgo fonético totalmente rechazado por el habla más culta<sup>941</sup>.

Desde el punto de vista grafemático, tampoco se observa ningún indicio de ensordecimiento, como apuntan los ejemplos recogidos en (65):

- (65) que lo *fengís*. < FINGETIS (Gómez Manrique 9, 34)  
las serpientes *gimían*, < GEMEBANT (Gómez Manrique 57, 273)  
e Dalida más *puxante* < \*PULSANTE (Marqués de Santillana *El triumphete de amor* XII, 92)  
de los *xristianos*, a Dante, < CHRISTIANOS (Marqués de Santillana *El triumphete de amor* XII, 93)

Las formas gráficas <fengís>, <gimían> y <puxante> reflejan las articulaciones [fen.ʒís], [zi.mí.an] y [pu.ʃán.te]<sup>942</sup>, todas ellas fonéticamente regulares. Únicamente se

---

<sup>941</sup> A la luz de todos estos datos, la siguiente afirmación de Sánchez Prieto no parece adecuarse a los resultados extraídos de nuestro corpus. En relación con el *Viaje del Parnaso* de Miguel de Cervantes, este autor apunta: “[...] sólo gráfica era tal distinción, pues la rima consonántica prueba la igualación de las tres parejas de sibilantes a pesar de adoptarse las grafías convencionales: *Parnaso* : *passo*, *massa* : *cassa*, *sucesso* : *queso*, *agudeza* : *empieça*, *cabeça* : *belleza*, *dixo* : *hijo*” (Sánchez-Prieto 2006: 236).

<sup>942</sup> La prepalatal sorda es consecuencia de la vocalización de la consonante líquida del margen implorivo de sílaba y la posterior palatalización de la sibilante siguiente del margen explosivo.



observa el empleo de la grafía culta <x-> de <xristianos>, en base al étimo griego *χριστιανός*.

#### 4.2.3.4.2.3. *Confusión entre las sibilantes caracterizadas por el rasgo* [- interrupto]

Ya se han estudiado con anterioridad los casos de trueques entre las grafías que representaban la articulación sibilante apicoalveolar fricativa y la predorsodentoalveolar africada, fruto del fenómeno de *çeçeo*; en otras palabras, en el momento en que las sibilantes africadas perdieron el rasgo [+ interrupto], la articulación resultante se asemejó a la de las apicoalveolares (sorda o sonora, dependiendo si se mantenía en vigor el rasgo [± tenso] de las africadas antes de desafricarse). Paralelamente a esta solución, desde los primeros poemas compuestos en castellano, se ha constatado la presencia de trueques gráfico-fónicos entre los dos pares de fonemas sibilantes apicoalveolares y prepalatales, cuyo resultado conservaba el rasgo [± tenso] de la articulación originaria.

Las siguientes palabras de don Enrique de Villena, en su *Arte de trobar* (Sánchez Cantón 1993: 88) parecen ratificar el presente fenómeno fonético: “e la *x* al principio retrae el son de *s*; mas faze el son más lleno, e por eso por dezir *setaf* escriuen *xetaf*”; más adelante afirma sobre los trueques de sibilantes (Sánchez Cantón 1993: 91): “E así hizieron en otras muchas: como en lugar de *teçer*, que suena graçialmente, dixeron *texer*, quitando la *c* e puniendo la *x*, que abiu el son de aquella diçión, e por *fisar*, *fixar*”.

La confusión de sibilantes se extendió progresivamente durante los siglos XIV y XV. Algunas variantes ya se habían consolidado en la lengua, otras emergían como posibles *outputs* que no llegaron a asentarse en el devenir del romance castellano, así como múltiples formas mostraban todavía el resultado fonético esperable desde el punto de vista etimológico. Tal es el caso del fenómeno conocido como *xexeo*, que pareció perdurar a lo largo del reinado de los Austria:

los testimonios de esta confusión son frecuentes en los textos de los siglos XVI-XVII y se registran con la misma intensidad que en castellano en autores portugueses

como André de Resende, citado también por Amado Alonso, que “en 1553 sigue dando el xexeo de la *s*” (Montero 2002: 57).

- (66) non fallando *registencia* < RESISTENTIA (Gómez Manrique 47, 158)  
de cuya *genealósia* < GENEALOGIA (Gómez Manrique 49, 51)  
conociste la *pesuña* < PEDIS + UNGŪLA (Gómez Manrique 74f, 14)  
de prestatas *essecuciones*. < EXSECUTIONES (Gómez Manrique 83, 315)

En la obra de Gómez Manrique se registra la grafía sibilante que representa la articulación apicoalveolar fricativa etimológica, como es el caso de <pesuña> del latín [pe.dis.ún.gu.la] > \*[pe.es.ún.g'la] > [pe.sú.ɲa]. La variante actual *pezuña*, que presenta el trueque entre esta sibilante y la dorsodental fricativa, no se documenta en la Baja Edad Media, por lo que habría sido posterior. En esta misma línea, aparecen variantes que manifiestan el trueque de sibilantes, como es el caso de <registencia> que encubre la siguiente articulación: [re.sis.tén.ti.a] > [re.zis.tén.tsja] > [re.ʒis.tén.tsja], junto a <genealósia> que se habría pronunciado como [ge.ne.a.lo.gí.a] > \*[dʒe.nea.lo.dʒí.a] > [ʒe.nea.lo.ʒí.a] > [ʒe.nea.lo.zí.a]. En último lugar, también se constata el mantenimiento de múltiples formas en contienda, como es el caso de <essecuciones>: el grupo latino [-ks-] del margen implosivo de [eks.se.ku.ti.ó.nes] habría originado el segmento [-js-], cuya semiconsonante bien palatalizó la sibilante siguiente, como se observa en el resultado actual *ejecuciones*, bien se simplificaba en la sibilante apicoalveolar sorda [eks.se.ku.ti.ó.nes] > [e.se.ku.tsjó.nes].

- (67) Rey, de virtudes *enxiemplo*, < EXEMPLU (Juan de Mena 25, 18)  
por castigo e por *ensiemplo* < EXEMPLU (Juan de Mena 27, 15)  
*essecución* < EXSECUTIONE (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* CIV, )

fasta Danubio, vi Scitia la *baxa* < BASSUS  
e toda Alamaña, que es una grand *caxa*, < CAPSA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XLIV, 346-347)

La contienda de variantes entre los dos pares de sibilantes fricativas, opuestos entre sí por el rasgo [± denso], se documenta en la obra de Juan de Mena en las formas <enxiemplo> y <ensiemplo>. Estas dos posibilidades, fruto de la evolución del segmento [-k.s-] latino, habrían convivido durante toda la Baja Edad Media hasta que el posterior proceso de nivelación del castellano, desarrollado durante el reinado de los Austria, desembocara en la forma con la prepalatal fricativa, como *output* más óptimo. De este modo, la rima entre <baxa> y <caxa> justifica que el trueque fónico de la sibilante de *baxa* ya estaba totalmente asentado en el castellano a lo largo del siglo XV.

- (68) que la *tisera* d' Antropos escura? < TENSORIA (Marqués de Santillana *Sonetos* XXIX, 8)  
*anxia* e pena; < ANXIA (Marqués de Santillana *Centiloquio* LXXV, 598)

¿Puedes tú ser *eximido* < EXIMITU (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* III, 17)  
a quien las quiere *extimar* < AESTIMARE (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* VI,  
44)

caridad, e así vos, terçio *Calixto*,  
[...]  
por fray Viçente, disci[pl]o de *Cristo*,  
[...]  
por consistorio, segunt vos fue *visto*.  
[...]  
que a Dios fue grato e al mundo *bienquisto* (Marqués de Santillana *Sonetos* XLI, 1-8)

d'estos fueron *Artaxerses*,  
[...]  
Astiages, Darío e *Xerxes*. (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXXXIII, 661-664)

En la obra poética del Marqués de Santillana se constata la pervivencia de las variantes <anxia> [án.ʃja] y <eximido> [e.ʃi.mí.ðo], así como la forma con la sibilante etimológica, como es el caso de <tisera> [ti.zé.ra]; del mismo modo, se documenta el empleo de la forma <extimar>, que se habría pronunciado como [e.ʃti.már], debido al trueque entre las dos sibilantes fricativas.

La proximidad de los rasgos fónicos de los dos pares de sibilantes fricativas motivó la consonancia entre <Artaxerses> y <Xerxes>, ya que, como se ha apuntado anteriormente, el único rasgo que diferenciaba este par de fonemas era el [± denso], en tanto que el resto de rasgos los igualaba. Este hecho provocó los múltiples trueques entre estos fonemas que, a su vez, originaron diversas variantes en contienda: unas se mantuvieron en el devenir de la lengua, mientras que otras desaparecieron en beneficio de las que mantenían la articulación etimológica.

#### 4.2.3.5. *Articulación de los fonemas líquidos*

En los textos poéticos de las centurias precedentes se ha constatado la presencia de múltiples trueques entre los dos fonemas líquidos, debido a la asimilación de las dos articulaciones líquidas en una misma palabra, así como, en el caso de que una voz presentara únicamente uno de estos sonidos, el trueque estaba motivado por la similitud de los rasgos fonológicos que comparten los dos fonemas líquidos /l/ y /r/. En esta línea, se ha corroborado que en el margen implosivo de sílaba (VB) y después de consonante (CBV.C, donde B es una consonante líquida) tiene lugar el mayor número de cambios entre ambas articulaciones, a causa del efecto del relajamiento articulatorio.

Estos fenómenos fonéticos, juntamente a la metátesis, la disimilación, etc., se expandieron por todo el territorio peninsular y, por tanto, quedaron dibujados los rasgos fonéticos propios de las variedades del castellano, que tendieron a la reducción o neutralización de estas articulaciones en beneficio del archifonema vibrante /R/, rasgo que comparte el castellano meridional con el judeoespañol<sup>943</sup>:

Frente al español estándar [...] el judeoespañol parece haber llevado a cabo de manera más o menos general la eliminación de la oposición entre los fonemas vibrante simple [...] y vibrante múltiple [...]. [...] y al igual que en el resto de variedades [...] dio como resultado la reducción en favor del término no marcado, la vibrante simple /r/<sup>944</sup> (García Moreno 2008: 246).

Se acometerá la descripción articulatoria de estos dos fonemas durante el reinado de Juan II y los Reyes Católicos. Se tendrán en cuenta todas aquellas variantes que presentaban el mantenimiento de la pronunciación etimológica, en contienda con aquellas que manifestaban un trueque entre ambos fonemas. Muchas de estas formas pervivieron en el devenir del romance, en cuyo proceso de nivelación sobrevivieron aquellas que respetaban la forma etimológica, así como las que habían sido originadas por el cambio de [l] por [r], o viceversa.

- (69) Yo te fago muy *temprado* < TEMPERATU (Gómez Manrique 8, 17)  
ni cubren *tiniebras* ni lumbres del sol < TENÉBRAS (Juan de Mena 21-VII, 64)  
que las *tyniebras* traía < TENÉBRAS (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* X, 76)

la Voluntad, y lo *quiebra*, < CREPAT  
como quien de la *tiniebra* < TENÉBRA (Juan de Mena *Coplas de los pecados mortales* XXXI, 246-247)

oý triste *cantillena*, < CANTILÉNA (Marqués de Santillana *Querella de amor* I, 7)

Las voces señaladas en los versos recogidos en (69) mantienen la articulación de la consonante líquida etimológica, como se observa en *temprado*, *tiniebra* y *cantilena*. Estas variantes, documentadas desde los primeros textos del *mester de clerezía*, desarrollaron otras formas, todavía vigentes, motivadas por el trueque entre los fonemas líquidos, junto al efecto de la metátesis: *templado*, *tiniebla* y *catinela*. No obstante, las rimas de los poemas revelan la pervivencia de la variante etimológica a lo largo de la

---

<sup>943</sup> Este cambio podría haberse iniciado tímidamente en la Baja Edad Media, por la influencia ejercida por los árabes y el hebreo, el cual constituía la lengua oficial de la liturgia y era, asimismo, fuente de préstamos; sobre todo en contextos donde la oposición no resultaba pertinente.

<sup>944</sup> En un principio, debido a la influencia interna de la inexistencia de dos vibrantes en el sistema fonológico de una lengua y, desde un punto de vista externo, “[...] por producirse en comunidades hablantes en situación de baja o nula presión normativa” (García Moreno 2008: 246).

Baja Edad Media, pese a que en el devenir del castellano, convivieron con las variantes modificadas, como así lo documenta el propio don Enrique de Villena en su *Arte de trovar* (Sánchez Cantón 1993: 86): “e algunos por templar el rigor de la *r* ponen en su lugar *l*; así como por dezir *prado* dizen *plado*”.

Por otra parte, la metátesis de la consonante líquida vibrante de *quiebra*, que proviene del latín CREPAT, queda confirmada a partir de la rima de Juan de Mena con la voz *tiniebra*. Esto es indicio de que en el siglo XV muchas de las formas metatizadas ya estarían plenamente asentadas en el sistema, en contienda con aquellas que mantenían la articulación originaria. En este caso, el latín [kré.pat] habría originado una forma \*[krjé.ba], cuya consonante líquida vibrante dejó de articularse en el segmento fónico inicial [kr-] para pasar a formar parte del grupo consonántico más estable [-br-], debido a la semejanza del rasgo fónico [-tenso]: [kjé.bra].

(70) De *sangre* muy escogida < SANGUINE (Gómez Manrique 40, 1)

al necio fazen *alcalde*, < ár. *alqádi*

la plata danla de *balde*, < ár. *bátil* (Gómez Manrique 51, 10-12)

Si no, dome por *burlado* < \*BURRŪLATU (Marqués de Santillana *Canciones* 12, 17)

avés ganado la *palma*, < PALMA

[...]

para el cuerpo y para el *alma*. < ANIMA (Juan de Mena 34, 22-24)

Segund que tragó la *tierra* < TĒRRA

al cavallero de *marras*, < ár. *márras*

así me sorbió la *sierra* < SĒRRA

Ramusia volviendo en *guerra* < germ \**werra*

las treguas dadas en *arras*; < ARRHAS (Juan de Mena *La coronación de Marqués de Santillana* LI, 501-505)

Las estrofas de (70) presentan una total estabilidad en lo concerniente a la articulación de los fonemas líquidos. La rima de Juan de Mena entre *tierra*, *sierra* y *guerra* / *marras* y *arras* revela que la articulación líquida vibrante múltiple se diferenciaba totalmente de su homóloga simple, en tanto la rima entre *palma* y *alma*, *alcalde* y *balde* confirma la idea de que la contienda de variantes (*alma* - *anma*) ya estaba solucionada durante el reinado de Juan II y los Reyes Católicos.

En esta misma línea, tampoco se documentan las variantes que habrían mantenido la articulación etimológica inestable del tipo \*[bá.del], \*[al.ká.de] o \*[sáng.ne], ni las formas metatizadas como \*[búl.ra]. De todo ello se deduce que en este siglo se habría llevado a cabo el asentamiento de formas que habrían convivido en las centurias

precedentes, si bien es cierto que todavía permanecían ciertas vacilaciones, como se observa en los ejemplos de (71):

- (71) emperador de los *aflicanos*, < AFRICANOS (Gómez Manrique 55, 124)  
o del golpe de la *frecha* < fr. *flèche* (Gómez Manrique 85, 94)

Las formas gráficas <aflicanus> y <frecha> encubren una articulación del tipo [a.fli.ká.nos] y [fré.ʃa], por lo que las consonantes líquidas etimológicas de [fr-] y [fl-], del latín [a.fri.ká.nos] y el francés ['fleʃ(.e)], se vieron truncadas debido a la proximidad de los rasgos articulatorios de las mismas, hecho que desembocó en la configuración de variantes que contendieron con las formas etimológicas. En el caso del castellano, catalán y portugués, pervivieron las variantes que mantenían los segmentos fónicos [fl] y [fr] originarios (*flecha*, *fletxa*, *africà*, etc.), mientras que otras lenguas romances prefirieron la variante con la consonante líquida truncada, como en el italiano *freccia*.

e *Dalida* más puxante (Marqués de Santillana *El triunphete de amor* XII, 92)  
con muy grand *malenconía* < MELANCHOLIA (Marqués de Santillana *Serranillas* V, 33)

Como se documentan en los textos poéticos castellanos, la articulación de los fonemas líquidos también convergía con otras pronunciaciones. En primer lugar, en los versos del Marqués de Santillana se corrobora el trueque entre la líquida lateral y la dental oclusiva sonora (fenómeno documentado desde el latín), hecho que justifica la forma <Dalida> [da.lí.ða], en lugar de la forma original *Dalila* [da.lí.la], nombre propio de origen hebreo (*D'lilah*) que deriva de *dalál* ‘aquella que vacila’ o ‘aquella que languidece’ y cuya forma se ha mantenido en todas las lenguas romances (it. *Dàlila*, fr. *Dalila* o cat. *Dalila*).

La voz *melancolía* procede del griego *melankholía*, que es un nombre compuesto del adjetivo *melaina* (mélas-aina-an), que significa ‘negro-a’, y el sustantivo *kholê*, ‘bilis’. En la Baja Edad Media no solo se utilizó para hacer referencia a la *bilis negra*, sino también como propiedad humana que caracterizaba la teoría de los cuatro humores (melancólico). Como se documenta en los diversos textos poéticos del cuatrocientos, existió la variante *malenconía*, junto a otras que pervivieron hasta bien entrado el siglo XVII: “[...] *malenconía* (término muy usado desde *Calila e Dimna* en el siglo XIII hasta el Quijote), *malanconía*, *malancolía* y *malencolía*, que se explican por metátesis de las vocales y disimilación consonántica” (Martínez Lorca 2006: 521). La disimilación consonántica aducida por Martínez Lorca explica la aparición de la articulación nasal [n] en [l-l] > [l-n]; sin embargo, a mi parecer, no fue la metátesis vocálica la causa que

originó la forma [ma.len.ko.ní.a] < del latín [me.lan.ko.lí.a]. La fuerte atracción de la voz MALE habría sido el motor del cambio; por lo que una vez se formara la variante con [ma.le-] el efecto de la armonía vocálica habría motivado la aparición del resto de las variantes léxicas<sup>945</sup>: [a-e-o-i-a] > [a-a-o-i-a], debido a la asimilación ejercida por la vocal más abierta. A partir del siglo XVII todas estas variantes habrían retrocedido en beneficio de la forma etimológica que ha pervivido hasta el presente.

#### 4.2.3.5.1. *Proceso de metátesis*

Junto al trueque entre los dos fonemas líquidos, en estos textos se documenta la pervivencia de las variantes léxicas originadas por el proceso de metátesis entre las dos articulaciones líquidas o entre la consonante líquida y otra consonante de la misma voz. Dicho fenómeno debe enmarcarse en la evolución de la estructura silábica del castellano, conjuntamente al proceso de calibración silábica. Con la finalidad de llevar a cabo la presente disertación se tendrá en cuenta la escala del valor perceptivo de las consonantes que recoge Venneman (1988: 9):

- voiceless plosives
- voiced plosives
- voiceless fricatives
- voiced fricatives
- nasals
- lateral liquids (*l*-sounds)
- central liquids (*r*-sounds)
- high vowels
- mid vowels
- low vowels

Dada la presente teoría, la vibrante líquida es la consonante con mayor tendencia a situarse en el margen implosivo de sílaba, en cuyo caso el resto de consonantes conformarían el arranque explosivo de la sílaba siguiente, en tanto las vocales tienden a situarse en el mismo margen implosivo, dejando el resto de consonantes en la explosión de la sílaba siguiente.

- (72) en la *superna* morada < SUPERNA (Gómez Manrique 56, 1405)  
cúbrete bien del *dargón* < DRACONE (Gómez Manrique 56, 1854)

<sup>945</sup> En el estudio de Martínez Lorca (2006: 532) se afirma que: “En Alfonso X el Sabio encontramos una amplia utilización del tema como era de esperar en alguien tan interesado en el naturalismo árabe, algunos de cuyos logros científicos ayudó a difundir. La grafía sigue sin fijarse de modo definitivo y por ello aparecen indistintamente los sustantivos *melancolía*, *malancolía*, *malencolía*, *malanconía*, *malenconía* y *melenconía*. Su definición de la melancolía como una enfermedad caracterizada por el exceso de bilis negra en virtud de la cual se tiende a la tristeza, refleja bien la tradición”.

onrad mucho los *perlados*, < PRAELATOS (Gómez Manrique 56, 2037)  
e la clerezía con el su *prelado* < PRAELATU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XCVI,  
766)  
Cavalleros e *perlados* < PRAELATOS (Marqués de Santillana *Doctrinal de privados* LIII,  
417)  
*calnado* de mis esposas, < CATENATU (Gómez Manrique 91, 5)

Así como la voz *superna* mantiene la articulación del étimo latino SUPERNA [su.pér.na], ya que la secuencia [-r.n-] era totalmente estable en castellano debido al peso consonántico de los márgenes silábicos, en el resto de ejemplos de (72) se documentan las variantes léxicas con metátesis consonántica. En esta misma línea, de la forma latina DRACONE, debido al efecto de la lenición y la apócope vocálica, se originó en romance la forma [dra.γón] < [dra.kó.ne]; sin embargo, debido a la tendencia fónica a mantener la vibrante en el margen implosivo de sílaba, se creó la variante fonéticamente estable [dar.gón], que habría persistido en el devenir del castellano hasta que quedó relegada por la forma etimológica.

El latín PRAELATO, y sus derivados morfológicos, evolucionó en castellano de la siguiente manera: \*[pre.lá.to] > [pre.lá.do] > [pre.lá.ðo], por lo que el diptongo latino AE habría desarrollado una vocal abierta que, debido a la atracción analógica del prefijo [pre-] de otras voces, se cerró en un grado, razón por la que en los textos no se documenta una variante del tipo \*[prje.lá.ðo]. Por otro lado, el contacto entre el segmento [pre-] y la consonante líquida siguiente motivó la creación de la variante metatizada [per.lá.ðo], que pervivió a lo largo de la Baja Edad Media debido a la estabilidad silábica del segmento [-r.l-].

La forma romance *calnado* [kal.ná.ðo] es el producto de la síncope vocálica del latín CATENATUS, que desembocó en la estructura inestable \*[kad'.ná.ðo]. Las consonantes oclusivas sonoras son más tensas que las nasales, razón por la que el segmento [-d.n-] se solucionó de dos maneras: por un lado, se creó la variante metatizada [-d.n-] > [-n.d-], todavía vigente, acorde a los patrones silábicos del castellano; y, por otro lado, se originó una variante que presentaba el trueque consonántico entre la dental del margen implosivo de sílaba [-d] y la consonante líquida lateral alveolar [-l] que compartía la misma zona articulatoria de los alvéolos; este resultado articulatorio también se ajustaba al peso consonántico de los márgenes silábicos.



Del mismo modo, las variantes metatizadas igualmente se documentan en el sistema verbal del castellano desde el reinado de Juan II al de los Reyes Católicos, como se observa en los ejemplos recogidos en (73) y (74):

- (73) y *ternéis* en los temores (Gómez Manrique 39, 16)  
 me *converná* de servir (Gómez Manrique 4, 45)  
 si no, *terné* gran recelo (Gómez Manrique 5, 8)  
 vós y yo nos *avernemos*; (Gómez Manrique 6, 53)  
 en los años que *vernán* (Gómez Manrique 43, 7)  
 te *pornán* esta corona (Gómez Manrique 54, 142)  
 que *pornemos* aquí agora (Jorge Manrique 45, 20)  
 muy tarde *vernía* a la conclusión; (Gómez Manrique 55, 141)  
 que ningún golpe *vernía* (Jorge Manrique 13, 22)  
 pero más te *converná* (Marqués de Santillana *Centiloquio* XVIII, 139)  
 Pues si *vierdes* que me arriedro (Gómez Manrique 83, 64)

Las formas de futuro simple de indicativo del castellano se formaron a partir de la unión del infinitivo junto al verbo HABERE conjugado en presente simple. La evolución fonética de estas formas verbales, como se ha estudiado en los capítulos anteriores, originó una estructura fónica inestable del tipo \*[kon.ben.r'á], \*[pon.r'án], etc. La secuencia fonética [-n'r-] no responde al patrón silábico señalado anteriormente, ya que el peso de la consonante vibrante es menor al de la nasal, razón por la que se vio modificada de dos modos posibles: a través de la metátesis del tipo [-n.r-] > [-r.n-], cuyo resultado se adecuaba a la estructura silábica romance, y a partir de la aparición de un elemento epentético que facilitaba la articulación de dicha estructura: [-n.dr-]. Como se deduce de los textos poéticos del cuatrocientos, de estas dos variantes en contienda prevalecía la forma metatizada, frente a la que presentaba la consonante epentética que ha pervivido hasta nuestros días:

*Gen* ([-n'r-]<sub>i</sub>) → {[-r'n-], [-n.dr-]}  
*Eval* ({[-r'n-], [-n.dr-]}) → [-n.dr-] (*output*, dado *input*<sub>i</sub>)

Del mismo modo ocurría con la formación de las formas verbales de imperativo:

- (74) *dezildo*, ca non entráis (Gómez Manrique 5, 52)  
*sabeldo*, mi bien, agora, (Gómez Manrique 4, 28)  
 y *descargalde* de todos sus cargos (Gómez Manrique 36, 199)  
 y *prestalde* facultad (Gómez Manrique 57, 3)

Pues mi vida morir veo,  
 matad, pesares, *matalde*,  
 matad conmigo al desseo  
 que me vende tan de *valde*. (Juan de Mena 22-XX, 154-156)

*Dexaldo* al villano pene (Marqués de Santillana *Villancico que fizo el Marqués de Santillana a tres fijas suyas*, 29)

En los versos de Gómez Manrique y el Marqués de Santillana se documenta la variante romance metatizada de la forma de imperativo con un pronombre clítico. La evolución del latín SAPETE + ĒLLU originó la variante inestable \*[sa.béd'.lo], en que el segmento [-d.l-] se metatizó en [-l.d-], ya que se adecuaba al patrón silábico del romance castellano, donde las consonantes líquidas tienden a ocupar el margen implosivo de sílaba.

Parece lógico afirmar que durante el cuatrocientos prevalecían las formas metatizadas que se adecuaban al patrón silábico del castellano. Más adelante, y debido a otros factores, estas variantes se irán perdiendo en beneficio de las etimológicas o, incluso, de otras variantes, cuya estructura silábica era, asimismo, acorde al patrón fónico del castellano, como es el caso de las formas que presentaban una consonante epentética como solución a los segmentos fónicos inestables.

#### 4.2.3.6. *Articulación de los grupos cultos*

Desde las primeras composiciones poéticas castellanas del *mester de clerezía*, correspondientes al reinado de Fernando III, los resultados obtenidos a partir del análisis de sus rimas confirman que las formas gráficas formadas por agrupaciones consonánticas de carácter culto tendían a simplificarse, en tanto los elementos situados en el margen implosivo de sílaba no se pronunciaban. Del mismo modo, en el léxico prestado de otras lenguas, estas agrupaciones consonánticas seguían la misma tendencia fónica.

Este rasgo articulatorio parece que podría haber convivido con el mantenimiento de los grupos cultos, en lo relativo al estrato social, así como a la propia voz donde se insertaban. Don Enrique de Villena afirma en su *Arte de trobar* (Sánchez Cantón 1993: 79) que: “La *p* e la *b* algunas vezes fazen vn mesmo son, como quien dixese *cabdinal*, que también se puede dezir *capdinal*”, trueque articulatorio originado por la pérdida del rasgo [-tenso] en el margen implosivo de sílaba. Sin embargo, más adelante afirma el mismo autor (Sánchez Cantón 1993: 84-85): “*psalmo* pónese *p* e no se pronunçia”; así como: “e aquellas letras que se ponen e no se pronunçian según el común vso, algo añaden al entendimiento e significación de la dición donde son puestas: [aquí puede entrar *magnífico, sancto, doctrina, signo*, etc.] [sic]”. De donde se infiere que los grupos

cultos se representaban gráficamente debido a una tradición ortográfica que no llegaba a afectar al ámbito fónico.

Resulta relevante señalar cómo a comienzos del siglo XIX, el gramático Andrés Bello (1890 [1835]: 7) advierte el carácter variable de la pronunciación de estos grupos consonánticos cultos: “Como, aunque dura, no es imposible la pronunciación de estas articulaciones iniciales, sorda a lo menos, cada cual podrá retener la primera de ellas o no, según se lo dicte su oído o su gusto: el uso escrito es vario”. Sin embargo, en su misma obra, se registra un criterio purista, por el que Bello condena la articulación simplificada de los grupos cultos, como es el caso de la pronunciación [-s] por [-k.s-]: “La sustitución de la *s* a la *x* antes de vocal o *h* es intolerable” (Bello 1890 [1835]: 8). Esto es indicio de que la influencia ejercida por la tradición codificadora de la lengua tenía como resultado el aprendizaje forzoso de estos grupos cultos que, desde la Baja Edad Media, tendían a no articularse.

A continuación se presenta el análisis de las rimas del corpus textual que abarca los reinados de Juan II hasta los Reyes Católicos con la finalidad de conocer el contenido fónico que esconden los grupos cultos gráficos de esta época. Así pues, se tendrá presente los datos obtenidos de los textos poéticos de los siglos anteriores para completar la descripción de la evolución fonética de estas formas gráficas, desde los primeros textos poéticos hasta los umbrales del Renacimiento.

- (75) Aunque no mucho *discreto* < DISCRETU  
 [...] dónde está cualquier *defeto*. < DEFECTU (Gómez Manrique 30, 64-67)
- Sintiendo que son *subjetas* < SUBIECTAS  
 [...] tienen engañosas *setas*; < SECTAS (Gómez Manrique 30, 127-130)
- No me dexa ni me *mata* < \*MATTAT  
 [...] mas de tal guisa me *tracta*. < TRACTAT (Jorge Manrique 16, 7-10)

El grupo consonántico [-k.t-] ya se había simplificado en [-t-] desde tiempo atrás. Como se deduce del cotejo de las rimas compuestas por Gómez Manrique y su sobrino, la consonante velar sorda del margen implosivo de sílaba carecía de relevancia fónica, razón por la que la forma arcaica <tracta> encubría la articulación [trá.ta]. En consecuencia, la simplificación gráfica del grupo [-k.t-] documentada en los manuscritos responde a un criterio fónico, ya que se pronunciaría como [-t-]; hecho que apunta a que <subjetas> podría haberse pronunciado como [su.3é.tas].

Lo qual tan sin *defecto* < DEFĒCTU  
a Dios plugo que obrasse,  
que jamás blanco nin *prieto* < APPĒCTU  
que supo ningund *secreto* < SECRETU  
que entre vos e mí passasse. (Juan de Mena 15 II, 16-20)

Lidieron en esse *punto* < PUNCTU  
[...]  
me dexa medio *defuncto*. < DEFUNCTU (Juan de Mena 20 II, 11-15)

e si puede *vitoria* < VICTORIĀ (Juan de Mena 38, 7)  
con la *noturna* pruña. < NOCTURNA (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* XXI, 210)

Pues si los dichos de grandes *proffetas* < PROPHETAS  
[...]  
e todo misterio sutil de *planetas*, < PLANETAS  
e vatiçinio de artes *secretas* < SECRETAS  
[...]  
las proffecías que son non *perfetas*. < PERFECTAS (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCXCVI, 2361-2368)

Ca ésta es línea *recta* < RECTA  
[...]  
e *perfecta*; < PERFECTA  
ésta fue por Dios *ellecta*, < ELECTA  
[...]  
el *proffeta*. < PROPHETA (Marqués de Santillana *Centiloquio* XXV, 193-200)

En las composiciones de Juan de Mena, considerado por la crítica literaria como un autor cuyo empleo de la lengua se caracteriza por una fuerte impronta latina, se vislumbra una articulación simplificada de los grupos cultos latinos, como se deduce del cotejo de sus rimas entre *defecto*, *prieto* y *secreto* o *punto* y *defuncto*. En el nivel gráfico se manifiesta una intención cultista al intentar representar una serie de articulaciones que él mismo no realizaba. En esta misma línea se insertan las composiciones del Marqués de Santillana, en las que, pese a que hubiera tendido a mantener las grafías de los grupos cultos, este autor no pronunciaba dichos segmentos fónicos, como se extrae de la rima entre *recta*, *perfecta*, *ellecta* y *proffeta*.

Secreto do no ay *secreto* < SECRĒTU  
[...]  
que dispara sin *efeto*; < EFFĒCTU  
obra de mucho *defeto* < DEFĒCTU  
[...]  
¿por qué quedas *imperfeto*, < IMPERFECTU  
por qué quieres ser *sugeto* < SUBIECTU (Juan del Enzina *Memento Homo*, 28-35)

En el ocaso del reinado de los Reyes Católicos se documenta la tendencia hacia la simplificación fónica de los grupos cultos, como se infiere del análisis de las rimas de Juan del Enzina. En su *Cancionero* todavía persiste la intención de reflejar por escrito estas agrupaciones consonánticas, si bien es cierto que con menor frecuencia que en los

poetas cortesanos anteriores al mismo; no obstante, todas estas manifestaciones gráficas no encontraban su reflejo en el habla, como se colige de la rima entre *secreto*, *efeto*, *defeto*, *imperfeto* y *sugeto*, cuyos étimos remotos compuestos por el segmento fónico [-k.t-] se había simplificado en [-t-], tal y como se documenta en el sociolecto de mayor prestigio, desde la Baja Edad Media hasta el ocaso del siglo XV.

Junto al proceso de simplificación del grupo consonántico [-k.t-] > [-t-], otros segmentos compuestos también convergieron en el mismo resultado dental [+ interrupto] sordo, como es el caso de la articulación formada por una consonante bilabial [+ interrumpida] sorda en el margen implosivo de sílaba, en contacto con una dental [+ interrumpida] sorda: [-p.t-]. Los ejemplos recogidos en (76) dan muestra de esta realidad fónica en los poetas cortesanos del siglo XV:

- (76) tan en *prompto*; < PROMPTU  
bien lo saben Asia e *Ponto* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXV, 518-520)
- Tomando el intento de vuestros *efectos*, < EFECTOS  
[...]  
a mi ver respondo, segund mis *conçebtos*, < CONCEPTOS  
qu'el año es el padre, que por cursos *rectos* < RECTOS  
[...]  
por medio noturnos, escuros e *netos*. < *it. nettos* (Juan de Mena 40, 57-64)
- e los sus justos *preçeptos* < PRAECEPTOS  
[...]  
e por los dioses *electos*. < ELECTOS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* XCIII, 741-744)
- por aquel gozo *infinito* < INFINITU  
que te reveló en *Egipto* < AEGYPTU (Marqués de Santillana *Los gozos de Nuestra Señora* VI, 42-43)
- con los maçedonios e gentes de *Egipto*, < AEGYPTU  
[...]  
segund que Moysén los puso en *escripto*; < SCRIPTU  
vi los jüezes, de quien non *repito* < REPETO  
[...]  
fasta la venida de Jhesu *bendicto*. < BENEDICTU (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* C, 794-800)
- Tened aqueste *concebto*, < CONCEPTU  
[...]  
fazen la paz en *secreto*. < SECRETU (Gómez Manrique 30, 55-58)

La reducción fónica del grupo consonántico [-k.t-] > [-t-], resultado análogo que converge con la simplificación [-p.t-] > [-t-], queda justificada a partir de las rimas de (76), en las que se rima las voces *secreto*, *repito*, *infinito*, *netos* y *Ponto*, cuyos étimos no contenían un segmento silábico compuesto por dos consonantes, con *Egipto*,

*concepto, escripto, electos, efecto o prompto*, cuyas voces de origen estaban compuestas por los grupos consonánticos [-k.t-] y [-p.t-]. En consecuencia, a pesar del empleo gráfico de <-pt->, <-bt-> o <-ct->, debido al fuerte influjo cultista de estos poetas, las consonantes del margen implosivo carecía de valor fónico, por lo que estas encubrían una articulación del tipo: [e.ʒí.to], [kon.ʦé.to], [es.krí.to], [e.lé.to], [e.fé.to] y [prón.to], todas ellas resultado del proceso de simplificación articulatoria.

Estos ejemplos deberían hacerse extensibles a las formas gráficas que se registran en interior de verso, aunque no se encuentren en posición de rima y ello dificulte la correcta descripción de su articulación:

- (77) dañada d'olvido por falta de *auctores*. < AUCTORES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* IV, 32)  
Con *rectórica*<sup>946</sup> eloquencia < RHETORĪCA (Marqués de Santillana *Triunphete de amor* V, 37)  
ser de grand *actoridad*<sup>947</sup> < AUCTORĪTATE (Marqués de Santillana *Triunphete de amor* XIII, 100)  
*producto* e *correpto*; pues en geumetría < PRODUCTU / CORRECTU (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* XXVII, 210)  
la infecta carta, del *lucto* sellada, < LUCTU (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* LVIII, 461)

Anteriormente, se ha descrito la articulación de la voz *auctores*, *rectórica*, *producto* y *correpto*, por lo que se deduce que estas formas gráficas encubrían una articulación simplificada, afirmación que se refuerza a partir del étimo de la forma gráfica <rectorica>, que no contenía la consonante del margen implosivo de sílaba : [aʊ.tó.res], [re.tó.ri.ka], [pro.dú.to] y [ko.ré.to]. Del mismo modo, las otras dos voces recogidas en (77), <actoridad> y <lucto>, se debieron de pronunciar como [aʊ.to.ri.ðát] y [lú.to], por lo que las variantes léxicas originadas por el proceso de vocalización de las consonantes del margen implosivo de sílaba, ya estarían generalizadas en la lengua, en detrimento de aquellas que habían eliminado dicha consonante.

La fuerte corriente cultista traída a colación, impregnaba las composiciones poéticas de este siglo, lo que motivó el mantenimiento de estas formas gráficas, incluso en la elección de los rimantes, cuya etimología estaba compuesta por un grupo consonántico compuesto. Este hecho podría apuntar a que los poetas conservaban una pronunciación culta, como así lo ejemplifica la rima de Juan de Mena de (78) entre *recto*, *intellecto*, *deffecto* y *perfecto*; sin embargo, en contraste con el análisis del resto

---

<sup>946</sup> Ultracorrección cultista de la grafía implosiva <c>, ya que nunca presentó un grupo culto en latín.

<sup>947</sup> De nuevo, otra posible ultracorrección de carácter cultista.

de rimas de los mismos autores, donde se verifica una articulación simplificada, no es plausible aceptar que se mantenía inalterada la articulación de los grupos cultos. Las estrofas recogidas en (78) se insertan en obras de carácter didáctico-moral, como es el caso del *Laberinto de Fortuna*, *la Comedieta de Ponça* o el *Çentiloquio*, por lo que abundan en estas un empleo exacerbado de grafías cultistas, adecuadas a un género elevado, que podrían apuntar a una articulación homónima. Veamos estas estrofas:

- (78) Respuso: “Maņebo, por trámite *recto* < RECTU  
 [...] ser apalpado de humano *intellecto*. < INTELLECTU  
 Sabrás a lo menos cuál es el *deffecto*, < DEFECTU  
 [...] e más non demandes al más que *perfecto*”. < PERFECTU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXVI, 201-208)

Como el ferido de aquella *saeta* < SAGITTA  
 [...] más el retorno lo fiere e *aprieta*, < APPECTORAT  
 así mi persona estava *subjecta*: < SUBIECTA  
 [...] non governándome de arte *discreta*. < DISCRETA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXX, 233-240)

en el primer cerco inprime su *acto*, < ACTU  
 segunda en segundo conserva tal *pacto*. < PACTU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* LXVIII, 538-539)

De la rima de la primera estrofa recogida en (78), así como de la subyacente entre *acto* y *pacto*, se podría inferir el mantenimiento articulatorio de los grupos cultos y, en consecuencia, afirmar que estas voces encubrían una pronunciación del tipo \*[ák.to] y \*[pák.to]. No obstante, el análisis de la estrofa XXX de la misma obra revela que estos grupos cultos tendían a no articularse: las voces *saeta* y *discreta* nunca pudieron desarrollar una variante con un grupo culto, dada su etimología (SAGITTA y DISCRETA). La rima de estas palabras, con las formas gráficas <subjecta> y <aprieta><sup>948</sup>, confirma que la consonante implosiva carecía de relevancia fonética: [su.ʒé.ta] y [a.pɾjé.ta], por lo que estas variantes articulatorias se harían extensibles al resto de los rimantes de estas estrofas:

nin vana cobdiçia los tiene *subjectos*; < SUBIECTOS  
 non quieren thesoros nin sienten *deffectos*, < DEFECTOS (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* XVII, 134-135)

Si tuvieres tu *secreto* < SECRETU  
 [...]

<sup>948</sup> El latín APPECTORAT podría haber desarrollado una variante con un grupo culto: [ap.pek.tó.rat] > \*[a.pjék.t'ra] > \*[a.pɾjék.ta] > [a.pɾjé.ta]. La presente rima anuncia la pronunciación de la variante patrimonial que ha pervivido hasta nuestros días.

por *discreto*; < DISCRETU  
yo me soy visto *subjecto* < SUBIECTU  
[...]  
fuy *correpto*. < CORRECTU (Marqués de Santillana *Centiloquio* LXXXVIII, 696-704)

era noche en su *respecto*, < RESPECTU  
si mi lengua por *deffecto*. < DEFECTU (Marqués de Santillana *Canonización de los bienaventurados santos maestre Vicente Ferrer, predicador, e maestre Pedro de Villacreçes, frayre menor* IV, 30-31)

patriarchas e *prophetas* < PROPHETAS  
e las onze mill *electas*. < ELECTAS (Marqués de Santillana *Canonización de los bienaventurados santos maestre Vicente Ferrer, predicador, e maestre Pedro de Villacreçes, frayre menor* VII, 54-55)

santas, hermosas e *netas*, < *it. nettas*  
a su voluntad *acceptas*. < ACCEPTAS (Marqués de Santillana *Canonización de los bienaventurados santos maestre Vicente Ferrer, predicador, e maestre Pedro de Villacreçes, frayre menor* XXVIII, 218-219)

En las composiciones cultas del Marqués de Santillana, se observan unas rimas que dejan entrever la pervivencia fónica de estos grupos cultos, como sucede con la rima entre *respecto* y *deffecto* o *subjectos* y *deffectos*; sin embargo, entre *netas*, *prophetas*, *secreto* y *discreto* con *acceptas*, *electas*, *subjecto* y *correpto* se deduce que la consonante del margen implosivo no tenía pertinencia fónica, por lo que estas voces se habrían articulado como [a.tsé.tas], [e.lé.tas], [su.3é.to] y [ko.ré.to].

- (79) No digo que en *perfeción* < PERFECTIÖNE (Gómez Manrique 30, 46)  
y *descriçión*<sup>949</sup>, < DESCRIPTIÖNE (Juan de Mena 19 IX, 123)  
non descrivo sus *faciones*, < FACTIÖNES (Marqués de Santillana *El Sueño* XLVII, 370)  
y virgen sin *corrución* < CORRUPTIÖNE (Juan de Enzina *La Natividad*, 185)  
Es otra la *Conceçión* < CONCEPTIÖNE (Juan del Enzina *En loor de la iglesia de Villeruela*, 121)

Los segmentos fónicos [-k.t-] y [-p.t-], en contacto con una semiconsonante [-j], cristalizaban en romance una articulación palatalizada sorda, ya sea con el elemento yod asimilado a dicho resultado, o manteniéndose en contacto con la sibilante africada sorda. Por esta razón, las formas gráficas <perfeción>, <descriçión>, <faciones> <corrución> y <Conceçión>, pese a que algunas de ellas mantengan las grafías etimológicas, reflejaban una articulación romance con la sibilante africada sorda: [per.fe.tsjón], [des.kri.tsjón], [fa.tsjó.nes], [ko.ru.tsjón] y [kon.tse.tsjón].

- (80) *inorantes* maleficios, < IGNORANTES (Gómez Manrique 30, 15)  
*inotos* a los umanos, < IGNOTOS (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* II, 19)  
*ignorancia* del culpado < IGNORANTÍA (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* III, 30)

---

<sup>949</sup> El grupo latino [pt] ha pasado a [ts], seguramente tras una etapa en la que el grupo consonántico se simplificó formando una [tj].



*malinas* y *sospechosas*, < MALIGNAS (Gómez Manrique 30, 110)  
 es mi muerte *cognosçida*: < COGNOSCITAT (Juan de Mena 13 IX, 84)

Los textos poéticos que conforman este corpus de trabajo son una clara muestra simplificación articulatoria de otros grupos cultos, como es el caso del segmento [-g.n-] > [-n-]. Si se cotejan las voces señaladas en los versos recogidos en (80) se deduce que las formas gráficas <inorantes>, <inotos>, <ignorancia>, <malinas> y <cognosçida> encerraban unas articulaciones donde la consonante del margen implosivo de sílaba carecía de valor fónico: [i.no.rán.tes], [i.nó.tos], [i.no.rán.tsja], [ma.lí.nas] y [co.no.tí.ða]. Como ya se ha anunciado en otras ocasiones, una teoría fonético-fonológica no debe estar basada únicamente en un análisis gráfico, razón por la que el estudio de las rimas de las estrofas recogidas en (81) ayudará a esclarecer el contenido fónico del grupo culto <gn>:

- (81) del linaje *femenino*, < FEMENINU  
 [...] sus martirios non *asigno*. < ASSIGNO (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* XI, 102-105).

¿qué hará mi tan *indigna* < INDIGNA  
 persona, quita de ufana,  
 que non sé tomar *doctrina*, < DOCTRINA  
 si vos ore por *divina* < DIVINA  
 o vos ame por humana? (Juan de Mena 10 III, 17-21)

Sobre los vivos seré muerto *digno* < DIGNU  
 [...] en ti, qual ovieron de aquel su *sobrino* < SOBRINU (Juan de Mena 22 VII, 49-51)

de las mujeres *comuna*, < COLUMNNA  
 pero virtud las *repuna* < REPUGNAT (Gómez Manrique 30, 164-165)

si el derecho *divino* < DIVINU  
 en esto fuese *benino*. < BENIGNU (Gómez Manrique 103, 85-86)

qu'es de Pirro y *Carlomano*, < der. MAGNU  
 y el nuestro Cid *castellano*, < CASTELLANU (Juan del Enzina *Memento Homo*, 209-210)

y porque perdiesse el *tino*  
 aquel Herodes *malino*, < MALIGNU (Juan del Enzina *Los tres Reyes Magos*, 208-209)

Las voces *dina*, *malino*, *repuna* y *asigno*, y sus derivados morfológicos cuyos étimos presentaban una velar implosiva, riman con términos como *divina*, *tino*, *sobrino*, *doctrina* y *femenino*, que nunca presentaron una estructura silábica trabada. De esta manera, se deduce que la pronunciación de estas palabras fue la siguiente: [dí.na], [ma.lí.no], [re.pú.na] y [a.sí.no], por lo que la consonante implosiva de la secuencia gráfica <-gn-> estaba desprovista de valor fónico. Este rasgo fonético afectaba incluso a los nombres propios, tal y como se cristaliza en la rima entre *Carlomano* y *castellano*,

que manifiesta la articulación del nombre del monarca como [kar.lo.má.no]. En esta misma línea, otros segmentos consonánticos múltiples habían convergido en el mismo resultado simplificado [-n-], como sucede con la articulación latina compuesta por dos consonantes nasales [-m.n-] en la rima entre *coluna* y *repuna*, donde los óptimo, a mi juicio, sería aceptar la simplificación de los dos grupos cultos [-m.n-] y [-g.n-].

Una vez extraídos estos resultados, las consonantes implosivas de las voces señaladas en (82) carecerían de valor fónico, por lo que las formas gráficas <benigno> e <indignas> encubrían las articulaciones [be.ní.no] e [in.dí.nas]. Del mismo modo, la variante <subjetos>, del verso de Manrique, también recogida en el manuscrito como <sujebtos>, confirma, sin lugar a dudas, que se articularía como [su.ʒé.tos], en tanto que la consonante bilabial implosiva de <cabsas>, forma gráfica hiperculta que no responde a la estructura silábica etimológica (CVV.CVC), se pronunciaría con una vocal<sup>950</sup> [káu.zas].

- (82) ¡Qué *benigno* a los *subjetos*! (v. <sujebtos>) < BENIGNU / SUBIECTOS (Jorge Manrique *Coplas a la muerte de su padre*, 310)  
los bellicosos en *cabsas indignas*, < CAUSAS / INDIGNAS (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CXXXVIII, 1102)

El resto de las rimas de las siguientes estrofas revelan que la manifestación gráfica cultista <gn> no respondía a una realidad fónica, ya que el segmento latino [-g.n-] había simplificado en castellano, desde tiempo atrás, en una consonante nasal simple [-n-]<sup>951</sup>. Todavía persisten estrofas, en las que se observa un mantenimiento de la articulación de los grupos cultos, tal y como lo ejemplifica la rima del Marqués de Santillana entre *benigno* y *ligno*, pues en otras estrofas del mismo autor se corrobora la articulación simplificada de [-g.n-] > [-n-]:

“Aun si yo viera la mestrua *luna*, < LUNA  
[...]  
creyera que vientos nos diera *fortuna*. < FORTUNA  
Si Phebo, dexada al delia *cuna*, < CUNA  
[...]  
en otra manera non sé qué *repuna*. < REPUGNA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CLXIX, 1345-1352)

---

<sup>950</sup> Parece ser que el proceso de vocalización de la consonante del margen implosivo de sílaba estaba totalmente asentado a comienzos del siglo XV, tal y como lo pone de manifiesto don Enrique de Villena en su *Arte de trovar* (Sánchez Cantón 1993: 88): “e quando la o se encuentra con la b en medio de dición detiene la boz, e por eso en su lugar ponen u, como por dezir *cobdo* escriuen *coudo*”.

<sup>951</sup> Según Navarro Tomás (1935: 3), nota al verso 34 de la *Égloga I*: “*dino* = *digno* [...] Demuestra que en aquel tiempo se pronunciaba *dino*, aun en lenguaje culto, el hecho de encontrar en buenos poetas rimas como *contino*, *dino*, etc.”.

nin fizo la de Achila e de *Potino*,  
 [...]
 Assí que llo ro mi serviçio *indigno* < INDIGNU  
 [...]
 e me fallo cansado e *peregrino*. < PEREGRINU (Marqués de Santillana *Sonetos* I, 10-14)

e a Ypermestra con *Lino*,  
 [...]
 de que fabla el *florentino*, < FLORENTINU  
 vimos con su amante, *digno*. < DIGNU (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* LV, 434-437)

O Musas, mostradme las gentes *insignes* < INSIGNES  
 [...]
 de toda la tierra fasta los sus *fines*. < FINES (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça* XCIV, 745-747)

los *humanos*. < HUMANOS  
 Non son los varones *magnos*, < MAGNOS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* II, 14-15)

Esfuerça Ihesu *benigno*, < BENIGNU  
 [...]
 Tú, que en el santo *ligno*. < LIGNU (Marqués de Santillana 7, 227-229)

Tras el análisis llevado a cabo, tales rimas ofrecen la articulación de otras agrupaciones consonánticas cultas. Así lo ejemplifica el segmento latino formado por dos consonantes nasales, una bilabial y otra dental, que se habría simplificado en un resultado romance nasal [-n-], atestiguado por Mariner (1952) desde el latín. Veamos las siguientes estrofas recogidas en (83):

- (83) sin demorancia *ninguna*: < NEC UNA  
 [...]
 como templo sin *coluna*. < COLUMNA (Gómez Manrique *Defunción por el Marqués de Santillana*, 632-635)

superagusta *colupna*, < COLUMNA  
 [...]
 tregua contra la *fortuna*. < FORTUNA (Juan de Mena 23, 7-10)

ya de las arpías no finque *ninguna*, < NEC UNA  
 [...]
 dome los çentauros, después la *colupna*. < COLUMNA (Marqués de Santillana *Favor de Hércules contra Fortuna* II, 13-16)

libros nin letras *algunas* < ALIQUIS + UNAS  
 [...]
 las sus fojas e *columpnas*. < COLUMNAS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* CXII, 893-896)

De los bienes de *Fortuna* < FORTUNA  
 [...]
 tu *comlumpna*; < COLUMNA  
 tal cupididad *repugna*, < REPUGNAT  
 [...]
 so la *luna*. < LUNA (Marqués de Santillana *Centiloquio* LXXI, 561-568)

por gracia de Dios *assumpta*; < ASSUMPTA  
non dividida, mas *junta*. < IUNCTA (Marqués de Santillana *Los gozos de Nuestra Señora*  
XII, 90-91)

muy dulces *inos* y prosas; < HYMNOS (Juan del Enzina *La fiesta de la Asunción*, 265)  
fiestas de *solenidad* < SOLEMNITATE (Juan del Enzina *La fiesta de la Asunción*, 675)  
fue con tal *soleñidad*<sup>952</sup> (Marqués de Santillana *Coronación de Mossén Jordi de Sant*  
*Jordi* XXIII, 182)

A partir de estas estrofas se deduce que la solución romance del latín COLUMNA, en rima con voces como *ninguna*, *fortuna* o *algunas*, que jamás presentaron una variante articulatoria con un grupo culto dadas sus etimologías, se habría simplificado en la siguiente pronunciación: [ko.lú.na]. Las muestras gráficas <colupna> y <columpna>, que no responden a un criterio etimológico, se habrían tratado de cultismos, cuya finalidad era la de aproximar la forma textual a la lengua de cultura. De este modo se confirma que las representaciones gráficas <inos> y <solenidad> en la obra de Enzina habrían encubierto una pronunciación simplificada [í.nos] y [so.le.ni.ðád], pese a la imposibilidad de corroborarse a través del recurso de la rima<sup>953</sup>.

La consonante bilabial del margen implosivo de sílaba también carecía de valor fónico, *grosso modo*, como así lo refleja el cotejo de las siguientes rimas:

- (84) sobre vós muy gran *recabdo* < RECAPITU  
que esta enbidia es un *pecado* < PECATU (Gómez Manrique 87, 46-47)
- que non fue poco *recabdo*, < RECAPITU  
y lloro el tiempo *pasado* < PASSATU (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* CXLII,  
1130-1131)
- y de aqueste mi *conçeto* < CONCEPTU  
[...]  
que sobredieras *reto* < REPUTU (Juan de Mena 19 XII, 133-136)
- caída por tierra giente *infinita*, < INFINITA  
que avía en la fruente cada qual *escripta* < SCRIPTA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*  
LVI, 446-447)
- ¡quién lo *duda*! < DUBITAT (v. <dubda>)  
[...]  
que se *muda*: < MUTAT (Jorge Manrique *Coplas a la muerte de su padre*, 123-126)
- Sy farán, y ¿quién lo *dubda*?... < DUBITAT  
[...]  
nin es sabio quien al *cuda*. < COGITAT (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* XVII,  
133-136)

---

<sup>952</sup> Sonido geminado que proviene de la asimilación de la bilabial implosiva con la nasal explosiva, como consecuencia del cambio estructural de la sílaba.

<sup>953</sup> Del mismo modo, en la nota al verso 277 de la *Égloga I*, Navarro Tomás (1935) señala que debe leerse “*coluna*. Evolución tardía del cultismo *columna*. El grupo de consonantes *mn* dió *ñ*, como es sabido, en su primitiva evolución: *damnu*, *daño*; *somnu*, *sueño*”. En cambio, en la nota al verso 383 de la misma obra, Navarro Tomás advierte que *comovida* es el resultado de una reducción de la forma culta *conmovida*.

con pluma e lengua *resçito* < RECITO  
 en fablas e por *escripto*. < SCRIPTU (Marqués de Santillana *Dezires líricos* 2 III, 22-23)

como en ello yo no *dubde* < DUBITAM  
 [...] antes que tanto me *ayude*, < ADIUTAT (Jorge Manrique 9, 43-46)

Y perded toda la *dubda* < DUBITA  
 [...] que mi servir no se *muda*. < MUTAT (Jorge Manrique 15, 91-94)

La consonante bilabial del margen implosivo de las formas <recabdo>, <escripta> y <dubda>, junto a sus derivados morfológicos, tendía a no pronunciarse, como así se deduce de la comparación con el resto de rimantes, que nunca presentaron una articulación con grupos cultos, por lo que ofrecen la siguiente pronunciación: [re.ká.ðo], [es.krí.ta] y [dú.ða]; estas variantes habrían convivido con las formas que presentaban la vocalización de la consonante implosiva, fenómeno recogido en algunas estrofas de los poemas del cuatrocientos, como sucede en la pronunciación [re.káu.ðo]. Obtenidos estos datos, es plausible afirmar que las formas <conçeto>, <reto> y <duda> responden a un criterio fonético, ya que son el resultado gráfico del proceso de simplificación de los grupos cultos.

- (85) los negocios *cibdadanos* < der. CIVITATE (Gómez Manrique 93, 3)  
 plebeyos e *çibdadanos* < der. CIVITATE (Marqués de Santillana *Dezires líricos* 3 V, 34)  
 Si no por *cabsa* de ser necesario, < CAUSA (Juan de Mena 37, 9)  
*adotivo* < ADOPTIVU (Gómez Manrique *Fechas para la Semana Santa*, 100)  
 ser *captivo* < CAPTIVU (Juan de Mena 16 V, 50)  
 quando vi ser *cativada*, < CAPTIVATA (Juan de Mena 19 II, 19)  
 deve dar *cabtela* < CAUTELA (Juan de Mena 29, 42)  
 tal *scriptura*, < SCRIPTURA (Juan de Mena 13 II, 16)  
 vuestra merced sin *dubdar*; < DUBITARE (Jorge Manrique 9, 18)  
 a tales esfuerça su *abtoridad* < AUCTORITATE (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCXI, 1687)  
 que non la *cupdiçia* que por sus reinados < CUPIDITIA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CCXXIV, 1787)

Las formas gráficas <adotivo>, <scriptura>, <dubdar> y <cupdiçia>, insertas en (85), se pronunciaban como [a.ðo.tí.βo], [skri.tú.ra]<sup>954</sup>, [du.ðár] y [ku.dí.tsja]. No obstante, el resto de las variantes gráficas insertas en los versos de (85), bien podrían encubrir una articulación con la consonante implosiva vocalizada, como es el caso de [tsju.ða.ðá.nos], [kau.tí.βo] y [aυ.to.ri.ðád], bien con el grupo consonántico simplificado, como en <cativada>, por lo que podría haber existido una variante alofónica del tipo [tsi.ða.ðá.nos], [ka.tí.βo] y [a.to.ri.ðád], en convivencia con las anteriores. En estos

<sup>954</sup> Aféresis vocálica documentada por la métrica del verso tetrasílabo donde se inserta: ooóo. Estructura silábico-acental paralela a los otros versos de pie quebrado del mismo poema donde se inserta.

mismos versos también se observan las variantes gráficas hipercultas compuestas por una consonante bilabial en el margen implosivo de sílaba, cuando el étimo latino carecía de dicha articulación, así lo reflejan <cabsa> y <cabtele>, que se habrían articulado con una estructura tautosilábica: [káu.za] y [kau.té.la].

- (86) contra la mar *ocçeana*, <OCEANU (Juan de Mena 20 I, 3)  
fasta las lindes del grand *Oçeano* (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, XLVI, 366)

La articulación de la forma latina OCEANUS [o.ke.á.nus], al prescindir de una consonante en el margen implosivo de sílaba, no pudo haber originado una variante que presentara una pronunciación con un grupo culto. Desde este convencimiento, la forma gráfica <ocçeana>, registrada en la poesía de Juan de Mena, manifestaría una articulación del tipo [o.tse.á.na], con el mantenimiento del acento etimológico, corroborado a través de la rima con el nombre propio <Diana>. En consecuencia, el empleo de la grafía <-cç-> podría responder a una intención culta por parte de este autor, que habría desembocado en una forma hiperculta deturpada. Desde otro punto de vista, el empleo de dicha forma gráfica, ¿podría haber sido indicio de una articulación próxima a la zona interdental? La grafía del margen implosivo de sílaba habría encubierto un sonido [+ interrupto] heredado de la implosión fónica de la sibilante africada siguiente, ahora pronunciada con el ápice de la lengua más cercano a una posición entre los dientes<sup>955</sup>.

- (87) *ducho*,  
*muncho*. (Gómez Manrique *Razonamiento de un rocín a un paje*, 85-88)  
  
de muchos y más de mí (Gómez Manrique 29, 12)

Si bien es cierto, hay textos que recogen variantes léxicas con una consonante nasal adventicia. En esta estrofa se corrobora que dicha consonante no etimológica no tenía reflejo fónico en el habla. La rima entre <ducho>, cuyo étimo latino jamás presentó una consonante nasal en el margen implosivo de sílaba, y <muncho>, manifiesta que esta variante romance ofrecía la siguiente pronunciación: [mú.ʃo].

---

<sup>955</sup> Articulación temprana descrita con gran detalle por Echenique (2013: 173): “Alarcos sostiene, muy atinadamente, que nada excluye la posibilidad de la existencia real de la articulación interdental mucho antes del siglo XVII, fecha en que Amado Alonso la estableció”. Esta articulación podría haberse dado desde muy temprano en posición implosiva de sílaba, pues se pronunciaría con un sonido próximo al de una consonante dentoalveolar sorda con matiz fricativo o, incluso, con una articulación cercana al sonido interdental sordo, tal como ya apuntó Echenique (2006b: 424): “Sin embargo, no hay que olvidar que Nebrija (folio 15 v) nos dice que «en el castellano «decimos» *lazarado* por *lazerado*», indicando, seguramente, que una articulación cercana a [θ] existía ya desde fines del XV; lo que no aparecería aún sería el fonema /θ/, tal como espone Alarcos, pero la pronunciación debía existir incluso de tiempo atrás”.

Contrariamente a esta idea, en el *Cancionero* de Gómez Manrique se registra, en múltiples ocasiones, la variante <muncho> en posición interna de verso.

Pascual y Blecua (2005: 1366), enumeraron los diferentes casos en los que aparece una *n* no etimológica, para las que las leyes fonéticas no han aportado ninguna explicación; sin embargo, siguen de cerca las teorías ya expuestas por Malkiel (1955 y 1984a). Los contextos fónicos que contribuyen a la aparición de esta *n* adventicia con carácter epentético, se resumen en:

1º) Nasal subsiguiente como es el caso de *mançana* por *maçana*, junto a las variantes *ninguno* o *monzón*, que se generaliza en los textos a partir del siglo XIV.

2º) Ante una consonante palatal africada sorda. En este caso, se inserta el ejemplo que aparece en nuestro corpus: *muncho* por *mucho*.

3º) Ante una consonante fricativa palatal.

4º) Ante una consonante sibilante predorsodentoalveolar africada. Es el caso de *manziella* por *maziella*, en portugués permaneció la variante *mazela*.

5º) Sustitución de una consonante del margen implosivo de sílaba por una nasal.

La ausencia de otras rimas, donde aparezca esta variante léxica, trae consigo la dificultad de describir con precisión el contenido fónico de la grafía <-n> del margen implosivo de sílaba, por lo que parece pertinente afirmar que dichas formas con [-n] adventicia contendían, en el castellano del cuatrocientos, con la variante patrimonial que no presentaba esa forma. Asimismo, es importante señalar que en los textos poéticos castellanos no se registra dicha variante en los siglos anteriores, hecho que apunta a que esta forma era propia de las composiciones que se ubican entre el reinado de Juan II y los Reyes Católicos, momento en que esta variante grafo-fónica fue aceptada por el idiolecto de mayor prestigio.

(88) aunque puede dezir *hombre* < HÖMINE  
[...]  
digna es d'aver el *nombre*. < NOMINE (Juan de Mena 12 IX, 69-71)

Para terminar el presente análisis, que versa sobre la articulación de los grupos cultos, es pertinente señalar que las consonantes nasales en contacto, originadas por el proceso de la síncope vocálica, disimilaron y originaron una variante fónica, la cual presentaba una consonante epentética que permitía la adecuación silábica del segmento

[-nʳ-], totalmente inestable en la estructura fonética del castellano. La consolidación de esta variante se ha atestiguado desde el reinado de Alfonso Onceno, y con más énfasis, durante el gobierno de los Trastámara, hecho que confirma que aparezca totalmente asentada y regularizada la forma con epéntesis; tal y como se deduce de la rima de Juan de Mena entre <hombre> y <nombre>, que encubrían una articulación del tipo [óm.bre] y [nóm.bre].

En conclusión, los grupos consonánticos cultos que he analizado: [-k.t-], [-p.t-], [-m.n-], [-n.g-], [-b.d-], [-m.b-] y [-g.n-] responden al mismo criterio fonético: las consonantes del margen implosivo de sílaba tienden a desaparecer, simplificándose cada uno de estos grupos en [-t-], [-ɲ-], [-d-] y [-n-], respectivamente. Este fenómeno ya se recoge desde la lengua latina, así como a lo largo de la historia del castellano, como se ha observado en las rimas de los textos poéticos del *mester de clerezía* hasta las composiciones insertas en el reinado de los Reyes Católicos.

La tendencia fonética en el sociolecto de mayor prestigio, una vez extraídos estos datos, era la simplificación de los grupos cultos etimológicos, con la salvedad de que en el nivel gráfico, y a modo de residuos latinizantes<sup>956</sup> que cristalizaban en deturpaciones léxicas, se representaran. Parece ser que, como se observa en la poesía de los siglos sucesivos, dicha tendencia se mantendrá en vigor hasta que los planes de estudio llevados a cabo por gramáticos de prestigio, motivarán la enseñanza de estas formas sin respetar su naturaleza fonética. Véase el siguiente ejemplo extraído de la poesía de Garcilaso de la Vega:

*nétar*, por *néctar*, como *vitoria* [...] *acidente* [...] la pronunciación de estas palabras respondía a su ortografía, como demuestra el hecho de encontrar en rima *trompetas*, *perfetás* y otros casos análogos (Navarro Tomás 1935: 3).

#### 4.2.3.7. *Contienda de variantes: [f-] inicial, aspiración y pérdida de la aspiración*

En la tradición poética castellana se documenta por vez primera la articulación aspirada en los primeros lustros del siglo XIV, si bien es cierto que se sentía como una variante propia del sociolecto más popular. La escansión métrica de los versos de la

---

<sup>956</sup> Resulta lógico pensar que la corriente latinizante que inundaba la cultura del cuatrocientos provocase el mantenimiento de las grafías latinizantes, propias de un estilo elevado y culto.



misma centuria deja traslucir, de manera minoritaria, los primeros ejemplos de pérdida de la aspiración. Desde el reinado de Juan II los poetas emplean las grafías <f-> y <h-> de manera proporcional, a lo largo de sus composiciones, para reflejar la articulación fricativa sorda y la aspiración, alófonos del mismo fonema procedente de [f-] inicial latina.

Los tratados de corte preceptista, compuestos en el reinado de los Reyes Católicos, abogan por el empleo indistinto entre la variante aspirada y aquella que había perdido la aspiración, según el pie métrico lo requiera, en tanto que se prefiere la dialefa que surge al separar la vocal en posición final de la vocal inicial de la siguiente palabra, debido a la preferencia por la articulación aspirada. Este hecho justifica que, a finales del siglo XV, la pérdida de la aspiración era general en todos los sociolectos del castellano. Afirma Juan del Enzina en su tratado *Arte de poesía castellana* (1996: 18):

A vemos también de mirar que, quando entre la una vocal y la otra estuviere la *h*, que es aspiración, entonces a las vezes acontece que pasan por dos y a las vezes por una, y juzgarlo hemos según el común uso de hablar o según viéremos qu'el pie lo requiere, y esto también avrá lugar en las dos vocales sin aspiración.

Si “[...] a las vezes acontece que pasan por dos [las vocales] y a las vezes por una” es porque la pérdida de la aspiración, procedente de [f-] inicial latina, era un fenómeno arraigado en la lengua, “según el común uso de hablar”. Junto a ello, la afirmación: “[...] esto también avrá lugar en las dos vocales sin aspiración”, pone de manifiesto que la elección entre la sinalefa y la dialefa responde a un criterio métrico: la regularización silábica de los versos<sup>957</sup>.

En el caso de la *f*- inicial se conservó en la lengua escrita hasta finales del siglo XV, pero luego fue sustituida por la *h*-, que era aspirada en los siglos XVI y XVII.

En 1492, Nebrija adopta la *h*- como sonido general y corriente en la lengua culta, [...] al menos en la escritura, incluso en épocas posteriores (Corral 1992: 228).

No coincido con Corral en afirmar que la primera documentación de la <h-> aspirada se registra en los textos castellanos de los Siglos de Oro, ya que se trata de un fenómeno incipiente desde la Baja Edad Media. La variante alofónica fricativa sorda [f-] estaba obsoleta en la lengua oral, aunque en estado latente en la escritura, debido a

<sup>957</sup> Para Andrés Bello la articulación más generalizada en el castellano *antiguo* era la del mantenimiento de la fricativa sorda y la aspiración: “El *h* de *hallar* i de otras muchas palabras se pronunciaba en los antiguos con un sonido de *f* o de *j* que no daba lugar a la sinalefa” (Bello 1835: 112).

la tendencia cultista del idiolecto de mayor prestigio<sup>958</sup>. Con la finalidad de describir con precisión la articulación de los alófonos procedentes de [f-] inicial latina, se desarrollarán primero aquellos casos que presentan la <f->, en segundo lugar los que están escritos con la grafía <h-> y, finalmente, los versos, cuya escansión métrica revela que la aspiración se había perdido.

#### 4.2.3.7.1. *Articulación representada por la grafía <f->*

En los textos poéticos castellanos de la Baja Edad Media se atestigua el mantenimiento de la grafía <f-> en aquellas palabras, cuyo étimo latino presentaba una [f-] inicial. Se ha estudiado en los anteriores capítulos que esta grafía enmascara tanto una articulación labiodental o bilabial<sup>959</sup> fricativa sorda, como una aspiración; si bien es cierto, que a partir de la escansión métrica de los versos del *Rimado de Palacio* se constata la ausencia de contenido fónico de dicha grafía.

A continuación se traen a colación algunos de los versos en los que aparecen voces representadas gráficamente con <f-> con la finalidad de esclarecer el contenido fónico que esta grafía reflejaba:

- (89) como agora que me *faze* < FACIT (Gómez Manrique 9, 41)  
que esta gracia me *fagáis* < FACIATIS (Gómez Manrique 3, 38)  
beviré *fasta*<sup>960</sup> morir! < ár. *hatta* (Gómez Manrique 35, 60)  
mayor de la *foya* de tierra de moros, < FOVĒA (Gómez Manrique 36, 6)  
maguera que *farta*, siempre querellosa, < FARTA (Gómez Manrique 36, 103)  
donde cierto *fallaredes* < FALLARE + HABETIS (Gómez Manrique 54, 58)  
nin obra que se *fiziése* < FECISSET (Gómez Manrique 56, 565)  
Cada poeta en su *foja* < FOLIA (Gómez Manrique 56, 585)  
al vicioso *folgazán* < der. FOLLICARE (Gómez Manrique 56, 1389)

---

<sup>958</sup> Hay casos de hipercultismos con el uso de la <-h-> intervocálica, e incluso se escriben sin la <h-> aquellas palabras que proceden de una [f-] inicial latina.

<sup>959</sup> La descripción articuladora que aparece en el *Arte de trobar* de don Enrique de Villena (Sánchez Cantón 1993: 71) parece constatar la existencia de una pronunciación bilabial: “Los beços con clausúra e aperición forman la *b*, *f*, *m* e la *p* e la *q* e la *v* aguzando con alguna poca abertura, e ayudándose de la respiración”.

<sup>960</sup> En Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. HASTA) se explica la evolución del segmento [-tt-] > [-st-]; sin embargo, en lo concerniente a la explicación de la variante con <f->, en lugar de <h->, únicamente se apunta a la primera documentación en las obras de Berceo. La estrecha relación entre la [f-] latina y su posterior aspiración habría desembocado en la generalización de la variante con la grafía <f->, seguramente con un valor de labiodental o bilabial fricativa sorda. Esta forma pervivirá a lo largo de los siglos XIII, XIV y XV, hasta las obras de Antonio de Nebrija, momento en que la aspiración y la articulación fricativa estaban totalmente obsoletas. Según Mercedes Quilis (1997: 112): “Esta preposición sufrió diferentes adaptaciones según las zonas [...]: con la forma *ata* está atestiguada en documentos preliterarios de León, Aragón y Navarra, donde no había inseguridad en cuanto al mantenimiento de <f> inicial etimológica y no se encuentran formas ultracorrectas. En Castilla triunfó en el siglo XII *fata* / *fasta* con sustitución de [h] por <f> ultracorrecta”.

Mas mi dicha, no *fadada* < FATATA (Jorge Manrique 1, 76)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>como agora que me faze</i>	óóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>que esta gracia me fagáis</i>	óóóóóóó(o)	Octosílabo trocaico
<i>beviré fasta morir</i>	óóóóóóó(o)	Octosílabo mixto
<i>mayor de la foya de tierra de moros</i>	óóóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>maguera que farta, siempre querellosa</i>	óóóóóóóóóóó	Dodecasílabo dactílico
<i>donde cierto fallaredes</i>	óóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>nin obra que se fiziese</i>	óóóóóóó	Octosílabo mixto
<i>Cada poeta en su foja</i>	óóóóóóó	Octosílabo dactílico
<i>al vicioso folgazán</i>	óóóóóóó(o)	Octosílabo dactílico
<i>Mas mi dicha, no fadada</i>	óóóóóóó	Octosílabo trocaico

A partir de la escansión métrica de cada uno de los versos de (89), se observa que no es posible recurrir a la sinalefa, por lo que esta grafía tenía una relevancia fónica en la pronunciación. Desde la posición interna de verso, es difícil precisar la articulación exacta de esta grafía, ya que podría representar una consonante fricativa sorda del tipo [fás.ta], [fár.ta] o [fa.ðá.ða], o bien una articulación aspirada [hás.ta], [hár.ta] o [ha.ðá.ða]. Sin embargo, desde el punto de vista gráfico, es plausible afirmar que Gómez Manrique y Jorge Manrique emplean de manera generalizada la grafía <f-> para representar las voces, cuyos étimos latinos estaban compuestos por una [f-] inicial.

En todos estos casos, nos encontramos ante la cuestión del valor otorgado a la grafía. En la representación de los nombres comunes de origen árabe: “Si no hay aspiración, se adapta sin <h> en la escritura [...]. En los casos en los que los escribas sienten que hay un conflicto entre la aspiración y la grafía correspondiente se observan las alternativas [...] con restituciones ultracorrectas” (Quilis 1997: 113). Esta es una de las razones que justifica la representación gráfica con <f> de <fasta> que, seguramente, se aspiraba.

- (90) que mal me *fezistes* < FECISTI (Juan de Mena 3, 12)  
*fablará* no enfengido < FABLARE + HABEAT (Juan de Mena 7, 10)  
de *fermosa faze fea*, < FERMOSA / FACIT / FOEDA (Juan de Mena 11-I, 7)  
la guardara *fasta* agora. < ár. *hattá* (Juan de Mena 11-VI, 60)  
Pues que *fuelgas* con mi pena, < FÖLGAS (Juan de Mena 13-IX, 65)  
esta mi *fuerte foguera* < FÖRTE / \*FOCARIA (Juan de Mena 16-VII, 69)  
non fuera *ferido* a *fierro* < FERITUS / FERRU (Juan de Mena 20-IV, 33)  
el curso que *fizo* después reitera < FECIT (Juan de Mena 39, 30)  
mostróse la *farpa* que Orpheo tañía < FARPA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CXX, 955)  
Mas vi la *fermosa* < FERMOSA (Marqués de Santillana *La moçuela de Bores*, 11)  
Mi padre lo va *fablar*, < FABLARE (Marqués de Santillana *La serrana de Navafría*, 10)  
e nunca *fallé* piedad < FALLARE + HABEO (Marqués de Santillana *Canciones* 2, 6)  
generosa *fidalgúa* (Marqués de Santillana *Dezir lírico* 5-IV, 27)

Por çierto non, que lexos son *füydas* < FUGITAS (Marqués de Santillana *Sonetos*, XVIII, 14) si non me *fallar[e]des* más leal < FALLARE + HABETIS (Marqués de Santillana *Sonetos* XXVI, 10)

Pregunté: “¿Por qué *fazedes*, < FACETIS (Marqués de Santillana *Querella de amor*, III, 25) e *fuyo* la crueldad < FUGIT (Marqués de Santillana *El sueño*, XXIX, 229)

*Refuye* los novelleros < REFUGIT (Marqués de Santillana *Centiloquio*, VIII, 57)

El fijo d’Almena *afogue* en la cuna < OFFOCET (Marqués de Santillana, *Favor de Hércules contra Fortuna*, II, 9)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>de hermosa faze fea</i>	oóoóoóo	Octosílabo trocaico
<i>que mal me fezistes</i>	oóoóo	Hexasílabo dactílico
<i>la guardara fasta agora</i>	oóoóoóo	Octosílabo trocaico
<i>Pues que fuelgas con mi pena</i>	óoóoóoó	Octosílabo trocaico
<i>esta mi fuerte foguera</i>	óoóoóoó	Octosílabo dactílico
<i>non fuera ferido a fierro</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>el curso que fizo después reitera</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo dactílico
<i>mostróse la farpa que Orpheo tañía</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo dactílico
<i>Mas vi la hermosa</i>	oóoóo	Hexasílabo dactílico
<i>Mi padre lo va fablar</i>	oóoóoó(o)	Octosílabo mixto
<i>e nunca fallé piedad</i>	oóoóoó(o)	Octosílabo mixto
<i>generosa fidalguía</i>	oóoóoóo	Octosílabo dactílico
<i>si non me fallar[e]des más leal</i>	oóoóoóoóoó(o)	Endecasílabo dactílico
<i>Pregunté: “¿Por qué fazedes</i>	oóoóoóo	Octosílabo trocaico
<i>e fuyo la crueldad</i>	oóoóoóo(o)	Octosílabo dactílico
<i>Refuye los novelleros</i>	oóoóoóo	Octosílabo dactílico
<i>El fijo d’Almena afogue en la cuna</i>	oóoóoóoóoóo	Dodecasílabo dactílico

El resultado de la escansión acentual de algunos de los versos de Juan de Mena y el Marqués de Santillana, corrobora que la grafía <f-> tenía un reflejo en la pronunciación, ya fuera el de una articulación fricativa sorda o el de una aspiración. El fuerte influjo de la tradición gráfica habría ocasionado el empleo de la grafía <f-> incluso para representar una aspiración; sin embargo, el cómputo silábico y la escansión acentual de los versos, no son suficientes para describir el contenido fónico de esta forma gráfica, que pervive hasta el final del reinado de los Reyes Católicos, como así se lo atestigua la poesía de Juan del Enzina.

#### 4.2.3.7.2. Valor articulatorio de la grafía <ff>

Debido a la continua generalización de la articulación aspirada procedente de la [f-] inicial, la grafía <f-> representaba estas dos variantes alofónicas, así como podía estar ausente de contenido fónico; mientras que la grafía <h->, extendida en mayor medida a partir de la segunda mitad del siglo XV, representaba la aspiración o la

ausencia de sonido (entre otras funciones que serán estudiadas con mayor detalle en el siguiente punto). En palabras de Blake (1988b: 267):

[...] the grapheme *f* persistently survives in texts from all regions of Spain until the second half of the 15th c., when spelling conventions begin to acknowledge with a written *h* what must have been by then a widespread aspirate or, in certain strata of society, a zero pronunciation.

Esta es una de las razones que llevó a la necesidad de recurrir a otras formas gráficas que representaran, inequívocamente, una articulación labiodental o bilabial fricativa sorda<sup>961</sup>. Desde el siglo XIII, se corrobora la práctica escrituraria de la grafía doble <ff> en todos los territorios de habla castellana, en voces como <ffazer> o <ffecha>, entre otras (Blake 1988b: 271-274). Tal grafía se empleaba en posición inicial de palabra, entre vocales y después de prefijo, lugar donde el fenómeno de lenición no tenía cabida, ya que la frontera de prefijo hacía posible que la consonante que quedaba entre vocales evolucionara de la misma manera que la consonante en posición inicial del lexema de la voz compuesta, como es el caso de <reffuir>.

Es necesario apuntar que el empleo de la grafía doble <ff> podría haber sido consecuencia de una actitud latinista, por intentar mantener la grafía doble etimológica, como en <offiçio> y <effecto>; sin embargo, su empleo se generaliza a voces, cuyos étimos latinos estaban formados por una -F- simple, como se observa en <benefiçio>. En tanto que la primera documentación de esta grafía, en los textos escritos en romance castellano, data del siglo XIII, no coincido con Blake (1988b) en afirmar que esta forma escrituraria desaparece en la segunda mitad del siglo XIV, ya que aparece de manera abundante en la poesía de Juan de Mena y el Marqués de Santillana, como se recoge en los ejemplos de (90):

- (91) tomassen, nin otro ningund *benefiçio*, < BENEFICIÛ  
provando que fuese más ábil *offiçio* < OFFICIÛ (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CCXVIII, 1740-1741)  
pospuesta cura de todos *offiços*. < OFFIÇOS (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXVII, 8)  
donde sus suertes ovieron *effecto*. < EFFECTU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CCXL, 1920)  
son semejantes los tales *effectos*, < EFFECTOS (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CCLIX, 2066)  
segund los *effectos* que de sí mostraron; < EFFECTOS (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça*, LI, 404)

<sup>961</sup> “Scribes had two options to represent [f]: the traditional spelling, *f*; or the innovative digraph *ff* for clarity, since single *f* could potentially be ambiguous (i.e., [f] ~ [h])” (Blake 1988b: 275).

Pues si los dichos de grandes *proffetas* < PROPHETAS (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CCXCVI, 2361)

es porque lo *deffendistes*. < DEFENDISTI (Marqués de Santillana *Dexir lírico*, 8-IV, 28)

¡O luz eterna *diaffana*, < gr. διαφανής (Marqués de Santillana *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi*, XIX, 145)

¡O ánimas *affanadas*! < ár. faná (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados*, LIX, 469)

vi fieras *difformes* e animálias brutas < DEFORMES (Marqués de Santillana *Defunsión de don Enrique de Villena, señor docto e de exçellente ingenio*, VI, 46)

non quieren thesoros nin sienten *deffectos* < DEFECTU (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça*, XVII, 135)

e como entre aquéllas hoviesse de *affables*, < AFFABĪLES (Marqués de Santillana *Comedieta de Ponça*, XLIV, 351)

¡O *ffijo*!, sey amoroso, < FILĪU (Marqués de Santillana *Centiloquio*, V, 33)

nin te plega al *afflicto* < AFFLICTU (Marqués de Santillana *Centiloquio*, XXIX, 227)

*reffuyr*. < REFUGERE (Marqués de Santillana *Centiloquio*, LVIII, 464)

más *reffuse* la carrera. < \*REFUSEM (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna*, CXXIII, 984)

de tu mirable *ffazaña* < ár. hasána (Marqués de Santillana *Otras coplas del dicho sseñor Marqués sobr'el mesmo casso*, 13)

¿Qué vale humana *deffensa* < DEFENSA

[...]

resçebir espera *offensa*. < OFFENSA (Marqués de Santillana *El sueño*, 9-12)

Non discrepes del *offiçio* < OFFICIU

[...]

*maleffiçio*. < MALEFICIŪ (Marqués de Santillana *Centiloquio*, XXIV, 185-192)

los yerros e *malefiçios*. < MALEFICIŌS

Tales obras son *offiçios* < OFFICIŌS

[...]

abreviad los *benefiçios*. < BENEFICIŌS (Marqués de Santillana *Doctrinal de privados*, XXXIV, 268-272)

el deleyte del *offiçio*. < OFFICIŪ

[...]

fazen útil *hediffiçio*. < AEDIFICIŪ (Marqués de Santillana *Coplas al muy exçellente e muy virtuoso señor don Alfonso, Rey de Portugal*, VI, 42-48)

Los poetas castellanos de esta época emplean la grafía <ff> en posición inicial de palabra (<ffijo>, <ffazaña>), en posición intervocálica (<offensa>), así como después de prefijo (<reffuyr>, <difformes>). En los manuscritos de estas obras, se observa la variabilidad entre la variante alográfica con <ff> y la forma con <f>, como es el caso de las obras de don Íñigo López de Mendoza, donde aparece <maleffiçio> y <malefiçios>, claro indicio de que las dos formas alográficas reflejaban una articulación labiodental o bilabial fricativa sorda en la pronunciación real del castellano.

A la luz de estos datos coincido con Blake (1988b) en admitir la relevancia fónica de la grafía doble <ff><sup>962</sup>, en contraste con el valor fónico variable de <f> y <h> entre la articulación labiodental o bilabial fricativa sorda y la aspiración, tal y como se resume en la siguiente tabla que recoge la relación entre estas grafías y la articulación labiodental o bilabial fricativa y la aspiración:

Grafía	Articulación [f] o [ɸ]	Articulación aspirada
<ff>	X	-
<f>	X	X
<h>	-	X

Una vez la aspiración llegó a generalizarse en la lengua de mayor prestigio, si no había desaparecido ya, como atestigua la métrica de la poesía de Juan del Enzina, se dejó de emplear la grafía doble <ff> en beneficio de <f> para representar [f] o [ɸ], incluso como residuo gráfico en representación de [Ø], y <h> para la aspiración o para [Ø], entre otros usos etimológicos y métrico-fonéticos. En definitiva, un equilibrio entre innovación y conservación gráfica donde se insertan las alteraciones:

[...] cada generación de escribas hereda sistemas de convenciones gráficas establecidas por las generaciones anteriores, y no tienen en cuenta las realidades fonéticas contemporáneas; de ahí que la escritura siga un proceso de evolución más lento que el fonético. Por otro lado las innovaciones no surgen de la nada, y pese a que pueden percibirse las alteraciones fónicas, las nuevas prácticas de escritura se constituyen lentamente (Quilis 1996: 453).

#### 4.2.3.7.3. Grafía <h-> con contenido fónico

El fenómeno de la aspiración de la [f-] inicial latina, singular dentro de las lenguas románicas, que generalmente tienden a mantener la fricativa sorda etimológica, no es

<sup>962</sup> Del mismo modo concluye Mercedes Quilis (1997: 142) en relación con el empleo de esta grafía en los textos castellanos de la etapa de Orígenes. La siguiente afirmación podría ser empleada para los textos poéticos del siglo XV, en tanto comparten la misma finalidad de representación gráfico-fónica: “En primer lugar, para la posición inicial la grafía <ff> que, según la opinión de Blake serviría como una marca de notación de [f] en un intento de deshacer la ambigüedad que promovía el uso de <f> simple, no tendría en esta época la misma significación. [...] En el caso de la posición interior, se puede afirmar que las palabras que contenían <ff> etimológica la conservan con regularidad notable. [...] los términos que la contienen [...] o bien han desaparecido de la lengua usual o, si permanecen, no habrían sufrido el proceso de aspiración. Por lo tanto podríamos afirmar que <ff> correspondía en estos casos efectivamente a una articulación [f]. [...] Este uso de <ff> en posición interior de palabra también puede darse en voces que no la contienen en su étimo”.

exclusivo del castellano, sino que también se encuentra en el gascón y en algunos dialectos italianos meridionales. En la tradición poética del castellano, la primera documentación<sup>963</sup> de la aspiración de [f-] inicial latina se encuentra en el *Libro de Buen Amor*, si bien es cierto que parece que es sentida como un rasgo vulgar que el idiolecto de mayor prestigio tiende a evitar. A partir de la citada obra, en las sucesivas composiciones se observará un continuo incremento en el empleo de la grafía <h><sup>964</sup>, todavía más abundante en la segunda mitad del siglo XV.

La dialefa marcada por la grafía <h-> inicial de las voces que procedían del léxico latino, compuesto por una [f-] inicial latina, encubre inequívocamente una articulación aspirada [h-], puesto que una sinalefa sería indicio de la carencia de contenido fónico de dicha grafía. Los versos de (92) ponen de manifiesto la articulación aspirada registrada en la poesía de Gómez Manrique y Jorge Manrique:

- (92) la sogá tras la *herrada* < FERRATA (Gómez Manrique 56, 1675)  
 ella me fizó *harón* < ár. *harún* (Gómez Manrique 65, 43)  
 aquella *hija* biüda, < FILIA (Gómez Manrique 96, 260)  
 mas no *hallo* que aproveche, < FALLO (Jorge Manrique 1, 12)  
 Y en *hallándome* cativo (Jorge Manrique 1, 61)  
 flor de toda *hermosura* < FERMOSURA (Jorge Manrique 2, 5)  
 tú le *hagas* reverencia < FACIAS (Jorge Manrique 2, 11)  
 otra vez causa *holgura* < der. FOLLICARE (Jorge Manrique 3, 34)  
 pienso que *harto* perdidos < FARTU (Jorge Manrique 7, 3)  
 este gran mal que me *haze* < FACIT (Jorge Manrique 12, 27)  
 a *huego*, sangre y a *hierro* < FÖCU / FÉRRU (Jorge Manrique 13, 122)  
 o qué cobro te *harás* < FACERE + HABEAS (Jorge Manrique 17, 144)  
 Vuestra discreción me *haze* < FACIT (Jorge Manrique 41, 28)

Remedio siempre me *huye*, < FUGIT

[...]

rebuelta y siempre *rehúye*. < REFUGIT (Jorge Manrique 5, 53-56)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>la sogá tras la herrada</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>ella me fizó harón</i>	óoóoóoó(o)	Octosílabo dactílico
<i>aquella hija biüda</i>	oóoóoóo	Octosílabo mixto
<i>mas no hallo que aproveche</i>	óoóoòoóo	Octosílabo trocaico
<i>Y en hallándome cativo</i>	óoóoòoóo	Octosílabo trocaico
<i>flor de toda hermosa</i>	óoóoòoóo	Octosílabo trocaico
<i>tú le hagas reverencia</i>	óoóoòoóo	Octosílabo trocaico
<i>otra vez causa holgura</i>	óoóoóoóo	Octosílabo dactílico
<i>pienso que harto perdidos</i>	óoóoóoóo	Octosílabo dactílico

<sup>963</sup> Como afirma Mercedes Quilis (1997: 136): “[...] recordemos que en el *Auto de los Reyes Magos*, (1170) contiene ya una forma con aspiración: *prohio*”.

<sup>964</sup> Comparto la siguiente descripción de Mercedes Quilis (1997: 138) sobre la grafía <h>: “[...] era un signo procedente de una aspirada que pasó a muda sin valor fónico, en una tendencia que tiene su origen en latín clásico donde ya no mantenía ninguna correspondencia con la aspiración”.



<i>este gran mal que me haze</i>	óooooóóó	Octosílabo dactílico
<i>a fuego, sangre y a hierro</i>	oóooooóó	Octosílabo mixto
<i>o qué cobro te harás</i>	ooóooooó(o)	Octosílabo trocaico
<i>Vuestra discreción me haze</i>	óoóooooó	Octosílabo trocaico
<i>Remedio siempre me huye</i>	oóooooóó	Octosílabo mixto
<i>rebuelta y siempre rehúye</i>	oóooooóó	Octosílabo mixto

A la luz de los datos expuestos, parece ser que en la poesía de Jorge Manrique sobresale el empleo de la grafía <h->, indicio de una articulación aspirada frente a la tendencia más conservadora de Gómez Manrique, donde aparece un empleo generalizado de la grafía <f-> que podría encubrir, bien una articulación labiodental o bilabial fricativa sorda, bien una aspiración. En tanto que en la primera mitad de la presente centuria se observa un criterio gráfico basado en el mantenimiento de la grafía <f->, a partir de la segunda mitad de siglo, prevalece un uso indiscriminado de ambas grafías para reflejar la articulación aspirada, totalmente aceptada e integrada en el idiolecto culto de mayor prestigio.

Con la finalidad de llegar a unos resultados fidedignos acerca del reflejo gráfico de la aspiración, en (93) se recogen los versos de Juan de Mena y el Marqués de Santillana que muestran el empleo de la grafía <h-> para representar aquellas voces que en latín se articulaban con una [f-] inicial:

- (93) tanto que me *hazen* fama < FACENT (Juan de Mena 1, 9)  
 qualquier onbre se *hiziera* < FECERIT (Juan de Mena 19-XIII, 155)  
 muy *hermosa* < FERMOSA (Juan de Mena 19-XIV, 162)  
 assí se van a lo *hondo* < FONDO (Juan de Mena 26, 31)  
 Pues vos, gente *haragana* < ár. *hará kán* (Juan de Mena 42, 59)  
 como fadas sobre *huesa* < FÖSSA (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana*-X, 95)  
 e tus loores tornados *haçerio*. < \*FACERIUS (Marqués de Santillana *Sonetos*, XVIII, 8)  
 nin las señas de mi *haz* < FACĪES (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna*, CXXXIII, 1061)  
 sinon este *cadahalso* < prov. *cadafalcs* (Marqués de Santillana *Doctrinal de privados*, V, 38)  
 es del Padre y *Hijo* en punto < FĪLIU (Juan del Enzina, *Quicumque vult salvus*, 25)  
 el que lo *hizo*, *heziste* < FECIT / FECĪSTI (Juan del Enzina, *Coplas en loor del apóstol Sant Pedro*, 514)  
 plazer y gozo y *holgura* < der. FOLLICARE (Juan del Enzina, *Ave maris stella*, 48)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>tanto que me hazen fama</i>	óoóooooó	Octosílabo trocaico
<i>qualquier onbre se hiziera</i>	ooóooooó	Octosílabo dactílico
<i>muy hermosa</i>	ooóó	Tetrasílabo dactílico
<i>assí se van a lo hondo</i>	oóooooóó	Octosílabo mixto
<i>Pues vos, gente haragana</i>	ooóooooó	Octosílabo dactílico
<i>como fadas sobre huesa</i>	óooooóóó	Octosílabo trocaico

<i>e tus loores tornados haçerio</i>	oooóooooóo	Endecasílabo con acento en 4 <sup>a</sup> , 7 <sup>a</sup> , 10 <sup>a</sup>
<i>nin las señas de mi haz</i>	ooóooooó(o)	Octosílabo dactílico
<i>sinon este cadahalso</i>	ooóooooóo	Octosílabo dactílico
<i>Es del Padre y Hijo en punto</i>	óooooóoóo	Octosílabo trocaico
<i>El que lo hizo, heziste</i>	oóooooóo	Octosílabo mixto
<i>plazer y gozo y holgura</i>	oóooooóo	Octosílabo mixto

A partir de los resultados obtenidos por la escansión métrica de los versos de (92) y (93), se deduce que el contenido fónico de la grafía <h> era pertinente, ya que se marca una dialefa entre la vocal anterior y la siguiente de la palabra que empieza por <h->. Esto es indicio de que estas voces, cuyos étimos presentaban una [f-] inicial, se articulaban con una aspiración<sup>965</sup> del tipo: [ka.ða.hál.so], [hón.do], [her.mó.za], etc. En consecuencia, no comparto la opinión de Blake ni de Penny, para quienes la grafía <h> no tenía relevancia fónica; más bien todo lo contrario, era un signo gráfico empleado con distintos valores fonético-diacríticos, entre ellos, el de la aspiración procedente de la [f-] inicial latina:

Los escribas conocedores del valor nulo de la grafía <h> en las palabras latinas, y conocedores asimismo del valor que prescribía la ortografía de <h> como marca de aspiración, pudieron hacer uso de ambas posibilidades. La desaparición de la <h> en la notación de las aspiradas estaría en relación con los otros usos de <h> en palabras latinas [...]. En este caso además nos encontraríamos ante los diversos grados de intensidad a los que se refería Menéndez Pidal (Quilis 1997: 141).

El conflicto entre lengua escrita, tradicional y arcaica, que deja una huella imborrable en cualquier escriba educado, junto a las innovaciones fonéticas, provocan desajustes como la homografía o la ausencia de correspondencia inequívoca entre grafía y sonido. De esta manera, se confirma que, a lo largo de la Baja Edad Media, los textos poéticos castellanos manifiestan un empleo de dos grafías <f> y <h> en determinados contextos para representar la aspiración, en sus diversos grados, en todo el territorio de

<sup>965</sup> Según Navarro Tomás (1935: 10-11), nota al verso 157 de la *Égloga I*: “Hay que leer: Y-de-ha-cer... para que el verso resulte cabal. La *f* del latín se conservó en el castellano escrito hasta finales del siglo XV [...] y después fue sustituida por la *h*, que era verdadera consonante aspirada en los siglos XV y XVI. No he encontrado ningún caso en que Garcilaso prescindiese de la aspiración de la *h* [...] a finales del siglo XVI, los escritores comienzan a vacilar, y unas veces aspiran la *h* y otras no. [...] Extraño es que Boscán elidiese la *h* en muchos casos al uso moderno”. Del mismo modo, la <h> de Hurtado del verso 920 de la *Égloga II* impide la sinalefa entre ambas palabras. Lo mismo acaece en los sonetos y en toda la obra de Garcilaso.

habla castellana<sup>966</sup>. En la segunda mitad del siglo XV, ya no se siente la aspiración como una marca vulgar, por lo que, a diferencia de la centuria precedente, [f] y [h] eran tan sólo variantes de un mismo fonema.

La norma tiene más peso que las innovaciones en el plano fónico: se emplea todavía en el reinado de los Reyes Católicos la grafía <f-> en las palabras, cuyos étimos están compuestos por una [f-] inicial, pese a que esta grafía representara tanto una articulación fricativa sorda, como una aspiración; en tanto que en la segunda mitad de siglo se generaliza el empleo de la <h->, debido a que la aspiración estaba totalmente aceptada y arraigada en el idiolecto de mayor prestigio, como mínimo desde la segunda mitad del siglo XIV, momento en que ya habría empezado a desaparecer del habla más popular.

#### 4.2.3.7.3.1. Otros usos de la grafía <h>

La grafía <h> no solo se empleaba para representar una articulación aspirada, sino también en aquellos casos en los que no se articulaba, por lo que podía incorporarse en palabras, cuyo étimo latino no contenía dicha grafía, o incluso en memoria de una <h> latina que había dejado de pronunciarse desde el Latín Imperial. De esta manera, este caso se registra en posición inicial de palabra, en función de enmienda diacrítica, con la finalidad de marcar la palabra que empieza por vocal o semiconsonante. En el caso de las ultracorrecciones, se debían a casos de inseguridades en la pronunciación, e incluso como un rasgo de cultismo que carecía de relevancia fonética.

Del mismo modo, los casos de <h> adventicia en los textos poéticos se debe, fundamentalmente, a su uso como marca diacrítica para deshacer o marcar el hiato, no solo en interior de palabra, sino como hiato métrico conocido también como *dialefa*, por lo que, desde el punto de vista fónico, no afecta a la voz donde se inserta; en palabras de Quilis (1997: 139): “En los casos señalados, la ausencia o presencia de <h> no es especialmente significativa, su utilización en la escritura no supone ninguna modificación del término en el que está colocada y es arbitraria”.

<sup>966</sup> Comparto con Quilis (1997: 146) en afirmar que desde los orígenes la [f-] latina se pronunciaba en el romance castellano como una bilabial fricativa: “[...] partiendo de una articulación bilabial del fonema /f/ es posible explicar de manera más satisfactoria su integración en el vasco como una sorda aspirada o debilitada, paso intermedio que suponen Martinet y Michelena, con un posterior debilitamiento y pérdida”.

En base a la descripción anterior, comparto totalmente los siguientes empleos de la grafía <h> descritos por Rafael Lapesa:

Hay que distinguir varias clases de *h*: 1º) la procedente de *h* latina, que no se pronunciaba y era, por tanto, mero signo ortográfico (*havia, han*) [...]. 2º) La *h* procedente de *f* latina. La *f* había pasado a *h* aspirada (*fustigare-hostigar*); en Castilla la Vieja, desde fines del siglo XV se había generalizado la pérdida de esa aspiración, y se decía *ostigar*; pero en Toledo se conservaba aún la aspiración, defendida por Valdés. En *hinojos* ‘rodillas’ la *h* aspirada no era etimológica, sino pegadiza. 3º) La *h* aspirada procedente de sonidos aspirados árabes (*harre, halagar*), que ha seguido igual suerte que la derivada de *f* latina. 4º) La *h* de *huerta, huérfano, huésped*, que no se aspiraba, representando solamente la cerrazón inicial del diptongo *ué* (Lapesa 2008: 148).

Por tanto, el corpus poético parece ratificar la cronología propuesta por este autor, tanto para la generalización de la aspiración, como su pérdida. En la misma línea, a los usos gráficos de la grafía <h->, que tan magistralmente describió Rafael Lapesa, se debería añadir los que aparecen recogidos en los versos de (94), (95) y (96):

- (94) del más admirable que rico *hedificio* < AEDIFICĪU (Góme Manrique 101, 46)  
 fértil e *habundante* mana. < ABUNDANTE  
 si queremos *reprehender* < REPREHENDERE (Marqués de Santillana *Centiloquio*, XXVII, 215)  
 cada día un *Johan* de Mena (Juan de Mena 11-Fin, 125)  
 ¿Fablaron, por ventura, *Johan* e *Johan* (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXXVI, 9)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>del más admirable que rico hedificio</i>	oóooooóoooo	Dodecasílabo dactílico
<i>fértil e habundante mana</i>	óodoóoo	Octosílabo trocaico
<i>si queremos reprehender</i>	ooóoooo(ó)	Octosílabo dactílico
<i>cada día un Johan de Mena</i>	óooooóoo	Octosílabo trocaico
<i>Fablaron, por ventura, Johan e Johan</i>	oóooooóoooo(ó)	Endecasílabo Heroico

La grafía <h> de las voces de (94) no presenta aspiración, ya que la sinalefa entre la vocal final de la palabra anterior y la vocal que sigue a dicha grafía es indiscutiblemente necesaria para obtener el cómputo silábico adecuado de cada uno de los versos donde se inserta. De esta manera, todas ellas se articularon como: [e.ði.fí.tsjo], [a.βun.ðán.te], [re.pren.dér] y [zoán]. En algunos de estos casos, el empleo de la grafía <h> sin valor fónico, se debe a un criterio etimológico, ya que aparece en el verbo latino REPREHENDERE y en la forma hebrea *Yo-hasnam* ‘Dios es misericordioso’ o *Jo-hanan / Jo-hannes* ‘Dios está a mi favor’, de donde derivaron las formas gráficas

<reprehender> y <Johan>; ya que las formas gráficas <hedifiçio> y <habundante> no son etimológicas, se tratan formas hipercorrectas originadas por la intención cultista pretendida.

- (95) Pues sabes que no lo *habrás* < HABERE + HABEAS (Jorge Manrique 17, 141)  
la mágica *haverse* fallado primera. (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXV, 280)  
ni de glorias que *hovimos*. < HABUIMUS (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados*, LXIII, 504)  
*hombre* que tu gesto vea < HOMĪNE (Juan de Mena 7, 3)  
al tiempo que *hombre* s'apaña < HOMĪNE (Marqués de Santillana *La Serrana de Boxmediano*, 6)  
non vieron *omes* bivientes. < HOMĪNES (Marqués de Santillana *El triumphete de amor*, IX, 72)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>Pues sabes que no lo habrás</i>	oóooooó(o)	Octosílabo dactílico
<i>la mágica haverse fallado primera</i>	oóooooóooooó	Dodecasílabo dactílico
<i>ni de glorias que hovimos</i>	oóooooó	Octosílabo dactílico
<i>hombre que tu gesto vea</i>	óòòóóó	Octosílabo trocaico
<i>al tiempo que hombre s'apaña</i>	oóooooó	Octosílabo mixto
<i>non vieron omes bivientes</i>	oóooooó	Octosílabo mixto

De forma análoga a los ejemplos anteriores, la grafía <h> de los versos recogidos en (95) no presenta aspiración; si bien es cierto que todas ellas responden a un criterio etimológico, ya que cada uno de los étimos de estas formas verbales y nominales presentaba dicha grafía<sup>967</sup>: HABERE y HOMINE, por lo que se pronunciarían como [a.brás], [a.βér.se], [o.βí.mos] y [óm.bre]. La sinalefa en todos estos casos es necesaria para reestablecer el cómputo silábico adecuado de los versos, pese a que en el verso *ni de glorias que hovimos* se requiera una dialefa entre *que* y *hovimos* para que el verso resulte de ocho sílabas, razón por la que, en este caso, la grafía etimológica <h> serviría como marca de frontera silábica.

- (96) la color devéis *creher* < CREDERE (Juan de Mena 38, 17)  
de *sohezes*. (Marqués de Santillana *Centiloquio*, VII, 56)  
mas sçiente *reprehensor* < REPREHENSOR (Marqués de Santillana *Centiloquio*, XIII, 103)  
nin frior la *reprehende*, < REPREHENDET (Juan de Mena 11-III, 28)  
o contrastar la su *hira*? < IRA (Marqués de Santillana *Doctrinal de privados*, VIII, 62)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>la color devéis creher</i>	oóooooó(o)	Octosílabo trocaico
<i>de sohezes</i>	oóó	Tetrasílabo dactílico
<i>mas sçiente reprehensor</i>	oóooòó(o)	Octosílabo dactílico
<i>nin frior la reprehende</i>	oóooooó	Octosílabo dactílico
<i>o contrastar la su hira</i>	oooóooó	Octosílabo dactílico

<sup>967</sup> Es importante anotar que a lo largo de toda la Baja Edad Media dicho léxico se representaba sin la grafía etimológica, debido a un criterio fónico. La corriente cultista de estos autores habría influido en la recuperación de dicha grafía, pese a que careciera de valor fonético.

La grafía <h>, recuperada por un criterio etimológico, funcionaba como límite métrico; en otras palabras, servía para establecer una dialefa entre la vocal final de la palabra anterior y la vocal inicial de la palabra siguiente. Desde esta perspectiva, se deduce que no había aspiración, por lo que todas las voces recogidas en (96) se articularían como hiatos: [kre.ér], [so.é.dzes]<sup>968</sup>, [re.pre.en.sór], [re.pre.én.de] y [su#í.ra], hecho que le permitía al poeta tener una sílaba de más en el cómputo total de los versos donde se insertan. Consecuentemente, coincido en la siguiente afirmación de Casas Homs (1962: LXIX) sobre el empleo de la grafía <h> en la *Gaya Ciencia* de Pero Guillén de Segovia:

Su escritura no está sujeta a un invariable criterio etimológico, y eso tanto en posición inicial como interna. Aunque ya se advierten las agrupaciones más numerosas de las variedades, no ha de olvidarse la posibilidad de adición o supresión de esta letra si se trata de buscar una palabra que no ocupa su lugar modernamente correcto.

A la luz de los datos expuestos del corpus poético, quedan confirmados los cuatro usos de la grafía <h> que describió Lapesa y que, a continuación, se presentan de manera resumida:

- 1º <h> etimológica sin valor fónico.
- 2º <h> con valor fónico de aspiración [h] < [f-] inicial latina.
- 3º <h> con valor fónico de aspiración [h] < [h] aspiración árabe.
- 4º <h> como marca diacrítica ante el diptongo [wé].

A su vez, sería conveniente añadir otros dos empleos a los que se ha llegado a partir de la escansión métrica de los textos poéticos castellanos del cuatrocientos, con la finalidad de completar los usos gráficos de <h> en la tradición textual castellana:

- 5º <h> adventicia hipercorrecta, debido al influjo cultista.

---

<sup>968</sup> Corominas y Pascual (2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. SOEZ) confirman que la voz SOEZ tiene un origen incierto, por lo que a partir de la forma antigua *sohez*, como voz tardía, la tratan como una modificación del antiguo sinónimo *rehez*: “interpretado éste popularmente como derivado de *HEZ*, se formaría *so-hez* para expresar un mayor grado de abyección”. La primera documentación coincide con nuestro corpus poético de la segunda mitad del siglo XV en el mismo poema del Marqués de Santillana.

6º) <h> como marca de frontera métrica para establecer una dialefa en el verso, etimológica o no.

Del mismo modo, afirma don Enrique de Villena en el tratado intitulado *Arte de trobar* (Sánchez Cantón 1993: 84): “*honor* pónese *h* e no se pronunçia; *ha*, por *tiene*, pónese *h* e no se pronunçia; en los nombres propios pónese *h* e no se pronunçia: *Marcho*”.

#### 4.2.3.7.4. *Desaparición de la articulación aspirada*

Los textos poéticos de esta época registran, bien el mantenimiento de la [f-] < [f-] inicial latina, bien la articulación aspirada [h-], alófonos de un mismo fonema que se representaban a través de las grafías <ff>, <f> y <h>. A partir del cómputo silábico de los versos del *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* se documentan, tímidamente, los primeros indicios de desaparición de la articulación aspirada, cuya generalización en la lengua de mayor prestigio tendrá lugar durante el reinado de los Reyes Católicos.

En la segunda mitad del siglo XV, se observan en la tradición poética castellana los siguientes ejemplos de la no articulación de la <f> o <h> < [f-] inicial latina, hecho que confirmaría que estaría más arraigado en la lengua popular desde tiempo atrás:

- (97) quien podría *fazerme firme* < FACERE + ME (Juan de Mena 21-XVI, 148)  
y mi ventura *desaze* < DESFACIT (Jorge Manrique 41, 30)  
y *deshazes* < DESFACIS (Jorge Manrique *Coplas a la muerte de su padre*, 276)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
<i>quien podría fazerme firme</i>	óóóóóóóó	Octosílabo trocaico
<i>y mi ventura desaze</i>	oooóoooó	Octosílabo dactílico
<i>y deshazes</i>	ooóó	Tetrasílabo dactílico

Los resultados de la escansión métrica de los tres versos recogidos en (97) afirman que las formas gráficas <fazerme>, <desaze> y <deshazes> encubrían una articulación donde la aspiración procedente de [f-] inicial latina había desaparecido totalmente: [a.ðér.me] y [des.á.ðze]. De estos datos se concluye que, junto a la aspiración y la articulación más conservadora que consistía en el mantenimiento de la articulación fricativa sorda, existía la variante que había perdido la cantidad fónica de la

[f-] inicial latina, totalmente rechazada por el sociolecto de mayor prestigio, por lo que los poetas tendían a evitar estos casos de sinalefa.

Las siguientes palabras de Rafael Lapesa (<sup>9</sup>1981: 269) resumen los datos aquí expuestos sobre el devenir de la [f-] inicial latina en los textos literarios castellanos: “La literatura conserva abundantes restos de *f* inicial, *fallar*, *fasta*, *fablar*, *fermosura*, pero es muy general la *h*, *hazañas*, *holgar*, *herir*, que se impone por completo entre 1500 y 1520; en Castilla la Vieja esta *h* no se aspiraba ya”.

Hacia finales de esta época se observa la generalización del resultado [Ø] < [h] < [f-] inicial latina, en las composiciones poéticas de Juan del Enzina. Anteriormente se ha estudiado que, desde un punto de vista preceptivo, las artes poéticas recomendaban el empleo de la variante aspirada de la [f-] inicial latina; razón por la que se tendía a la dialefa que separaba la vocal final de la palabra anterior a la que comenzaba por <h->. Sin embargo, en tanto que el poeta salmantino recomienda, en su *Arte de poesía castellana*, el empleo de la variante alofónica con aspiración, acepta el uso de la variante que había perdido la [h-], en relación con el cómputo silábico del verso donde se inserta. Veamos los siguientes versos de Juan del Enzina:

- (98) el morador y *hazedor* < der. FACÈRE (Juan del Enzina, *La Natividad*, 797)  
 y pensando allí de *hallar* < FALLAR (Juan del Enzina, *Los tres Reyes Magos*, 58)  
 “Yo dormí y aun me *harté*”<sup>969</sup>, < FARTI (Juan del Enzina, *La fiesta de la Resurrección*, 240)  
 y *hazerlas* del mal ajenas. < FACÈRE + ILLAS (Juan del Enzina, *En loor de la iglesia de Villeruela*, 10)  
 esta iglesia que ora *hizieron*, < FECÈRUNT (Juan del Enzina, *En loor de la iglesia de Villeruela*, 102)  
 llevar preso, *hazañas* claras < ár. *hasána* (Juan del Enzina, *Coplas en loor del apóstol Sant Pedro*, 206)

Verso	Escansión acentual	Pie métrico
el morador y <i>hazedor</i>	oooóooó(o)	Octosílabo dactílico
y pensando allí de <i>hallar</i>	ooóooóó(o)	Octosílabo trocaico
Yo dormí y aun me <i>harté</i>	óooóooó(o)	Octosílabo trocaico
y <i>hazerlas</i> del mal ajenas	oóooóooó	Octosílabo mixto
esta iglesia que ora <i>hizieron</i>	óooóooóó	Octosílabo trocaico
llevar preso, <i>hazañas</i> claras	oóooóooó	Octosílabo trocaico

Como afirma el propio Enzina: “según el común uso de hablar” (*Arte de poesía castellana*), acepta la pérdida de la aspiración<sup>970</sup> como un rasgo lingüístico capaz de ser

<sup>969</sup> Según la escansión acentual trocaica la secuencia <y aun> no se habría articulado como triptongo, sino como [i#áwn], para lo cual es necesario prescindir de la posible aspiración de la [f-] inicial de <harté>.

<sup>970</sup> “[...] la *f*- inicial de *fazer*, *folgar*, *fuego*, preferida por la literatura, luchaba con la [h] aspirada de *hazer*, *holgar*, *huego*, dominantes en el habla; en Castilla la Vieja se extendía la omisión de esta [h]” (Lapesa <sup>9</sup>1981: 261-262).



utilizado para regularizar la métrica de sus versos. A partir de los ejemplos de (98), la grafía <h-> de <hazedor>, <hazerlas>, <hizieron>, <hallar> y <hazañas> carecía de valor fónico, ya que, la sinalefa que se origina con la vocal final de la palabra anterior permite que el cómputo silábico, así como el pie métrico, se adecuen al patrón de los versos octosílabos, por lo que estas formas gráficas muestran la siguiente pronunciación: [a.ɖe.ðór], [a.ɖér.las], [i.ɖjé.ron], [a.λár] y [a.ɖá.nas].

En el reinado de Juan II, los poetas tendían a mantener la grafía <f-> correspondiente a la articulación fricativa sorda o la aspiración, ambas procedentes de la [f-] inicial latina. A partir de la segunda mitad de este siglo, se observa un incremento considerable de la grafía <h-> en los textos poéticos<sup>971</sup>. La aspiración ya había desaparecido en el sociolecto más popular, en tanto que era generalmente rechazada con total rotundidad por el idiolecto de mayor prestigio, a lo largo del siglo XV, como se deduce de la escansión métrica de los poemas, de hecho, Juan de Mena y Jorge Manrique llegan a incurrir en el error de emplear dicha variante.

Durante el reinado de los Reyes Católicos, los preceptistas perseveran en la idea de mantener la articulación aspirada a través de la dialefa, que separa la vocal final de palabra y la vocal inicial de la siguiente; sin embargo, en el proceso de creación poética, esta teoría no se ve reflejada en sus composiciones, tal es el caso de la poesía de Juan del Enzina, en la que se documenta un uso equitativo de la variante aspirada, junto a la forma que había perdido la aspiración.

<sup>971</sup> Los preceptistas del siglo XIX describen una situación totalmente inversa: la grafía <h> carecía de valor fónico y la variante culta aspirada del siglo XV queda relegada al sociolecto más popular, por lo que debe ser rechazada. Contrariamente, todavía persiste el empleo multifuncional de la grafía <h> que ya se documenta en los textos de la Baja Edad Media. En palabras de Andrés Bello (1835: 10): “El *h* muda es muchas veces del todo inútil, como en *hambre*, *hábito*, *humo*, en que solo se representa el *h* o *f* de su oríjen, de las cuales no queda vestigio ni se percibe efecto alguno en el castellano que hoi se habla, sino en boca de la última plebe, que en algunas partes suele dar al *h* derivada de la *f* latina el sonido de *j*, pronunciando *jembra*, *jierro*. Mas hai casos en que no es del todo inútil esta letra, sin embargo de no representar sonido alguno; ora indicando que la articulación precedente se junta mas bien con la vocal anterior que con la que sigue al *h* [...]; ora dando a entender que las dos vocales que separa, se deben pronunciar como si las separase una consonante [...]; ora (si se admiten los diferentes valores de la *x*) avisando que esta letra suena como *gs* y no como *cs*”.

#### 4.2.4. CONCLUSIONES

a. La confusión articulatoria entre el fonema bilabial oclusivo sonoro /b/ y su homólogo fricativo /β/, en posición intervocálica, era un hecho generalizado en el habla, pero rehusado por el sociolecto de mayor prestigio durante la totalidad del siglo XV. Este proceso fonético fue, paulatinamente, adentrándose en dicho sociolecto y cristaliza en las rimas de los poetas, así como en las composiciones de Juan del Enzina, donde se observa un considerable incremento del mismo. De esta manera, hacia 1450-1470 se produce una mayor generalización del proceso de desfonologización, en contraste con el mediodía peninsular, en el que todavía habría focos de distinción. Los dos fonemas, uno oclusivo y otro fricativo, se habían confundido en uno solo fricativo en posición intervocálica, proceso que alcanzará un mayor grado de estabilidad a lo largo del reinado de los Austrias.

En posición inicial de palabra, ambos fonemas se pronunciaban como una oclusiva, ya que el contexto en *sandhi* no debió influir en la lenición de las oclusivas iniciales, bilabial, dental y velar, aunque la norma ortográfica obligase, en ocasiones, a la distinción etimológica.

b.1. Las articulaciones palatales /ʎ/ y /ɲ/ ofrecen estabilidad fónica completa, si bien es cierto que todavía persistían algunas variantes heredadas de los contactos multiculturales entre el reino de Castilla y el reino de Aragón, así como los términos empleados por la tradición poética trovadoresca, de origen occitano.

b.2. En los textos pertenecientes al sociolecto de mayor prestigio, se constata un empleo diferenciador entre los fonemas palatal lateral (/λ/) y mediopalatal fricativo (/j/), de manera generalizada. Esta característica fónica se ha observado desde los primeros poemas del *mester de clerezía* hasta las últimas composiciones de Juan del Enzina. Sin embargo, la coalescencia entre ambos fonemas, fenómeno conocido como *yeísmo*, debería de estar más generalizado en el sociolecto más popular (los primeros atisbos de confusión se documentan en poesía en el *Libro de Buen Amor*), razón por la que llegó a América a través de la empresa conquistadora; no obstante, como se desprende de todos estos datos en su conjunto, no es plausible que el proceso de apertura de dicho fenómeno tuviera lugar en la época del reinado de los Reyes Católicos.

*b.2.1.* Junto a estos fonemas, existió, en el romance castellano, la articulación geminada lateral, en contienda con la palatal lateral e, incluso, con la líquida lateral, todas ellas próximas entre sí. Mi propuesta radica en aceptar esta pronunciación como un alófono del fonema palatal lateral. En el momento en que se formó dicho fonema, fruto de la deslateralización palatalizada de /ll/, habría coexistido, en una etapa primigenia, con el fonema geminado latino; ambos habrían llegado a desfonologizarse en un único fonema palatal lateral /ʎ/ con dos realizaciones alofónicas, en distribución no complementaria, que únicamente llegaba a afectar a la posición intervocálica. Si se considerasen como dos articulaciones totalmente independientes, muchas de las rimas carecerían de sentido y, por tanto, habrían sido tratadas como asonantes en un contexto donde la consonancia era un apriorismo riguroso; del mismo modo, se ha constatado que no se trató de un fenómeno propio de una época, sino que data de los orígenes de la lengua y sobrepasa los últimos años del reinado de los Reyes Católicos.

*c.1.* En los textos poéticos castellanos del cuatrocientos, predomina una clara diferencia de sonoridad, en posición intervocálica, de los tres pares de sibilantes: los predorsodentoalveolares africadas sorda /ts/ y sonora /dz/, las apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/ y las prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/, según su origen etimológico.

*c.2.1.* A partir del estudio de las rimas, se deduce que el proceso de ensordecimiento estaría generalizado en toda la Península, si bien es cierto que los poetas, que hacen uso de la variante lingüística de mayor prestigio, tendían a diferenciar cada uno de los dos fonemas sibilantes africados, fruto de una articulación más cuidada. A pesar de ello, los resultados de esta investigación revelan que era un rasgo que ya habría penetrado en dicho idiolecto, desde los comienzos del siglo XIII, afectando al rasgo [-tenso] del par fonémico sibilante africado.

*c.2.2.* En relación con los fonemas apicoalveolares fricativos sordo /s/ y sonoro /z/, desde el siglo XV, se recogen los trueques gráficos entre <-s-> y <-ss-> debido a la generalización del proceso de ensordecimiento de este par de fonemas sibilantes. Una vez cotejados los datos extraídos de las rimas, se observa que, en términos de época, dicho fenómeno estaba ya generalizado, por lo que el empleo indistinto de tales grafías deriva de la teoría fonético-evolutiva de la pérdida del rasgo opositivo [-tenso], entre los fonemas /s/ y /z/. En consecuencia, la representación gráfica de la forma verbal del

pretérito imperfecto de subjuntivo, *per se*, no es indicio de ensordecimiento, pues aparece, desde los poemas compuestos en el siglo XIII, allí donde no hay otras pruebas aparentes en la poesía que demuestren su ensordecimiento. Únicamente tomando en consideración el análisis de las rimas, junto con el sistema gráfico del caudal léxico castellano, se puede llegar a la conclusión de que la pérdida de sonoridad se había generalizado, en tal centuria, en toda la Península Ibérica.

c.2.3. En el sociolecto de mayor prestigio se tendía a mantener generalmente inalterado el rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] inalterado en los fonemas prepalatales fricativos sordo y sonoro. A lo largo de las obras poéticas de Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan de Mena, Juan del Enzina y el Marqués de Santillana, no se han encontrado rimas que atestigüen dicho fenómeno en este par de fonemas.

c.3. En el mediodía peninsular, la pérdida del rasgo [+ interrupto] afectó a los dos fonemas sibilantes africados, sordo y sonoro; hecho que se contrapone a la tendencia norteña, donde imperaba la secuencia ensordecimiento  $\rightarrow$  fricativización; de ahí que apareciera únicamente la variante fricativa sonora en aquellas zonas donde se mantuvo la diferencia de sonoridad. Durante el siglo XV, todavía no se habría consumado el fenómeno de fricativización, tal y como pone de manifiesto el trueque gráfico entre la grafía que representaba la palatal africana sorda al lado de aquella que reflejaba una articulación predorsodentoalveolar africana sorda, en tanto que el *çeçeo* continuaba expandiéndose en la lengua, hecho que originó variantes fónicas que, bien se mantuvieron en la lengua, bien desaparecieron en favor de la forma más etimológica.

d. Además del trueque entre los dos fonemas líquidos, se recoge, en los textos poéticos castellanos del siglo XV, la pervivencia de las variantes léxicas originadas por el proceso de metátesis entre las dos articulaciones líquidas o entre la consonante líquida y otra consonante de la misma voz. El presente fenómeno debe enmarcarse en la evolución de la estructura silábica del castellano, con el proceso de calibración silábica.

e. En el nivel gráfico se testimonian, mayoritariamente, los grupos cultos que procedían del latín, en contraste con el nivel oral del sociolecto de mayor prestigio, en el que se tendía a simplificar estas agrupaciones consonánticas: [k.t] > [t], [p.t] > [t], [m.n] > [n], [b.d] > [d], [m.b] > [m] y [n.g] y [g.n] > [n]. Parece ser que, como se observa en la poesía de las centurias siguientes, dicha tendencia se mantuvo en vigor hasta que los

planes de estudio, llevados a cabo por gramáticos de prestigio, motivaran la enseñanza de estas formas sin tener en consideración la naturaleza fónica.

*f.* Desde el reinado de Juan II, los poetas emplean la grafía <f-> y <h-> de manera consecuente, a lo largo de sus composiciones, para reflejar la articulación fricativa sorda y la aspiración, alófonos del mismo fonema procedente de [f-] inicial latina. Una vez la aspiración llegó a generalizarse en la lengua de mayor prestigio, si no había desaparecido ya (como atestigua la métrica de la poesía de Juan del Enzina), dejó de emplearse la grafía doble <ff>, en beneficio de <f>, para representar [f] o [ɸ], incluso como residuo gráfico en representación de [Ø]; y <h>, para la aspiración o para [Ø], entre otros usos etimológicos y métrico-fonéticos.

Los tratados de corte preceptista, compuestos en el reinado de los Reyes Católicos, abogan por el empleo indistinto de la variante aspirada y aquella que había perdido la aspiración, según el pie métrico lo requiera, en tanto se prefiere la dialefa que separa la vocal final de la palabra anterior de la vocal inicial de la siguiente debido a la preferencia por la articulación aspirada. En los últimos años del siglo XV tiene lugar la generalización del resultado [Ø] < [h] < [f-] inicial latina, como dejan traslucir las rimas de las composiciones poéticas de Juan del Enzina.



#### IV. Recapitulación y conclusiones





## 1. CONCLUSIONES PARCIALES

### 1.1. *Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I (1214-1217)*

Las conclusiones obtenidas están basadas en un corpus textual escaso, lo que no se puede completar hoy por hoy, dado que nos han llegado pocos textos poéticos de esta época.

#### 1.1.1. *Vocalismo*

El vocalismo del romance castellano en el siglo XII presenta características que no distan excesivamente de la lengua hablada en las centurias posteriores. Las vocales átonas latinas, en tanto no existía la diferenciación entre vocales medias abiertas y cerradas, se redujeron a cinco unidades fonológicas; mientras que las vocales tónicas abiertas latinas diptongaron ([ɛ] > [jé] y [ɔ] > [wé]), actuando en mayor o menor medida el efecto de la yod cerrando las vocales en un grado.

a. Los diptongos procedentes de Ē y Ō tónicas latinas estaban generalmente asentados en el sistema y se representaban por dos grafías <ie> y <ue>. La posición acentual en el diptongo marca el comienzo de la rima, razón por la que se documentan rimas como *corientes con punentes (Disputa del alma y el cuerpo, 61-62)* a partir del reinado de Fernando III, ya que en esta época no aparecen rimas entre diptongos y vocales. En las rimas de la *Disputa del alma y el cuerpo* todavía hay indicios de confusión entre el empleo del diptongo [wé] o [wó] (<fuera> y <plera>, vv. 11-12), por lo que parece posible afirmar que en las zonas periféricas de Castilla se mantuvo la vacilación hasta el siglo XII, como se observa, asimismo, en las rimas del *Cantar de Mio Cid*. La influencia del mozárabe o la impericia del copista en representar los diptongos etimológicos o la carencia de claridad en la existencia de un diptongo, pues podría haber sucedido que la escisión de la vocal latina en los dos elementos no fuera aún percibida como diptongo, provocaron que en la copia conservada del *Auto de los Reyes Magos* no se documenten las grafías pertinentes para representar estas secuencias tautosilábicas (<uinet> y <tine>, vv. 19-20); sin embargo, aparecen totalmente regularizados los

diptongos secundarios, es decir, aquellos que proceden de hiatos latinos o de la pérdida de una consonante intervocálica latina (<Dios>, v. 74 y <rei>, v. 71).

a.1. El resultado romance al que llegó el morfema latino -ĒLLU (y sus derivados morfológicos) se documenta con el diptongo etimológico [-jé] en *-iello* (<capiello> y <anjello> en la *Razón de amor*, vv. 118-119). Esta solución llegó a contaminar el léxico castellano cuya desinencia procedía etimológicamente del latín -ILLU (y sus derivados morfológicos), por lo que aparecen formas no etimológicas como *maxiella*, en lugar de *maxilla*.

a.2. El paradigma verbal de pretérito imperfecto de indicativo mantenía, generalmente, las desinencias con diptongo [-jé], en tanto que la primera persona del singular conservaba la secuencia heterosilábica [-í.a] para diferenciarse de la tercera persona del singular, que ya empezaría a articularse como hiato desde los primeros años del reinado de Fernando III. De esta manera, parece conveniente afirmar que el paradigma verbal generalizado en romance castellano era: *-ía / -iés / -ié / -iemos / -iedes / -ién*.

b. Muchas de las formas diptongadas en castellano contendían con las variantes con hiato, cuyas estructuras heterosilábicas procedían de la pérdida de las consonantes intervocálicas latinas o incluso del mantenimiento de los hiatos originarios. De esta manera, las dos tendencias fónicas permanecían en contienda desde las primeras muestras del castellano: la diptongación, por una parte, y el mantenimiento de las estructuras heterosilábicas, por otra, cuyos resultados quedaban a disposición de los poetas con la finalidad de emplear una variante u otra para regularizar la métrica de sus versos, hecho que se pone de manifiesto en la métrica de los versos de la *Disputa del alma y el cuerpo*, el *Auto de los Reyes Magos* y la *Razón de amor*.

c. La irregularidad fonética de las vocales átonas, cuyo timbre era todavía inestable en el castellano del siglo XII, estaba influida por el contacto pluricultural de la

Península. Francos, mozárabes, occitanos, gascones, castellanos y catalanes, entre otros, influyeron en la determinación de los timbres de las vocales átonas en la gestación de los textos medievales, tal y como se observa en las múltiples rimas analizadas del *Auto de los Reyes Magos*. Reconocer la procedencia de cada uno de los autores/copistas de estas obras poéticas resulta de gran relevancia para reconstruir el timbre de las vocales átonas originarias del castellano y, al mismo tiempo, determinar la lengua originaria de los mismos.

*d.* La pérdida de [-e] final de palabra (y en ocasiones [-o]) es un rasgo generalizado en los textos poéticos del siglo XII. La presencia de inmigrantes francos en la Península fue decisiva en lo relativo a la extensión de este fenómeno articulatorio en contextos en que la fonética castellana no lo toleraba (*apócope extrema*, en palabras de Lapesa). La presencia de este rasgo es fundamental para establecer la métrica adecuada de los versos castellanos; del mismo modo, el mantenimiento de la [-e] paragógica, en contextos donde ya se había perdido, puede interpretarse como una licencia poética (más abundante en el género de la épica) que empleaba el poeta para regularizar la métrica de sus composiciones. Ambos fenómenos (desarrollados con mayor detalle en los puntos 2.2.1.1. y 3.2.1.1.) se documentan en los versos de la *Disputa del alma y el cuerpo*, el *Auto de los Reyes Magos* y la *Razón de amor*.

### 1.1.2. Consonantismo

*a.* Los fonemas bilabiales /b/ y /β/ se oponían fonológicamente en posición intervocálica. A lo largo del estudio de los poemas castellanos de esta época no se han encontrado indicios de confusión, lo que puede permitir sostener que el subsistema de consonantes bilabiales /p/, /b/ y /β/ permanecía inalterado respecto al nuevo sistema romance. En posición inicial de palabra, hay alguna documentación que permite afirmar que los dos fonemas /b/ y /β/ habían confluído en un único fonema /b/ articulado como [b-] a expensas de su procedencia fonética (<bestimentos> *Disputa del alma y el cuerpo*, 69), como ya había afirmado Dámaso Alonso (1972 [1962]).

b. En las rimas de los textos poéticos analizados no se documentan vacilaciones entre los fonemas /d/ ~ /ð/ y /g/ ~ /ɣ/; más bien al contrario, las rimas del *Auto de los Reyes Magos* entre [-d-] y [-t-] parecen apuntar a que la desfonologización de estos pares fonemáticos todavía no estaba generalizada; ello contrasta con los resultados extraídos de las rimas compuestas a partir del reinado de Fernando III el Santo, donde se corrobora que dicho proceso estaba ya plenamente asentado. Seguramente era un rasgo oral que los poetas del siglo XII tendían a evitar, debido al afán cultista de los mismos:

Non es uerdad, non se que digo, < DICO  
todo esto no uale uno figo < FICU (*Auto de los Reyes Magos*, 7-8)

mas not faran los santos aiuda < ADIUTA  
mas que a una bestia muda < MUTA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 45-46)

c. En el nivel oral, parece ser que los fonemas palatales, procedentes del proceso de palatalización de los distintos tipos de yod, estaban plenamente asentados en el romance castellano. El fonema palatal lateral /λ/ se oponía al fonema mediopalatal fricativo /j/, ambos [- tensos], además de coexistir con la pervivencia de la articulación geminada lateral latina, por lo que parece que no había ningún indicio de yeísmo. Asimismo, el fonema palatal africado sordo /tʃ/ (caracterizador del consonantismo castellano), junto al nasal sonoro /ɲ/ estaban perfectamente asentados en la lengua, por lo que en los textos no hay indicio de confusión articulatoria de los mismos. Debido al poligrafismo imperante en el siglo XII no hay un uso sistemático de las gráficas para representar estos fonemas de creación romance, por lo que alternan las gráficas <l>, <ll> y <li>, en el caso de la palatal lateral; <i> y <g>, para representar el fonema mediopalatal fricativo; <g>, <ct>, <ch>, entre otras muchas, en el caso del fonema palatal africado sordo; y <ni> y <nn>, para reflejar la articulación palatal nasal sonora.

d. Los tres pares de sibilantes, procedentes de distintos procesos evolutivos, estaban generalmente diferenciados. En la *Disputa del alma y el cuerpo*, el *Auto de los Reyes Magos* y la *Razón de amor* no se documentan vacilaciones articulatorias entre las sibilantes predorsodentoalveolares africadas sorda /tʃ/ y sonora /dʒ/, prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/ y apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/. La

vacilación gráfica entre <c> y <z>, correspondientes a las sibilantes africadas, <s> y <x>, en representación de la prepalatal fricativa sorda, o el empleo único de la grafía simple <s> para representar los dos fonemas apicoalveolares fricativos no son indicio de pérdida de rasgos distintivos, sino del poligrafismo o polimorfismo imperante en el proceso escriturario.

e. La simplificación de los grupos cultos latinos, es decir, la tendencia fonética a eliminar las consonantes implosivas de sílaba cuando sigue otra en el margen explosivo (VC.CV→ V.CV), se documenta en los primeros textos poéticos del castellano, como se observa en la rima entre *escrito* y *sabido* del *Auto de los Reyes Magos* (125-126). Todavía no estaban resueltas, desde el punto de vista fonético, todas las agrupaciones consonánticas, como es el caso del contacto entre dos consonantes nasales en la voz <omne>. La convivencia de distintas soluciones, emergidas de la acomodación de estos grupos latinos al patrón silábico romance, es un rasgo que caracteriza estos textos.

f. Los resultados del análisis métrico de estos textos poéticos confirman que se mantenía la articulación bilabial, o labiodental, de la [f-] inicial latina. Si bien es cierto que en otros testimonios romances hay casos de aspiración de dicha consonante, en la tradición discursiva poética no aparece ningún indicio de aspiración, pese a que pueda confirmarse la existencia de una articulación aspirada, como en el caso de la preposición de origen árabe <hata>. La lengua de los poetas, vinculada al sociolecto de mayor prestigio, habría tendido a evitar la articulación aspirada, seguramente más popular, en contienda con la pronunciación bilabial o labiodental fricativa, variante preferida por estos autores y que permanecerá vigente más allá del ocaso del reinado de los Reyes Católicos. La integración de la variante aspirada en la tradición discursiva poética castellana es un proceso paulatino que no se verá completado hasta la entrada de los Trastámara en el trono castellano.

1.2. *Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312)*

El corpus textual conservado desde el reinado de Fernando III es mucho más amplio que el de épocas anteriores, razón por la que los resultados obtenidos están respaldados por un número elevado de ejemplos que permiten un análisis contrastivo más productivo.

1.2.1. *Vocalismo*

Los resultados obtenidos a partir del estudio de la rima y la métrica de las estrofas del *Libro de Alexandre*, el *Libro de Apolonio*, las obras de Gonzalo de Berceo y la *Historia Troyana polimétrica* han servido para confirmar y matizar las teorías sobre el estado del vocalismo del romance castellano en la época que abarca los reinados de Fernando III, Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV.

a. En las obras del primer ciclo del *mester de clerezía* persisten, no sólo las formas con apócope regular (es decir, aquellas palabras que, por tendencia del castellano, perdieron la /-e/, y en ocasiones la /-o/, en posición final de palabra y sílaba tras las consonantes /r/, /s/, /l/, /n/, /d/, /dz/, las cuales se ensordecieron cuando se hallaron en el margen implosivo de sílaba y final absoluto de palabra), sino también las formas con apócope extrema adaptadas al castellano por el prestigio foráneo, resultado que contrasta con lo observado en las obras en prosa del *scriptorium* alfonsí, que presentan una reducción significativa del uso de la apócope extrema. La significativa aparición de este fenómeno en las obras del mester podría justificarse a través del influjo que ejercían los docentes de procedencia ultrapirenaica de la Universidad de Estudios Generales de Palencia en los jóvenes poetas; si bien es cierto que desde el punto de vista cronológico<sup>972</sup> se tiende en estas obras, desde el *Libro de Alexandre* hasta

---

<sup>972</sup> Estos son los resultados porcentuales del recuento de la apócope extrema extraídos del estudio de Franchini (2005 [2004]: 327): *Libro de Alexandre* del 63% al 48%, *Vida de San Millán de la Cogolla* 54,7%, *Vida de Santo Domingo de Silos* 40,8%, el *Libro de Apolonio* 43,8%, los *Milagros de Nuestra Señora* 48,5%, el *Sacrificio de la Misa* 35%, el *Poema de Santa Oria* 31,3% y el *Poema de Fernán González* 28,4%. Así como también se mantienen formas con la vocal paragógica, influjo de la literatura épica. Matute (2004) realizó una investigación sobre la apócope de los pronombres personales, cuyos resultados porcentuales no divergen de aquellos obtenidos por Echenique (1981); en palabras de Matute (2004: 532): “[...] la identificación de la apócope como un recurso estilístico de empleo variable según el tipo de discurso: en el notarial apenas se hizo uso de ella en la segunda mitad del S. XIII, pero sí en el

la *Historia Troyana*, a la reducción del empleo de la apócope extrema, cuya desaparición absoluta se consumará durante el reinado de Alfonso Onceno.

Ál fezo más peor esa *gent'* rehertera: < GENTE (*Duelo de la Virgen*, 25a)  
 Estando los maestros todos *man`* a maxiella, < MANŪ (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 229a)  
 Si yo *cab'* vos estodiera, (*Historia troyana polimétrica*, Poesía I, 40)

b. El análisis fonético-fonológico del corpus ha puesto en evidencia que el uso de los diptongos estaba generalmente asentado y regularizado en el sistema: Sin embargo, se ha corroborado la persistencia de algunas vacilaciones, no sólo en posición de sílaba átona, sino también en sílaba tónica: por una parte, la formación de diptongos, a partir de la evolución de las secuencias latinas que convivieron con las formas con hiato, cuya resolución en el transcurso histórico fue la de su asentamiento; y, por otra, el uso de diptongos etimológicos, los cuales no triunfaron y fueron sustituidos por la forma monoptongada que ha pervivido hasta la actualidad:

Sábado a la tarde, las *viésperas* tocadas, < VĚSPĚRAS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 558a)  
 cuanto el *sieglo* dure fasta la fin venjda < SAECŪLU (*Libro de Apolonio*, 574c)  
 como a buen amigo, a *cuempadre* fontaño, < CUM + PATRE (*Milagros*, XXI, 575b)

En esta misma línea, la monoptongación (como tendencia imperante entonces en la lengua) se extendió a contextos silábicos que no han tenido continuidad en el castellano actual que ha preferido la forma diptongada.

eñadrié *vente* pesos de buen oro colado (*Libro de Apolonio*, 398d)

c. A lo largo de las obras literarias del siglo XIII no aparece ningún indicio de monoptongación del sufijo *-iello* en *-illo*, sino más bien todo lo contrario: el mantenimiento del diptongo en esta secuencia morfológica es uno de los rasgos lingüísticos que diferencian al romance castellano del siglo XIII del correspondiente al siglo XIV, momento en que se verifica y se justifica el cambio.

Fue luego bien guarnido de freno e de *siella*, < SĚLLA

---

discurso científico y literario, por lo que cabe suponer que se trataba, en parte, de una variación de tipo estilístico y/o escriturario". Esta variación lingüística como recurso literario o estético llegará como un rasgo residual hasta el siglo XIV, documentado en el *Libro de Buen Amor*.

de fazquía de preçio, de oro la *fiuiella*; < FIBĒLLA  
prísole las orejas d'una cofia *çingiella*. < SINGĒLLA  
¡Valié quand' fue guarnido, más que toda *Castiella*! < CASTĒLLA (*Libro de Alexandre*,  
118, ms. O)

d. El uso del morfema verbal [-jé] del pretérito imperfecto de indicativo se había difundido por todo el paradigma, por lo que constituye la forma predominante de este tiempo verbal. Junto a ella aparece la forma con hiato [-í.a], mantenida sin vacilación en la primera persona del singular con la finalidad de evitar la homomorfía, siendo la variante que triunfará en el siglo XIV; en cambio, en los textos del *mester de clerezía* aparece en pugna con la forma diptongada, si bien es cierto que en un porcentaje de uso inferior. A esta situación se debe añadir la aparición de las formas minoritarias [-já] e [í.e], propias de un período en que se recogen múltiples variantes en contienda que empezarán a nivelarse en la lengua de la centuria posterior.

*Valíe* por la villa más que nunca *valía* (*Libro de Apolonio*, 92c)  
*Faziá* otros depuertos que mucho más *valién*. (*Libro de Apolonio*, 180d)  
pregunto'l por paraula, si *mintíe* o non. (*Libro de Apolonio*, 539d)

e. Se mantienen, en primer lugar, los hiatos originados tras la pérdida de la consonante intervocálica; en segundo lugar, se contempla el empleo de los hiatos latinos, fruto del influjo cultista de los poetas del *mester de clerezía*; y, en tercer lugar, hay formas con hiato que lidian con las que contienen el resultado diptongado que sobrevivirán a lo largo del siglo siguiente en detrimento de las estructuras heterosilábicas, al tiempo que muchos de estos hiatos serán adoptados por los escritores del segundo ciclo del *mester de clerezía* como formas adscritas a dicha escuela literaria.

Allí será aducho Judas el *traydor* < TRADĪTORE (*Signos del Juicio Final*, 26a)  
Tornaráse a los justos el *Rej* glorioso < REGE (*Signos del Juicio Final*, 27a)

f. En lo concerniente al estado de las vocales átonas, se contempla, en primer lugar, el mantenimiento de las vocales latinas, como en *asconder*; por otra parte, aparecen formas que no corresponden a la evolución patrimonial esperable; así se ejemplifica en *sortejas*, cuyo empleo se modificó a partir del patrón melódico de las secuencias vocálicas de las palabras desencadenando la recuperación de la vocal latina etimológica. Finalmente, la síncope y la aféresis vocálicas, fenómenos atestiguados



desde el latín vulgar, originaron secuencias fónicas inestables que todavía no se habían resuelto en esta época.

### 1.2.2. Consonantismo

a. El análisis de las obras del *mester de clerezía* apunta a una distinción regular entre la bilabial oclusiva sonora /b/ y su homóloga fricativa /β/, ambas intervocálicas, por lo que a partir de las rimas no se documenta el proceso de confusión, en contraste con los siglos siguientes. En posición inicial de palabra, ambas se pronunciaban como una oclusiva, ya que el contexto en *sandhi* no debió de influir en la lenición de las consonantes [+ interruptas] iniciales (bilabial, dental y velar), aunque la fuerza de la grafía latina forzase su representación.

De pïedes e de manos corrié la sangre *viva*, < VIVAT  
sangrentava la cruz de palma e *d'oliva*; < OLIVA  
echávanli en rostro los malos, su *saliva*, < SALIVA  
estava muy rabiosa la su Madre *captiva*. < CAPTIVA (*El duelo de la Virgen*, 52)

b. Los pares [g ~ γ] y [d ~ ð] están distribuidos sin variación alguna de la siguiente manera: en posición intervocálica aparece la variante articulatoria [+ interrupta] y [+ continua], en el resto de posiciones (inicio de palabra, tras consonante y en el margen implusivo de sílaba), la caracterizada por el rasgo [+ interrupto]. Sin embargo, en posición final de palabra el fonema dental se articuló con dos realizaciones alofónicas: una oclusiva sorda mayoritaria y otra fricativa sorda que aparecería cuando el hablante incidía en algún tipo de énfasis articulatorio. En consecuencia, ambos fonemas (/γ/ y /d/) ya estaban desfonologizados y se articulaban con dos variantes alofónicas según la posición que ocupaban en la palabra.

Estava cabes' corvo por toller la *loriga*: < LORICA  
vino sobr'él un asta tamaña com' una *viga*; < BIGA  
echola por amor Toás de su *amiga*: < AMICA  
¡cosiolo con la tierra al fi de *enemiga*! < INIMICA (*Libro de Alexandre*, 512)

Revolviés' a menudo e retorçiés' los *dedos*; < DÍGITOS  
non podié, con la quexa, los labros tener *quedos*: < QUIETOS  
¡ya andava partiendo las tierras de los *medos*, < MEDOS  
quemándoles las miesses, cortando los *viñedos*! < VINETOS (*Libro de Alexandre*, 30)

En la misma línea, se mantenía la dental [+ interrupta] y [+ continua] sonora en la desinencia de los tiempos verbales del presente de indicativo de segunda persona del plural (-ades, -edes, -ides) de manera generalizada en el sociolecto de mayor prestigio, por lo que aún no se había formado la variante que presentaba el hiato o el diptongo correspondiente tras la pérdida de la consonante intervocálica.

Toás que a Umbrásides mató, cuemo *sabedes*, < SAPETIS  
avié tales dos fijos firmes cuemo *paredes*. < PARETES  
Por su malaventura víolos *Diomedes*;  
aguijó contra ellos, diziéndoles: “¡Morredes!” < MORĪTIS. (*Libro de Alexandre*, 519)

c. Las articulaciones palatales /tʃ/ y /j/ presentan total estabilidad; de la misma manera /λ/ y /j/ se diferenciaban generalmente en cualquier posición de palabra según su origen etimológico, por lo que los textos del *mester de clerezía* no revelan rasgos fónicos relacionados con el yeísmo. A ello debemos añadir que coexistía una articulación geminada [-l.l-] junto a la palatal [-λ-], como se ha observado en las rimas de las estrofas. Estas variantes seguirán en contienda a lo largo del siglo XIV hasta que la variante palatal triunfe sobre la geminada, cada vez más en desuso y relegada a la articulación de las formas de infinitivo con pronombre clítico.

Otros signos cuntieron assaz de *marabella*: < MIRABILIA  
olio manó de piedra, nació nueva *estrella*; < STELLA  
el templo fue destructo, quand' parió la *puncella*;  
paz fue por tod' el mundo qual noon fue ante d' *Ella*. < ĪLLA (*Loores de Nuestra Señora*, 29)

El pescador le dixo: -“Señor, bien es que *vayas*, < VADIAS  
algunos buenos omnes te darán de sus *sayas*, < \*SAGĪAS  
sí consejo no'm tomas, cual tu menester *ayas*, < HABEAS  
por quanto yo houiere, tú lazerio non *ayas*”. (*Libro de Apolonio*, 142)

Glaucas, en est' comedio, buscó abze *mala*: < MALA  
fallós' con Diomedes en medio la *batalla*. < fr. *bataille*  
¡Cuedós' que lo podrié derrocar *falla* < FALLA  
e diolí un grant golpe en medio de la *tavla*! < TABŪLA (*Libro de Alexandre*, 573)

d. Hay una clara diferencia de sonoridad en posición intervocálica de los tres pares de sibilantes: las predorsodentoalveolares africadas sorda /tʃ/ y sonora /dʒ/, las apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/ y las prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/, de acuerdo con la evolución asociada a su origen etimológico. Sin embargo, hay estrofas que apuntan a que la pérdida del rasgo [- tenso] afectó al par fonemático predorsodentoalveolar africado, por lo que la apertura del proceso de ensordecimiento

de las sibilantes se documenta en el sociolecto de mayor prestigio desde el reinado de Fernando III. En posición inicial de palabra, después de consonante, en posición implosiva de sílaba y final de palabra, aparecía la variante caracterizada por el rasgo [+ tenso].

Firié a todas partes; rebolvié bien el *braço*; < BRACCHIU  
 el golpe de su mano valié fascas d'un *maço*; < \*MATTEU  
 ¡al que prender podié no'l cubría *pelmaço*!  
 ¡Querrié que fuesse Dario bien ixido del *plazo*! < PLACĪTU (*Libro de Alexandre*, 1033)

Por otra parte, el fenómeno de la fricativización del par sibilante africado, o pérdida de rasgo [+ interrupto], había alcanzado al margen implosivo de sílaba y en posición final de palabra, dejando la posición intervocálica inalterada durante los reinados de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV, como se ha deducido del análisis de las rimas de los tres pares de sibilantes en su conjunto, hecho que ha permitido mostrar los incipientes trueques consonánticos entre los pares fonemáticos sibilantes fricativos.

El principe averiento nol sabes quel *contez* < CONTINGESCET  
 armas nin fortaleza de muerte non lo *guarez*  
 el dar le vale mas e lieva todo *prez* < PRETIE  
 si bien quisieres dar Dios te dare que *des*. < DES (*Ms. O Libro de Alexandre*, 63)

“Gracias -dixo Calestris al rey de la *promessa*-, < PROMISSA  
 non vin' ganar averes, ca non soy *joglaressa*. < IOCLARISSA  
 De bevir con varones mi lëy non me *lexa*, < LAXAT  
 mas quiero responderte, descubrirte mi *quexa*. < \*QUASSIA (*Libro de Alexandre*, 1884)

e. Los fonemas líquidos se articulaban de manera distinta según la posición que ocupaban en la palabra. En el margen implosivo de sílaba, posición más proclive al cambio y a la confusión, /r/ y /l/ se neutralizaban a causa del debilitamiento articulatorio, por lo que llegaban a confundirse. Asimismo, existía una contienda de variantes entre las formas que preservaban una articulación más etimológica frente a las que habrían sido afectadas por los procesos de disimilación y metátesis.

fazié sombra sabrosa e logar muy *temprado* < TEMPERATU (*Poema de Santa Oria*, 47b)  
 Greçia fuese *despobrada* < DEPOPULATA (*Historia Troyana polimétrica*, Poema I, 76)

f. Los grupos consonánticos cultos que se han analizado: [-k.t-], [-p.t-], [-b.d-], y [-g.n-] responden al mismo criterio fonético: las consonantes en coda silábica tienden a

desaparecer, bien simplificándose cada uno de estos grupos en [-t-], [-d-] y [-n-], respectivamente, a través de una asimilación, bien vocalizándose; a pesar de que gráficamente, y a modo de residuos latinizantes, recibieran representación. De la misma manera, se observa el uso generalizado de <-mn-> en representación de [-m'n-], frente a la forma gráfica con epéntesis consonántica <mbr>, la cual debe ser considerada como una intromisión del copista, ya que el proceso de disimilación todavía no habría alcanzado dicho segmento fónico, como tampoco se habría operado el cambio [-n.gn-] > [-n.gr-].

Aguisaron el cuerpo faziendo muy grant *planto*, < PLANCTU  
ovieron a levarlo delant` el cuerpo *santo*; < SANCTU  
pusiéronlo en tierra cubierto con so manto, < MANTU  
ca quando lo vidién avién muy grant quebranto. < CREPANTU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 350)

El rëy Alexandre, cuemo era *entendudo*, < INTENDUTU  
díxoles: “¡Ya varones, yo vos tolré el *dubdo!*” < DUBITO  
Sacó la su espada: fizol` todo *menudo*. < MINUTU  
Dixo: “¡Cuemo yo creo, soltado es el *nudo!* \*NUDU (*Libro de Alexandre*, 836)

a los ereges falsos, que *semnan* mal venino. < SEMINANT (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 77b)

g. Todas aquellas voces que proceden de un étimo latino compuesto por una [f-] inicial, mantenían la pronunciación bien labiodental, bien bilabial, en un momento en el que la aspiración, más anclada en el sociolecto popular, permanecería como una marca no culta y desterrada del ámbito culto, tal y como se observará un siglo después en las rimas del *Libro de Buen Amor*, en el que la aspiración es un rasgo propio de la comunidad de habla a la que las Serranas pertenecen. Por otro lado, el empleo gráfico de la <h-> inicial de palabra, sin valor fónico, se utilizaba para respetar la forma gráfica de la etimología latina o para hacer uso de la dialefa, es decir, marcar la frontera de cada una de las voces que componen los hemistiquios de la cuaderna vía.

de fazquía de preçio, de oro la *fiviella* < FIBĒLLA (*Libro de Alexandre*, 118b)  
Entre los inocentes so, madre, *heredada*, < HEREDITATA (*Poema de Santa Oria*, 202a)  
monges e *hermitaños*, un general conuiento. < EREMITANNOS (*Poema de Santa Oria*, 181c)

1.3. *Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406)*1.3.1. *Vocalismo*

a. En la obra del Arcipreste de Hita persisten las formas con apócope regular. Del mismo modo, todavía perviven formas con apócope extrema seguramente por la influencia que ejercieron los mozárabes toledanos. Este rasgo lingüístico le sirve a Juan Ruiz para separar dos estilos lingüísticos: uno más popular, en que las formas apocopadas persistían y otro más culto, empleado por el autor a lo largo de la obra, con la apócope extrema restituida, lo que coincide con la desaparición de la apócope extrema en las obras concebidas en el *scriptorium* alfonsí, criterio que seguirán las obras de los reinos venideros.

por cartas o testigos o por buen *instrumente* < INSTRUMENTU  
de público notario devié, sin *fallimente*,  
esta tal dilatoria provarse *claramente* < CLARA + MĒNTE;  
si se pon perentoria, esto es *otramente* < ALTERA + MĒNTE. (*Libro de Buen Amor*, 355)

A Dios juro, señora, para aquesta tierra,  
que quanto vos he dicho de la verdat non yerra;  
estades enfiada más que *nief* de la sierra, < NĒVE  
e sodes atan moça que esto me atierra: (*Libro de Buen Amor*, 671)

Asimismo, en el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* ya no hay muestras de apócope extrema; tan sólo restos de pérdida vocálica tras /-r/, /-s/, /-l/, /-n/, /-d/, /-ts/, como es de esperar dada la estructura silábica del castellano. En conclusión, las obras poéticas insertas en los siglos XIII-XIV confirman las dos teorías que se han expuesto anteriormente, en relación con la explicación del fenómeno de la apócope vocálica: por un lado la de Rafael Lapesa y, por otro, la de Diego Catalán, ambas complementarias.

b. En relación con la estructura silábica, bajo el reinado de Alfonso Onceno y Pedro I se resuelven una serie de fenómenos que atañen a la acomodación y la regularización de los diptongos y los hiatos; en contraste con el estado de los mismos en los reinados anteriores:

b.1. Las rimas del *Libro de Buen Amor* y, más tardíamente, las del *Cancionero de Baena* documentan el proceso de apertura y cierre de la monoptongación del sufijo *-iello* en *-illo* en el castellano, por lo que la forma con diptongo estaba relegada a los sociolectos más populares, como se observa en las rimas de las estrofas de las Serranas. Nuevamente, el Arcipreste hace uso de este rasgo lingüístico para diferenciar el estilo culto del más popular. Este fenómeno, arrastrado por la presión consonántica que envuelve al diptongo, pudo haber sufrido la fuerte analogía, no sólo de los diminutivos acabados en *-ico*, *-ito* e *-ino*, sino también de la acomodación de las secuencias tautosilábicas y las variantes monoptongadas.

De parte de Valencia venían las *anguillas*, < ANGUÏLLAS  
salpresas e trechadas, a grandes *manadillas*,  
daban a don Carnal por medio las *costillas*; < CÔSTA + ÊLLAS  
las truchas de Alberche dábanle en las *mexillas*. < MAXILLAS (*Libro de Buen Amor*, 1105)

dam` çarciellos e *heviella* < \*FIBËLLA  
de latón bien reluziente,  
e dame toca *amariella* < AMARËLLA,  
bien listada en la fruenta,  
çapatas fasta *rodiella* < ROTËLLA;  
e dirá toda la gente:  
¡bien casó Menga Lloriente!». (*Libro de Buen Amor*, 1004)

b.2. El uso de los diptongos y los hiatos, en contraste con los reinados anteriores, alcanza unos niveles de estandarización superiores, por lo que las vacilaciones van disminuyendo, bien por la propia consolidación del romance, fruto de los progresos de los *scriptoria* de Fernando III, Alfonso X y Sancho IV, bien por la aparente relajación migratoria en contraste con la del siglo pasado (en la que tuvo lugar la conquista de Sevilla). La excepción a dicha consolidación se da en los siguientes casos: en vacilaciones y ambigüedades heredadas de épocas anteriores, que iban disminuyendo, en las formas arcaizantes transmitidas por la tradición universitaria del *mester de clerezía* y la épica, y en los que se utilizan como licencia poética con la finalidad de regularizar la métrica de los versos.

albogues e banduria, caramillo e *çampoña* < SYMPHONÏA  
non se pagan de arávigo quanto dellos Boloña,  
comoquier que, por fuerça, dízenlo con *vergoña*: < VERECÖNDÏA  
quien jelo dezir faze pechar deve *caloña*. < CALUMNÏA (*Libro de Buen Amor*, 1517)

Al pavón la corneja vídol fazer la *rueda*, < RÖTA  
dixo con grand envidia: «ya faré quanto *pueda* < PÖTEAM  
por ser atan hermosa»: esta locura *cueda*. < COGITAT  
La negra por ser blanca contra sí se *denueda*: < DENÖTAT (*Libro de Buen Amor*, 285)

Tienen para aquí esto *judíos* muy sabidos (*Rimado de Palacio*, 262a)  
e fagan luego pago a los *judiós* traydores, (*Rimado de Palacio*, 266c)

b.3. Las formas del pretérito imperfecto de indicativo, aseguradas por las rimas de las estrofas del *Libro de Buen Amor*, el *Cancionero de Baena* y el *Rimado de Palacio* concuerdan perfectamente con la teoría que expuso Malkiel y, en consecuencia, es lógico que en la época de Alfonso Onceno se documente el cierre del proceso de variación morfológica entre la variante con diptongo [jé] frente a la forma con hiato [í.a] que, a lo largo de este siglo consiguió regularizarse y adaptarse en el paradigma verbal, en el momento en que las estructuras tautosilábicas en desuso estaban desapareciendo o monoptongando. No extraño que ante la posibilidad de elección entre dos variantes morfológicas se prefiriera la forma con hiato, mucho más productiva que la del diptongo, variante en desuso y en vías de extinción.

Seguramente estos tres fenómenos, estudiados aisladamente, deberían analizarse como un conjunto, es decir, como una tendencia fonético-fonológica y analógica que empezó a asentarse y a regularizarse en el paradigma lingüístico del castellano durante el reinado de Alfonso Onceno; si bien es cierto que algunas variantes residuales alcanzaron a algunas composiciones del *Cancionero de Baena*, cuya relevancia articuladora no tiene parangón con la de los reinados precedentes. Esto implica aceptar que el castellano estaba conociendo su momento de estandarización y acomodación de variantes en el camino de su devenir evolutivo, idea ya apuntada por Rafael Lapesa.

c. El timbre de las vocales átonas pretónicas y postónicas presenta todavía cierta vacilación, como es el caso de *envidia* y *invidia* o *loxuria* y *luxuria*. Dichos ejemplos de variación tienen cabida en dos procesos fonético-articulatorios: en primer lugar, muchas de las vocales átonas que aparecen en estos documentos mantienen el timbre romance esperable del latín, resultado que entró en contienda con la variante culta que mantenía el timbre de la vocal etimológica triunfadora en la lengua. En segundo lugar, la armonía vocálica fue una de las razones que originó la vacilación del timbre de las vocales átonas a través de procesos de disimilación o asimilación con el timbre de las vocales circundantes.

Asimismo, la síncope, la aféresis y la epéntesis vocálica modificaron, nuevamente, la estructura silábica del castellano (como es el caso de la secuencia fónica inestable [n'r]), por lo que se buscaron nuevas soluciones a partir del empleo de las variantes metatizadas o las que mostraban un elemento de apoyo articulatorio. Estos fenómenos también se hallaban al servicio de los poetas para regularizar la métrica de los versos, como licencia poética, con la finalidad de crear un texto culto manteniendo formas que ya se habían solucionado en el ámbito fónico desde la centuria precedente.

«Bien sé que nos *avernemos*». E luego los enbió. (*Rimado de Palacio*, 457d)  
A esto los reyes remedio *pornán*. (*Rimado de Palacio*, 836h)

### 1.3.2. Consonantismo

a. La distinción entre el fonema bilabial oclusivo sonoro /b/ de su homólogo aproximante /β/ en posición intervocálica era un hecho generalizado, si bien es cierto que en las rimas del *Libro de Buen Amor* se documenta por vez primera la apertura del proceso de desfonologización que se irá generalizando a lo largo de los siglos XIV y XV. En posición inicial de palabra, ambas se pronunciaban como una oclusiva, ya que el contexto en *sandhi* no debió influir en la lenición de las oclusivas iniciales (bilabial, dental y velar), aunque la norma ortográfica obligase a la distinción etimológica.

De la loçana fazes muy necia e muy *boba*; < BALBA  
fazes con tu grand fuego como faze la *loba*; < LUPA  
¿al más fermoso lobo o al enatío *ajoba* < ADIŪVAT  
a 'quel da de la mano, e de aquél se *encoba*; < IN + CŪBAT (*Libro de Buen Amor*, 402)

Con buena entinçión, segunt que Dios *sabe*, < SAPIT  
trabajo en fazer estas tales cosas;  
pues otra sçiençia ninguna non *cabe* < CAPIT  
en mi cabeça, conpongo mis prosas  
loando aquélla que es pura *llave* < CLAVE  
del paraýso, e flor es e rosas:  
ésta es la Virgen a quien dixo “*Ave*” < AVE  
Gabriel, con otras palabras fermosas. (*Rimado de Palacio*, 860)

b. Los pares [g ~ γ] y [d ~ ð] están distribuidos sin vacilación alguna de la siguiente manera: en posición intervocálica aparece la variante articulatoria aproximante y en el resto de posiciones (inicio de palabra, tras consonante y en el margen implosivo de sílaba o final de palabra) se encuentra la oclusiva, por lo que los pares de fonemas,



/g/ y /γ/ y /d/ y /ð/ ya estaban desfonologizados (/g/ y /d/) y se articulaban con sendas variantes alofónicas.

Andava y un milano volando *defambrido*,  
buscando qué comiesse: esta pelea *vido*:  
debatióse por ellos, silvó en *apellido*, < APPELLITU  
al mur e a la rana levólos al su *nido*; < NĪDU (*Libro de Buen Amor*, 413)

A todos los de Grecia dixo el sabio *griego* < GRAECU  
«Merecen los romanos las leis, non gelas *niego*.» < NĒGO  
Levantáronse todos en paz e en *assussiego*: < der. SESSICO  
grand onra ovo Roma por un vil *andariego*. (*Libro de Buen Amor*, 58)

c. Las articulaciones palatales /ʃ/ y /ɲ/ presentan completa estabilidad, al tiempo que se documentan algunas variantes como consecuencia de los contactos multiculturales:

albagues e banduria, caramillo e *çampoña* < SYMPHONĪA  
non se pagan de arávigo quanto dellos *Boloña*,  
comoquier que, por fuerça, dízenlo con *vergoña* < VERECUNDĪA:  
quien jelo dezir faze pechar deve *caloña* < CALUMNĪA. (*Libro de Buen Amor*, 1517)

Pues ora, señores, pensat en las *dueñas*, < DŌMINAS  
non passe Castilla tan grandes *vergüeñas*,  
mas sea por vos servida e honrada. (Fray Diego de Valencia 35, 8)

Los fonemas /λ/ y /j/ se diferenciaban por lo general en cualquier posición de palabra, dependiendo del origen etimológico de cada una de ellas. A ello debemos añadir que coexistía una articulación geminada [-l.l-] junto a la palatal [λ], como se ha demostrado en las rimas de las estrofas. Estas variantes continuarán en contienda a lo largo del siglo XIV (todavía aparece en las estrofas del *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*), por lo que parece necesario tener en cuenta los resultados de las rimas de los poetas del cuatrocientos para llegar a una solución capaz de satisfacer la relación fonético-fonológica que encierran estas articulaciones.

Bien así acaece a todos tus *contrallos*: < CONTRARIŌS  
do son de sí señores tórnanse tus *vassallos*; < VASSALLOS  
tú, después, nunca piensas sinon por *estragallos*,  
en cuerpos e en almas, así todos *tragallos*; (*Libro de Buen Amor*, 207)

contra ésta e sus hijos, que así no nos *devallen*, < \*BALLEANT  
nos andemos romerías e las oras non se *callen*, < CHALEANT  
e pensemos pensamientos de que buenas obras *salen*, < SALEUNT  
así que con santas obras a nos baldíos non *fallen*. < FALLENT (*Libro de Buen Amor*, 1601)

Si fabla o dize, maguer que bien *fable*, < FABULEM  
su fabla de todos es muy aborrida,  
e luego le dizen los ricos que *calle*, < CALLE

que assí su razón no l' será oída; (Ruy Páez de Ribera 289, 6)

El vuestro graçioso *talle* < fr. *taille*  
e muy buen torno de cara,  
resplandeçiente e clara  
qual el sol en mayo *sale*, < SALĪT  
sea yelmo con çimera.  
¡Non creo qu' en la frontera  
otro tan propio se *falle!* < FALLET (Francisco Imperial 234, 9)

levantáronse en christianismo  
contra él tantos *contrallos*, < CONTRARIOS  
que non podrían *contallos*  
por la cuenta de algarismo. (Juan Alfonso de Baena 586, 99)

d. Por una parte, existió una clara diferencia de tensión articulatoria en posición intervocálica de los tres pares de sibilantes: las predorsodentoalveolares africadas sorda /tʃ/ y sonora /dʒ/, las apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/ y las prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/, según su origen etimológico. Sin embargo, hay muchas estrofas que revelan que el ensordecimiento, ya incipiente en el siglo precedente, continuaba gradualmente en aumento: habría alcanzado, en primer lugar, a la predorsodentoalveolar africana seguida de la apicoalveolar fricativa y a la prepalatal fricativa, más resistente a la pérdida del rasgo [-tenso]. El presente fenómeno estaría más arraigado en los sociolectos populares, como se observa en las estrofas de las Serranas; sin embargo, este proceso que alcanzado ya a los sociolectos más cultos relacionados con el ámbito de la corte desde el reinado de Fernando III.

Diz «Uésped, *almuerza*, < ALMŌRDIA  
y beve e *esfuërça*, < der. \*FŌRTIA  
calientato e paga  
-de mal no s' te faga-:  
fasta la tornada; (*Libro de Buen Amor*, 1032)

planeta e punto en que omne *nasçe*, < NASCET  
otrosí Ventura e Dios, que lo *faze*, < FACIT (Nicolás de Valencia 478, 2)

Como lo dize la vieja quando beve su *madexa*: < MATAXA  
«Comadre, quien más non puede amidos morir se *dexa*»; < LAXAT  
yo, desde me vi con miedo e con friö e con *quexa*, < \*QUASSIAT  
mandéle prancha con broncha e con çurrón de *coneja*. < CUNÍCŪLA (*Libro de Buen Amor*, 957)

aguijón, escalera, nin abejón nin *losa*, < LUSIA  
trailla nin trechón nin registro nin *glosa*. < GLŌSSA  
Dezir todos sus nombres es a mí fuerte *cosa*: < CAUSA  
nombres e maestrías más tienen que *raposa*. (*Libro de Buen Amor*, 927)

La vaqueriza *traviessa* < TRANSVERSA  
dize: «luchemos un rato:

liévate dendë *apriessa*, < PRIESA  
 desbuélvete de aqués ható.»  
 Por la muñeca me priso,  
 ove a fazer quanto quiso.  
 ¡Creet que fiz buen barato! (*Libro de Buen Amor*, 971)

En posición inicial de palabra y después de consonante aparecía la variante sorda (africada en el caso de las predorsodentoalveolares); en posición implosiva de sílaba y en final absoluto de palabra la articulación de las sibilantes también era sorda; no obstante, las predorsodentoalveolares se articulaban con el rasgo [- interrupto], consecuencia del debilitamiento fonético en estas posiciones.

Por otro lado, el *Cancionero de Baena* ofrece la primera muestra, en un texto poético, de pérdida del rasgo [+ interrupto] de la predorsodentoalveolar africada sorda en posición intervocálica. Este fenómeno fue posterior al ensordecimiento, como se deduce de los ejemplos analizados desde el capítulo anterior, por lo que únicamente apareció la variante fricativa sonora en aquellas zonas donde se mantuvo la diferencia de sonoridad.

Según dizen los *françeses*, < der. prov. *fransés*  
 [...]  
 los que sufren a las *vezes* < VĪCES (Fray Diego de Valencia 617, 2)

malos años, negros *meses*, < MENSES  
 aunque vengan los *ingleses*  
 [...]  
 por la mar los *montañeses*,  
 por que los nobles *françeses* (Álvarez de Villasandino 69, 2)

Finalmente, en relación con la fricatización de la sibilante africada sorda, se constata la presencia del *çeçeo* a partir de la segunda mitad del siglo XIV no sólo en el mediodía peninsular, sino también en otras zonas de la Corona de Castilla, como ponen de manifiesto los versos de Pero López de Ayala. Este trueque consonántico entre la predorsodentoalveolar fricativa sorda y la apicoalveolar fricativa sorda se generalizará y terminará asentándose como rasgo lingüístico caracterizador del castellano en Andalucía.

A menudo son comigo *çiçiones* e tremores, < ACCESSIONES (*Rimado de Palacio*, 463c)  
 la *çeçión* de Palençuela, (Juan Alfonso de Baena 586, 44)  
 de la grant comuna con todo el *Çenado*, < SENATU (Pedro Vélez de Guevara 319, 2)  
 non creo en Mahomat nin creo al *Çatán* < SATAN (Juan Alfonso de Baena 407, 1)

e. Los fonemas líquidos se articulaban de manera distinta según la posición que ocupaban en la palabra. En el margen implosivo de sílaba, posición más proclive al cambio y a la confusión, /r/ y /l/ se neutralizaban a causa del debilitamiento articulatorio, por lo que llegaban a confundirse. Del mismo modo, se constata la presencia de trueques entre estos dos fonemas: mientras algunas variantes presentan la pronunciación etimológica, otras documentan la confusión entre estas articulaciones.

como pobre *pelegrino* < PEREGRINU (Álvarez de Villasandino 182, 2)  
e labrador noble con muy rico *almario* < ARMARIŪ (Pedro González de Úceda 342, 7)  
Quando nós mal fazemos, a otros *enxienpro* damos < EXEMPLU (*Rimado de Palacio*, 1105a)  
Los *sulcos* de mi tierra -diz Job- nunca lloraron: < SULCOS (*Rimado de Palacio*, 1286a)  
sinon como *tormo* estarme sentado < TUMŪLU (Ruy Páez de Ribera 291, 2)

f. En el nivel gráfico se representaban generalmente los grupos cultos que procedían del latín, en contraste con la oralidad, en que se tendía a simplificar estas agrupaciones consonánticas: [-k.t-] > [-t-], [-p.t-] > [-t-], [-m.n-] > [-ŋ-], [-b.d-] > [-d-], [-m.b-] > [-m-] y [-n.g-] y [-g.n-] > [-n-]; en muy pocos casos se ha podido observar el caso contrario, esto es, que la consonante explosiva se asimile a la consonante implosiva precedente de la sílaba siguiente, como sucede con [-m.b-] > [-m-]. Asimismo, estas variantes contendían con las formas que mostraban la vocalización de la consonante en posición implosiva de sílaba. Por esta razón podemos afirmar que los grupos cultos en la época que abarca los reinados de Alfonso Onceno a Enrique III, tal y como muestran las rimas del *Libro de Buen Amor*, el *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena* documentan la simplificación articulatoria a pesar de que gráficamente, y a modo de residuos latinizantes, tuvieran representación.

Cuidándola yo aver entre las *beneditas* < BENEDICTAS  
dávale de mis donas: ¡non paños e non *cintas*, < CINCTAS  
non cuentas nin sartal, nin sortijas nin *mitas*...!  
con ello estas cantigas que son de yuso *escritas*. < SCRIPTAS (*Libro de Buen Amor*, 171)

Lo más e lo mejor, lo que es más *preciado*,  
desque lo tiene omne cierto e ya *ganado*,  
nunca deve dexarlo por un vano *cuidado*:  
quien dexa lo que tiene faze grand mal *recabdo*. < RECAPITU (*Libro de Buen Amor*, 229)

dixo a don Ayuno, el domingo de *Ramos*: RAMOS  
«Vayamos oír missa, señor, vos e yo *amos*; < AMBOS  
vos oiredes missa, yo rezaré los *salmos*; < PSALMOS  
oiremos pasión pues valdíos *andamos*.» (*Libro de Buen Amor*, 1181)

e el doctor santo, Fray Tomás de *Aquino*,  
en aquel devoto e notable *ino* < HYMNŪ (Pérez de Guzmán 545, 1)

desde el *Mano* don Fernando < MAGNU (Juan Alfonso de Baena 586, 37)

g. En el *Libro de Buen Amor* aparecen las primeras muestras de aspiración de [f-] inicial latina. Este rasgo lingüístico también es aprovechado por Juan Ruiz para reflejar la existencia de dos alófonos sociolectales: el más culto generalmente mantenía la variante articulatoria labiodental fricativa [f] (o bilabial [ɸ]) representada por la grafía <f> (aunque haya alguna muestra de aspiración), en contraste con el alófono sociolectal más popular que tendía a aspirar esta solución, representada por las grafías <f> y <h>.

Vino presta al alardo, muy ligera, la liebre:  
«Señor», diz, «a la dueña yo le porné la *hiebre* < FĒBRE  
dalle he sarna e diviessos que de lidiar no l' miembre;  
más querría mi pelleja quando laguno le quiebre.» (*Libro de Buen Amor*, 1090)

Mur de Guadalhajara un lunes madrugava,  
fuése a Monferrando, a mercado andava;  
un mur de franca barba recebiól en su cava,  
combidól a yantar e dióle una *hava*; < FABA (*Libro de Buen Amor*, 1370)

el caçador al galgo feriólo con un palo.  
El galgo querellándose dixo: «¡qué mundo malo!  
quando era mancebo dezíam ‘¡halo, halo!’  
agora que só viejo dízem que poco valo; (*Libro de Buen Amor*, 1360)

do *hazedes* vos las sopas; < FACETIS  
puesto que no *hallen* ropas, < FALLENT (Juan Alfonso de Baena 587, 6)

La variante aspirada y la que presenta la eliminación de dicha articulación comenzaban a contender con el mantenimiento de la [f] inicial, reflejo de ello son los resultados de los versos escandidos correspondientes al *Rimado de Palacio* y el *Cancionero de Baena*, obras donde se documenta la pérdida de la aspiración procedente de [f-] inicial latina por vez primera en la tradición discursiva poética:

Ésta fizo a Abraham, con grant poder que *fiziera*,  
querer sacrificar a su *fijo*, e non temiera; (*Rimado de Palacio*, 1734ab)

Padre, *Fijo* e Sp[í]ritu Santo en simple unidat < FILĪUS (*Rimado de Palacio*, 1)  
inquisidor de *heregía*, < der. HAERETICU (Francisco Imperial 247, 1)  
derribar las flores e *fojas*; como las fieles, < FOLIAS (Francisco Imperial 601, 12)  
comiendo pan duro e *hedo*, < FOEDU (Juan García de Vinuesa 391, 5)  
qual yo te mandare, pues cato *tu hura*; < der. FORARE (Rodrigo de Arana 438, 2)

#### 1.4. Juan II (1406-1454) - Los Reyes Católicos (1474-1504)

##### 1.4.1. *Vocalismo*

Desde el reinado de Juan II y durante el gobierno regio de los Reyes Católicos, muchas de las variantes vocálicas en contienda se habían resuelto ya, si bien es cierto que debido al fuerte influjo de la corriente cultista se tendió al empleo artificioso de estructuras heterosilábicas, en contraste con las voces patrimoniales formadas por secuencias tautosilábicas. Como se ha podido observar en los epígrafes anteriores, los poetas hacían uso de variantes cultas y semicultas de acuerdo con los rasgos gramaticales del castellano, pese a caer en algún caso de hipercultismo por los imperativos de la rítmica y la rima; la poesía de Juan del Enzina, en contraposición a los poetas predecesores, refleja una cierta estabilidad generalizada tanto en el uso de estructuras tautosilábicas como en el timbre de las vocales.

A continuación se presentan, de manera esquemática, los puntos que vertebran la descripción del vocalismo castellano a lo largo del siglo XV:

*a.* En relación con la estructura silábica, se resuelven una serie de fenómenos que se ciñen a la acomodación y la regularización de los diptongos, tendencia que continuaba en proceso desde los reinados anteriores:

*a.1.* Ya en los albores del reinado de Juan II los diptongos situados en sílaba tónica se encontraban generalmente regularizados en el nivel fonético. La mayoría de las vacilaciones documentadas aparecen en sílaba átona en variantes irregulares que mantenían su uso desde los reinados anteriores (*diptongación espontánea*, en términos de Dámaso Alonso).

el siervo *leal* y sirviente < LEGALE (Jorge Manrique 40, 27)  
grandes *sierpes* e *culebras* < SÉRPE / COLÓBRAS < COLÚBRAS (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* V, 45)  
del curso de mi vida e *brevidad*, < BREVITATE (Marqués de Santillana *Sonetos* XLII, 10)

Junto a esta tendencia, otros diptongos etimológicos coexistían con la forma monoptongada más culta, que finalmente sustituyó a las formas patrimoniales en el devenir del castellano. Por esta razón, es plausible encontrar variantes que mantienen

algunas vacilaciones y ambigüedades heredadas de épocas anteriores (que iban disminuyendo) en convivencia con las formas más cultas, influidas por el latín y por una nueva mentalidad humanista que empezaba a irradiarse por todo Occidente y que encontraría pleno desarrollo en la siguiente centuria.

pues que *fustes* la primera < FUISTIS (Jorge Manrique 11, 24)  
las lágrimas que *salleron* < SALUERUNT (Jorge Manrique 12, 4)

a.2. En lo concerniente a la desinencia de la segunda persona del plural, se corrobora la existencia de una contienda de variantes en el ámbito culto cortesano, en contraste con el habla popular que habría mantenido las dos variantes resultantes de la pérdida de la dental intervocálica, conservada en el sociolecto más elevado para fines estilísticos. De esta manera, la nivelación que se produjo en la historia del español en América responde a las continuas oleadas emigratorias que llevaron consigo la contienda de las variantes que presentaban diptongo, así como las que se habían simplificado.

Una vez se originaron en el siglo XIV las diversas variantes morfológicas, debido al fenómeno fonético de la pérdida consonántica [-édēs] > [-éj̄s] > [-és], siguió un período de confrontación de normas que abarcó la totalidad de los reinados de Juan II y los Reyes Católicos hasta que la variante con diptongo, más fructífera y funcional (que evitaba cualquier caso de homonimia), terminó por asentarse en el paradigma lingüístico del castellano peninsular a lo largo de la regencia de los Austria.

Señora, muchas *merçedes* < MERCEDES  
del favor que me mostrastes:  
sed cierta e non *dubdedes*, < DUBITATIS  
que por siempre me ganastes. (Marqués de Santillana *Canciones* 10, 1-4)

Acordaos que *llevaréis* < LEVARE + HABETIS  
un tal cargo sobre vós  
si me *matáis*,  
que nunca lo *pagaréis*, < PACARE + HABETIS  
ante el mundo ni ante Dios,  
aunque *queráis*; < QUAERATIS (Jorge Manrique 15, 61-66)

Que *gozéis* de quien *amáis*, < AMATIS  
que todos me *respondáis*. < RESPONDEATIS (Gómez Manrique 75, 19)

de plañir causa *tenés* < TENETIS  
[...]  
discreto, sabio *Marqués*, (Gómez Manrique 57, 1062-1065)

porque vengo de *neblís*

el cual vos, Juan, no *sofrís*; < SUFFERRATIS  
dezdime lo que *sentís*, < SENTITIS (Gómez Manrique 69, 37-39)

a.3. Las formas del pretérito imperfecto de indicativo se empleaban con la finalidad de regularizar la métrica de los versos mientras que, en el nivel fónico, la variante con hiato fue la más generalizada. Por esta razón, la presencia de alguna de estas variantes en posición interna de verso dependía de las exigencias métricas del poema. La variante con diptongo, que había quedado totalmente fosilizada, únicamente se documenta en interior de verso (ya no aparece como rimante), por lo que se puede deducir de su pervivencia hasta los poemas de Garcilaso de la Vega, que se trataba de una licencia poética para regularizar el cómputo silábico y el patrón acentual de los versos.

reparo se me *desvía*, < DEVIAT  
rebuelve por otra *vía* < VIA (Jorge Manrique 5, 54-55)

que ningún golpe *vernía* < VENIRE + HABEBAT (Jorge Manrique 13, 22)  
*Traía* saya apretada < TRADEBAT (Marqués de Santillana *La vaquera de Morana* 2, 11)

*oiríe* que ella causó! < AUDIRE + HABEBAM (Jorge Manrique 5, 32)

los cuales vida *serín*, < SEDERE + HABEBANT  
[...]  
en mí temprano la *fin*. < FINE (Juan de Mena 22-X, 77-80)

b. El empleo de las estructuras heterosilábicas se vio incrementado, en términos de época, debido a la impronta latina. Estas formas pervivieron con las estructuras tautosilábicas, más asentadas y generalizadas en la lengua; como resultado de esta contienda, bien se acomodó en la lengua la variante con hiato, debido a la generalización de su uso en el sociolecto más prestigioso, bien se mantuvo la forma patrimonial con diptongo.

b1. Las rimas de las obras poéticas que abarcan los reinados del siglo XV presentan una regularidad generalizada en lo concerniente a los hiatos secundarios, originados por la pérdida de las consonantes intervocálicas del latín.

pasa un gran *río* caudal; < RIVU (Jorge Manrique 40, 2)  
su *críeza* < CRUDELITIA (Jorge Manrique 2, 57)



cuya fuerza *porfiosa*. < PERFIDIOSA (Jorge Manrique 3, 8)  
que de tales *traiciones* < TRADITIONES (Jorge Manrique 10, 11)

b2. Fruto de la intención latinista de los escritores que pertenecían a la corte de los Reyes Católicos es la recuperación de la estructura silábico-acental latina; con ello se lograba, en primer lugar, una apariencia acústica y formal cercana a la lengua de cultura y, en segundo lugar, servía como herramienta a los poetas para regularizar la métrica de los versos.

Como que creo no *fuessen* menores < FUISSENT (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* IV, 25)  
mucho *espaçiosa* cada qual ribera; < SPATIOSA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXV, 276)

b3. Finalmente, muchas de estas formas eran cultismos que introdujeron estos autores como artificios poéticos, productos culturales que no respondían a la realidad lingüística más generalizada.

Vos de *reis* engendrado, < REGES  
y de *reis* engendrador, (Juan de Mena 36, 48-49)

si pensáis sin *piedad* < PIETATE (Juan de Mena 18-XII, 107)  
de muy grand *piadad* vencido, (Marqués de Santillana *Dezir narrativo* 5-IX, 69)

c. Durante los reinados de Juan II y los Reyes Católicos el timbre de las vocales átonas del castellano era todavía inestable. Desde un estudio minucioso de los datos obtenidos, a partir del corpus poético, se ha organizado el presente fenómeno en torno a tres ejes:

c1. El mantenimiento de las vocales átonas, cuyo timbre es el resultado de la evolución del latín a las lenguas romances. Las variantes patrimoniales convivieron con las más cultas, que conservaban el timbre de la vocal originaria; con el paso del tiempo, las variantes con mayor prestigio se difundieron y terminaron relegando las formas patrimoniales al sociolecto más popular hasta que finalmente desaparecieron (*sacreficios, multitud, sepultura* o *redemir*).

c2. La introducción de las formas latinas, a través de la fuerte corriente cultista del cuatrocientos, provocó errores e incorrecciones en el empleo de estas formas. Se observa una tendencia a la metafonía: *e* > *i* y *o* > *u*. Este rasgo podría haberse motivado por la influencia del timbre de la vocal siguiente, alta y cerrada en todos los casos, por lo que la armonía vocálica podría ser una causa adecuada para justificar la creación y el mantenimiento de estas variantes.

las serpientes *gimían*, < GEMEBANT (Gómez Manrique 57, 273)  
a la vil *proposición*; < PROPOSITIONE (Gómez Manrique 30, 175)  
a esta nuestra *cuistión* (v. <quistión>) < QUAESTIONE (Jorge Manrique 13, 53)  
a su mandar y *obidiente*, < OBOEDIENTE (Jorge Manrique 7, 36)  
por un *luco* envejeído < LOCO (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* IV, 34)

c3. Otras vacilaciones tímbricas responden a casos de ultracorrección (o hipercultismo) debido a la influencia del latín en la conciencia lingüística de estos autores.

así lo *posimos* en Santa María < POSUIMUS (Gómez Manrique 36, 99)  
e tú sola *disposiste* (Marqués de Santillana *Tratado de la muerte* XIII, 99)  
éstos, tanto que *obtovieron* < OBTINUERUNT (Marqués de Santillana *Canonización* XXVIII, 221)  
tal *serviente*. < SERVIENTE (Juan de Mena 16-X, 100)

d. El último punto versa sobre la posición del acento en castellano: se documentan variantes semicultas acomodadas al patrón acentual de las voces patrimoniales, que habrían contendido con aquellas que presentaban una estructura acentual etimológica consolidada en el proceso de acomodación de la lengua. Del mismo modo, se ha observado el empleo de estructuras acentuales cultas con el fin de dotar a las obras poéticas del prestigio del latín. Finalmente, se ha verificado cómo el ritmo del verso llegaba a influir en la creación de variantes anómalas que, seguramente, no estaban generalizadas en el castellano culto ni en el estándar.

e vi cubiertos los *planos* < PLANOS  
de jaçintos e *platanos* < PLATĀNOS (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XXXIII, 326-327)

con que faga çiertos *tiros*,

e centauros e *satiros* < SATĪROS (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XXXIII, 263)

do fue bateiado el fi de *María*,  
e vi Comagena con toda *Siría*, < SYRĪA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXVII, 294-295)

#### 1.4.2. Consonantismo

a. La confusión articulatoria entre el fonema bilabial oclusivo sonoro /b/ y su homólogo fricativo /β/, en posición intervocálica, era un hecho generalizado en el habla, pero rehusado por el sociolecto de mayor prestigio durante la totalidad del siglo XV.

te dio forma de quien *roba*: < \*RAUBAT  
uno de arpía, otro de *loba*; < LŪPA (Gómez Manrique 56, 586-587)

mais maguer yo me *desgabe*  
[...]  
eso que meu saber *sabe* < SAPIET  
posto se me faça *grabe*. < GRAVE (Gómez Manrique 60, 42-45)

Este proceso fonético fue, paulatinamente, adentrándose en dicho sociolecto y cristaliza en las rimas de los poetas, así como en las composiciones de Juan del Enzina, donde se observa un considerable incremento del mismo. De esta manera, hacia 1450-1470 se produce una mayor generalización del proceso de desfonologización, en contraste con el mediodía peninsular, en el que todavía habría focos de distinción. Los dos fonemas, uno oclusivo y otro fricativo, se habían confundido en uno solo fricativo en posición intervocálica, proceso que alcanzará un mayor grado de estabilidad a lo largo del reinado de los Austrias.

En posición inicial de palabra, ambos fonemas se pronunciaban como una oclusiva, ya que el contexto en *sandhi* no debió influir en la lenición de las oclusivas iniciales, bilabial, dental y velar, aunque la norma ortográfica obligase, en ocasiones, a la distinción etimológica.

*bevir* con dolor y pena, < VIVĒRE (Gómez Manrique 4, 12)  
mala *bez* los pies al suelo, < VĪCE (Gómez Manrique 5, 26)  
Así bien devemos *ber* < VIDĒRE (Gómez Manrique 96, 251)

b.1. Las articulaciones palatales /ʃ/ y /ɲ/ ofrecen estabilidad fónica completa, si bien es cierto que todavía persistían algunas variantes heredadas de los contactos multiculturales entre el reino de Castilla y el reino de Aragón, así como los términos empleados por la tradición poética trovadoresca, de origen occitano.

Plangan conmigo que *plañó*, < PLANCTU  
[...]  
y lloren un mal *tamaño*, < TAM MAGNU  
y tan sin medida *daño* < DAMNU. (Gómez Manrique 57, 791-79)

b.2. En los textos pertenecientes al sociolecto de mayor prestigio, se constata un empleo diferenciador entre los fonemas palatal lateral (/ɲ/) y mediopalatal fricativo (/j/), de manera generalizada. Esta característica fónica se ha observado desde los primeros poemas del *mester de clerezía* hasta las últimas composiciones de Juan del Enzina. Sin embargo, la coalescencia entre ambos fonemas, fenómeno conocido como *yeísmo*, debería de estar más generalizado en el sociolecto más popular (los primeros atisbos de confusión se documentan en poesía en el *Libro de Buen Amor*), razón por la que llegó a América a través de la empresa conquistadora; no obstante, como se desprende de todos estos datos en su conjunto, no es plausible que el proceso de apertura de dicho fenómeno tuviera lugar en la época del reinado de los Reyes Católicos.

de ajenas pisadas *huellas*, < FÖLLAS  
y siembras grandes *querellas*. (Gómez Manrique 56, 654-655)

por ende -me dixo-, *fuye* < FUGIT  
deste valle que *destruye* < DESTRUET  
[...]  
de los tus lados *escluye*. < EXCLUDET (Juan de Mena, *la coronación del Marqués de Santillana* XV, 145-150)

b.2.1. Junto a estos fonemas, existió, en el romance castellano, la articulación geminada lateral, en contienda con la palatal lateral e, incluso, con la líquida lateral, todas ellas próximas entre sí. Mi propuesta radica en aceptar esta pronunciación como un alófono del fonema palatal lateral. En el momento en que se formó dicho fonema, fruto de la deslateralización palatalizada de /ll/, habría coexistido, en una etapa primigenia, con el fonema geminado latino; ambos habrían llegado a desfonologizarse en un único fonema palatal lateral /ɲ/ con dos realizaciones alofónicas, en distribución no complementaria, que únicamente llegaba a afectar a la posición intervocálica. Si se

considerasen como dos articulaciones totalmente independientes, muchas de las rimas carecerían de sentido y, por tanto, habrían sido tratadas como asonantes en un contexto donde la consonancia era un apriorismo riguroso; del mismo modo, se ha constatado que no se trató de un fenómeno propio de una época, sino que data de los orígenes de la lengua y sobrepasa los últimos años del reinado de los Reyes Católicos.

Cuál será la *bitiüalla*, < VICTUALĪA  
para que bien naveguemos  
y cuando la fusta *encalla* < INCALLAT  
o el tiempo nos *contralla*,  
si es bien soltar los remos (Gómez Manrique 73, 37-41)

darme liçencia que la *señale*, < SIGNALE  
mas al presente fablar non me *cale* < CHALEM. (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* XCII,  
734-735)

cansa mi mano con el *governalle*  
las nueve Musas me mandan que *calle*, < CHALEM (Juan de Mena? *Laberinto de Fortuna*  
CCXCVIII)

c.1. En los textos poéticos castellanos del cuatrocientos, predomina una clara diferencia de sonoridad, en posición intervocálica, de los tres pares de sibilantes: las predorsodentoalveolares africadas sorda /tʰ/ y sonora /dʒ/, las apicoalveolares fricativas sorda /s/ y sonora /z/ y las prepalatales fricativas sorda /ʃ/ y sonora /ʒ/, según su origen etimológico.

c.2.1. A partir del estudio de las rimas, se deduce que el proceso de ensordecimiento estaría generalizado en toda la Península, si bien es cierto que los poetas, que hacen uso de la variante lingüística de mayor prestigio, tendrían a diferenciar cada uno de los dos fonemas sibilantes africados, fruto de una articulación más cuidada. A pesar de ello, los resultados de esta investigación revelan que era un rasgo que ya habría penetrado en dicho idiolecto, desde los comienzos del siglo XIII, afectando al rasgo [-tenso] del par fonémico sibilante africado.

Çierto es que quien *atiça* < \*ATTITĪAT  
non quiere matar el fuego,  
las ascuas que queman luego,  
después se fazen *zeniza*. < \*CINISĪA  
Aunque ladra, *tenporiza*  
el can por bravo que viene,  
porque amayor miedo tiene  
que pone cuando se *eriza*. < ERICĪAT (Juan de Mena 26, 9-13)

No digo que es chica *pieça* < PETIĀ  
ni que tiene gran *cabeça*, < CAPITĀ  
ni tampoco que *tropieza*, < (IN)TERPEDĪAT  
mas cae bien a menudo. (Juan de Mena 49, 29-32)

en los etneos ardientes *fornaçes* < der. FORNU  
con que fazía temor a las *hazes* < FASCES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CXLIV,  
1146-1147)

¡O rrayz de todos *viçios*, < VITIŌS  
[...]  
çelebrada en los *juyzios*! < IUDICIŌS (Marqués de Santillana 7, Noveno, 143-146)

c.2.2. En relación con los fonemas apicoalveolares fricativos sordo /s/ y sonoro /z/, desde el siglo XV, se recogen los trueques gráficos entre <-s-> y <-ss-> debido a la generalización del proceso de ensordecimiento de este par de fonemas sibilantes. Una vez cotejados los datos extraídos de las rimas, se observa que, en términos de época, dicho fenómeno estaba ya generalizado, por lo que el empleo indistinto de tales grafías deriva de la teoría fonético-evolutiva de la pérdida del rasgo opositivo [- tenso], entre los fonemas /s/ y /z/. En consecuencia, la representación gráfica de la forma verbal del pretérito imperfecto de subjuntivo, *per se*, no es indicio de ensordecimiento, pues aparece, desde los poemas compuestos en el siglo XIII, allí donde no hay otras pruebas aparentes en la poesía que demuestren su ensordecimiento. Únicamente tomando en consideración el análisis de las rimas, junto con el sistema gráfico del caudal léxico castellano, se puede llegar a la conclusión de que la pérdida de sonoridad se había generalizado, en tal centuria, en toda la Península Ibérica.

*Parnasso* < PARNASU  
*passo* < PASSU (Juan de Mena 21-XV, 139-140)

la dona más *virtuosa*, < VIRTUOSA  
que por testo nin por *glosa* < GLOSSA (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 5-XIII,  
102-103)

e vi la gentil *deesa*  
de Amor, pobre de *liesa* < LAESA. (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 6-II, 12-13)

e non con próspera *priessa* < PRĒSSA  
se fueron do la *deessa* (Marqués de Santillana *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi*  
XIV, 106-107)

c.2.3. En el sociolecto de mayor prestigio se tendía a mantener generalmente inalterado el rasgo opositivo [ $\pm$  tenso] inalterado en los fonemas prepalatales fricativos

sordo y sonoro. A lo largo de las obras poéticas de Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan de Mena, Juan del Enzina y el Marqués de Santillana, no se han encontrado rimas que atestigüen dicho fenómeno en este par de fonemas.

c.3. En el mediodía peninsular, la pérdida del rasgo [+ interrupto] afectó a los dos fonemas sibilantes africados, sordo y sonoro; hecho que se contrapone a la tendencia norteña, donde imperaba la secuencia ensordecimiento → fricativización; de ahí que apareciera únicamente la variante fricativa sonora en aquellas zonas donde se mantuvo la diferencia de sonoridad. Durante el siglo XV, todavía no se habría consumado el fenómeno de fricativización, tal y como pone de manifiesto el trueque gráfico entre la grafía que representaba la palatal africana sorda al lado de aquella que reflejaba una articulación predorsodentoalveolar africana sorda, en tanto que el *çeçeo* continuaba expandiéndose en la lengua, hecho que originó variantes fónicas que, bien se mantuvieron en la lengua, bien desaparecieron en favor de la forma más etimológica.

que no temas las *soçobras* < SUBTU + SUPERAS (Gómez Manrique 58, 152)  
mas en todas las *çoçobras* < SUBTU + SUPERAS (Marqués de Santillana *Centiloquio* XIX, 147)

prestas e negras *soçobras*. < SUBTU + SUPERAS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXIX, 552)

Y que no *çufriendo* mal < der. SUFFERE (Gómez Manrique 96, 331)

que de *Bisançio* por letras oýstes? (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXXI, 12)

sotiles de grandes *prezes* < PRETIES

[...]

que nos diessen por *juezes*. < IUDICES

[...]

más aví' de ochenta *meses* < MENSES (Juan de Mena 49, 98-104)

d. Además del trueque entre los dos fonemas líquidos, se recoge, en los textos poéticos castellanos del siglo XV, la pervivencia de las variantes léxicas originadas por el proceso de metátesis entre las dos articulaciones líquidas o entre la consonante líquida y otra consonante de la misma voz. El presente fenómeno debe enmarcarse en la evolución de la estructura silábica del castellano, con el proceso de calibración silábica.

Yo te fago muy *temprado* < TEMPERATU (Gómez Manrique 8, 17)

ni cubren *tiniebras* ni lumbres del sol < TENÉBRAS (Juan de Mena 21-VII, 64)

oý triste *cantillena*, < CANTILÉNA (Marqués de Santillana *Querella de amor* I, 7)

al necio fazen *alcalde*, < ár. *alqádi*

la plata danla de *balde*, < ár. *bátil* (Gómez Manrique 51, 10-12)

emperador de los *aflicanos*, < AFRICANOS (Gómez Manrique 55, 124)  
o del golpe de la *frecha* < fr. *flèche* (Gómez Manrique 85, 94)

e. En el nivel gráfico se testimonian, mayoritariamente, los grupos cultos que procedían del latín, en contraste con el nivel oral del sociolecto de mayor prestigio, en el que se tendía a simplificar estas agrupaciones consonánticas: [k.t] > [t], [p.t] > [t], [m.n] > [n], [b.d] > [d], [m.b] > [m] y [n.g] y [g.n] > [n]. Parece ser que, como se observa en la poesía de las centurias siguientes, dicha tendencia se mantuvo en vigor hasta que los planes de estudio, llevados a cabo por gramáticos de prestigio, motivaran la enseñanza de estas formas sin tener en consideración la naturaleza fónica.

Aunque no mucho *discreto* < DISCRETU  
[...]  
dónde está cualquier *defeto*. < DEFECTU (Gómez Manrique 30, 64-67)

tan en *prompto*; < PROMPTU  
bien lo saben Asia e *Ponto* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXV, 518-520)

¿qué hará mi tan *indigna* < INDIGNA  
persona, quita de ufana,  
que non sé tomar *doctrina*, < DOCTRINA  
sí vos ore por *divina* < DIVINA  
o vos ame por humana? (Juan de Mena 10 III, 17-21)

de las mujeres *comuna*, < COLUMNA  
pero virtud las *repuna* < REPUGNAT (Gómez Manrique 30, 164-165)

Sy farán, y ¿quién lo *dubda*?... < DUBITAT  
[...]  
nin es sabio quien al *cuda*. < COGITAT (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* XVII,  
133-136)

f. Desde el reinado de Juan II, los poetas emplean la grafía <f-> y <h-> de manera consecuente, a lo largo de sus composiciones, para reflejar la articulación fricativa sorda y la aspiración, alófonos del mismo fonema procedente de [f-] inicial latina.

como agora que me *faze* < FACIT (Gómez Manrique 9, 41)  
que esta gracia me *fagáis* < FACIATIS (Gómez Manrique 3, 38)  
la guardara *fasta* agora. < ár. *hattá* (Juan de Mena 11-VI, 60)  
Pues que *fuelgas* con mi pena, < FÖLGAS (Juan de Mena 13-IX, 65)  
esta mi *fuerte foguera* < FÖRTE / \*FOCARÍA (Juan de Mena 16-VII, 69)

Una vez la aspiración llegó a generalizarse en la lengua de mayor prestigio, si no había desaparecido ya (como atestigua la métrica de la poesía de Juan del Enzina), dejó de emplearse la grafía doble <ff>, en beneficio de <f>, para representar [f] o [ɸ],



incluso como residuo gráfico en representación de [Ø]; y <h>, para la aspiración o para [h], entre otros usos etimológicos y métrico-fonéticos.

pospuesta cura de todos *offiçios*. < OFFIÇIOS (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXVII, 8)  
donde sus suertes ovieron *effecto*. < EFFECTU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CCXL,  
1920)

¡O *ffijo!*, sey amoroso, < FILIU (Marqués de Santillana *Centiloquio*, V, 33)  
nin te plega al *afflicto* < AFFLICTU (Marqués de Santillana *Centiloquio*, XXIX, 227)

Los tratados de corte preceptista, compuestos en el reinado de los Reyes Católicos, abogan por el empleo indistinto de la variante aspirada y aquella que había perdido la aspiración, según el pie métrico lo requiera, en tanto se prefiere la dialefa que separa la vocal final de la palabra anterior de la vocal inicial de la siguiente debido a la preferencia por la articulación aspirada. En los últimos años del siglo XV tiene lugar la generalización del resultado [Ø] < [h] < [f-] inicial latina, como dejan traslucir las rimas de las composiciones poéticas de Juan del Enzina.

#### Ejemplos de aspiración:

la sogá tras la *herrada* < FERRATA (Gómez Manrique 56, 1675)  
ella me fizo *harón* < ár. *harún* (Gómez Manrique 65, 43)  
a *huego*, sangre y a *hierro* < FÖCU / FÉRRU (Jorge Manrique 13, 122)  
o qué cobro te *harás* < FACERE + HABEAS (Jorge Manrique 17, 144)  
Vuestra discreción me *haze* < FACIT (Jorge Manrique 41, 28)

#### Ejemplos de pérdida de la aspiración:

quien podría *fazerme* firme < FACERE + ME (Juan de Mena 21-XVI, 148)  
el morador y *hazedor* < der. FACĒRE (Juan del Enzina, *La Natividad*, 797)  
y pensando allí de *hallar* < FALLAR (Juan del Enzina, *Los tres Reyes Magos*, 58)  
“Yo dormí y aun me *harté*”, < FARTI (Juan del Enzina, *La fiesta de la Resurrección*, 240)

## 2. CONCLUSIONES GENERALES

### 2.1. Métrica, poética y reconstrucción fonética

La relación existente entre la métrica y la rima de los textos poéticos, de un lado, y el componente fónico de la lengua, de otro, es el fundamento para reconstruir la fonética, la fonología y la prosodia de una modalidad lingüística en sus distintas etapas históricas. En la presente investigación hemos podido constatar que, en cada momento histórico, el proceso de creación poética se ha desarrollado en función de factores socio-culturales específicos, en tanto el afán cultista de los poetas y su vinculación con los centros de poder han sido la causa que condujo a su cristalización en la lengua depurada, estandarizada y, en consecuencia, vinculada con el sociolecto de mayor prestigio, es decir, con los gustos de la Corte, la Iglesia y la Universidad.

Tras la investigación parece claro que la elección de una determinada forma estrófica trajo consigo el empleo de una variante lingüística marcada, por un lado, así como el uso de licencias poéticas, latinismos o arcaísmos que modificaban la lengua con la finalidad de obtener un producto textual que se ajustara a los patrones exigidos por el género poético, por otro. A partir del *mester de clerezía* la concepción poética se ve afectada por la tendencia a la rigurosidad de la métrica (*a syllabas cuntadas*) y la rima consonante en tetrásticos monorrimos, hecho que conduce al empleo de estructuras heterosilábicas o a otros rasgos fonéticos cultos como el mantenimiento de la [f-] inicial latina, fenómenos todos ellos compartidos por el gusto cortesano más culto. En el momento en que otros rasgos lingüísticos se integraron en la lengua más culta, al tiempo que la composición poética se hizo más abierta (empleo de la sinalefa, sinafía, introducción de versos de arte menor oscilantes, etc.), es cuando aparecen testimonios que se apartan del modelo culto anterior; así sucede con el segundo ciclo de obras del *mester de clerezía*, en que se documenta la generalización de estructuras tautosilábicas o la aspiración y pérdida de la [f-] inicial latina.

Por todo ello, no comparto la idea expuesta por Rodríguez-Vázquez (2010: 135-136), para quien la tendencia métrica en la poesía castellana compuesta en la Edad Media era el anisosilabismo, pues considero que la existencia de la composición versal isosilábica impregnaba el ideal poético cortesano de manera general, si bien es cierto

que determinadas composiciones incurrieran seguramente en ciertas dislocaciones silábicas en beneficio de un ritmo acentual más adecuado al verso.

La heterogeneidad de los fenómenos implicados en el devenir del acento castellano, como se ha puesto de manifiesto a lo largo de los capítulos anteriores, es consecuencia de la adición de elementos periféricos complejos al núcleo de las voces patrimoniales, además de la introducción de cultismos y nombres propios adecuados al patrón acentual castellano procedente del latín (proparoxítono→ paroxítono ; paroxítono→ oxítono) en convivencia con la prosodia y acentuación etimológica; es el caso de Juan de Mena, quien opta por recuperar la acentuación original proparoxítona, variante culta más generalizada en el ámbito cortesano del cuatrocientos, ocasionando con ello la pervivencia de esta forma en detrimento de la patrimonial.

Las distintas corrientes cultistas que impregnaron la cultura castellana de los siglos XIII y XV fueron el motor desencadenante de la recuperación de las variantes acentuales etimológicas. En el proceso de acomodación de la prosodia al ritmo de los versos, los poetas tenían la posibilidad de utilizar la acentuación etimológica o la patrimonial en relación con el pie métrico que correspondiera; es el caso de la elección entre la forma *oceáno* [ooóo / oóo] u *océano* [oóoo]. Por todo ello, me parece legítimo concluir que los rasgos prosódicos caracterizadores de la lengua de los poetas castellanos medievales eran los que correspondían también a los de la lengua culta, en la que las soluciones patrimoniales convivían con las variantes más cultas, modelo lingüístico que originaba la generalización de las formas cultas desde las élites a las capas más populares.

## 2.2. Estructura silábica

Las estructuras heterosilábicas o tautosilábicas llegaron a pronunciaciones diversas en función de factores de índole espacial, estilístico o social, al tiempo que la etimología o la influencia de la analogía, según los casos, condicionaba la solución fonético-articulatoria. Sin embargo, la tendencia a la sílaba abierta (CV) está documentada desde los primeros textos de la época de Orígenes, por lo que las estructuras trabadas del tipo CVC.CV, formadas por los procesos de síncope o apócope

vocálicas, se adecuaron al patrón CV.CV a partir de la vocalización o la pérdida del elemento consonántico del margen implosivo.

Así, a lo largo del siglo XIII se constata en las rimas de los textos poéticos la asimilación o pérdida de la consonante del margen implosivo de [-k.t-], [-p.t-], [-b.d-], y [-g.n-], mientras que en el plano escrito se tendía a mantener su representación por influjo culto (fundamentalmente en los textos escritos entre los períodos que abarcan los reinados de Fernando III y Fernando IV, por un lado, y Juan II y los Reyes Católicos, de otro). Esta tendencia continuará en vigor durante el reinado de Alfonso Onceno hasta el asentamiento de los Trastámara, donde se corrobora la simplificación total de los grupos [-m.n-] > [-ɲ-], [-m.b-] > [-m-] y [-n.g-] y [-g.n-] > [-n-], proceso que continuará a lo largo de la siguiente centuria:

En esta fundamental reorganización silábica del s. XIV no participaron los dialectos alto-aragoneses. Las decadentes hablas pirenaicas todavía nos conservan un sistema silábico en que la estructura / $(C_1) VC_2$ / goza de gran vitalidad, en manifiesto contraste con lo que, desde hace siglos, ocurre en el castellano (Diego Catalán 1989 [1971]: 82).

En sílaba tónica se constata la simplificación de los grupos cultos originados por la pérdida de las vocales periféricas; este fenómeno habría sido determinante en el proceso de simplificación o vocalización del elemento implosivo de la sílaba átona, como es el caso de BAPTIZATU > *bautizado*. La apertura de ambos fenómenos habría sido anterior al reinado de Alfonso VIII (segunda mitad del siglo XII), puesto que en las composiciones poéticas posteriores se documenta la simplificación fonética de las agrupaciones consonánticas en posición tónica (más abundante) y átona.

A partir de la teoría expuesta, y en relación con la investigación llevada a cabo por Diego Catalán (1989 [1971]), que he desarrollado detenidamente en el punto II.1.1.2., quien siguió de cerca los estudios de B. Malmberg (1949) y Germán de Granda (1966), se propone la siguiente secuencia para representar la tendencia hacia la simplificación de las estructuras silábicas castellanas:

**Sílaba tónica** → VC.CV → V.CV; **Sílaba átona** → VC.CV → V(V<sub>2</sub>).CV

El análisis de las rimas de los poetas castellanos medievales ha puesto de manifiesto que la estructura silábica del latín al español responde al gráfico propuesto:

los grupos consonánticos en torno a la vocal acentuada tienden a la eliminación del elemento del margen implosivo de sílaba, mientras que la consonante implosiva en sílaba átona tendía a vocalizar.

### 2.3. Evolución de los procesos fonéticos (Vocalismo)

Fenómenos	Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I (1214-1217)	Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312)	Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406)	Juan II (1406-1454) - Los Reyes Católicos (1474-1504)
Diptongación etimológica	Estructuras tautosilábicas generalmente estables. Restos de confusión entre [wé] o [wó] < õ en zonas periféricas.	Documentación de vacilaciones en sílaba tónica entre la variante diptongada y la etimológica no diptongada. Uso de diptongos etimológicos que fueron sustituidos por la forma monoptongada.	Acomodación y regularización de las estructuras tautosilábicas.	Regularización total de los diptongos situados en sílaba tónica. Vacilación con la forma monoptongada más culta, que finalmente sustituyó muchas de las variantes patrimoniales.
Diptongación en sílaba átona (diptongación espontánea)	Vacilación articulatoria de diptongos no etimológicos.	Documentación de vacilaciones en posición átona.	Disminución de las vacilaciones articulatorias.	Vacilaciones documentadas únicamente en sílaba átona.
Hiatos etimológicos.	Mantenimiento de los hiatos etimológicos. Contienda de variantes entre la diptongación y el mantenimiento de las estructuras heterosilábicas etimológicas.	Incremento de las estructuras heterosilábicas. Cultismos originados por la corriente latinista del <i>mester de clerezía</i> .	Disminución de hiatos etimológicos.	Incremento de las estructuras heterosilábicas como resultado de la impronta latina.
Hiatos secundarios	Mantenimiento de los hiatos procedentes de la pérdida de la consonante intervocálica.	Documentación de los hiatos procedentes de la pérdida de la consonante intervocálica.	Restos de hiatos secundarios en contienda con el resultado diptongado.	Regularidad articulatoria de los hiatos secundarios. Período de recuperación de la estructura silábico-acental latina.
Hiatos no etimológicos		Hiatos no etimológicos como licencia poética.	Restos de hiatos no etimológicos como licencia poética.	Estructuras heterosilábicas según el género poético. Empleo generalizado de hiatos.
Procesos de monoptongación	Trueques analógicos del tipo <i>illo</i> → <i>iello</i> como <i>maxiella</i> , en lugar de <i>maxilla</i> .	Monoptongación extendida a contextos silábicos que no se han conservado, debido a la tendencia fónica castellana a la monoptongación de los diptongos romances.	Monoptongación del sufijo <i>-iello</i> en <i>-illo</i> . La forma con diptongo estaba relegada a los sociolectos más populares.	Mantenimiento y pervivencia de la forma monoptongada <i>-illo</i> .

Articulación del paradigma de pretérito imperfecto de indicativo	-ía -iés -iē -iemos -iedes -ién	-ía -iés -iē / -ía -iemos -iedes -ién.	-ía -iés / -ies / -ías -iē / -ía -iemos / -iemos / -íamos -iedes / -iedes -ién / -ían	-ía -ías / -iés -ía / -iē -íamos / -iemos -íais -ían / -ién
Articulación del morfema verbal de segunda persona del plural	Articulación generalizada de la variante con la dental intervocálica: -ITIS > -édes.	Articulación generalizada de la variante con la dental intervocálica: -ITIS > -édes.	Gestación de las diversas variantes morfológicas, debido a la pérdida de la consonante intervocálica [-édes] > [-éi̯s] > [-és]	Contienda de variantes en el sociolecto culto, en contraste con el habla popular que habría mantenido las dos variantes resultantes de la pérdida de la dental intervocálica. Proceso de nivelación en el Español en América.
Apócope extrema	Pérdida extrema de [-e] final de palabra (y en ocasiones [-o]) como rasgo generalizado.	En las obras del primer ciclo del <i>mester de clerezía</i> persisten <sup>973</sup> las formas con apócope extrema, resultados que contrastan con los extraídos de las obras en prosa del <i>scriptorium</i> alfonsí, que presentan una reducción significativa de las formas apocopadas.	En el <i>Libro de Buen Amor</i> persisten formas con apócope extrema. Este rasgo lingüístico le sirve a Juan Ruiz para separar dos estilos lingüísticos: uno más popular con el mantenimiento de las formas apocopadas, y otro más culto con la apócope extrema restituida. En el <i>Rimado de Palacio</i> y el <i>Cancionero de Baena</i> ya no hay muestras de apócope extrema.	No se documentan formas con apócope extrema.

<sup>973</sup> La significativa aparición de este fenómeno en las obras del mester podría justificarse a través del influjo que ejercían los docentes, de procedencia ultrapirenaica, de la universidad de Estudios Generales de Palencia en los jóvenes poetas; si bien es cierto que, en el período que abarca desde el *Libro de Alexandre* hasta la *Historia Troyana*, se tiende a la reducción del empleo de la apócope extrema, cuya desaparición absoluta de los textos relacionados con el ámbito literario-cultural de mayor prestigio cristalizará durante el reinado de Alfonso Onceno. Estos son los resultados porcentuales del recuento de la apócope extrema extraídos del estudio de Franchini (2005 [2004]: 327): *Libro de Alexandre* del 63% al 48%, *Vida de San Millán de la Cogolla* 54,7%, *Vida de Santo Domingo de Silos* 40,8%, el *Libro de Apolonio* 43,8%, los *Milagros de Nuestra Señora* 48,5%, el *Sacrificio de la Misa* 35%, el *Poema de Santa Oria* 31,3% y el *Poema de Fernán González* 28,4%. En lo referente a la apócope de los pronombres personales, afirma Matute (2004: 474): “[...] la apócope del pronombre de OI mantuvo unos porcentajes bastante elevados durante todo el S. XIII. En el discurso notarial se percibe un descenso muy ligero en el uso a partir de 1250, restringido a este tipo de discurso frente al astrológico y al literario de esa misma época, donde se produce con regularidad. [...] el uso de la apócope del pronombre con función de OD experimentó un ascenso a partir de 1250. Así pues, cabe interpretar el variable uso de la apócope en l’ como OD en el periodo temporal que abarca la documentación, de 1179 a 1335, no sólo en términos de evolución cronológica (antes y después de 1250), sino de **variación diafásica** según el tipo de discurso”.

Vocal [-e] paragógica	Mantenimiento de la [-e] paragógica como licencia poética en contextos donde ya se había perdido (más abundante en el género de la épica). Rasgo empleado por el poeta para regularizar la métrica de sus composiciones.	Mantenimiento de formas con la vocal paragógica propias de la tradición discursiva poética.	No se documentan formas con [-e] paragógica.	No se documentan formas con [-e] paragógica.
Timbre de las vocales átonas	Irregularidad fonética de las vocales átonas acrecentada por el contacto pluricultural de la Península.	Modificación del patrón melódico de las vocales átonas ( <i>sortejas</i> ) en convivencia con el mantenimiento del timbre de las vocales átonas latinas ( <i>asconder</i> ).	Vacilación en el timbre de las vocales átonas pretónicas y postónicas; es el caso entre <i>envidia</i> y <i>invidia</i> o <i>loxuria</i> y <i>luxuria</i> . El efecto de la armonía vocálica originó la vacilación del timbre de las vocales átonas a través de procesos de disimilación o asimilación con el timbre de las vocales circundantes. Mantenimiento del timbre etimológico, así como del resultado patrimonial.	Convivencia de las variantes patrimoniales con las etimológicas. Vacilaciones que responden a casos de ultracorrecciones (o hipercultismos) debido a la influencia del latín. Tendencia general a la metafonía: <i>e &gt; i</i> y <i>o &gt; u</i> . Este rasgo podría haber sido motivado por la influencia del timbre de la vocal siguiente, todas ellas altas y cerradas, por lo que la armonía vocálica podría ser una causa adecuada que justificase la creación y el mantenimiento de estas variantes.

2.4. Evolución de los procesos fonéticos (Consonantismo)

Fenómenos	Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I (1214-1217)	Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312)	Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406)	Juan II (1406-1454) - Los Reyes Católicos (1474-1504)
Fonemas bilabiales /b/ y /β/	En posición inicial: los dos fonemas /b/ y /β/ habían confluído en un único fonema /b/ articulado como [b-]. En posición intervocálica: oposición fonológica entre /b/ y /β/.	En posición inicial: único fonema /b/ articulado como [b]; el contexto en <i>sandhi</i> no debió de haber influido en la lenición de las consonantes iniciales. En posición intervocálica: oposición fonológica entre /b/ y /β/.	En posición inicial: único fonema /b/ articulado como [b]. En posición intervocálica: primera documentación en el <i>Libro de Buen Amor</i> del proceso de desfonologización de los fonemas /b/ y /β/.	En posición inicial: único fonema /b/ articulado como [b-]. En posición intervocálica: confusión articulatoria generalizada entre el fonema bilabial oclusivo sonoro /b/ y su homólogo aproximante /β/ en el sociolecto más popular. Rasgo rehusado por el sociolecto de mayor prestigio. Hacia 1450-1470 se produce una mayor generalización del proceso de desfonologización; en contraste con el mediodía peninsular, en el que todavía habría focos de distinción.
Fonemas dentales y velares /d/ ~ /ð/ y /g/ ~ /ɣ/	En posición intervocálica: no se documentan vacilaciones fónicas entre los fonemas /d/ ~ /ð/ y /g/ ~ /ɣ/.	En posición intervocálica: se documenta la generalización del proceso de desfonologización. Los pares de fonemas, /g/ y /ɣ/ y /d/ y /ð/, ya estaban desfonologizados y se articulaban con dos variantes alofónicas. En posición final de palabra: articulación del fonema dental con dos realizaciones alofónicas: una oclusiva sorda mayoritaria y otra fricativa sorda cuando el hablante incidía en algún tipo de énfasis articulatorio.	Articulación de las variantes alofónicas de /d/ y /g/ que han pervivido hasta nuestros días.	
Fonemas palatales: /ʃ/ y /ɲ/	Articulación de los fonemas palatales sin vacilaciones. No existe un uso sistemático de las grafías para representar estos fonemas.	Orientalismos heredados de los contactos multiculturales entre el reino de Castilla y el reino de Aragón. Estabilidad general en el nivel fónico y escrito.	Persistencia de algunas variantes heredadas de los contactos multiculturales.	Persistencia de algunas variantes heredadas de la tradición discursiva poética.



<p>Fonemas palatales: /ɲ/ y /j/</p>	<p>El fonema palatal lateral /ɲ/ se oponía al fonema mediopalatal fricativo /j/, ambos [- tensos]. No existe un uso sistemático de las graffías para representar estos fonemas.</p>	<p>Diferenciación generalizada entre los fonemas /ɲ/ y /j/ en cualquier posición de palabra. Estabilidad general en el nivel escrito.</p>	<p>Diferenciación generalizada entre los fonemas /ɲ/ y /j/ en cualquier posición de palabra. Estabilidad general en el nivel escrito.</p>	<p>Yeísmo generalizado en el sociolecto más popular, razón por la que llegó a América a través de la empresa conquistadora. En los textos pertenecientes al sociolecto culto se constata un empleo diferenciador entre los fonemas palatal lateral y mediopalatal fricativo.</p>
<p>Articulación geminada lateral [l.l]</p>	<p>Coexistencia de la articulación geminada lateral con la palatal lateral sonora, ambos alófonos en distribución no complementaria.</p>	<p>Articulación de la geminada lateral como alófono del fonema palatal lateral sonoro.</p>	<p>Articulación de la geminada documentada todavía en el <i>Cancionero de Baena</i>. Pronunciación relegada a las formas de infinitivo con pronombre clítico.</p>	<p>Documentación de la articulación geminada en las formas de infinitivo con pronombre clítico en distribución no complementaria con el alófono palatal lateral sonoro.</p>
<p>Fonemas sibilantes: /ʦ/ y /dʒ/ /s/ y /z/ /ʃ/ y /ʒ/</p>	<p>Diferenciación fonológica generalizada de los tres pares de sibilantes.</p>	<p>Margen implosivo de sílaba y posición final de palabra: pérdida del rasgo [+ interrupto] (fricatización) de las sibilantes africadas. En posición intervocálica: pérdida del rasgo fonológico [- tenso] (ensordecimiento) de las sibilantes africadas, fenómeno común del Norte peninsular que comparten el castellano y el aragonés. Parece posible aceptar el influjo sustratístico del euskera como motor del cambio. Trueques entre los pares fonemáticos sibilantes fricativos.</p>	<p>En posición intervocálica: Aumento gradual del proceso de ensondecimiento: sibilantes africadas &gt; apicoalveolares fricativas (primera documentación en el <i>Libro de Buen Amor</i>) &gt; prepalatal fricativa (primera documentación en el <i>Libro de Buen Amor</i>). Primera documentación en el <i>Cancionero de Baena</i> de la pérdida del rasgo [+ interrupto] de la sibilante africada sorda, fenómeno posterior al ensondecimiento. Únicamente apareció la variante fricativa sonora en aquellas zonas donde se mantuvo la diferencia de sonoridad. A partir del ocaso del reinado de Pedro I (1334-1369) se constata la presencia del <i>çeçeo</i> en toda Castilla.</p>	<p>En posición intervocálica: Trueques gráficos entre &lt;-s-&gt; y &lt;-ss-&gt; debido a la generalización del proceso de ensondecimiento del par de fonemas sibilantes /s/ y /z/. En el mediodía peninsular, la pérdida del rasgo [+ interrupto] afectó a los dos fonemas sibilantes africados, sordo y sonoro, hecho que se contrapone a la tendencia norteña, en que imperaba la secuencia ensondecimiento → fricatización. Extensión paulatina del fenómeno de <i>çeçeo</i>. Ensondecimiento generalizado en toda la Península, mientras que en el sociolecto culto se tendía a mantener el rasgo opositivo [± tenso] inalterado en el par de fonemas prepalatales fricativos.</p>

<p>Fonemas líquidos: /l/ y /r/</p>		<p>En el margen implosivo de sílaba: Neutralización y confusión de /r/ y /l/. Existencia de una contienda de variantes entre las formas que preservaban una articulación más etimológica, frente a las que habrían sido afectadas por los procesos de disimilación y metátesis.</p>	<p>Pervivencia de la variabilidad articulatoria, así como de las variantes léxicas originadas por los procesos de metátesis y disimilación.</p>	<p>Pervivencia de las variantes léxicas originadas por el proceso de metátesis entre las dos articulaciones líquidas o entre la consonante líquida y otra consonante de la misma voz. El presente fenómeno debe enmarcarse en la evolución de la estructura silábica del castellano, conjuntamente al proceso de calibración silábica.</p>
<p>Articulación de los grupos cultos</p>	<p>Tendencia fonética a eliminar las consonantes implosivas de sílaba cuando le sigue otra en el margen explosivo (VC.CV→ V.CV). Convivencia de distintas soluciones emergidas de la acomodación de estos grupos latinos al patrón silábico romance.</p>	<p>Los grupos consonánticos [k.t], [p.t], [b.d], y [g.n] responden al mismo criterio fonético: las consonantes en coda silábica tienden a desaparecer, bien simplificándose cada uno de ellos en [t], [d] y [n], respectivamente, bien vocalizándose. Mantenimiento de las grafías etimológicas debido al influjo latinista del <i>mester de clerezía</i>. Empleo generalizado de las grafías &lt;mn&gt; en representación de [m'n]; del mismo modo que el grupo [n.gn] todavía no había disimilado.</p>	<p>Tendencia a simplificar las agrupaciones consonánticas [k.t] &gt; [t], [p.t] &gt; [t], [m.n] &gt; [n], [b.d] &gt; [d], [m.b] &gt; [m] y [n.g] y [g.n] &gt; [n]. Vacilación en la representación gráfica de los grupos cultos. Documentación de la asimilación regresiva: [m.b] &gt; [m]. Período de contienda de variantes que presentaban la vocalización de la consonante en posición implosiva de sílaba con aquellas simplificadas.</p>	<p>Simplificación de las agrupaciones consonánticas, tendencia que se mantuvo en vigor hasta que los planes de estudio, llevados a cabo por gramáticos de prestigio, motivaran la enseñanza de la pronunciación de estas agrupaciones consonánticas. Representación gráfica de los grupos cultos a causa de la corriente humanista de los poetas cortesanos. La poesía de Juan del Enzina manifiesta una tendencia a la no representación de las agrupaciones consonánticas, ejemplo de una ortografía alejada de la corriente cultista.</p>
<p>Evolución de [f-] inicial latina</p>	<p>Articulación bilabial o labiodental de [f-] inicial latina. En la tradición discursiva poética no aparece ningún indicio de aspiración, pese a que pueda confirmarse la existencia de una articulación aspirada; el caso de la preposición de origen árabe &lt;hata&gt;.</p>	<p>Pronunciación labiodental o bilabial de [f-], mientras que la aspiración, más general en el sociolecto popular, sería una marca lingüística no culta. Empleo gráfico de &lt;h-&gt; inicial, sin valor fónico, para respetar la forma etimológica y marcar la dialefa.</p>	<p>Existencia de dos alófonos sociolectales: el culto mantenía la variante labiodental fricativa [f] (o bilabial [ɸ]) inalterada, en contraste con el más popular que tendía a aspirar esta solución. Integración de la variante aspirada en la tradición discursiva poética castellana: Primera documentación en el <i>Libro de Buen Amor</i> (1330-1343). En el <i>Rimado de</i></p>	<p>Documentación generalizada de la pérdida de la aspiración en la poesía de Juan del Enzina, por lo que en los últimos años del siglo XV tiene lugar la generalización del resultado [Ø] &lt; [h] &lt; [f-] inicial latina. Los tratados de corte preceptista, compuestos en el reinado de los Reyes Católicos, abogan por el empleo indistinto de la variante aspirada y aquella</p>

			<p><i>Palacio</i> (1378-1403) y el <i>Cancionero de Baena</i> (ca. último tercio del s. XIV) se documenta por vez primera la pérdida de la aspiración procedente de [f-] inicial latina.</p>	<p>que había perdido la aspiración, según el pie métrico lo requiera.</p> <p>Una vez que la aspiración llegó a generalizarse en la lengua de mayor prestigio se dejó de emplear la grafía doble &lt;ff&gt;, en beneficio de &lt;f&gt;, para representar [f] o [φ]. La grafía simple también podía representar [Ø]. La grafía &lt;h&gt;, entre otros usos etimológicos y métrico-fonéticos, representaba la aspiración o [Ø].</p>
--	--	--	--	--

2.5. Procesos de apertura y cierre (Vocalismo)

Fenómenos	Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I (1214-1217)	Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312)	Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406)	Juan II (1406-1454) - Los Reyes Católicos (1474-1504)
Vacilación articulatoria de diptongos etimológicos	X	X		
Articulación regular de diptongos etimológicos	X	X	X	X
Vacilación articulatoria de diptongos en sílaba átona (Diptongación espontánea)	X	X	X (residual desde Alfonso Onceno)	X (residual)
Proceso de monoptongación de diptongos etimológicos y secundarios		X	X	
Pervivencia de monoptongos etimológicos				X
Monoptongación del sufijo <i>-iello</i>			X (Alfonso Onceno)	X
Articulación generalizada con hiato del pretérito imperfecto			X (Alfonso Onceno)	X
Articulación de [já] e [í.e] de los morfemas de pretérito imperfecto	(X)	X	X (hasta Alfonso Onceno)	
Articulación de hiatos etimológicos y secundarios	X	X		X (hasta Juan del Enzina)
Articulación de la 2ª p. pl. [é.ðes]	X	X		
Contienda entre la variante diptongada y monoptongada de la 2ª p. pl.			X (Alfonso Onceno)	X
Vacilación en el timbre de las vocales átonas	X	X	X	X (hasta Juan del Enzina)
Apócope extrema	X	X	X (hasta Alfonso Onceno)	
Vocal paragógica	X	X		

## 2.6. Procesos de apertura y cierre (Consonantismo)

Fenómenos	Fernando I el Grande (1035-1065) - Enrique I (1214-1217)	Fernando III el Santo (1217-1252) - Fernando IV el Emplazado (1295-1312)	Alfonso Onceno (1312-1350) - Enrique III el Doliente (1390-1406)	Juan II (1406-1454) - Los Reyes Católicos (1474-1504)
Desfonologización de los fonemas bilabiales en posición intervocálica			X (Alfonso Onceno)	X
Desfonologización de los fonemas dentales y velares en posición intervocálica		X		
Articulación geminada lateral como alófono del fonema palatal lateral	X	X	X	
Articulación geminada lateral en los infinitivos con pronombres clíticos	X	X	X	X
Fricatización de las sibilantes africadas en el margen implosivo de sílaba o final de palabra		X (Fernando III)		
Ensondecimiento de las sibilantes africadas		X (Fernando III)	X	X
Fricatización de las sibilantes africadas intervocálicas			X ( <i>Cancionero de Baena</i> )	X
Fenómeno de <i>Çeçeo</i>			X ( <i>Rimado de Palacio</i> )	X
Trueque de sibilantes fricativas		X	X	
Ensondecimiento de las sibilantes apicoalveolares			X (Alfonso Onceno)	X
Ensondecimiento de las sibilantes prepalatales			X (Alfonso Onceno)	
Neutralización y contienda de variantes articulatorias de los fonemas líquidos		X	X	X
Tendencia a la articulación simplificada de los grupos cultos	X	X	X	X
Aspiración de [f-] inicial latina			X (Alfonso Onceno)	X
Pérdida de la aspiración			X ( <i>Rimado de Palacio</i> )	X

### 3. CONCLUSIÓN FINAL

El reinado de Alfonso Onceno, el Justiciero (1312-1350) representa un punto de inflexión en la evolución de los rasgos fonético-fonológicos castellanos. Los acontecimientos socio-culturales que se desencadenaron en todos los órdenes (índice demográfico, migración, guerras, epidemias, etc.), unido a que la Corte prefería modelos poéticos innovadores que cristalizaron en el segundo ciclo de obras del *mester de clerezía* y en la producción de la poesía lírica recogida más tardíamente en cancioneros, fueron determinantes a la hora de desencadenar los procesos de apertura y cierre de los fenómenos fonético-fonológicos: homogeneización de estructuras silábicas, procesos de monoptongación, gestación de variantes articulatorias de la 2ª persona del plural, documentación del cierre del proceso de la apócope extrema y documentación de la apertura de la desfonologización de los fonemas bilabiales, ensordecimiento de sibilantes apicoalveolares y prepalatales y primera documentación en el sociolecto culto de la aspiración procedente de [f-] inicial latina.

Todo ello nos lleva a concluir que el reinado de Alfonso Onceno, el Justiciero, junto con el asentamiento de la dinastía Trastámara (durante la cual tendrá lugar el resto de procesos fonético-fonológicos más relevantes, a saber, la pérdida de la aspiración de [f-] inicial latina, la fricativización de la sibilante africada, el fenómeno de *çeçeo* y la progresiva desaparición del alófono geminado lateral del fonema palatal lateral sonoro) representan la etapa más importante en la evolución del componente fónico del castellano desde sus orígenes hasta el reinado de los Austria.

Soy consciente de que es este un trabajo aún solitario en su género; lo presento, por ello, con las debidas cautelas, como piedra de toque para contribuir a cubrir, siquiera sea parcialmente, la laguna textual reconstructiva que la diacronía de la lengua castellana tiene en la época medieval. Entiendo, además, que sería deseable contrastar estos resultados con otros procedentes de su cotejo con la correspondencia fónico-gráfica de textos en prosa, pero queda esta tarea para futuros trabajos.

## V. Bibliografía





## 1. EDICIONES UTILIZADAS

*Libro de Alexandre*

- ALARCOS LLORACH, Emilio (ed.) (1948): *Investigaciones sobre el Libro de Alexandre*. Madrid: *Revista de Filología Española* (anejo 45).
- (1983): “*Libro de Alexandre: estrofas 2554-2566*”. En: *Archivum*, 33, 13-18.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (ed.) (1988): *Libro de Alexandre*. Madrid: Cátedra.
- CASAS RIGALL, Juan (ed.) (2007): *Libro de Alexandre*. Madrid: Castalia [Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica].
- CATENA, Elena (ed.) (1985): *Libro de Alejandro*. Madrid: Castalia [Otres Nuevos].
- MARCOS MARÍN, Francisco A. (ed.) (1987): *Libro de Alexandre*. Madrid: Alianza Editorial.
- (ed.) (2000): *Libro de Alexandre*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- NELSON, Dana A. (ed.) (1979): *Gonzalo de Berceo. El libro de Alixandre*. Madrid: Gredos.
- WILLIS, Raymond S. (ed.) (1965 [1934]): *El Libro de Alexandre. Texts of the Paris and the Madrid Manuscripts Prepared with an Introduction by Raymond S. Willis*. Princeton: University Press. [Reimpresión: *Libro de Alexandre*. Dos versiones paleográficas de los mss. *P* (Bibliothèque Nationale de Paris) y *O* (Biblioteca Nacional de Madrid). Princeton U. Press: Elliott Monographs 32].

*Libro de Apolonio*

- ALVAR, Manuel (ed.) (1976): *Libro de Apolonio (Estudios, edición, concordancia)*, 3 vols. Madrid: Fundación Castalia/Fundación March.
- (ed.) (1984): *Libro de Apolonio*. Barcelona: Planeta.
- ARTILES, Joaquín (ed.) (1976): *El “Libro de Apolonio”, poema español del siglo XIII*. Madrid: Gredos.
- CORBELLA, Dolores (ed.) (1992): *Libro de Apolonio*. Madrid: Cátedra.
- MONEDERO, Carmen (ed.) (1992): *Libro de Apolonio*. Madrid: Castalia.

*Gonzalo de Berceo*

- CÁTEDRA, Pedro M.<sup>a</sup> (ed.) (1992): *Del Sacrificio de la Misa*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 933-1034.
- CLAVERÍA, Carlos y GARCÍA LÓPEZ, Jorge (eds.) (2003): *Gonzálo de Berceo. Obras Completas*. Madrid: Biblioteca Castro [Fundación José Antonio de Castro].
- DUTTON, Brian (ed.) (1992): *Vida de San Millán de la Cogolla*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 117-250.
- GARCÍA, Michel (ed.) (1992): *Los Signos del Juicio Final*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 1035-1062.
- (ed.) (1992): *Himnos*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 1063-1076.
- GARCÍA TURZA, Claudio (ed.) (1992): *Los Milagros de Nuestra Señora*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 553-796.
- ORDUNA, Germán (ed.) (1992): *El Duelo de la Virgen*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 797-858.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (ed.) (1983): *Poemas. Reproducción facsimilar del manuscrito de la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española.
- RUFFINATO, Aldo (ed.) (1992): *Vida de Santo Domingo de Silos*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 251-454.
- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (ed.) (1992): *Loores de Nuestra Señora*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 859-932.
- TESAURO, Pompilio (ed.) (1992): *Martirio de San Lorenzo*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 455-490.
- URÍA, Isabel (coord.) (1992a): *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja.
- (ed.) (1992b): *Poema de Santa Oria*. En: *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja, 491-552.

*Alfonso X el Sabio*

- PAREDES, Juan (ed.) (2010): *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico.

*Historia troyana polimétrica*

- ALVAR, Manuel (ed.) (1985): *Antigua poesía española lírica y narrativa: (siglos XI-XIII)*. México: Porrúa.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1976): *Textos medievales españoles*. Obras completas de R. Menéndez Pidal, XII. Madrid: Espasa-Calpe.

*Libro de Buen Amor*

- BLECUA, Alberto (ed.) (2003): *Libro de Buen Amor*. Madrid: Cátedra.
- COROMINAS, Joan (ed.) (1973): *Libro de Buen Amor*. Madrid: Gredos.
- CRIADO DE VAL, Manuel y NAYLOR, Eric W. (eds.) (1972): *Libro de Buen Amor*. Madrid: CSIC.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B. (ed.) (1990): *Libro de Buen Amor*. Madrid: Castalia.

*Rimado de Palacio*

- BIZZARRI, Hugo (ed.) (2012): *Rimado de Palacio*. Madrid: Real Academia Española/Galaxia Gutenberg.
- LAPESA, Rafael (ed.) (2010): *Rimado de Palacio. Esbozo de edición crítica por Rafael Lapesa Melgar con la colaboración de Pilar Lago*. Valencia: Generalitat Valenciana. Consellería de Cultura i Esport/Biblioteca Valenciana. (Prólogo y estudio introductorio a cargo de Giuseppe Di Stefano).
- ORDUNA, Germán (ed.) (1987): *Rimado de Palacio*. Madrid: Castalia.
- (ed.) (1994): *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del Rey Don Alfonso Onceno*. Buenos Aires: Secrit.
- SALVADOR MARTÍNEZ, H. (ed.) (2000): *Rimado de Palacio*. Bern: Peter Lang.

*Cancionero de Baena*

- AZÁCETA, J. M.<sup>a</sup> de (ed.) (1966): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. 3 vols. Madrid: CSIC.
- DUTTON, Brian y GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (eds.) (1993): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor Libros.

*Enrique de Villena*

CÁTEDRA, Pedro M.<sup>a</sup> (1994-1999): *Enrique de Villena. Obras completas*. 3 vols. Madrid: Biblioteca Castro [Fundación José Antonio de Castro].

SÁNCHEZ CANTÓN, F. J. (ed.) (1999): *Arte de Trovar*. Prospecto de Antonio Prieto. Madrid: Visor Libros.

*Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*

BIZZARRI, Hugo (ed.) (1995): *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*. Kassel: Edition Reichenberger.

GÓMEZ MORENO, Ángel y KERKHOF, Maximilian P. A. M. (eds.) (1988): *Marqués de Santillana. Obras completas*. Barcelona: Planeta [Autores Hispánicos].

- (eds.) (2003): *Marqués de Santillana. Poesías completas*. Madrid: Castalia.

KERKHOF, Maximilian P. A. M. (ed.) (1976): *Comedieta de Ponza*. Groningen.

- (ed.) (1983): *Bías contra Fortuna*. Madrid: Real Academia Española.

- (ed.) (1985): *Los Sonetos 'al itálico modo' de Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*. Madison.

- (ed.) (1986): *Comedieta de Ponça, Sonetos*. Madrid: Cátedra.

LAPESA, Rafael (ed.) (1958): *Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana. Serranillas*. Santander: S.A.

PÉREZ PRIEGO, M. A. (ed.) (1983-1991): *Marqués de Santillana. Poesías completas*. 2 Vols. Madrid: Alhambra.

- (ed.) (1999): *Marqués de Santillana. Poesía lírica*. Madrid: Cátedra.

*Juan de Mena*

KERKHOF, Maximilian P. A. M. (ed.) (1995): *Laberinto de Fortuna*. Madrid: Castalia [Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica].

NIGRIS, C. de (ed.) (1994): *"Laberinto de Fortuna" y otros poemas*. Barcelona: Crítica.

PÉREZ PRIEGO, M. A. (ed.) (1989): *Juan de Mena. Obras completas*. Barcelona: Planeta [Autores Hispánicos].

*Gómez Manrique y Jorge Manrique*

- BELTRÁN, Vicenç (ed.) (2009): *Poesía cortesana (siglo XV)*. Madrid: Biblioteca Castro [Fundación José Antonio de Castro].
- PAZ Y MELIA, A. (ed.) (1991): *Cancionero. Gómez Manrique*. Palencia: Diputación Provincial de Palencia, Departamento de Cultura.
- PÉREZ PRIEGO, M. A. (ed.) (1990): *Jorge Manrique. Poesías completas*. Madrid: Espasa Calpe.
- VIDAL GONZÁLEZ, F. (ed.) (2003): *Gómez Manrique. Cancionero*. Madrid: Cátedra.

*Pero Guillén de Segovia*

- CASAS HOMS, José M.<sup>a</sup> (ed.) (1962): *La gaya ciencia de P. Guillen de Segovia*. Transcripción de O. J. Tuulio. Introducción, vocabulario e índices por J. M. Casas Homs. 2 vols. Madrid: CSIC. (Clásicos Hispánicos, ediciones históricas, Serie III).

*Alonso del Campo. Auto de la Pasión*

- TORROJA MENÉNDEZ, Carmen y RIVAS PALÁ, María (eds.) (1977): *Teatro en Toledo en el siglo XV «Auto de la Pasión» de Alonso del Campo*. Madrid: Anejos del boletín de la Real Academia Española, 35.

*Juan del Encina*

- JONES, R. O. y LEE, Carolyn (eds.) (1975): *Juan del Encina. Poesía lírica y Cancionero musical*. Madrid: Castalia.
- LÓPEZ-MORALES, Humberto (ed.) (1968): *Églogas completas de Juan del Encina*. Madrid: Escélicer.
- PÉREZ PRIEGO, M. A. (ed.) (1996a): *Arte de poesía castellana*. En: *Juan del Encina. Obra completa*. Madrid: Biblioteca Castro [Fundación José Antonio de Castro].
- (ed.) (1996b): *Juan del Encina. Obra completa*. Madrid: Biblioteca Castro [Fundación José Antonio de Castro].
- RAMBALDO, Ana M. (ed.) (1978): *Juan del Encina. Obras completas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (ed.) (1989): *Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496, publicado en facsímil*. Madrid: Real Academia Española.

*Antonio de Nebrija*

QUILIS, Antonio (ed.) (1977): *Antonio de Nebrija. Reglas de orthographía en la lengua castellana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

- (ed.) (1990): *Antonio de Nebrija. Gramática de la lengua castellana*. Madrid: Centro de Estudios Ramón Areces.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (ed.) (1989): *Antonio de Nebrija. Vocabulario español-latino*. Madrid: Real Academia Española.

*Garcilaso de la Vega*

MORROS, Bienvenido (ed.) (1995): *Garcilaso de la Vega. Obra poética y textos en prosa*. Barcelona: Crítica [Estudio preliminar de Rafael Lapesa].

NAVARRO TOMÁS, Tomás (ed.) (1935): *Garcilaso. Obras*. Tercera edición corregida. Madrid: Espasa-Calpe.

RIVERS, Elias L. (ed.) (1981): *Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario*. Madrid: Castalia.

*Juan de Valdés. Diálogo de la lengua*

LAPESA, Rafael (ed.) (2008): *Diálogo de la lengua*. Trabajos introductorios de M<sup>a</sup> José Martínez Alcalde, Mariano de la Campa Gutiérrez, Fco. Javier Satorre Grau y M<sup>a</sup> Teresa Echenique Elizondo. Valencia: Tirant lo Blanch [Preparada y dispuesta para la imprenta por M<sup>a</sup> Teresa Echenique y Mariano de la Campa].

## 2. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AA.VV. (1989 [1982]): *Historia de la literatura. El Mundo medieval (600-1400)*. Madrid: Akal.
- AA.VV. (1991 [1984]): *Historia de la literatura. Renacimiento y Barroco (1400-1700)*. Madrid: Akal.
- AA.VV. (2005): *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia.
- ABAD NEBOT, Francisco (2008): *Historia general de la lengua española*. Valencia: Tirant lo Blanch.
- ABAURRE, Maria Bernadette Marques (1996): "The rhythms of speech and writing". En: PONTECORVEO, Clotilde et al. (eds.): *Children's early text construction*. Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Ass., 47-66.
- ABERCROMBIE, David (1967): *Elements of General Phonetics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- (1971): "Some functions of silent stress". En: AITKEN, Adam J. et al. (eds.): *Edinburgh Studies in English and Scots*. London: Longman, 147-156.
- ADAMS, Kenneth W. J. (1970): "Juan Ruiz's Manipulation of Rhyme: Some Linguistic and Stylistic Consequences". En: GYBBON-MONYPENNY, G. B. (ed.): *Libro de Buen Amor studies*. London: Tamesis Books Limited, 1-28.
- ADAMS, Stephen (1997): *Poetic design: an introduction to meters, verse form, and tables of speech*. Ontario: Broadview.
- AITCHISON, Jean (1991): *Language change: Progress or decay?*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Approaches to Linguistics), 2nd edition.
- ALARCOS LLORACH, Emilio (1954): "Resultados de G<sup>e.i</sup> en la Península". En: *Archivum*, 5, 127-131.
- (1991 [<sup>4</sup>1965]): *Fonología española*. Madrid: Gredos.
- (1965): "Representaciones gráficas del lenguaje". En: *Archivum*, 15, 5-58.
- (1980): "Leonés, castellano y español". En: *Estudios humanísticos*, 2, 9-19.
- (1990): "De nuevo sobre los cambios fonéticos del siglo XVI". En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 47-59.
- (1992a): "La lengua de las obras de Berceo". En: URÍA, Isabel (coord.): *Gonzalo de Berceo, Obra completa*. Madrid: Espasa Calpe/Gobierno de la Rioja, 13-27.
- (1992b): "Al margen de los textos medievales". En: BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio, GARCÍA SANTOS Juan Felipe y DE SANTIAGO GUERVÓS, Javier (eds.): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. Vol. 1. Salamanca: Universidad de Salamanca, 27-34.

- (1996): “Reflexiones sobre el origen del sistema vocálico español”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA y B., PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/libros, 15-20.
  - (1998): “El refuerzo de las semiconsonantes iniciales”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Logroño: Universidad de la Rioja, 165-169.
- ALARCOS LLORACH, Emilio, y REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1994): *Gramática de la Lengua Española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- ALBURQUERQUE GARCÍA, Luis (2005): “Las figuras retóricas de la *Gramática Castellana* de Nebrija en el contexto del humanismo”. En: *Filología y Lingüística. Estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Vol. II. Madrid: CSIC. / Universidad Nacional de Educación a Distancia / Universidad de Valladolid, 1635-1649.
- ALCOBA, Santiago y MURILLO, Julio (1998): “Intonation in Spanish”. En: HIRST, Daniel y DI CRISTO, Albert (eds.): *Intonation Systems. A Survey of Twenty Languages*. Cambridge: Cambridge University Press, 152-166.
- ALINEI, Mario (1992): “The problem of dating in historical linguistics”. En: *Folia Linguistica Historica*, 12, 107-120.
- ALLEGRI, Luigi (1992): “El espectáculo en la Edad Media”. En: QUIRANTE, Luis (ed.): *Teatro y espectáculo en la Edad Media: Actas del Festival d'Elx 1990*. Elx: Instituto de Cultura Juan Gil Albert / Diputación de Alicante / Ajuntament d'Elx.
- ALLEN, George D. (1975): “Speech rhythm: its relevation to performance universals and articulatory timing”. En: *Journal of Phonetics*, 3, 75-86.
- ALLEN, George D. y HAWKINS, Sarah (1980): “Phonological rhythm: definition and development”. En: YENI-KOMSHIAN, Grace, KAVANAGH, James y FERGUSON, Charles (eds.): *Child phonology*. New York: Academic Press, 227-256.
- ALLEN, William S. (1973): *Accent and rhythm*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ALMEIDA, Manuel (1994): “Patrones rítmicos del español: isocronía y alternancia”. En: *Estudios Filológicos*, 29, 7-14.
- ALONSO, Amado (1943): *Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres*. Buenos Aires: Losada.
- (1967 [1945]): “Una ley fonológica del español”. En: *Estudios lingüísticos: Temas españoles*. Madrid: Gredos, 237-249
  - (1947): “Trueque de sibilantes en antiguo español”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, 1-12.
  - (1949): “Examen de las noticias de Nebrija sobre antigua pronunciación española”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3:1, 1-82.



- (1951a): “Formación del timbre ciceante en la *ç* y *z* española”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5, 121-172 y 263-312.
  - (1951b): “La pronunciación francesa de la *ç* y la *z* españolas”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 5, 1-37.
  - (1951c): “Cronología de la igualación *C-Z* en español: I y Conclusión”. En: *Hispanic Review*, 19:1, 37-58 y 19:2, 143-164.
  - (1953): *Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos*. Madrid: Gredos.
  - (1969-1976 [1955]): *De la pronunciación medieval a la moderna en español*. 2 Vols. Madrid: Gredos [Edición preparada para la imprenta por Rafael Lapesa].
  - (1967): *Estudios lingüísticos: Temas españoles*. Madrid: Gredos.
- ALONSO, Dámaso (1972 [1962]): *Temas y problemas de la fragmentación fonética peninsular*. En: *Obras completas*, I: *Estudios lingüísticos peninsulares*. Madrid: Gredos, 13-291.
- (1973): “Elogio del endecasílabo”. En: *Obras completas*, II. Madrid: Gredos, 539-542.
  - (1975): “Poetas españoles contemporáneos”. En: *Obras completas*, IV. Madrid: Gredos, 505-908.
  - (1989): *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. En: *Obras completas*, IX: *Poesía española y otros estudios*. Madrid: Gredos, 9-524.
- ALONSO, Martín (1975 [1947]): *Ciencia del lenguaje y arte del estilo*. Madrid: Aguilar.
- ALONSO-CORTÉS, Ángel (1997): “Fonología y morfología en los diptongos alternantes del español *je* y *we*”. En: *Revista de Filología Románica*, 14, Vol. I. Madrid: Universidad Complutense, 41-58.
- ALONSO GONZÁLEZ, A. (1996): “Si no lo VEYN no lo CREYN”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/libros, 21-32.
- ALONSO MONTERO, J. (1968): “La pugna latín-romance en la enseñanza de la lectura en el siglo XVI”. En: *Actas del III Congreso de Estudios Clásicos*. Madrid, 173-175.
- ALONSO VELOSO (2006): “Discurso rufianesco y retórica del Hampa: la *compositio* de las jácaras y los bailes de Quevedo”. En: *Revista de Filología Española*, 86:1, 31-63.
- ALVAR, Carlos y LUCÍA, José Manuel (2002): *Diccionario filológico de la literatura medieval española*. Madrid: Castalia [Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica, 21].
- ALVAR, Manuel (1985): *Antigua poesía española lírica y narrativa: (siglos XI-XIII)*. México: Porrúa.
- (1996): *Manual de dialectología hispánica: el español de España*. Barcelona: Ariel.
- ALVAR, M. y POTTIER, B. (1983): *Morfología histórica del español*. Madrid: Gredos.

- ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro (2002): “Una inexistente homonimia: historia de *gitón* (o *getón*) y *guitón*”. En: *Estudis Romànics*, 24, 71-89.
- ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Adelino (1996): “¿Irregularidades en la apócope “normal” de la /e/? Intento de explicación”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/libros, 33-41.
- ÁLVAREZ VIVES, Vicente y VICENTE LLAVATA, Santiago (2013): “Notas sobre pronunciación en época de Nebrija: el testimonio de la adaptación catalana (Fr. Gabriel Busa, 1507) del *Vocabulario español-latino*”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 215-250.
- AMADOR DE LOS RÍOS, José (1861): *Historia de la literatura española*. Tomo II. Madrid: José Rodríguez.
- ANDERSEN, Henning (1988): “Center and periphery: adoption, diffusion and spread”. En: FISIÁK, Jacek (ed.): *Historical dialectology: Regional and social*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics, Studies and Monographs, 37), 39-85.
- ANDERSON, John M. (1973): *Structural aspects of language change*. London: Longman.
- ANDERSON, Stephen R. (1981): “Why phonology isn’t natural”. En: *Linguistic Inquiry*, 12, 493-539.
- (1985): *Phonology in the twentieth century: Theories of rules and theories of representations*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ANTWERP, Margaret Van (1978): “*Razón de amor* and the Popular Tradition”. En: *Romance Philology*, 32:1, 1-17.
- ANTTILA, Arto y CHO, Young-mee Yu (1998): “Variation and change in Optimality Theory”. En: *Lingua*, 104, 31-56.
- ARCHIBALD, John (ed.) (1995): *Phonological acquisition and phonological theory*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Ass.
- ARENAS OLLETA, Julio y MORAL DEL HOYO, M.<sup>a</sup> Carmen (2011): “Cómo de los textos medievales se hace historia de la lengua: la dialectología histórica en los *Orígenes del español*”. En: CASTILLO LLUCH, Mónica y PONS RODRÍGUEZ, Lola (eds.): *Así se van las lenguas variando. Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología), 21-74.
- ARISTAR, Anthony Rodrigues (1991): “On diachronic sources and synchronic pattern: An investigation into the origin of linguistic universals”. En: *Language*, 67, 1-33.
- ARIZA VIGUERA, Manuel (1994 [1974]): “El cambio -R > -L en la provincia de Málaga”. En: Jábega, 60-62 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 161-164].

- 
- (1979): “Notas sobre la lengua de las glosas y de su contexto latino”. En: *Anuario de estudios filológicos*, 2, 7-18.
  - (1994 [1983]): “Sobre las palatales sonoras en español antiguo”. En: MARCOS, F. (ed.): *Introducción plural a la Gramática Histórica*. Madrid, 31-54 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 71-107].
  - (1987): “Sobre las palatales sonoras en español antiguo”. En: MARCOS MARÍN, F. (comp.): *Introducción plural a la gramática histórica*. Madrid: Cincel, 31-54.
  - (1989a): *Manual de Fonología Histórica del español*. Madrid: Síntesis.
  - (1994 [1989]): “De nuevo sobre la palatal sonora”. En: *Anuario de Lingüística Hispánica*, 5, 11-26 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 109-130].
  - (1994 [1990a]): “Fricatización, sonorización, degeminación”. En: *Revista española de lingüística*, 120:2, 309-328 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 23-46].
  - (1994 [1990b]): “Diacronía de las consonantes labiales sonoras en español”. En: *El cambio lingüístico en la Rumania*, 11-26 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 47-63].
  - (1994 [1991]): “Sobre algunos cambios acentuales del latín vulgar”. En: *Verba: Anuario galego de filoloxia*, 18, 189-200 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 9-22].
  - (1994 [1992a]): “Las palatales leonesas: intento de explicación”. En: BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio, DE SANTIAGO GUERVÓS, Javier y GARCÍA SANTOS, Juan Felipe (coords.): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio Bustos Tovar*. Vol. 1. Madrid: Gredos, 77-84 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 131-142].
  - (1992b): “La lengua de las minorías en el siglo de oro”. En: ARIZA VIGUERA, Manuel (ed.): *Problemas y métodos en el análisis de textos: in memoriam Antonio Aranda*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 49-70.
  - (1994 [1992c]): “/b/ oclusiva y /β/ fricativa en Serradilla, Cáceres”. En: *Anuario de Letras*, 30, 173-176 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 65-70].
  - (1994 [1992d]): “Sobre la conservación de sonoras en la provincia de Cáceres”. En: *ZRPh*, 108, 276-292 [Reimpreso en ARIZA VIGUERA, Manuel (1994): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 179-201].
  - (1994a): *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros.
  - (1994b): “El yeísmo leonés”. En: ARIZA VIGUERA, Manuel: *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 143-159.
  - (1994c): “La sonorización de /s/ final de palabra”. En: ARIZA VIGUERA, Manuel: *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 165-178.

- (1994d): “El judeoespañol”. En: ARIZA VIGUERA, Manuel: *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 203-221.
- (1994e): “De la llamada revolución fonológica del Siglo de Oro”. En: ARIZA VIGUERA, Manuel: *Sobre fonética histórica del español*. Madrid: Arco/libros, 223-257.
- (1996): “Reflexiones sobre la evolución del sistema consonántico en los Siglos de Oro”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/libros, 43-79.
- (1998a): “Palabras y formas de la historia de la lengua española”. En: *Philologia Hispalensis*, 12:2, 167-213.
- (1998b): “Fernando III y el castellano alfonsí”. En: *Estudios de lingüística y filología españolas: homenaje a Germán Colón*. Madrid: Gredos, 71-84.
- (1999): “De la aspiración de /-s/”. En: *Philologia Hispalensis*, 13, 49-60.
- (2000): “La asonancia en el Arcipreste de Hita y en otros poemas de los siglos XIII-XIV”. En: *Revista de Investigación Lingüística*, 3:2, 31-66.
- (2002a): “El habla de Toledo en la Edad Media”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, María Teresa y SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan (coords.): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Valencia 31 de enero - 4 de febrero de 2000*. Madrid: Gredos, 1083-1092.
- (2002b): “En torno a las confusiones de sibilantes y otros fenómenos fonéticos (siglos XIV al XVI)”. En: SARALEGUI PLATERO, Carmen y CASADO VALVERDE, Manuel (coords.): *PULCHRE, BENE, RECTE: homenaje al prof. Fernando González Ollé*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, 121-137.
- (2002c [1998]): *El comentario filológico de textos*. Madrid: Arco/libros [Colección comentario de textos].
- (2003a): “Lo oral en lo escrito: El Arcipreste de Talavera”. En: ALMELA PÉREZ, R., IGUALADA BELCHÍ, D. A., JIMÉNEZ CANO y J. M., VERA JUAN, A. (coords.): *Homenaje al profesor Estanislao Ramón Trives*. Vol. 1, 103-122.
- (2003b): “La lengua española en la época de Fernando III”. En: *Fernando III y su tiempo (1201-1252): VIII Congreso de Estudios Medievales*. Fundación Sánchez-Albornoz, 223-234.
- (2004): “Revisión del cambio fonético y fonológico”. En: *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, 28:1-2, 7-27.
- (2005a [2004]): “El castellano primitivo: los documentos”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 309-324.
- (2005b [2004]): “El romance en Al-Andalus”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 207-238.

- (2008a): “Problemas en la transcripción de textos aljamiados”. En: COMPANY COMPANY, Concepción y MORENO DE ALBA, José G. (eds.): *Actas del VII congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/libros, 227-238.
  - (2008b): “Grafías y fonemas en el siglo XII”. En: DíEZ CALLEJA, Beatriz (ed.): *El primitivo romance hispánico*. Salamanca: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 145-162.
  - (2008c): *Insulte usted sabiendo lo que dice y otros estudios sobre el léxico*. Madrid: Arco/libros.
  - (2009): *La lengua del siglo XII (dialectos centrales)*. Madrid: Arco/libros.
  - (2010): “Juerza, juera y otras efes aspiradas”. En: *Revista de Historia de la Lengua Española*, 5, 159-166.
  - (2011): “Grafías y fonética en Covarrubias”. En: *Número extraordinario conmemorativo del IV Centenario de la publicación del Tesoro de la Lengua Castellana o Española, de Sebastián de Covarrubias*. Cuenca: Real Academia Conquense de Artes y Letras, 97-110.
  - (2012): *Fonología y fonética históricas del español*. Madrid: Arco/libros.
- ARCHANGELI, Diana y PULLEYBLANK, Douglas (1994): *Grounded Phonology*. Cambridge, Mass: The MIT Press.
- ARONOFF, Mark y REES-MILLER, Janie, J. (eds.) (2000): *The Handbook of Linguistics*. Oxford: Blackwell Publishers (Blackwell Handbooks in Linguistics).
- ASHBY, Michael y MAIDMENT, John (2005): *Introducing Phonetic Science*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Introductions to Language and Linguistics, 3).
- ASKE, Jon (1990): “Disembodied rules versus patterns in the lexicon: testing the psychological reality of Spanish stress rules”. En: HALL, Kira et al. (eds.): *Proceedings of the 16th annual meeting of the Berkeley Linguistics Society: general and parasession on the legacy of Grice*. Berkeley, CA: BLS, 30-45.
- AUER, Peter (1991): “Zur More in der Phonologie”. En: *Zeitschrift für Sprachwissenschaft*, 10:1, 3-36.
- (1993): *Is a Rhythm-Based Typology Possible? A Study on the Role of Prosody in Phonological Typology*. Universität Konstanz: FG Sprachwissenschaft (= KontRi Arbeitspapier, 21).
  - (2001): “Silben- und akzentzählende Sprachen als phonologische Typen”. En: HASPELMATH, Martin, KÖNIG, Ekkehard, OESTERREICHER, Wulf y RAIBLE, Wolfgang (eds.): *Sprachtypologie / Language typology / Typologie linguistique*. 2 vols. Berlin / New York: Mouton de Gruyter (HSK, 20), 1391-1399.
- AUER, Peter, COUPER-KUHLEN, Elizabeth y MÜLLER, Frank (1999): *Language in time: the rhythm and tempo of spoken interaction*. Oxford: Oxford University Press (Oxford Studies in Sociolinguistics).

- AULLÓN DE HARO, Pedro (2004): “Las categorizaciones estético-literarias de dimensión. Género / sistema de géneros y géneros breves / géneros extensos”. En: *Analecta Malacitana electrónica*, 15, 7-30.
- AUROUX, Sylvain, KOERNER, E. F. Konrad, NIEDEREHE, Hans-Josef y VERSTEEGH, Kees (eds.) (2000): *History of the Language Sciences / Geschichte der Sprachwissenschaften / Histoire des sciences du langage. An International Handbook on the Evolution of the Study of Language from the Beginnings to the Present / Ein internationale Handbuch zur Entwicklung der Sprachforschung von den Anfängen bis zur Gegenwart / Manuel international sur l'évolution de l'étude du langage des origines à nos jours*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter (Handbüchen zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft / Handbooks of Linguistics and Communication Science), 2 vols.
- AVALLE D'ARCO, Silvio (1962): “Le origini della quartina monorrima di alessandrini”. En: *Saggi e ricerche in memoria di Ettore Li Gotti*. Vol. I. Palermo: Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, 119-160.
- AZOFRA SIERRA, M<sup>a</sup> Elena (2002): “Latinismos artificiales en el siglo XV”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 82, cuaderno 285, 47-57.
- BAEHR, Rudolf (1970 [1962]): *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos [Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada].
- BAILEY, Charles-James N. (1973): *Variation and linguistic theory*. Arlington: Center for Applied Linguistics.
- (1993): *Variation in the data: Can linguistics ever become a science*. Keauu: Orchid Land Publications.
- (1996): *Essays on time-based linguistic analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- BAILEY, Todd M., PLUNKETT, Kim y SCARPA, Ester (1999): “A cross-linguistic study in learning prosodic rhythms: rules, constraints and similarity”. En: *Language and Speech*, 42, 1-38.
- BAILEY, WIKLEY, TILLERY y SAND (1993): “Some patterns of linguistic diffusion”. En: *Language Variation and Change*, 5, 359-390.
- BAKER, Anne E. y HENGEVELD, Kees (eds.) (2012): *Linguistics. Introducing Linguistics*. Oxford: John Willie & Sons.
- BALAGUER, Joaquín (1945): “Las ideas de Nebrija acerca de la versificación castellana”. En: *BICC*, 1, 558-573.
- BALBÍN LUCAS, Rafael de (1975 [1962]): *Sistema de rítmica castellana*. Madrid: Gredos (3<sup>a</sup> edición aumentada).
- (1970): “Sobre la rima sonora y rima sorda en castellano”. En: *Revista de Filología Española*, 50, 293-298.
- BALDI, Philip (ed.) (1990): *Linguistic change and reconstruction methodology*. Berlin / New York: Pergamon Press (Language and Communication Library, Vol. 6).

- (ed.) (1991): *Patterns of change - change of patterns: Linguistic change and reconstruction methodology*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter.
- (1996): “Comparative-historical Indo-European linguistics: old and new”. En: *Diachronica*, 13, 347-364.
- BALDI, Philip y WERTH, Ronald N. (eds.) (1978): *Readings in Historical Phonology. Chapters in the Theory of Sound Change*. University Park / London: The Pennsylvania State University Press.
- BALL, Martin J. y RAHILLY, Joan (1999): *Phonetics: The Science of Speech*. London: Arnold.
- BARBATO, Marcello (2012): “Origen y evolución de las alomorfias vocálicas radicales en el sistema verbal español y portugués”. En: *Revue de Linguistique Romane*, 76, fasc. 301-302, 39-64.
- BARRA, Eduardo de la (1889): *Estudios de versificación castellana*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- (1891): *Nuevos estudios críticos sobre versificación castellana*. Santiago de Chile: Imprenta Cervantes.
- (1897): *Crítica Filológica. Examen i refutación de algunas teorías i opiniones del profesor de castellano del Instituto Pedagógico Don Federico Hanssen*. Santiago de Chile: La Nueva República.
- BARRA JOVER, Mario (2010): “Cómo vive una lengua ‘muerta’: El peso del latín medieval en la evolución romance”. En: CASTILLO LLUCH, Mónica y LÓPEZ IZQUIERDO, Marta (eds.): *Modelos latinos en la Castilla medieval*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 63-80.
- (2011): “Variantes invisibles, emergencia y cambio lingüístico”. En: CASTILLO LLUCH, Mónica y PONS RODRÍGUEZ, Lola (eds.): *Así se van las lenguas variando. Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología), 75-104.
- BARRIOS, Ángel (1985): “Repoblación de la zona meridional del Duero. Fases de ocupación, procedencias y distribución espacial de los grupos repobladores”. En: *Studia Historica. Historia Medieval*, 3:2, 33-82.
- BARTHA, Jeannie (1983): “Four Lexical Notes on Berceo’s *Milagros de Nuestra Señora*”. En: *Romance Philology*, 37:1, 56-62.
- BASSOLS, M. (1976): *Fonética latina*. Madrid: CSIC.
- BATTANER MORO, Elena (2009): “La investigación sobre ortografía, fonética y fonología en la tradición lingüística española”. En: GARCÍA MARTÍN, José María (dir.): *Estudios de Historiografía Lingüística*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 27-44.
- BAYO, Juan Carlos (2005): “La versificación del Arcipreste, toda problemas”. En: HEUSCH, Carlos (ed.): *El Libro de buen amor de Juan Ruiz*. Ellipses: s.l., 191-216.

- BECKMAN, Mary E. y EDWARDS, Jan (1990): "Lengthenings and shortenings and the nature of prosodic constituency". En: KINGSTON, John y BECKMAN, Mary E. (eds.): *Between the grammar and physics of speech: papers in laboratory phonology I*. Cambridge: Cambridge University Press, 152-178.
- (1994): "Articulatory evidence for differentiating stress categories". En: KEATING, Patricia, A. (ed.): *Phonological structure and phonetic form: papers in laboratory phonology III*. Cambridge: Cambridge University Press, 7-33.
- BECKMAN, Mary E., EDWARDS, Jan y FLETCHER, Janet (1992): "Prosodic structure and tempo in a sonority model of articulatory dynamics". En: DOCHERTY, Gerald y LADD, Robert D. (eds.): *Papers in Laboratory Phonology II: segment, gesture, prosody*. Cambridge: Cambridge University Press, 68-86.
- BECKMAN, Mary E. y COHEN, K. Bretonnel (2000): *Modeling the articulatory dynamics of two levels of stress contrast*. En: HORNE, Merle (ed.): *Prosody: theory and experiments. Studies presented to Gösta Bruve*. Dordrecht / Boston / London: Kluwer (Text, Speech and Language Technology, 14), 169-200.
- BÉGUELIN-ARGIMÓN, Victoria, CORDONE, Gabriela y DE LA TORRE, Mariela (eds.) (2012): *En pos de la palabra viva: huellas de la oralidad en textos antiguos. Estudios en honor al profesor Rolf Eberenz*. Bern: Peter Lang [Fondo hispánico de lingüística y filología. Volumen XI].
- BELL, Arthur (2003): "Gemination, degemination and moraic structure in Wolof". En: *Working Papers of the Cornell Phonetics Laboratory*, 15, 3-49.
- BELLO, Andrés (1890 [1835]): *Principios de Ortología y Métrica en la lengua castellana*. Santiago de Chile: Imprenta de la Opinión.
- BENQUEREL, André-Pierre (1999): "Stress-timing vs. syllable-timing vs. mora-timing: the perception of speech rhythm by native speakers of different language". En: *Etudes et Travaux*. Vancouver: University of British Columbia, 3, 1-18.
- BENOT, Eduardo (1892): *Prosodia castellana y versificación*. 3 vols. Madrid: Juan Muñoz Sánchez editor. [Reimpreso en (2003): *Prosodia castellana y versificación*. Sevilla: Padilla Libros].
- BERNHARDT, Barbara H. y STEMBERGER, Joseph P. (1998): *Handbook of phonological development: from the perspective of constraint-based nonlinear phonology*. San Diego, CA: Academic Press.
- BERNHART, Walter (1995): "How final can a theory of meter be? Toward a pragmatics of metrics". En: *Poetics Today*, 16, 429-444.
- BERTONCINI, Josiane et al. (1995): "Morae and syllables: rhythmical basis of speech representations in neonates". En: *Language and Speech*, 38, 311-329.
- BICHAKJIAN, Bernard H. (1977): "Romance Lenition: Thoughts on the Fragmentary-Sound-Shift and the Diffusion Hypotheses". En: *Romance Philology*, 31:2, 196-203.
- BINOTTI, Lucía (2009): "*Restauratio imperii. Restitutio Linguae*: la tradición historiográfica española del siglo XVI y la definición lingüística de la Edad Media".



- En: GARCÍA MARTÍN, José María (dir.): *Estudios de Historiografía Lingüística*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 45-78.
- BLAKE, Robert J. (1988a): “Aproximaciones nuevas al fenómeno de [f]>[h]>[Ø]”. En: ARIZA, M., SALVADOR, A., VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I congreso internacional de historia de la lengua española*. Madrid: Arco/libros, 71-82.
- (1988b): “*Ffaro, faro* or *Haro?*: *F*” Doubling as a Source of Linguistic Information for the Early Middle Ages”. En: *Romance Philology*, 41:3, 267-289.
- BLAKE, Robert J., RANSON, Diana L. y WRIGHT, Roger (eds.) (1999): *Essays in Hispanic Linguistics: Dedicated to Paul M. Lloyd*. Juan de la Cuesta: Newark.
- BLAKE, Robert y LEE, Gina (2008): “*Placuit mihi vomo animo*: curiosidades ortográficas de un escriba leonés del IX”. En: COMPANY COMPANY, Concepción, MORENO DE ALBA, José G. (eds.): *Actas del VII congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/Libros, 239-244.
- BLASER, Jutta (2007): *Phonetik und Phonologie des Spanischen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- BLAYLOCK, Curtis (1964): “The Monophthongization of Latin AE in Spanish”. En: *Romance Philology*, 18:1, 16-26.
- (1965): “Hispanic Metaphony”. En: *Romance Philology*, 18:3, 253-271.
- (1966): “Assimilation of Stops to Preceding Resonants in Ibero-Romance”. En: *Romance Philology*, 19:3, 418-434.
- (1968): “Latin L-, -LL- in the Hispanic Dialects: Retroflexion and Lenition”. En: *Romance Philology*, 21:4, 392-409.
- (1975): “The Romance Development of the Latin Verbal Augment -SK-”. En: *Romance Philology*, 28:4, 434-444.
- BLECUA, Alberto (1980 [2012]): *La transmisión textual de El Conde Lucanor*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona (Publicaciones del Seminario de Literatura Medieval y Humanística). [Reimpreso en: *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos, 405-534].
- (1988 [2012]): “Sobre la autoría del *Auto de la Pasión*”. En: *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 79-112. [Reimpreso en: *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos, 159-206].
- (1991 [2012]): “Los textos medievales castellanos y sus ediciones”. En: *Romance Philology XLV*, 73-88. Traducción ampliada al italiano en “Lo spazio letterario del Medioevo volgare”. BOIATINI, Pietro, MANCINI, Mario y VARVARO, Alberto (dirs.): *La circolazione del testo*. Roma, Salerno: Editrice, 621-641. [Reimpreso en: “La transmisión de los textos medievales castellanos y sus ediciones”. En: *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos, 47-66.]
- (2001a [2012]): “Los problemas textuales del *Libro de buen amor*”. En: *Los orígenes del español y los grandes textos medievales: Mío Cid, Buen Amor, Celestina*. Madrid: CSIC, 171-190. [Reimpreso en: *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos, 67-128].

- (2001b [2012]): “La transmisión textual del *Cancionero de Baena*”. En: SERRANO REYES, J. L. y FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, J. (eds.): *Juan Alfonso de Baena y su “Cancionero”: Actas del I Congreso Internacional sobre el “Cancionero de Baena” (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)* (Colección Biblioteca Baenense, 2). Baena: Ayuntamiento de Baena y Diputación de Córdoba [Reimpreso en: *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos, 129-158].
- (2012): *Estudios de crítica textual*. Madrid: Gredos.
- BLEVINS, Juliette (1995): “The syllable in phonological theory”. En: GOLDSMITH (ed.): *The handbook of phonological theory*. Oxford: Blackwell (Blackwell handbooks in linguistics), 206-244.
- BLOOMFIELD, Leonard (1993): *Language*. New York: Holt, Rinehart & Winston.
- BOERSMA, Paul (1997): “The Elements of Functional Phonology”. En: *ROA-173, Rutgers Optimality Archive* [<http://roa.rutgers.edu>]
- BOLINGER, Dwight L. (1962): “Secondary Stress in Spanish”. En: *Romance Philology*, 15:3, 273-279.
- BONFANTE, Guiliano (1997): “Les zones latérales”. En: *Folia Linguistica Historica*, 18, 183-184.
- BORETZKY, Norbert (1991): “Contact-induced sound changed”. En: *Diachronica*, 8, 1-16.
- BRANDÃO DE CARVALHO, Joaquim (2002): “Formally-grounded phonology: From constraint-based theories to theory-based constraints”. En: *Studia Linguistica*, 56, 227-263.
- BRAVO, Ana M. Gómez (1999): “Consideraciones textuales en la tipificación métrica de la poesía cancioneril castellana del siglo XV: el *Cancionero de Baena*”. En: *Romance Philology*, 52:2, 37-55.
- BROWN, Kenneth (1998): “A New Collection of Seventeenth-Century Spanish and Portuguese Poetry from Italy and Its Sephardic Connection”. En: *Romance Philology*, 52:1, 45-70.
- BROWNE, Sandra C. (1978): “Phonological aspects of timing”. En: PARADIS, Michel (ed.): *The fourth LACUS forum 1977*. Columbia, SC: Hornbeam, 444-450.
- BUSTOS TÁULER, Álvaro (2008): *Tradición y novedad en la poesía de Juan del Encina: el Cancionero de 1496*. Tesis doctoral dirigida por Ángel Gómez Moreno. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- BUSTOS TOVAR, José Jesús (1974): *Contribución al estudio del cultismo léxico medieval (1140-1252)*. Anejo XXVIII del BRAE, Madrid, 82-86.
- (1997): “Sobre el origen y la expansión del andaluz”. En: NARBONA JIMÉNEZ, Antonio y ROPERO NÚÑEZ, Miguel (eds.): *El habla andaluza. Actas del Congreso del Habla Andaluza*. Sevilla: Seminario Permanente del Habla Andaluza, 69-102.

- (2005 [2004]): “La escisión latín-romance. El nacimiento de las lenguas romances: el castellano”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 259-290.
- (2005 [2004]): “Las Glosas Emilianenses y Silenses”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 291-308.
- BYBEE, Joan L. (2001): *Phonology and language in use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BYBEE, Joan et al. (1998): “Prosody and segmental effect: some paths of evolution for word stress”. En: *Studies in Language*, 22, 267-314.
- BYNON, Theodora (1983 [1977]): *Historical linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Textbooks in Linguistics).
- CAMPBELL, Lyle (2004 [1998]): *Historical linguistics: An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2nd revised edition.
- (<sup>4</sup>2004): *Historical Linguistics*. Cambridge: MIT Press.
- CAMPBELL, Nick (2000): “Timing in speech: a multi-level process”. En: HORNE, Merle (ed.): *Prosody: theory and experiments. Studies presented to Gösta Bruve*. Dordrecht / Boston / London: Kluwer (Text, Speech and Language Technology, 14), 281-334.
- CANALEJAS, F. de Paula (1868): *Curso de Literatura general. Parte primera. La poesía y la palabra*. Madrid: Imprenta La Reforma y M. Minuesa.
- CANO AGUILAR, Rafael (1988): *El español a través de los tiempos*. Madrid: Arco/Libros.
- (1996): “Problemas fonológicos en español antiguo”. En: *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, Vol. 20, N.º 1-2, 201-220.
- (1998a): “Los orígenes del español: nuevos planteamientos”. En: *Estudios de lingüística y filologías españolas: homenaje a Germán Colón*. Madrid: Gredos, 127-140.
- (1998b): “Historia del andaluz”. En: NARBONA, Antonio, CANO, Rafael y MORILLO, Ramón: *El español hablado en Andalucía*. Barcelona: Ariel, 27-122.
- (2001): “La historia del andaluz”. En: REINA REINA, Carmen Lucía (coord.): *Actas de las Jornadas “El habla andaluza: historia, normas, usos”* [24, 25, 26 febrero, 2000]. Estepa: Ayuntamiento de Estepa, 33-57.
- (2005 [2004]): “Cambios en la fonología del español durante los siglos XVI y XVII”. En: CANO AGUILAR, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 825-858.
- (coord.) (2005 [2004]): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel.
- (2008): “Los gramáticos españoles del Siglo de Oro: ¿Tradición discursiva, lengua especial...?”. En: KABATEK, Johannes (ed.): *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 89-108.

- (2011): “Cuando las lenguas no eran un problema: El contacto lingüístico en la Castilla medieval”. En: CONGOSTO MARTÍN, Yolanda y MÉNDEZ GARCÍA DE PAREDES, Elena (coords.): *Variación lingüística y contacto de lenguas en el mundo hispánico: in memoriam Manuel Alvar*. Iberoamericana / Vervuert Verlag, 199-218.
- CANO AGUILAR, Rafael y GONZÁLEZ CANTOS, María Dolores (2000): *Las hablas andaluzas*. Sevilla: Consejería de Educación y Ciencia.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (2002): “Un suceso del siglo XVI en un pliego de cordel del XIX: La historia de *la renegada de Valladolid*”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 25, 35-46.
- (2003): “La renegada penitente”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 26, 31-42.
- (2007): “Poesía celebrativa de la Ilustración: El *Poema [...] al Rey Nuestro Señor don Carlos IV* con motivo de su real proclamación”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 30, 33-47.
- CARAVEDO, Rocío (2003): “Principios del cambio lingüístico. Una contribución sincrónica a la lingüística histórica”. En: *Revista de Filología Española*, 83, fasc. 1º-2º, 39-62.
- CARPENTER, Dwayne E. (1979): “Sem vs. Seth: A Suggested Reading of Stanza 1561 of the *Libro de buen amor*”. En: *Romance Philology*, 32:3, 302-307.
- CARR, Philip (1993): *Phonology*. London: Macmillan.
- CARR, Philip y DOCHERTY, Gerard J. (eds.) (2000): *Phonological knowledge: Conceptual and Empirical Issues*. Oxford: Oxford University Press.
- CARRIAZO RUIZ, José Ramón (2006): “Análisis grafemático del manuscrito de la *Navegación del alma*, de Eugenio de Salazar (Biblioteca Nacional de Madrid)”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de, GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/Libros, 271-279.
- CARRIÓ I FONT, M. y RÍOS MESTRE, A. (1991): “A contrastive analysis of Spanish and Catalan rhythm”. En: *Proceedings of the 12th International Conference of the Phonetic Sciences*, Vol. 4, 246-249.
- CASAS RIGALL, Juan (2010): *Humanismo, gramática y poesía. Juan de Mena y los autores en el canon de Nebrija*. Santiago de Compostela: USC, editora académica.
- CASTILLO LLUCH, Mónica (2005): “Translación y variación lingüística en Castilla (siglo XIII): la lengua de las traducciones”. En: *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 28, 131-144.
- (2006): “La impostura lingüística: intervención de copistas, editores y gramáticos en los textos medievales”. En: *Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales*, 29, 497-508.
- CASTILLO LLUCH, Mónica y LÓPEZ IZQUIERDO, Marta (eds.) (2010): *Modelos latinos en la Castilla medieval*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert.

- CASTILLO LLUCH, Mónica y PONS RODRÍGUEZ, Lola (eds.) (2011): *Así se van las lenguas variando. Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología).
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2009): “Un ejemplo de predicación en los pliegos de cordel”. En: *Revista de Filología Española*, 89, fasc. 1º, 9-27.
- CASTRO, Eva (1994): *Introducción al teatro latino medieval. Textos y públicos*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago.
- (1997): *Teatro medieval I, El drama litúrgico*. Barcelona: Crítica.
- CATALÁN MENÉNDEZ-PIDAL, Diego (1989 [1956-58]): “El *çeçeo-zezeo* al comenzar la expansión atlántica en Castilla”. En: *Boletín de Filología*, 16, 306-334 [Reimpreso en: *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Paraninfo, 53-76].
- (1989 [1957]): “El fin del fonema /z/ [dz ~ z] en español”. En: *Word*, 13, 283-322 [“The End of the Phoneme /z/ in Spanish”. Traducido por Rosa María Espinosa Elorza en: MARCOS MARÍN, Francisco y ABAD NEBOT, Francisco (eds.) (1982): *Introducción plural a la gramática histórica*. Barcelona: Cincel, 96-129. Reimpreso en: *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Paraninfo, 17-52].
- (1989 [1958]): “Génesis del español atlántico (ondas varias a través del océano)”. En: *Revista de Historia Canaria*, 24, 233-242 [Reimpreso en: *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Paraninfo, 119-126].
- (1989 [1964-65]): “Nuevos enfoques de la fonología española”. En: *Romance Philology*, 18:2, 178-191. Reimpreso en: *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Paraninfo, 241-256.
- (1989 [1967-68]): “La pronunciación [ihante] por /iffante/ en la Rioja del siglo XI”. En: *Romance Philology*, 21:4, 410-435 [Reimpreso en: *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Paraninfo, 267-295].
- (1970-71): “Memoria e invención en el Romancero de tradición oral (I) y (II)”. En: *Romance Philology*, 24:1, 1-24 y 24:3, 441-463.
- (1989 [1971]): “En torno a la estructura silábica del español de ayer y del español de mañana”. En: *Sprache und Geschichte. Festschrift für H. Meier*. München: Fink-Verlag, 78-110 [Reimpreso en: *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Paraninfo, 77-104].
- (1974): *Lingüística Íbero-románica. Crítica retrospectiva*. Madrid: Gredos.
- (1982a): *Los españoles en su historia*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1982b): “España en su historiografía: de objeto a sujeto de la historia”, ensayo introductorio a Ramón Menéndez Pidal. En: *Los españoles en su historia*. Madrid: Espasa-Calpe, 9-67.
- (1989): *El español. Orígenes de su diversidad*. Madrid: Thomson-Paraninfo.
- (2000): *La épica española. Nueva documentación y nueva evaluación*. Madrid: Universidad Complutense, Fundación Ramón Menéndez-Pidal.

- (ed.) (2005): MENÉNDEZ PIDAL, Ramón: *Historia de la Lengua Española*. Madrid: Fundación Ramón Menéndez Pidal.
- (2006): *Tomando tierra en la Romania Nueva: Discurso de ingreso*. Islas Canarias: Academia Canaria de la Lengua.
- CIERBIDE MARTINENA, Ricardo (1998): “Libro de las constituciones del monasterio de San Pedro de Ribas (Pamplona, c. 1247)”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Logroño: Universidad de la Rioja, 183-195.
- CLARK, John y YALLOP, Colin (1995): *An Introduction to Phonetics and Phonology*. Oxford: Blackwell Publishers, 2nd edition.
- CLARKE, Dorothy Clotelle (1937): *Una bibliografía de versificación española*. Berkeley, California: University of California Press.
- (1947): “Hiatus, synalepha, and line length in López de Ayala’s octosyllables”. En: *Romance Philology*, 1, 347-356.
- (1952): *A Chronological Sketch of Castilian Versification together with a List of its Metrics Terms*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press.
- (1955): “Fortuna del hiato y de la sinalefa en la poesía lírica castellana del siglo quince”. En: *Bulletin Hispanique*, 57, 129-132.
- (1972): “Juan Ruiz and Andreas Capellanus”. En: *Hispanic Review*, 40, 390-411.
- (1976): “Additional Castilian verse and early “arte mayor” in the marginal passages in Alfonso X’s *Cantigas de Santa Maria*”. En: *Kentucky Romance Quarterly*, 23, 305-318.
- (1978): “*Libro de buen amor*: line 1034e, “syn”, and speech mimicry”. En: *La Corónica*, 7, 17-19.
- (1980): “Juan Ruiz: Sacerdotal Celibacy and the Archpriest’s Vision”. En: *Studies John E. Keller*, 103-112.
- (1987): “Alfonso X: Questions and Poetics”. En: *Bulletin of the Cantigueiros de Santa Maria*, Vol. 1, 11-15.
- (1988): “Spanish Literature: Versification and Prosody”. En: *Dictionary of the Middle Ages*, pt. 11, 458-460.
- (1992): “The *Decir de Micer Francisco Imperial a las siete virtudes*: authorship, meaning, date”. En: *Studies Samuel G. Armistead*, 77-83.
- CLAVERÍA NADAL, Gloria (1988): “En torno al cultismo: los grupos consonánticos cultos”. En: ARIZA, M., SALVADOR, A., VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I congreso internacional de historia de la lengua española*. Madrid: Arco/libros, 91-102.
- CLEGG, J. Halvor y FAILS, Willis C. (1987): “On syllable length in Spanish”. En: MORGAN, Terrell A., LEE, James F. y VAN PATTERN, Bill (eds.): *Language and*

- language use: studies in Spanish, dedicated to Joseph H. Matluck*. Lanham / New York / London: University Press in America, 69-78.
- CLEMENTS, George N. (2000): "Phonology". En: HEINE, Bernd y NURSE, Derek (eds.): *African Languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CLEMENTS, George N. y KEYSER, Samuel J. (1983): *CV Phonology. A Generative Theory of the Syllable*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- COELLO MESA, Antonia María (2003): "Ende en el *Poema de Mio Cid*: caracterización sintáctica y semántica". En: *Revista de Filología Española*, 83, fasc. 3º-4º, 249-260.
- COETSEM, Frans von (2000): *A general and unified theory of the transmission process in language contact*. Heidelberg: Winter.
- COETSEM, Frans von, HENDRICKS, Ronald y MCCORMICK, Susan (1981): "Accent typology and sound change". En: *Lingua*, 53, 295-315.
- COLEMAN, John (1998): *Phonological Representations: their names, forms and powers*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Linguistics, 85).
- COLÓN DOMÈNECH, Germán (2004): "Los *Adagia* de Erasmo en español (Lorenzo Palmireno, 1560) y en portugués (Jerónimo Cardoso, 1570)". En: *Revista de Filología Española*, 84, fasc. 1º, 5-27.
- COMPANY COMPANY, Concepción (1991): "La extensión del artículo en el español medieval". En: *Romance Philology*, 44:4, 402-424.
- (2008): "Gramaticalización, género discursivo y otras variables en la difusión del cambio sintáctico". En: KABATEK, Johannes (ed.): *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 17-52.
- CONDE, Juan Carlos (2002): "Praxis ecdótica y teoría métrica: el caso del arte mayor castellano". En: *La Corónica*, 30:2. Universidad de Navarra, 249-277.
- CONGOSTO MARTÍN, Yolanda (1998): "Sobre la evolución de las geminadas árabes en la lengua castellana". En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Logroño: Universidad de la Rioja, 197-206.
- CORBETT, Noel (1970): "Reconstructing the Diachronic Phonology of Romance". En: *Romance Philology*, 24:2, 273-290.
- COROMINAS, Juan (1947-1948a): "Problemas del diccionario etimológico. I". En: *Romance Philology*, 1, 23-38.
- (1947-1948b): "Problemas del diccionario etimológico. II". En: *Romance Philology*, 1, 79-104.
- COROMINAS, Juan y PASCUAL, J. A. (2006 [1980] - 2007 [1991]): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. 6 Vols. Madrid: Gredos.
- CORRAL CHECA, María Antonia (1992): "Una aportación más a los estudios de las grafías que contendían en los albores del Renacimiento". En: ARIZA, M., MENDOZA,

- J. M.<sup>a</sup>, CANO, R., NARBONA, A. (eds.): *Actas del II congreso internacional de historia de la lengua española*. Tomo I. Madrid: Pabellón de España s.a., 225-235.
- CORTIJO OCAÑA, Antonio (2003): “Notas a propósito del *Convite burlesco* de Jorge Manrique a su madastra”. En: *Revista de Filología Española*, 83, fasc. 1º-2º, 133-144.
- COSERIU, Eugenio (1967 [1952]): “Sistema, norma y habla”. En: COSERIU, Eugenio: *Teoría del lenguaje y lingüística general*. Madrid: Gredos, 11-113.
- (1955-1956): “Determinación y entorno. Dos problemas de una lingüística del hablar”. En: *Romanistisches Jahrbuch*, 7, 29-51.
- (1977): *Estudios de lingüística románica*. Madrid: Gredos.
- (1978a [1958]): *Sincronía, diacronía e historia: El problema del cambio lingüístico*. Madrid: Gredos, 3ª edición.
- (1978b): *Gramática, semántica, universales: estudios de lingüística funcional*. Madrid: Gredos.
- (1983): “Linguistic change does not exist”. En: ALBRECHT, Jörn, LÜDTKE, Jens y THUN, Harald (eds.): *Energeia und Ergon: sprachliche Variation - Sprachgeschichte - Sprachtypologie: Studia in honorem Eugenio Coseriu, Bd. I. Schriften von Eugenio Coseriu (1965-1987)*. Tübingen: Gunter Narr (Tübinger Beiträge zur Linguistik; Bd. 300, 3v.). Vol. I, 147-157.
- COWLEY, Stephen J. (1994): “Conversational functions of rhythmical patterning: a behavioural perspective”. En: *Language and Communication*, 14, 353-376.
- CRADDOCK, Jerry R. (1968): “Latin Diminutive Versus Latin- *Mediterranean* Hybrid: On Proparoxytonic Derivatives of GALLA in Hispano-Romance and Sardinian”. En: *Romance Philology*, 21:4, 436-449.
- (1985): “The Tens from 40 to 90 in Old Castilian: A New Approach”. En: *Romance Philology*, 38:4, 425-435.
- CRIADO, Ninfa (2002): “La /e/ paragógica”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 25, 69-82.
- CRIADO, Ninfa y ARIZA, Manuel (2000): “La asonancia en el Arcipreste de Hita y en otros poemas de los siglos XIII y XIV”. En: *Revista de Investigación Lingüística*, Vol. III, N.º 2, 31-66.
- CROFT, William (2000): *Explaining Language Change. An Evolutionary Approach*. London: Longman Linguistics Library.
- CROWLEY, Terry (1992): *An introduction to historical linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 3rd edition.
- CRYSTAL, David (2008): *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford (UK) / Malden, Mass. (USA): Blackwell Publishing (The Language Library), 6th edition.
- (2010): *The Cambridge encyclopedia of language*. Cambridge: Cambridge University Press, 3rd edition.



- CUERVO, Rufino José (1895): “Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas. I”. En: *Revue Hispanique*, 2, 1-69.
- (1898): “Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas. II”. En: *Revue Hispanique*, 5, 273-313.
- CURTIUS, Ernst Robert (1955): *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 Vols. México: Fondo de Cultura Económica.
- CUTLER, Anne (1994): “Segmentation problems, rhythmic solution”. En: *Lingua*, 92, 81-104.
- CUTLER, Anne y OTAKE, Takashi (1994): “Mora or phoneme? Further evidence for language-specific listening”. En: *Journal of Memory and Language*, 33, 824-844.
- CHAFE, Wallace L. (1992): “The Importance of Corpus Linguistics to Understanding the Nature of Language”. En: SVARTVIK, Jan (ed.): *Directions in Corpus Linguistics: Proceedings of the Nobel Symposium 82, Stockholm 4-8 August 1991*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter, 79-97.
- CHAMBERS, Jack, TRUDGILL, Peter y SCHILLING-ESTES, Natalie (eds.) (2002): *The Handbook of Language Variation and Change*. Oxford: Blackwell Publishers (Blackwell Handbooks in Linguistics).
- CHAMORRO MARTÍNEZ, José M.<sup>a</sup> (1992): “Sobre la aspiración de palatales en la Edad Media”. En: ARIZA, M., MENDOZA, J. M.<sup>a</sup>, CANO, R., NARBONA, A. (eds.): *Actas del II congreso internacional de historia de la lengua española*. Tomo I. Madrid: Pabellón de España s.a., 237-246.
- (1993): “De nuevo sobre la aspiración de palatales en la Edad Media”. En: *Antiqua et nova Romania: estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondejar en su sexagenario aniversario*. Granada: Universidad de Granada, Vol. 1, 79-92.
- (1996): “Breves notas para la historia del yeísmo”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B., PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/libros, 103-112.
- (1998a): “Intento de explicación de la supuesta equivalencia grafemática de *l* y *ll* en voces romances procedentes de palabras latinas con /-ll-/. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV congreso internacional de historia de la lengua española*. Volumen I. Logroño: Universidad de la Rioja, 171-182.
- (1998b): “Nuevos testimonios de aspiración de ‘s’ implosiva en los albores y finales del siglo XVII granadino”. En: *Revista de Filología Española*, 48, fasc. 2, 57-87.
- (2001): “Cambios fonológicos en las hablas del mediodía peninsular”. En: *Revista de Filología Española*, 81, fasc. 3º-4º, 403-414.
- (2002): “Grañas y equivalencias fonéticas: A propósito de una demanda de un maestro de primeras letras lojeño”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan (coords.): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la*

- Lengua Española*, Valencia 31 de enero - 4 de febrero de 2000. Madrid: Gredos, 319-330.
- (2003): "De nuevo sobre el cambio de /-s/ implosiva". En: MORALES RAYA, Remedios (coord.): *Homenaje a la profesora M.<sup>a</sup> Dolores Tortosa Linde*. Granada: Universidad de Granada, 97-105.
- (2007-2008): "Antecedentes de la aspiración meridional no precedente de /f-/ latina". En: *Anuario de lingüística hispánica*. Vols. 23-24, 81-102.
- CHOMSKY, Noam (2005 [1980]): *Rules and representations*. New York: Columbia University Press.
- (1986): *Knowledge of Language, its Nature, Origin and Use*. New York: Praeger.
- CHOMSKY, Noam y HALLE, Morris (1968): *The Sound Pattern of English*. New York: Harper & Row.
- DASHER, Richard y BOLINGER, Dwight (1982): "On pre-accentual lengthening". En: *Journal of the International Phonetic Association*, 12, 58-69.
- DAUER, Rebecca (1983): "Stress-timing and syllable-timing reanalyzed". En: *Journal of Phonetics*, 11, 51-62.
- (1987): "Phonetic and phonological components of language rhythm". En: *Proceedings of the 11th International Conference of the Phonetic Sciences*. Bd. 5, 447-450.
- DAVENPORT, Mike y HANNAHS, S. J. (1998): *Introducing Phonetics and Phonology*. London: Arnold.
- DAVIDSON, Linda (1979): "The Use of *blanchete* in Juan Ruiz's Fable of the Ass and the Lap-Dog". En: *Romance Philology*, 33:1, 154-160.
- DAVIS, Garry W. y IVERSON, Gregory K. (eds.) (1992): *Explanation in historical linguistics*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamin (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Series IV: Current Issues in Linguistic Theory 84).
- DE LA CAMPA, Mariano (2009): "La edición crítica de textos poéticos en castellano del Siglo de Oro". En: *Edad de Oro*, XXVIII. Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Departamento de Filología Española, 41-58.
- DE MAS, Sinibaldo (2001 [1852]): *Sistema musical de la lengua castellana*. Edición de José Domínguez Caparrós. Madrid: CSIC. (Anejos de Revista de Literatura, 52).
- DELATTRE, Pierre (1966): "A comparison of syllable length conditioning among languages". En: *International Review of Applied Linguistics*, 4, 183-198.
- (1969): "An acoustic and articulatory study of vowel reduction in four languages". En: *International Review of Applied Linguistics*, 7, 295-325.
- DELL, François (1980): *Generative Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press.

- DEYERMOND, Alan (2003): *Historia de la literatura española 1, La Edad Media*. Barcelona: Ariel.
- DI STEFANO, Giuseppe (1973): *El romancero*. Madrid: Narcea.
- (2001a): “Los encuentros serranos y sus relatos en el *Libro de buen amor* o del arte de la variación”. En: *Anuario de Letras*, Vol. 39, 451-474.
  - (2001b): “La alcahueta, la monja y un arcipreste: Humores de introito (Lba, 1331-1368)”. En: *Studia in honorem Germán Orduna*. Madrid: Universidad de Alcalá de Henáres, 241-250.
  - (2003): “Romancero viejo y lírica tradicional: espigueos”. En: PIÑERO RAMÍREZ, Pedro Manuel (coord.): *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar “in memoriam”*. *Actas del Congreso Internacional “Lyra minima oral III”*. Sevilla, 101-114.
  - (2004): “Producción del texto y tradiciones críticas en la literatura española. Dos ejemplos: el *Libro de buen amor* y el *Burlador de Sevilla*”. En: *Bulletin Hispanique*, Vol. 106, N.º 1, 129-142.
  - (2006): “Sonido y sentido en la literatura medieval: constelaciones léxicas en el *Libro de Buen Amor*, entre oralidad y escritura”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de, GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds.): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. I. Madrid: Arco/Libros, 2613-2626.
  - (ed.) (2010): *Romancero*. Edición, introducción y notas de Giuseppe di Stefano. Madrid: Clásicos Castalia.
  - (2011): “El romance entre poetas, críticos y libros de poesía en los albores de la modernidad: tres calas y algunos sondeos”. En: *Bulletin Hispanique*, Vol. 113, N.º 1, 129-162.
- DÍEZ PLAZA, César Luis (2006): “El *aire* no es tan transparente: el concepto de sílaba en la lingüística histórica”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de, GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds.): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. I. Madrid: Arco/Libros, 281-291.
- D’INTRONO, Francesco, DEL TESO, Enrique y WESTON, Rosemary (1995): *Fonética y fonología actual del español*. Madrid: Cátedra.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José (1975): *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: CSIC.
- (1993): *Métrica española*. Madrid: Editorial Síntesis (Teoría de la Literatura y Literatura Comparada).
  - (1999): *Estudios de métrica*. Madrid: UNED.
  - (2001): *Diccionario de métrica española*. Segunda edición. Madrid: Alianza.
  - (2007): *Nuevos estudios de métrica*. Madrid: UNED.
  - (2010a): *Métrica y poética: bases para la fundamentación de la métrica en la teoría literaria moderna*. Madrid: UNED.

- (2010b): *Análisis métrico y comentario estilístico de textos literarios*. Madrid: UNED.
- DOMINICY, Marc (1980): "Accent and rythme en espagnol". En: DOMINICY, Marc y WILMET, Marc (eds.): *Linguistique romane et linguistique française : hommages à Jacques Pohl*. Bruxelles: Editions de l'Université, 47-66.
- DONEGAN, Patricia (1985): *On the Natural Phonology of vowels*. New York: Garland Publishing.
- DONEGAN, Patricia y STAMPE, David (1983): "Rhythm and the holistic organization of language structure". En: RICHARDSON, John F. et al. (eds.): *Papers from the parasession on the interplay of phonology, morphology and syntax*. Chicago: CLS, 337-353.
- DONOVAN, Andrew y DARWIN, C. J. (1979): "The percieved rhythm of speech". En: *Proceedings of the 9th International Conference of the Phonetic Sciences*. Bd. 2, 268-274.
- DRESHER, B. Elan (1996): "Introduction to Metrical and Prosodic Phonology". En: MORGAN, James y DEMUTH, Katherine: *Signal to Syntax: Bootstrapping from Speech to Grammar in Early Acquisition*. Mahwah, NJ: Erlbaum, 41-54.
- DRESHER, B. Elan y HULST, Harry van der (1998): "Head-dependent asymmetries in phonology: complexity and visibility". En: *Phonology*, 15, 317-352.
- DRESSLER, Wolfgang U. (1979): "Reflections on phonological typology". En: *Acta Linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 29, 259-273.
- (1984): "Explaining Natural Phonology". En: *Phonology Yearbook*, 1, 29-51.
- DUANMU, San (1994): "Syllable weight and syllabic duration: a correlation between phonology and phonetics". En: *Phonology*, 11, 1-24.
- DUFFELL, Martin M. (1999): "Modern metrical theory and the 'verso de arte mayor'". En: *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar*, 10. London: Queen Mary and Westfield College.
- (2000): "The Santillana factor: the development of double audition in Castilian". En: DEYERMOND, Alan (ed.): *Papers of the Medieval Hispanic Research Seminar (PMHRS)*, 28. London: Queen Mary and Westfield College, 113-128.
- (2004): "Metre and Rhythm in the *Libro de buen amor*". En: HAYWOOD, Louise M. y VASVÁRI, O. (eds.): *A Companion to the Libro de buen amor*. Woodbridge: Tamesis, 71-82.
- DUFTER, Andreas y REICH, Uli (2003): "Rhythmic differences within Romance: identifying French, Spanish, European and Brazilian Portuguese". En: RECASENS, Daniel, SOLÉ, Josep y ROMERO, Joaquin (eds.): *Proceedings of the 15th International Congress of Phonetic Sciences, Barcelona 3-9 August 2003*, 2781-2784.
- DURAND, Jacques y LAKS, Bernard (2002): *Phonetics, Phonology and Cognition*. Oxford: Oxford University Press (Oxford Studies in Theoretical Linguistics 3).

- DURAND, Jacques y KATAMBA, David (eds.) (1995): *Frontiers of Phonology: Atoms, structures, derivations*. London: Longman (Longman Linguistics Library).
- DURIE, Mark y ROSS, Malcolm (eds.) (1996): *The comparative method reviewed: Regularity and irregularity in language change*. Oxford: Oxford University Press.
- DUTTON, Brian (1967): "Some Latinisms in the Spanish «Mester de Clerecía»". En: *Kentucky Romance Quarterly*, XIV, 1, pp. 45-60.
- DWORKIN, Steven N. (1972): "Mester and Menester. An Early Gallicism and a Cognate Provençalism as Rivals in Older Hispano-Romance". En: *Romance Philology*, 25:4, 373-389.
- (1973): "Latin *sarcire*, *serere*, *suere*, *surgere* in Hispano-Romance: A Study in Partial Homonymy, Weak Sound Change, Lexical Contamination". En: *Romance Philology*, 27:1, 26-36.
  - (1975): "Therapeutic Reactions to Excessive Phonetic Erosion: The Descendants of RIGIDU in Hispano- and Luso- Romance". En: *Romance Philology*, 28:4, 462-472.
  - (1976): "The Etymology of OSp. *siesto*: A Return to the Family of SEDERE". En: *Romance Philology*, 30:1, 118-123.
  - (1978a): "Aequus versus (in)genus Etymological Studies on Old Spanish (y)engo 'free', (y)e(n)guedad 'freedom'". En: *Romance Philology*, 32:1, 49-64.
  - (1978b): "Derivational Transparency and Sound Change. The Two-Pronged Growth of -IDU in Hispano-Romance". En: *Romance Philology*, 31:4, 605-617.
  - (1979): "The Genesis of OSp. *sencido*: A Study in Etymology and Multiple Causation". En: *Romance Philology*, 33:1, 130-137.
  - (1983): "The Fragmentation of the Latin Verb TOLLERE in Hispano- (including Luso-) Romance". En: *Romance Philology*, 37:2, 165-173.
  - (1987): "The Etymology of Hispanic *vel(l)ido*: A New Approach to an Old Problem". En: *Romance Philology*, 40:3, 328-337.
  - (1988): "The Interaction of Phonological and Morphological Processes: The Evolution of the Old Spanish Second Person Plural Verb Endings". En: *Romance Philology*, 42:2, 144-155.
  - (2002): "La incorporación de latinismos en el español medieval tardío: Algunas cuestiones lingüísticas y metodológicas". En: SARALEGUI PLATERO, C. y CASADO VELARDE, M. (eds.): *PULCHRE, BENE, RECTE. Estudios en homenaje al Profesor Fernando González Ollé*. Pamplona: EUNSA, 421-433.
  - (2005 [2004]): "La transición léxica en el español bajomedieval". En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la Lengua Española*. Barcelona: Ariel, 643-656.
  - (2005): "La historia de la lengua y el cambio léxico". En: *Iberorromania*, 62, 59-70.
  - (2011): "La variación y el cambio léxico: algunas consideraciones". En: CASTILLO LLUCH, Mónica y PONS RODRÍGUEZ, Lola (eds.): *Así se van las lenguas variando*.

*Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología), 155-171.

- EBERENZ, Rolf (1991): “Castellano Antiguo y Español Moderno: reflexiones sobre la periodización en la Historia de la Lengua”. En: *Revista de Filología Española*, 71, fasc. 1-2, 79-106.
- (2005 [2004]): “Cambios morfosintácticos en la Baja Edad Media”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 613-642.
- (2006): “Cultura lingüística y cultivo del castellano en el otoño de la Edad Media”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de, GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds.): *Actas del VI congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Madrid: Arco/Libros, 85-102.
- (2009): “La periodización de la historia morfosintáctica del español: propuestas y aportaciones recientes”. En: *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 32, 181-201.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa (1978): “Relaciones entre Berceo y el ‘Libro de Alexandre’: el ejemplo de los pronombres átonos de la tercera persona”. En: *Cuadernos de investigación filológica*, N.º 4, 123-160.
- (1981): “El sistema referencial en español antiguo: leísmo, laísmo y loísmo”. En: *Revista de Filología Española*, 61, fasc. 1º, 113-157.
- (1991): “Protohistoria de la lengua española”. En: LACARRA, J. A. (ed.): *Memoriae L. Mitxelena Magistri Sacrum*, Anejos del ASJU, XIV. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, 33-39.
- (1997a): *Estudios de historia lingüística vasco-románica*. Madrid: Istmo.
- (1997b): “Comentario filológico (de un texto castellano medieval)”. En: ECHENIQUE, M.<sup>a</sup> Teresa, ALONSO, Cecilio, BRIZ, Antonio, GÓMEZ, José Ramón, LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio: *El análisis textual. Comentario filológico, literario, lingüístico, sociolingüístico y crítico*. Biblioteca Filológica, Ediciones Colegio de España, 11-27.
- (1998a): “Fonética y fonología en la obra histórica de Rafael Lapesa”. En: ARIZA, Manuel (coord.): *Rafael Lapesa: su obra. Homenaje a Rafael Lapesa. Philologia Hispalensis*, Vol. 12, N.º 2. Sevilla: Universidad de Sevilla, 9-16.
- (1998b): “Protohistoria de la lengua española en el primitivo solar castellano”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. I. Logroño: Universidad de la Rioja, 37-57.
- (2001): “Necrología. Rafael Lapesa (1908-2001)”. En: *Revista de Filología Española*, 81, fasc. 2º, 195-205.
- (2003): “Perspectivas de la lingüística diacrónica y lingüística sincrónica en el estudio de la lengua española”. En: *La corónica: A Journal of Medieval Hispanic Languages, Literatures & Cultures*, Vol. 31, N.º 2, 25-33.
- (2006a): “Observaciones renovadas sobre la tesis pidaliana de la colonización suritálica en la Península Ibérica”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de, GIRÓN

- ALCONCHEL, José Luis (eds.): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. I. Madrid: Arco/Libros, 293-303.
- (2006b): “¿Cómo debía de hablar Nebrija según su *Gramática castellana*?”. En: GÓMEZ ASENCIO, José J. (dir.): *El castellano y su codificación gramatical. Volumen I: De 1492 (A. de Nebrija) a 1611 (John Sanford)*. Salamanca: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 413-434.
  - (2007): “Quince años de filología española en el contexto europeo (1912-1927). A propósito de la publicación del libro *Leo Spitzers Briefe an Hugo Schuchardt*”. En: *Revista de Filología Española*, 87, fasc. 2º, 373-380.
  - (2008): “Presencia romance en la documentación latina de los orígenes peninsulares”. En: DÍEZ CALLEJA, Beatriz (ed.): *El primitivo romance hispánico*. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, Colección Beltenebros 11, 73-91.
  - (2011): “La historia como recurso explicativo y apoyo codificador en la obra académica actual”. En: *Revista de Filología Española*, 91, fasc. 1º, 159-170.
  - (2012a): “Notas sobre pronunciación de la lengua castellana en textos antiguos”. En: BÉGUELIN-ARGIMÓN, Victoria, CORDONE, Gabriela y DE LA TORRE, Mariela (eds.): *En pos de la palabra viva: huellas de la oralidad en textos antiguos. Estudios en honor al profesor Rolf Eberenz*. Bern: Peter Lang, 95-118 [Fondo hispánico de lingüística y filología. Volumen XI].
  - (2012b): “La pronunciación de la lengua castellana según Nebrija”. En: BOTTA, Patrizia y PASTOR, Sara (eds.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*. Vol. 8. Roma: Bagatto Libri, 10-16.
  - (2012c): “Euskera y románico: su contacto ininterrumpido a través de la historia”. En: IGARTUA, Iván (arg.): *Euskara eta inguruko hizkuntzak historian zehar*. Vitoria: Gobierno Vasco, Departamento de Cultura, 85-102.
  - (2013a): “Fuentes y vías metodológicas para el estudio de la pronunciación castellana a través de su historia. De Amado Alonso al siglo XXI”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 29-60.
  - (2013b): “La obra de Nebrija como fuente para el estudio de la pronunciación castellana”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.) (2013): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 163-214.
  - (en prensa): “El componente fónico de la lengua castellana en su diacronía”, [Ponencia presentada en el *IX Congreso Internacional de Historia de la lengua española* (Cádiz, 10-14 de setiembre de 2012)].
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª Teresa y MARTÍNEZ ALCALDE, M.ª José (2011): *Diacronía y Gramática Histórica de la Lengua Española*. Edición revisada y aumentada. Valencia: Tirant lo Blanch.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª Teresa y PLA COLOMER, Francisco Pedro (2013): “Reconstrucción fonética y periodización a la luz de la métrica y la rima”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de*

- la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 61-104.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan Pedro (coords.) (2002): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Valencia 31 de enero - 4 de febrero de 2000. Madrid: Gredos.
- (2005): *Las lenguas de un reino: historia lingüística hispánica*. Madrid: Gredos.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.) (2013): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y VICENTE LLAVATA, Santiago (2013): “Doctrinas cristianas y otros textos menores en la época áurea”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 419-458.
- ECHEVARRÍA ISUSQUIZA, Isabel (1998): “Una contribución vizcaína a la historia del yeísmo español”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. I. Logroño: Universidad de la Rioja, 207-217.
- EGAN, Margarita (1983): “Commentary, *vita poetae*, and *vida*. Latin and Old Provençal *Lives of Poets*”. En: *Romance Philology*, 37:1, 36-48.
- ELENBAAS, Nine y KAGER, René (1999): “Ternary rhythm and the lapse constraint”. En: *Phonology*, 16, 273-329.
- ELIOT, T.S. (1942): *Music of Poetry*. Glasgow: Jackson.
- ELLIOTT, Charles A. (1986): “Rhythmic phenomena - why the fascination?”. En: EVANS, James R. y CLYNES, Manfred (eds.): *Rhythm in psychological, linguistic and musical processes*. Springfield, IL: Thomas, 3-12.
- ELIZAINCÍN, Adolfo (2006): “Los estudios sobre la frontera España/Portugal. Enfoque histórico”. En: *Revista de Estudios Extremeños*, 62, N.º 2, 607-621.
- ESCORIZA MORERA, Luis (2009): “Aproximación historiográfica al concepto de variación lingüística”. En: GARCÍA MARTÍN, José María (dir.): *Estudios de Historiografía Lingüística*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 189-204.
- ESPARZA TORRES, Miguel Ángel (2006): “El camino hacia Nebrija”. En: GÓMEZ ASENCIO, José J. (dir.): *El castellano y su codificación gramatical. Volumen I. De 1492 (A. de Nebrija) a 1611 (John Sanford)*. Instituto de la Lengua castellano y leonés: Colección Beltenebros, 57-88.
- EWEN, Colin J. y VAN DER HULST, Harry (2000): *The phonological structure of words: An introduction*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Textbooks in Linguistics).
- FABB, Nigel (1977): *Linguistics and literature: language in the verbal arts of the world*. Oxford: Blackwell.



- FABER, Alice y PAOLO, Marianna Di (1995): "The discriminability of nearly merged sounds". En: *Language Variation and Change*, 7, 35-78.
- FAINBERG, Louise Vasvari (1975): "The *Vida de Santa Oria* in Light of New Berceo Scholarship". En: *Romance Philology*, 28:4, 588-600.
- FANT, Gunnar (1973): *Speech Sounds and Features*. Cambridge, Massachussets: The MIT Press (Current Studies in Linguistics, 4).
- FAULHABER, Charles B. (1974): "Fifteenth-Century Aragonese Witness for Stanzas 553 and 1450 of the *Libro de buen amor*". En: *Romance Philology*, 28:1, 31-34.
- FAURE, Georges y ROSSI, Mario (1968): "Le rythme de l'alexandrin français: analyse critique et contrôle experimental d'après Grammont". En: *Travaux de Linguistique et de Littérature*, 6, 203-234.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, M.<sup>a</sup> del Carmen (1996): "Una distinción fonética inadvertida en el sistema gráfico medieval: Las formas de j larga". En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B., PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. I. Madrid: Arco/libros, 113-123.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, María Jesús (2004): "Personajes que hablan castellano en el teatro portugués del siglo XVI: (II) el Pastor". En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 27, 83-100.
- FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ, Inés (1992a): *Las "estorias" de Alfonso el Sabio*. Madrid: Ediciones Istmo.
- (1992b): "La *abbreviatio* en nuestra literatura medieval: reflexiones a la luz de la labor historiográfica alfonsí". En: ARIZA VIGUERA, Manuel (coord.): *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol. 2, 631-640.
- (1993a): "La *estoria de España*: creación y evolución". En: *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, 563, 1-2.
- (1993b): "Leísmo, laísmo y loísmo: estado de la cuestión". En: FERNÁNDEZ SORIANO, Olga Margarita (coord.): *Los pronombres átonos*, 63-96
- (1993-1994): "La historiografía alfonsí y post-alfonsí en sus textos: nuevo panorama". En: *Cahiers d'études hispaniques medievales*, 18-19, 101-132.
- (1994): "Isoglosas internas del castellano. El sistema referencial del pronombre átono de tercera persona". En: *Revista de Filología Española*, 74, 71-125.
- (1997): "Los frutos del análisis discursivo: a propósito de una caracterización reciente del modelo historiográfico alfonsí". En: *Incipit*, 17, 249-253.
- (1999a): "Leísmo, laísmo y loísmo". En: DEMONTE BARRETO, Violeta y BOSQUE, Ignacio (coords.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 1 (Sintaxis básica de las clases de palabras), 1317-1398.
- (1999b): "El taller historiográfico alfonsí. La *Estoria de España* y la *General Estoria* en el marco de las obras promovidas por Alfonso el Sabio". En: *Scriptorium alfonsí*:

- de los *Libros de Astrología a las Cantigas de Santa María*. Madrid: Editorial Complutense, 105-126.
- (2000-2001): “Novedades y perspectivas en el estudio de la historiografía alfonsí”. En: *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 2, 283-301.
  - (2001a): “Hacia una dialectología histórica: reflexiones sobre la historia del leísmo, el laísmo y el loísmo”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 81, cuaderno 284, 389-464.
  - (ed.) (2001b): *Alfonso X el Sabio y las crónicas de España*. Universidad de Valladolid: Servicio de publicaciones.
  - (2001c): “De los talleres alfonsíes”. En: CRIADO DE VAL, Manuel (ed.): *Los orígenes del español y los grandes textos medievales: Mío Cid, Buen Amor, Celestina*. Madrid: CSIC., 79-82.
  - (2002-2003): “De la historiografía fernandina a la alfonsí”. En: *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 3, 93-134.
  - (2005 [2004]): “Alfonso X el Sabio en la historia del español”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 381-422.
  - (2006a): “Transmisión manuscrita y transformación “discursiva” de los textos”. En: GIRÓN ALCONCHEL, José Luis y DE BUSTOS TOVAR, José Jesús (coords.): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol. 3, 3033-3046.
  - (2006b): “La historiografía medieval como fuente de datos lingüísticos”. En: GIRÓN ALCONCHEL, José Luis y DE BUSTOS TOVAR, José Jesús (coords.): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol. 2, 1779-1808.
  - (2006-2007): “Del Cantábrico a Toledo: el “neutro de materia” hispánico en un contexto románico y tipológico”. En: *Revista de Historia de la Lengua Española*, 1, 67-118.
  - (2007): “Del Cantábrico a Toledo: el “neutro de materia” hispánico en un contexto románico y tipológico (continuación)”. En: *Revista de Historia de la Lengua Española*, 2, 29-81.
  - (2008): “El *Mío Cid* a través de las crónicas medievales”. En: VALDEOLIVAS, Emiliano y GÓMEZ, Jesús (coords.): *Ochocientos años del “Mío Cid”*. Madrid: Ministerio de Educación, Subdirección General de Información y Publicaciones, 153-176.
  - (2008-2009): “Orden de palabra, tópicos y focos en la obra alfonsí”. En: *Alcanate: Revista de estudios Alfonsíes*, 6, 139-172.
  - (2009): “Los orígenes de la dialéctica hispánica y Ramón Menéndez Pidal”. En: VIEJO FERNÁNDEZ, Xulio (coord.): *Cien Años de Filología Asturiana (1906-2006): Actes del Congreso Internacional*, 11-41.
  - (2011a): “La lengua de los documentos del rey: del latín a las lenguas vernáculas en las cancillerías regias de la Península Ibérica”. En: MARTÍNEZ SOPENA, Pascual, RODRÍGUEZ LÓPEZ, Ana (eds.): *La construcción medieval de la memoria regia*. Valencia: Universitat de València, 323-361.

- (2011b): *La lengua de Castilla y la formación del español*, discurso leído el día 13 de febrero de 2011 en su recepción pública y contestación del Excmo. Sr. D. José Antonio Pascual. Madrid: Real Academia Española.
- FÉRY, Caroline (1997): "The mora as a measure of weight and a syllabic constituent". En: BERTINETTO, Pier Marco et al. (eds.): *Certamen Phonologicum III: papers from the 3rd Cortona Phonology Meeting*. Turin: Rosenberg & Sellier, 91-110.
- FIDALGO, Reyes I. (2001): "Factores extralingüísticos en el contacto de lenguas". En: *Analecta Malacitana electrónica*, 9 (Varia Philologica).
- FIFE, James (1992): "On defining linguistic periods: gradients and nuclei". En: *Word*, 43, 1-14.
- FISIAK, Jacek (ed.) (1990): *Historical linguistics and philology*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics, Studies and Monographs, 46).
- FLEMING, H. C. (1987): "Toward a definitive classification of the world's languages". En: *Diachronica*, 4, 159-224.
- FLORES RAMÍREZ, Ana (1992): "Algunos cambios fonéticos en curso en el español hablado de hoy". En: ARIZA, M., MENDOZA, J. M.<sup>a</sup>, CANO, R., NARBONA, A. (eds.): *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Pabellón de España s.a., 255-264.
- FONTANELLA DE WEINBERG, María Beatriz (1980): "Español del caribe: ¿rasgos peninsulares, contacto lingüístico o innovación?". En: *Lingüística Española Actual*, 2/2, 189-201.
- FOUCAULT, Michel (1966): *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris: Gallimard.
- FOULCHE-DELBOSC, R. (1902): "Étude sur le *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena". En: *Revue Hispanique*, 9, 75-138.
- FOX, Anthony (1995): *Linguistic reconstruction: An introduction to theory and method*. Oxford: Oxford University Press.
- (2000): *Prosodic features and prosodic structure: the phonology of suprasegmentals*. Oxford: Oxford University Press.
- FOX, Robert Allen y LEHISTE, Ilse (1987): "The effect of vowel quality variations on stress-beat location". En: *Journal of Phonetics*, 15, 1-13.
- FRAGO GARCÍA, Juan Antonio (1977-1978): "Para la historia de la velarización española". En: *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomo 27-28, 219-225.
- (1983): "Materiales para la historia de la aspiración de la -s implosiva en las hablas andaluzas". En: *LEA: Lingüística Española Actual*, Vol. 5, N.º 1, 153-171.
- (1985a): "Valor histórico de las alternancias gráficas en los fonemas del orden velar". En: *Revista de Filología Española*, 55, fasc. 3-4, 273-304.

- (1985b): “De los fonemas medievales /ʃ, ʒ/ al interdental fricativo /θ/ del español moderno”. En: *Philologica Hispaniensia: in honorem Manuel Alvar*. Madrid: Gredos, 205-216.
  - (1989a): “¿Sólo grietas en el edificio del reajuste fonológico?”. En: *LEA: Lingüística Española Actual*, Vol. 11, N.º 1, 125-143.
  - (1989b): “Etimología y fonética histórica: a propósito del falso catalanismo del esp. *caja*”. En: *Anuario de lingüística hispánica*, Vol. 5, 125-133.
  - (1990): “El cambio de *ge lo* a *se lo* en testimonios andaluces”. En: *Anuario de lingüística hispánica*, Vol. 6, 217-224.
  - (1992a): “El castellano hasta su expansión americana”. En: *Cuadernos hispanoamericanos*, N.º 500 (Ejemplar dedicado a: *La lengua española: confluencia de dos mundos*), 41-52.
  - (1992b): “El *seseo*: orígenes y difusión americana”. En: HERNÁNDEZ ALONSO, César (coord.): *Historia y presente del español de América*. Castilla y León: Junta de Castilla y León, 113-142.
  - (1993): *Historia de las hablas andaluzas*. Madrid: Arco/Libros.
  - (1998): “El paso del romance a la escritura: problemas culturales y lingüísticos”. En: *Renovación intelectual del Occidente Europeo (siglo XII)*. Actas de la XXIV Semana de Estudios Medievales de Estella. 14 al 18 de julio de 1997. Pamplona: Gobierno de Navarra, 63-98.
  - (1999): *Historia del español de América*. Madrid: Gredos.
  - (2001): “La pronunciación del español: de los orígenes al Siglo de Oro”. En: *Nassarre: Revista aragonesa de musicología*, Vol. 17, N.º 1-2, 65-76.
  - (2002): “El *Auto de los Reyes Magos*”. En: FRAGO, Juan A.: *Textos y normas. Comentarios lingüísticos*. Madrid: Gredos, 233-266.
  - (2003): “*Alarife*, un americanismo léxico entre la tradición y la innovación”. En: *Revista de Filología Española*, 83, fasc. 3º-4º, 291-298.
  - (2004): “«Son tus perjúmenes, mujer, los que me *suliveyan*»”. En: *Revista de Filología Española*, 84, fasc. 1º, 211-216.
  - (2010): “*Seseo*, *seseos* y cuestiones conexas”. En: SANCHO RODRÍGUEZ, M.ª Isabel y CONTI JIMÉNEZ, Carmen (coords.): *Nuevas aportaciones al estudio del seseo*. Jaén: Universidad de Jaén, 141-150.
- FRANCHINI, Enzo (1993): *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la Razón de amor*. Madrid: CSIC.
- (1997): “El IV Concilio de Letrán, la apócope extrema y la fecha de composición del *Libro de Alexandre*”. En: *La Corónica*, 26:1, 31-74.
  - (2001): *Los debates literarios en la Edad Media*. Madrid: Laberinto (Arcadia de las letras).

- (2005 [2004]): “Los primeros textos literarios: del Auto de los Reyes Magos al Mester de clerecía”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 325-353.
- FROMKIN, Victoria A. *et alii* (2001): *Linguistics: An Introduction to Linguistic Theory*. Oxford: Blackwell Publishers.
- FROTA, VIGÁRIO y FREITAS (eds.) (2005): *Prosodies: With Special Reference to Iberian Languages*. Berlin: Mouton de Gruyter (Phonology and Phonetics, 9).
- FUDGE, Erik C. (1999): “Words and feet”. En: *Journal of Linguistics*, 35, 273-296.
- GALMÉS DE FUENTES, Álvaro (1962): *Las sibilantes en la Romania*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA-BELLIDO, Paloma (1993): “La cantidad fonológica en el español actual”. En: PENNY, Ralph (ed.): *Actas del primer congreso anglohispano*, Vol. 1. Madrid: Castalia, 151-168.
- GARCÍA DE CORTÁZAR, José Ángel (1998): “El Renacimiento del siglo XII en Europa: Los comienzos de una renovación de saberes y sensibilidades”. En: *Renovación intelectual del Occidente Europeo (siglo XII)*. Actas de la XXIV Semana de Estudios Medievales de Estella. 14 al 18 de julio de 1997. Pamplona: Gobierno de Navarra, 29-62.
- (2005 [2004]): “Resistencia frente al Islam, reconquista y repoblación en los reinos hispanocristianos (años 711-1212)”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 239-258.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente (1950): “El castellano como complejo dialectal y sus dialectos internos”. En: *Revista de Filología Española*, 34, 107-124.
- (1964): *Etimologías Españolas*. Madrid: Aguilar.
- (1985): *Diccionario etimológico español e hispánico*. Madrid: Espasa Calpe [2ª edición muy aumentada con materiales inéditos del autor, a cargo de Carmen García de Diego].
- GARCÍA DE LA FUENTE, Olegario (1991): “Traducciones y comentarios de Fray Luis de León al *Cantar de los cantares*”. En: *Analecta Malacitana*, 14, 1, 73-85.
- GARCÍA GASCÓN, E. (1989): “Los manuscritos *P* y *O* del *Libro de Alexandre* y la fecha de composición del original”. En: *Revista de Literatura Española*, 1, 31-51.
- GARCÍA-GODOY, M.<sup>a</sup> Teresa (2012) (ed.): *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno*. Bern: Peter Lang [Fondo Hispánico de Lingüística y Filología].
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, Benjamín (2006): “El origen latino de *Jabato*, *Gabato* y *Gazapo*”. En: *Revista de Filología Española*, 86, fasc. 2º, 277-292.
- GARCÍA LEAL, Alfonso (2004-2005): “En los albores del asturiano (II). La platalización de /l-/ en la documentación latina altomedieval del reino asturleonés (718-1037)”. En: *Archivum*, 54-55, 33-50.

- GARCÍA-MACHO, María Lourdes (2001): “Sobre las variantes vocálicas y consonánticas en Juan de Mena, Pérez de Guzmán y Fray Luis de León”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 24, 169-182.
- (2009): “La lengua de las Novelas Ejemplares: *Rinconete y Cortadillo*”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 32, 107-122.
- GARCÍA MARTÍN, José María (dir.) (2009): *Estudios de Historiografía Lingüística*. Cádiz: Universidad de Cádiz.
- GARCÍA MORENO, Aitor (2002): “Una nueva disputa entre un judío y un cristiano en un manuscrito de la Biblioteca de Palacio (s. ¿XIV?)”. En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 1º-2º, 185-189.
- (2008): “Esa incómoda vibrante: una visión de conjunto de los fenómenos que afectan al sonido [r] en judeoespañol”. En: COMPANY COMPANY, Concepción y MORENO DE ALBA, José G. (eds.): *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 245-254.
- GARCÍA SÁNCHEZ, Jairo Javier (2003): “Ocaña, Nambroca, Recas y otros nombres de lugar. ¿Repoblación vascófona en Toledo?”. En: *Revista de Filología Española*, 83, fasc. 1º-2º, 145-160.
- GARCÍA TURZA, Claudio (2008): “La aportación de los glosarios hispanos altomedievales a la historia de la lengua española”. En: COMPANY COMPANY, Concepción y MORENO DE ALBA, José G. (eds.): *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 69-158.
- GARCÍA VALLE, Adela (1998a): *La variación nominal en los orígenes del español*. Madrid: CSIC.
- (1998b): “Las grafías romances en sus comienzos históricos en el llamado ‘latín vulgar leonés’”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, José Javier (coords.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol. 1, 219-228.
- (2000): “Más sobre las voces cultas: La aplicación de una nueva teoría a los textos literarios de la Edad Media”. En: *Letras de Deusto*, Vol. 30, N.º 88, 203-218.
- (2003): “Revisión actualizada de la documentación medieval: ¿arcaísmo o cultismo?”. En: PERDIGUERO VILLARREAL, Hermógenes (coord.): *Lengua romance en textos latinos de la Edad Media: sobre los orígenes del castellano escrito*, 95-112.
- (2012): “La continuidad de una teoría desde el análisis de la nueva documentación: el arcaísmo lingüístico veinte años después”. En: GARCÍA VALLE, Adela, RÍCOS VIDAL, Amparo y SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan Pedro (dirs. y coords.): *FABLAR BIEN E TAN MESURADO. Veinticinco años de investigación diacrónica en Valencia. Estudios ofrecidos a María Teresa Echenique Elizondo en conmemoración de su cátedra*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 15-36.
- (2013): “Edad Media: textos notariales”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.ª Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 105-162.

- GARCÍA VALLE, Adela, RICÓS VIDAL, Amparo y SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan Pedro (dirs. y coords.) (2012): *FABLAR BIEN E TAN MESURADO. Veinticinco años de investigación diacrónica en Valencia. Estudios ofrecidos a María Teresa Echenique Elizondo en conmemoración de su cátedra*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica.
- GARGALLO GIL, José Enrique y BASTARDAS RUFAT, María Reina (coords.) (2007): *Manual de lingüística románica*. Barcelona: Ariel.
- GARRIBBA, Aviva (2002): “La rima y la palabra en rima en la antigua lírica popular hispánica (*Corpus* de Margit Frenk)”. En: *Cancionero en Baena. Actas del II Congreso Internacional Cancionero de Baena*. In *Memoriam Manuel Alvar*. Tomo 2, 345-360.
- GAUGUER, Hans-Martin (2005 [2004]): “La conciencia lingüística en la Edad de Oro”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 681-700.
- GEARY, John S. (1996): “The ‘Pitas Payas’ Episode of the *Libro de Buen Amor*: Its Structure and Comic Climax”. En: *Romance Philology*, 49:3, 245-261.
- GENTIL, P. LE (1958-1959): “Discussions sur la versification espagnole médiévale-à propos d’un livre récent”. En: *Romance Philology*, 12, 1-31.
- GERICKE, Philipo (1968): “The Narrative Structure of the *Laberinto de Fortuna*”. En: *Romance Philology*, 21:4, 512-522.
- GIEGERICH, Heinz J. (1985): *Metrical Phonology and Phonological Structure. German and English*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Linguistics, 43).
- GIL, Juan (2004): “Isabel la Católica y la Inquisición”. En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (Coord.): *Ciclo de Conferencias: V centenario de la muerte de Isabel la Católica*. Sevilla, 23 al 25 de marzo de 2004: Fundación el monte, 99-130.
- (2005 [2004]): “El latín tardío y medieval (siglos VI-XIII)”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 149-184.
- GILI GAYA, Samuel (1940): “La cantidad silábica en la frase”. En: *Castilla* [Valladolid], 1, 287-298.
- GILIS, Steven y SCHUTTER, Georges de (1996): “Intuitive syllabification: universals and language specific constraints”. En: *Journal of Child Language*, 23, 487-514.
- GIMENO MENÉNDEZ, Francisco (2008): “En torno a la comunidad de habla: la elisión de -s final”. En: COMPANY COMPANY, Concepción y MORENO DE ALBA, José G. (eds.): *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 255-274.
- GIRÓN ALCONCHEL, José (2008): “Tradiciones discursivas y gramaticalización del discurso referido en el *Rimado de Palacio* y las *Crónicas* del Canciller Ayala”. En: KABATEK, Johannes (ed.): *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 173-196.

- GIRÓN-NEGRÓN, Luis M. (2002): “«Muerte cates / que non cates»: el “Discor” 510 de Fray Diego de Valencia en el *Cancionero de Baena*”. En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 3º-4º, 249-272.
- GIVÓN, Talmy y MALLE, Bertram F. (eds.) (2002): *The Evolution of Language out of Pre-language*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins (Typological Studies in Language, 53).
- GOLDSMITH, John A. (1990): *Autosegmental and Metrical Phonology*. Oxford: Blackwell Publishers.
- (ed.) (1995): *The Handbook of Phonological Theory*. Oxford: Blackwell Publishers (Blackwell Handbooks in Linguistics).
- (ed.) (1999): *Phonological theory. The Essential Readings*. Oxford: Blackwell Publishers.
- GOLSTON, Chris (1998): “Constraints-based metrics”. En: *Natural Language and Linguistic Theory*, 16, 719-770.
- GÓMEZ ASENCIO, José J. (dir.) (2006): *El castellano y su codificación gramatical. Volumen I. De 1492 (A. de Nebrija) a 1611 (John Sanford)*. Instituto de la Lengua castellano y leonés: Colección Beltenebros.
- GÓMEZ HERMOSILLA, José (1842): *Arte de hablar en prosa y verso. Nueva edición aumentada con importantes notas*. 2 vols. Cádiz: Imp. de Hidalgo.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (1988): “La poesía épica y de clerecía medievales”. En: GÓMEZ MORENO, Ángel y ALVAR, Carlos (eds.): *Historia crítica de la Literatura Hispánica*. Vol. 2. Madrid: Taurus.
- (1989): “Gramática castellana de Palacio: un nuncio de Nebrija”. En: *Revista de Literatura Española*, 1. Madrid: Gredos, 41-52.
- (2010): “La clave del *Auto de los Reyes Magos*”. En: *eHumanista*, Vol. 15, 376-384.
- (2011): “En el centenario de María Rosa Lida de Malkiel”. En: *Revista de Filología Española*, 91, fasc. 1º, 171-188.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (1998): *Historia de la prosa medieval castellana (Tomo I): La creación del discurso prosístico: El entramado cortesano*. Madrid: Cátedra.
- (1999): *Historia de la prosa medieval castellana (Tomo II): El desarrollo de los géneros: La ficción caballeresca y el orden religioso*. Madrid: Cátedra.
- (2000): *Artes poéticas medievales*. Madrid: Ediciones del Laberinto.
- (2002): *Historia de la prosa medieval castellana (Tomo III): Los orígenes del humanismo, el marco cultural de Enrique III y Juan II*. Madrid: Cátedra.
- (2007): *Historia de la prosa medieval castellana (Tomo IV): El reinado de Enrique IV: El final de la Edad Media. Conclusiones. Guía de lectura. Apéndices. Índices*. Madrid: Cátedra.



- (2012a): *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento (Tomo I)*. Madrid: Cátedra.
  - (2012b): *Historia de la prosa de los Reyes Católicos: El umbral del Renacimiento (Tomo II)*. Madrid: Cátedra.
- GONZÁLEZ-BLANCO GARCÍA, Elena (2008): “Las raíces del «Mester de Clerecía»”. En: *Revista de Filología Española*, 87, fasc. 1º, 195-207.
- GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (Coord.) (2004): *Ciclo de Conferencias: V centenario de la muerte de Isabel la Católica. Sevilla, 23 al 25 de marzo de 2004*. Fundación el monte.
- (2005 [2004]): “El reino de Castilla durante el siglo XIII”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 357-380.
- GONZÁLEZ OLLÉ, Fernando (1960): “Características fonéticas y léxico del Valle de Mena”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 43, cuaderno 159, 67-86.
- (1962): *Los sufijos diminutivos en castellano medieval*. Madrid: CSIC. (Anejo 75 de la *Revista de Filología Española*)
  - (1963): “Gonete: datos para la historia de la palabra y del objeto”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 43, cuaderno 168, 165-170.
  - (1964): “Del naturalismo al modernismo: los orígenes del poema en prosa y un desconocido artículo de Clarín”. En: *Revista de literatura*, tomo 25, N.º 49-50, 49-67.
  - (1967): “Lengua y estilo en *Las Abidas* de Jerónimo Arbolanche”. En: *Príncipe de Viana*, Año 28, N.º 106-107, 21-60.
  - (1970a): “El romance navarro”. En: *Revista de Filología Española*, 53, fasc. 1-4, 45-94.
  - (1970b): “Vascuence y romance en la historia lingüística de Navarra”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 50, cuaderno 189, 31-76.
  - (1972a): “Resultados castellanos de *kw* y de *gw* latinos: aspectos fonéticos y fonológicos”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 52, cuaderno 196, 285-318.
  - (1972b): “La sonorización de las consonantes sordas iniciales en vascuence y en romance y la neutralización de *k-/g-* en español”. En: *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, tomo 22, 253-274.
  - (1976a): “El topónimo *Fila Ruuia* y la ultracorrección de *f-* en documentos navarros de 1215-1216”. En: *Fontes linguae vasconum: Studia et documenta*, Año 8, N.º 24, 333-338.
  - (1976b): “Contribución al vocabulario español del siglo XVI”. En: *Cuadernos de investigación filológica*, N.º 2, 3-26.
  - (1977): “Precisiones sobre la etimología de AQUEL”. En: *Homenaje al profesor Muñoz Cortés*, Vol. 2, 863-870.

- (1978a): “La sonorización de las consonantes sordas tras sonantes en La Rioja: A propósito del elemento vasto en las *Glosas Emilianenses*”. En: *Cuadernos de investigación filológica*, N.º 4, 113-122.
- (1978b): “El establecimiento del castellano como lengua oficial”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 58, cuaderno 214, 231-282.
- (1978c): “Formación superlativa y diminutiva de los nombres terminados en /ia/, /io/, /ie/ y fonología generativa de sus derivados mediante sufijos que comienzan por /i/”. En: GARCÍA ARIAS, José Luis, CONDE, M. V. y MARTÍNEZ ÁLVAREZ, J. (eds.): *Estudios ofrecidos a Emilio Alarcos Llorach (con motivo de sus XXV años de docencia en la Universidad de Oviedo)*, Vol. 3, 103-132.
- (1979a): “Forma lingüística de expresión y función poética en *La Soledad de Alcuneza*”. En: *Revista de literatura*, tomo 41, N.º 81, 117-154.
- (1979b): “Más sobre *Fila Ruuia*”. En: *Fontes linguae vasconum: Studia et documenta*, Año 11, N.º 31, 41-50.
- (1982a): “Antonio de Zayas, principal poeta del parnasianismo español”. En: *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, N.º 4, 129-148.
- (1982b): “Resultados castellanos de *kw* y *gw* latinos: aspectos fonéticos y fonológicos”. En: MARCOS MARÍN, Francisco (coord.): *Introducción plural a la gramática histórica*, 55-87.
- (1983a): “Enclisis pronominal en el participio de las perífrasis verbales”. En: *Revista de Filología Española*, 63, fasc. 1-2, 1-32.
- (1983b): “Distinción legal entre castellano y aragonés en 1409”. En: *Revista de Filología Española*, 63, fasc. 3-4, 313-314.
- (1983c): “Evolución y castellanización del romance navarro”. En: *Príncipe de Viana*, Año 44, N.º 168-170, 173-180.
- (1984): “El plural de las palabras terminadas en semivocal”. En: ALVAR, Manuel (coord.): *II Simposio Internacional de Lengua Española (1981)*, 55-81.
- (1986): “El Roncesvalles latino”. En: *Príncipe de Viana*. Anejo N.º 2-3 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a José María Lacarra), 269-284.
- (1987a): “Primeras noticias y valoración del andaluz”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 67, cuaderno 242, 347-388.
- (1987b): “Nuevos datos sobre la primacía lingüística toledana”. En: *Revista de Filología Española*, 67, fasc. 1-2, 123-126.
- (1987c): “Reconocimiento del romance navarro bajo Carlos II (1350)”. En: *Príncipe de Viana*, Año 48, N.º 182, 705-710.
- (1987d): “A propósito de *Los denuestos del agua y del vino*: La solución del debate, formulada en el uso pronominal”. En: *Dicenda: Cuadernos de filología hispánica*, N.º 6, 147-154.

- 
- (1988a): “Una temprana denuncia del yeísmo y otras noticias sobre pronunciaciones de la ‘gente vulgar’ en la primera mitad del siglo XVIII”. En: *Anuario de lingüística hispánica*, Vol. 4, 181-192.
  - (1988b): “Aspectos de la norma lingüística toledana”. En: *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol. 1, 859-872.
  - (1988c): “Un informe de 1576 sobre el habla de Toledo y su aplicación como modelo idiomático”. En: LÓPEZ GRIGERA, Luisa y REDONDO, Agustín (eds.): *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 215-223.
  - (1989): “*Empeñado ‘forrado de piel’ (Rimado de Palacio)*”. En: BORREGO NIETO, Julio (coord.): *Philologica: homenaje a Antonio Llorente*, Vol. 1, 281-284.
  - (1990): “Etimología del topónimo *Estella*”. En: *Príncipe de Viana*, Año 51, N.º 190 (Ejemplar dedicado a: IX Centenario de Estella), 329-344.
  - (1991a): “La ‘dialectologización’ de Castilla la Vieja en el siglo XVIII”. En: *Anuario de Letras*, Vol. 29, 173-194.
  - (1991b): “Observaciones sobre el habla de un magallonero a comienzos del siglo XVII”. En: BUESA OLIVER, Tomás, ENGUITA UTRILLA, José María (coords.): *I Curso de Geografía Lingüística de Aragón*, 127-146.
  - (1993a): *Lengua y literatura españolas medievales*. Madrid: Arco/Libros.
  - (1993b): “Un nuevo occitanismo: *Criac ‘esturión’ Tudela (1309)*”. En: Universidad de Granada (ed.): *Antiqua et nova Romania: estudios lingüísticos y filológicos en honor de José Mondéjar en su sexagenario aniversario*, Vol 1, 301-312.
  - (1995a): “*Arte de hablar en prosa y en verso*, de Gómez Hermosilla, principal retórica del neoclasicismo”. En: *Voz y letra: Revista de literatura*, Vol. 6, N.º 2, 3-20.
  - (1995b): “Un caso de aplicación (1560) del privilegio lingüístico alfonsino”. En: *Cahiers d’études hispaniques medievales*, N.º 20, 269-344.
  - (1995c): “Revisión de los verbos con alternancia morfofonológica E-JE y nueva perspectiva desde la evolución de *Pretender, Plegar y Pensar*”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, María Teresa, ALEZA IZQUIERDO, Milagros, MARTÍNEZ, María José (coords.): *Actas del I Congreso de Historia de la lengua española en América y en España*, noviembre de 1994-Febrero de 1995, 315-336.
  - (1996): *El habla toledana, modelo de la lengua española. Serie VI. Temas Toledanos*, I.P.I.E.T. Toledo: Diputación Provincial.
  - (1996-1997): “La precaria instalación del español en la América virreinal”. En: *Anuario de lingüística hispánica*, Vol. 12-13, N.º 1, 327-360.
  - (1997): “Actitudes y actuaciones de Carlos V respecto a la Lengua Española”. En: DORTA LUIS, Josefa y ALMEIDA SUÁREZ, Manuel V. (coords.): *Contribuciones al estudio de la lingüística hispánica: homenaje al profesor Ramón Trujillo*, Vol. 2, 309-332.

- (1997-1999): “La función de Leire en la formación y difusión del romance navarro, con noticia lingüística de su documentación”. En: *Príncipe de Viana*, 212, 653-708; 214, 483-522; 218, 575-822.
- (1998a): “Sonorización de -K- en documentos onubenses del siglo XVIII”. En: *La Torre: Revista de la Universidad de Puerto Rico*, Vol. 3, N.º 7-8.
- (1998b): “Intereses comerciales y económicos en la protección de la lengua española (1549-1801)”. En: HERNÁNDEZ ALONSO, César y ALARCOS LLORACH, Emilio (coords.): *Homenaje al profesor Emilio Alarcos García en el centenario de su nacimiento: 1895-1995*, 57-70.
- (1999a): “Orígenes de un tópico lingüístico: alabanza de la lengua cortesana y menosprecio de la lengua aldeana”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 79, cuaderno 277. Madrid: Imprenta Aguirre, 197-219.
- (1999b): “Distinción entre *s* estridente y *s* mate propiciada en Sevilla a mediados del siglo XVII”. En: *Revista de Filología Española*, 79, fasc. 1-2, 5-32.
- (2000a): “Morfología verbal arcaizante, no hipermetría, en versos de Garcilaso”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 80, cuaderno 281, 337-360.
- (2000b): “Cuestiones cidianas: 1. La falsa terminación -NT de algunas terceras personas de plural y otros puntos de morfología verbal. 2. *Casadas* ‘servidoras’”. En: *Actas del Congreso Internacional. El Cid. Poema e Historia*. Burgos: Ayuntamiento de Burgos, 129-150.
- (2000c): “Pretérito imperfecto y condicional con desinencia -ie- en el siglo XVI”. En: *Revista de Filología Española*, 80, fasc. 3-4, 341-377.
- (2000d): “*Pretende no pretiende* (Garcilaso, *Elegía I*, 297)”. En: ARTAZA, Elena, DURÁN, J., ISASI MARTÍNEZ, Carmen, LAWAND, J., PINEDA GONZÁLEZ, María Victoria, PLATA, Fernando (coords.): *Estudios de filología y retórica en homenaje a Luisa López Grigera*, 247-260.
- (2001a): “Etimología de REBECO 'gamuza' y de REVESO 'rebeco' y '(pez) rémora’”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 81, cuaderno 283, 223-253.
- (2001b): “Fundamentos históricos del privilegio lingüístico toledano”. En: MAQUIEIRA RODRÍGUEZ, Marina A., MARTÍNEZ GAVILÁN, María Dolores, VILLAYANDRE LLAMAZARES, Milka (coords.): *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, León 2-5 de marzo de 1999, 55-91.
- (2001c): “Alarcos y la lingüística histórica”. En: ALARCOS LLORACH, Emilio y MARTÍNEZ DE ALARCOS, Josefina (eds.): *Homenaje a Emilio Alarcos Llorach*. Madrid: Gredos, 177-182.
- (2002a): “El habla cortesana, modelo principal de la lengua española”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 82, cuaderno 286, 153-231.
- (2002b): “Hablar bien: alabanza de la lengua cortesana y menosprecio de la lengua aldeana (II)”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, María Teresa, SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan P. (coord.): *Actas del V Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Valencia 31 de enero - 4 de febrero de 2000. Madrid: Gredos, 1217-1236.

- (2003a): “*Bebdas* ‘viudas’, no ‘beodas’ (Berceo, *San Millán*, 220d), y la tradición luctuosa de *Messarse los cabellos* (con un apunte sobre *descapellar*)”. En: MORENO FERNÁNDEZ, Francisco, SAMPER PADILLA, José Antonio, VAQUERO, María, GUTIÉRREZ ARAUS, María Luz, HERNÁNDEZ ALONSO César y GIMENO MENÉNDEZ, Francisco (coords.): *Lengua, variación y contexto: estudios dedicados a Humberto López Morales*. Vol. 2, 1017-1033.
- (2003b): “Apuntes para la historia lingüística de Madrid”. En: ROVIRA SOLER, José Carlos (coord.): *Con Alonso Zamora Vicente «b»: actas del Congreso Internacional “La Lengua, la Academia, lo Popular, los Clásicos, los Contemporáneos”*. Vol. 2, 709-724.
- (2003c): “Evoluciones no generalizadas: possum + infinitivo, por futuro imperfecto de indicativo, y sonorización de consonante sorda inicial + sonante”. En: PERDIGUERO VILLARREAL, Hermógenes (coord.): *Lengua romance en textos latinos de la Edad Media: sobre los orígenes del castellano escrito*, 113-122.
- (2003d): “Determinismo geográfico en el establecimiento de un modelo idiomático (latín y español)”. En: GARCÍA RUIZ, María Pilar, ALONSO DEL REAL MONTES, Concepción, TORRES GUERRA, José B. y SÁNCHEZ-OSTIZ GUTIÉRREZ, Álvaro (coords.): *Urbs aeterna: actas y colaboraciones del Coloquio Internacional Roma entre la Literatura y la Historia: homenaje a la profesora Carmen Castillo*, 809-824.
- (2003-2006): “Mu(t)igitiva: ¿un hápax del latín medieval clásico?”. En: *Revista portuguesa de filología*, N.º 25, 257-262.
- (2004a): “*Vidal Mayor*. Texto idiomáticamente navarro”. En: *Revista de Filología Española*, 84, fasc. 2º, 303-346.
- (2004b): “Navarra, Romania Emersa y ¿Romania Submersa?”. En: *Aemilianense: revista internacional sobre la génesis y los orígenes históricos de las lenguas romances*, 1, 225-270.
- (2004c): “Observaciones filológicas al código emilianense 46 (Glosario Turza), con algunas de sus aportaciones a la historia de la lengua española”. En: LÜDTKE, Jens, SCHMITT, Christian (coords.): *Historia del léxico español: enfoques y aplicaciones: homenaje a Bodo Müller*, 13-38.
- (2005): “Presentación histórica del habla cortesana”. En: ENGUITA UTRILLA, José María, BUESA OLIVER, Tomás y MARTÍN ZORRAQUINO, María Antonia (coords.): *Jornadas internacionales en memoria de Manuel Alvar*, 159-182.
- (2005-2006): “La presencia de ‘casadas’ en el *Cantar de Mio Cid* (verso 1803) y su posible interés para la datación de la obra”. En: *Incipit*, 25-26, 321-332.
- (2006a): “Latín y romance en la documentación sinodal castellano-leonesa”. En: *Revista de Historia de la Lengua Española*, 1, 119-144.
- (2006b): “Servidor(a). De nombre a pronombre: una evolución frustrada”. En: *Filología y lingüística: estudios ofrecidos a Antonio Quilis*, Vol. 1, 1269-1290.
- (2007a): “Dexado ha heredades e casas e palacios: interpretación e implicaciones del verso 115 del *Cantar de Mio Cid*”. En: *Revista de literatura medieval*, N.º 19, 171-205.

- (2007b): “Opciones y preferencias lingüísticas del rey Pedro IV de Aragón”. En: *Revista de Filología Española*, 87, fasc. 2º, 293-322.
  - (2008a): “Relaciones lingüísticas vasco-románicas. A propósito de la etimología de Estella”. En: *Actas de las III Jornadas de Onomástica Estella*, septiembre de 1990, 1-23.
  - (2008b): “El prestigio idiomático de Valladolid”. En: ÁLVAREZ TEJEDOR, Antonio (coord.): *Lengua viva: estudios ofrecidos a César Hernández Alonso*, 535-552.
  - (2008c): “Rafael Lapesa y el Mundo Clásico”. En: SATORRE GRAU, Francisco Javier y MARTÍNEZ ALCALDE, Mª José (coords.): *Actas del simposio internacional ‘El legado de Rafael Lapesa’*, 179-194.
  - (2008d): “Aportaciones a los orígenes de la lengua española”. En: DÍEZ CALLEJA, Beatriz (coord.): *El primitivo romance hispánico*, 13-72.
  - (2012): “Unas constituciones sinodales (1354) redactadas en romance navarro”. En: MARTÍNEZ PASAMAR, Concepción y TABERNERO SALA, Cristina (eds.): *Por seso e por maestría*. Homenaje a la profesora Carmen Saralegui. Navarra: EUNSA, 243-274.
- GONZÁLEZ SALGADO, José Antonio (2003): “La fonética en las hablas extremeñas”. En: *Revista de estudios extremeños*, 59, N.º 2, 589-619.
- GOOD, Jeff (ed.) (2008): *Language Universals and Language Change*. Oxford: University Press.
- GOSSEN, Carl T. (1968): “Graphème et phonème: le problème central de l’étude des langues écrites du moyen âge”. En: *Revue de Linguistique Romane*, 32, 1-16.
- GOUVARD, Jean-Michel (1993): “Frontières de mot et frontières de morphème dans l’alexandrin : du vers classique au 12-syllabe de Verlaine”. En: *Langue Française*, 99, 45-62.
- GRABE, Esther (2002): “Variation adds to prosodic typology”. En: *Proceedings of Speech Prosody 2002. Aix-en-Provence, France, 11-13 april 2002*.
- GRABE, Esther y WARREN, Paul (1995): “Stress shift: do speakers do it or do listeners hear it?”. En: CONNELL, Bruce y ARVANITI, Amalia (eds.): *Phonology and phonetic: papers in laboratory phonology IV*. Cambridge: Cambridge University Press, 95-110.
- GRAFF, Michel de (ed.) (1999): *Language Creation and Language Change. Creolization. Diachrony and Development*. Cambridge / London: MIT Press.
- GRANDA, Germán de (1966): *La estructura silábica y su influencia en la evolución fonética del dominio ibero-románico*. Madrid: CSIC.
- (1969): “La desfonologización de /r/-/r̄/ en el dominio lingüístico hispánico”. En: *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 24, 1-11.
  - (1999): *Español y lenguas indoamericanas en Hispanoamérica: estructuras, situaciones y transferencias*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

- GRANDE QUEJIGO, Fco. Javier (2000): "Formulismos en Berceo: Materia épica y matriça clerical". En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 23, 205-228.
- (2002): "Huellas textuales en la documentación del teatro castellano medieval: El ciclo de la Pasión". En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 25, 153-171.
- (2004): "Bibliografía para el estudio de la literatura medieval en Extremadura". En: *Revista de estudios extremeños*, 60, N.º 3, 983-1018.
- (2006): "Formulismos expresivos en el cierre de la cuaderna vía". En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 29, 119-140.
- GRANILLO VÁZQUEZ, Lilia (2002): "Usos amorosos entre México y España: tierra, lengua, religión, etnia y pasado compartido". En: *Revista de estudios extremeños*, 58, N.º 3, 877-900.
- GROVER, Cyntia y TERKEN, Jacques (1995): "The role of stress and accent in the perception of speech rhythm". En: *Proceedings of the 13th International Conference of the Phonetic Sciences*, Bd. 4, 356-359.
- GUIARTE, Guillermo L. (1992): "Cecear y palabras afines". En: ARIZA, M., MENDOZA, J. M.ª, CANO, R. y NARBONA, A. (eds.): *Actas del II congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. 1. Madrid: Pabellón de España s.a., 127-164.
- GULSOY, J. (1964): "Cat. *dins* y el problema de *i* & *gt*; *i*". En: *Romance Philology*, 18:1, 36-41.
- (1969): "The *-i* Words in the Poems of Gonzalo de Berceo". En: *Romance Philology*, 23:2, 172-187.
- GUSSENHOVEN, Carlos (2002): "Phonology of intonation. State-of-the-Article". En: *GLot International*, 6:9, 10, 271-284.
- (2004): *The Phonology of Tone and Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GUSSENHOVEN, Carlos y JACOBS, Haike (1998): *Understanding Phonology*. London: Edward Arnold.
- GUSSMANN, Edmund (2002): *Phonology: Analysis and Theory*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Textbooks in Linguistics).
- GUTIÉRREZ, César (2009): "Estudio y edición del *Auto de los Reyes Magos*: análisis paleográfico, lingüístico y literario". En: *Diálogo de la Lengua*, 1, 26-69.
- GUY, Gregory R. (1991): "Explanation in variable Phonology: an exponential model of morphological constraints". En: *Language Variation and Change*, 3, N.º 1, 1-22.
- (1997): "Violable is variable: optimality theory and linguistic variation". En: *Language Variation and Change*, 9, N.º 3, 333-347.
- GYBBON-MONYPENNY, G. B. (ed.) (1970): *Libro de Buen Amor studies*. London: Tamesis Books Limited.

- HAJEK, John (1997): *Universal of Sound Change in Nasalization*. Oxford: Blackwell Publishers (Publications of the Philological Society, 31).
- HALE, Mark y REISS, Charles (1998): "Formal and empirical arguments concerning phonological acquisition". En: *Linguistic Inquiry*, 29, 656-683.
- (2008): *The Phonological Enterprise*. Oxford: Oxford University Press.
- HALL, Robert A. (1965): "Old Spanish Stress-Timed Verse and Germanic Superstratum". En: *Romance Philology*, 19:2, 227-234.
- HALL, T. Alan (1999): "The phonological word: a review". En: HALL, T. Alan y KLEINHENZ, Ursula (eds.): *Studies on the phonological word*. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins (CILT 174), 1-22.
- (2000): *Phonologie: eine Einführung*. Berlin / New York : de Gruyter (De-Gruyter-Studienbuch).
- (ed.) (2001): *Distinctive Feature Theory*. Berlin: Mouton de Gruyter (Phonology and Phonetics, 2).
- HALL, T. Alan y KLEINHENZ, Ursula (eds.) (1999): *Studies on the phonological word*. Amsterdam / Philadelphia: Benjamins (CILT 174).
- HALLE, Morris (1987): "Grids and trees in Metrical Phonology". En: DRESSLER, Wolfgang U. et al. (eds.): *Phonologica 1984: proceedings of the 5th International Phonology Meeting, Eisenstadt, 25-28 June 1984*. London u. a.: CUP, 79-93.
- HALLE, Morris y IDSARDI, William (1995): "General properties of stress and metrical structure". En: GOLDSMITH (ed.): *The Handbook of Phonological Theory*. Oxford: Blackwell Publishers (Blackwell Handbooks in Linguistics), 403-444.
- HALLE, Morris y VERGNAUD, Jean-Roger (1987): *An Essay on Stress*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- HAM, William (2001): *Phonetic and phonological aspects of geminate timing*. New York: Routledge (Outstanding dissertations in linguistics).
- HAMMOND, Michael (1990): "Parameters of Metrical Theory and learnability". En: ROCA, Iggy M. (ed.): *Logical issues in language acquisition*. Dordrecht: Foris (Linguistic Models, 15), 47-62.
- (1995): "Metrical Phonology". En: *Annual Review of Anthropology*, 24, 313-342.
- (1996): "Deriving ternarity". En: *Coyote Papers*, 9, 39-58.
- HANSON, Kristin y KIPARSKY, Paul (1996): "A parametric theory of poetic meter". En: *Language*, 72, 287-335.
- HARA, Makoto (1988): "Una consideración fonológica diacrónica sobre la palatalización en castellano de algunos grupos consonánticos latinos". En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 121-126.



- HARDCASTLE, William J. y LAVER, John (eds.) (1999): *The Handbook of Phonetic Sciences*. Oxford: Blackwell Publishers (Blackwell Handbook in Linguistics).
- HARRIS, James W. (1969): *Spanish Phonology*. Cambridge, Mass.: The MIT Press.
- (1983): *Syllable Structure and Stress in Spanish: A Nonlinear Analysis*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
  - (1985): *Phonological Variation and Change*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HARRIS, John (1983): *Syllable structure and stress in Spanish*. Cambridge: MIT Press.
- (1989): "Towards a lexical analysis of sound change in progress". En: *Journal of Linguistics*, 25, 35-56.
- HARRIS-NORTHALL, Ray (1990): "The Spread of Sound Change: Another Look at Syncope in Spanish". En: *Romance Philology*, 44:2, 137-161.
- HASSÁN, Iacob M. (1988): "Sistemas gráficos del español sefardí". En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 127-137.
- HATCHER, Anna Granville (1984): "Rhyme Schemes in Provençal Poetry". En: *Romance Philology*, 38:2, 171-199.
- HAYES, Bruce (1985 [1981]): *A metrical theory of stress rules*. New York: Garland (Outstanding dissertations in linguistics).
- (1987): "A revised parametric metrical theory". En: *Proceedings of the Northeastern Linguistic Society*, 17, 274-289.
  - (1988): "Metrics and phonological theory". En: NEWMeyer, Frederick J. (ed.): *Linguistics: the Cambridge survey*. Bd. 2: Linguistic theory: extensions and implications. Cambridge: Cambridge University Press, 220-249.
  - (1989): "Compensatory lengthening in moraic phonology". En: *Linguistic Inquiry*, 20, 253-306.
  - (1995): *Metrical Stress Theory: Principles and Case Studies*. Chicago: The University of Chicago Press.
  - (1999): "Phonological acquisition in Optimality Theory: the early stages". Ms. ROA 327-0699.
  - (2000): "Faithfulness and componentiality in metrics". Ms. ROA 421-10100.
- HAYWOOD, Louise M. y VASVÁRI, O. (2004) (eds.): *A Companion to the Libro de buen amor*. Woodbridge: Tamesis.
- HEINZ, Matthias (2008): "La estructura silábica en la historia del español. Aspectos cualitativos y cuantitativos". En: COMPANY COMPANY, Concepción y MORENO DE ALBA, José G. (eds.): *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 275-291.

- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1933): *La versificación irregular en la poesía castellana*. Madrid: Centros de Estudios Históricos, Hernando.
- HERMAN, József (1996): “The End of the History of Latin”. En: *Romance Philology*, 49:4, 364-382.
- (2001 [1997]): *El latín vulgar*. Barcelona: Ariel [Edición española reelaborada y ampliada con la colaboración de Carmen Arias Abellán].
- HICKEY, Raymond (ed.) (2003): *Motives for Language Change*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HILTY, Gerold (1981): “La lengua del *Auto de los Reyes Magos*”. En: GECKELER, H. y SCHLIEBEN-LANGE, B. (eds.): *Logos Semantikos. Studia Linguistica in Honorem E. Coseriu*, 5. Madrid: Gredos / Walter de Gruyter, 289-302.
- (1986): “El *Auto de los Reyes Magos* (Prolegómenos para una edición crítica)”. En: *Philologica Linguistica in honorem Manuel Alvar*, Vol. 3. Madrid: Gredos, 221-232.
- (1989): “¿Es posible recuperar la lengua del autor del *Libro de Apolonio* a través de una única copia conservada?”. En: *Vox Romanica*, 48, 187-207.
- (1995a): “La figura del juglar en la Castilla del siglo XIII”. En: *Versants*, 28, 153-173.
- (1995b): “La fecha del *Libro de Alexandre*”. En: *Homenaje a Félix Monge*. Madrid: Gredos, 223-232.
- (1997): “Fecha y autor del *Libro de Alexandre*”. En: LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (ed.): *Actas del VI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, I-II*. Vol. 2. Alcalá de Henarés: Servicio de Publicaciones de la U. de Alcalá, 813-820.
- (1998): “Una vez más: el *Auto de los Reyes Magos*”. En: ANDRÉS-SUÁREZ, I. y LÓPEZ MOLINA, L. (eds.): *Estudios de Lingüística y Filología Españolas. Homenaje a G. Colón*. Madrid: Gredos, 229-244.
- (1999): “El *Auto de los Reyes Magos*, ¿enigma literario y lingüístico?”. En: FORTUÑO LLORENS, Santiago y MARTÍNEZ ROMERO, Tomás (eds.): *Actes del VII Congrès de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval* (Castelló de la Plana, 22-26 septiembre de 1997). Vol. 2. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I, 235-243.
- (2008): “Mi relación con Rafael Lapesa”. En: SATORRE GRAU, Javier y MARTÍNEZ ALCALDE, María José (coords.): *Actas del simposio internacional “El legado de Rafael Lapesa (Valencia, 1908-Madrid, 2001)”*. Valencia: Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 171-174.
- (2009): “La lengua del *Libro de Apolonio*”. En: CAÑAS MURILLO, Jesús, GRANDE QUEJIGO, Fco. Javier, ROSO DÍAZ, José (eds.): *Medievalismo en Extremadura. Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 163-176.
- HINSKENS, Frans, VAN HOUT, Roeland y WETZELS, W. (eds.) (1997): *Variation, change and phonological theory*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, 146).

- HOCK, Hans H. (1986): *Principles of Historical Linguistics*. Berlin: de Gruyter.
- (1991): *Principles of historical linguistics*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics, Studies and Monographs, 34), 2nd revised and updated edition.
- HOCK, Hans H. y JOSEPH, Brian D. (2009 [1996]): *Language history, language change and language relationship: An introduction to historical and comparative linguistics*. Berlin y New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics, Studies and Monographs, 218), 2nd revised edition.
- HOCKETT, Charles F. (1971): *Curso de lingüística moderna*. Buenos Aires: Eudeba [Traducción de la 4ª edición, 1962, y adaptada al español por Emma Gregores y Jorge Alberto Suárez].
- HOGG, Richard M. y MCCULLY, C. B. (1987): *Metrical Phonology: A Coursebook*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HOLM, John (2000): *An introduction to pidgins and creoles*. Grande-Bretagne, Cambridge: Cambridge University Press.
- HOOPER, Joan Bybee (1976): *An Introduction to Natural Generative Phonology*. New York: Academic Press.
- HOOPER, Joan Bybee y BELL, Alan (eds.) (1978): *Syllables and segments*. Amsterdam: North-Holland (North-Holland linguistic series, 40).
- HUALDE, José Ignacio y PRIETO, Mónica (2002): "On the diphthong/hiatus contrast in Spanish: some experimental results". En: *Linguistics*, 40:2, 217-234.
- HULST, Harry G. Van Der (1996): "Separating primary and secondary accent". En: GOEDEMAN, Rob, VAN DER HULST, Harry y VISCH, Ellis (eds.): *Stress patterns of the world*. Den Haag: Holland Academic Graphics (HIL Publications 2), 1-26.
- (ed.) (1999a): *Word Prosodic Systems in the Languages of Europe*. Berlin: Mouton de Gruyter (Typology of Languages in Europe, 4).
- (1999b): "Word accent". En: HULST, Harry G. Van Der (ed.): *Word Prosodic Systems in the Languages of Europe*. Berlin: Mouton de Gruyter (Typology of Languages in Europe, 4), 3-115.
- HULST, Harry G. Van Der, HENDRIKS, Bernadet y WEIJER, Jeroen van de (1999): "A survey of word prosodic systems of European languages". En: HULST, Harry G. Van Der (ed.): *Word Prosodic Systems in the Languages of Europe*. Berlin: Mouton de Gruyter (Typology of Languages in Europe, 4), 425-475.
- HULST, Harry G. Van Der y RITTER, Nancy A. (eds.) (1999a): *The Syllable: Views and Facts*. Berlin: Mouton de Gruyter (Studies in Generative Grammar, 45).
- (1999b): "Theories of the syllable". En: HULST, Harry G. Van Der y RITTER, Nancy A. (eds.): *The Syllable: Views and Facts*. Berlin: Mouton de Gruyter (Studies in Generative Grammar, 45), 13-62.

- HULST, Harry G. Van Der y SMITH, Norval (eds.) (1988a): *Autosegmental studies on pitch accent*, IX-XXIV. Dordrecht: Foris (Linguistic models, 11).
- (1988b): “The variety of pitch accent systems: introduction”. En: HULST, Harry G. Van Der y SMITH, Norval (eds.): *Autosegmental studies on pitch accent*, IX-XXIV. Dordrecht: Foris (Linguistic models, 11).
- (eds.) (1988c): *Features, Segmental Structure and Harmony Processes*. Dordrecht: Foris.
- HURCH, Bernhard y RHODES, Richard A. (eds.) (1996): *Natural Phonology: The state of the Art*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- HYMAN, Larry (1985): *A Theory of Phonological Weight*. Dordrecht: Foris Publications (Publications on Language Sciences, 19).
- (2001): “Tone systems”. En: HASPELMATH, Martin, KÖNIG, Ekkehard, OESTERREICHER, Wulf y RAIBLE, Wolfgang (eds.): *Sprachtypologie / Language typology / Typologie linguistique*. 2 vols. Berlin / New York: de Gruyter (HSK, 20), 1367-1380.
- INFANTES, Víctor (1999): *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer de los siglos XV y XVI. Preliminar y edición facsímil de 34 obras*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- INFANTES, Víctor y MARTÍNEZ PEREIRA, Ana M.<sup>a</sup> (2003): *De las primeras letras. Cartillas españolas para enseñar a leer. Del siglo XVII y XVIII*. 2 Vols. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- INKELAS, Sharon y ZEC, Draga (eds.) (1990): *The Phonology-Syntax Connection*. Chicago: University of Chicago Press.
- IRIARTE, Tomás de (1779): *La Música*. Madrid: Imp. Real de la Gazeta.
- ISASI, Carmen (2012): “Sobre *coa-goa* y grafías de palatales en documentación del País Vasco. Nuevas notas”. En: MARTÍNEZ PASAMAR, Concepción y TABERNEIRO SALA, Cristina (eds.): *Por seso e por maestría*. Homenaje a la profesora Carmen Saralegui. Navarra: EUNSA, 303-314.
- JACKENDOFF, Ray (2002): *Foundations of Language*. Oxford: Oxford University Press.
- JAKOBSON, Roman (1960): “Linguistics and Poetics”. En: SEBEEK, Thomas A. (ed.): *Style in Language*. New York: Wiley, 350-377.
- (1966): *Poetics*. The Hague, Paris: Mouton Warszawa, Polish Scientific Publishers.
- (1973): *Questions de poétique*. Paris, Seuil.
- JAKOBSON, Roman y HALLE, Morris (1956): *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton & Co / ‘S-Gravenhage (Janua Linguarum NR. 1).
- JAKOBSON, Roman y WAUGH, Linda (1987 [1979]): *The Sound Shape of Language*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2nd edition.

- JAMMERS, Ewald (1972): "Die Rolle der Musik im Rahmen der romanischen Dichtung des XII. und XIII. Jahrhunderts". En: JAUSS, Hans Robert y KÖHLER, Erich (eds.): *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. 1: Généralités. Heidelberg: Winter (GRLMA 1), 483-537.
- JANSON, Tore (1983): "Sound change in perception and production". En: *Language*, 59, 18-34.
- (2012): *The History of Languages. An introduction*. Oxford: Oxford Textbooks in Linguistics.
- JAURALDE POU, Pablo (2008): "Fray Luis de León y la filología española. A propósito del *homenaje a Fray Luis de León*, de Marguerita Morreale". En: *Revista de Filología Española*, 88, fasc. 2º, 353-367.
- JENSEN, Frede (1994): "ARBUTEUS and the "ty" cluster in Romance". En: *Romance Philology*, 48:2, 136-144.
- JENSEN, John Thayer (2004): *Principles Of Generative Phonology: An Introduction*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Series IV: Current Issues in Linguistic Theory).
- JIMÉNEZ CALVENTE, Teresa (2002): "Los comentarios a las *Trescientas* de Juan de Mena". En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 1º-2º, 21-44.
- JONES, Charles (ed.) (1993): *Historical linguistics: Problems and perspectives*. London y New York: Longman (Longman Linguistics Library).
- JONES, Charles y ESCH, Edith (eds.) (2002): *Language change: The interplay of internal, external and extra-linguistic factors*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter (Contributions to the Sociology of Language, 86).
- JOSEPH, Brian D. y JANDA, Richard D. (2006): *The Handbook of Historical Linguistics*. Oxford: Blackwell.
- JOVELLANOS, Gaspar Melchor de (1777): "Carta de Jovellanos a Meléndez Valdés". En: CASO GONZÁLEZ, José M.<sup>a</sup> (1972): *La Poética de Jovellanos*. Madrid: Prensa Española, 126-142.
- (1792): "Carta a Carlos González Posada". En: CASO GONZÁLEZ, José M.<sup>a</sup> (ed.) (1970): *Obras. I: Epistolario*. Barcelona: Labor, 77-81.
- (1796): "Carta de Jovellanos a D. Francisco de Paula Caveda". En: CASO GONZÁLEZ, José M.<sup>a</sup> (1972): *La Poética de Jovellanos*. Madrid: Prensa Española, 142-150.
- (1845): "Lecciones de Retórica y Poética". En: *Obras. Tomo II*. Madrid: Mellado, 332-461.
- JUN, Sun-Ah (ed.) (2005): *Prosodic Typology. The Phonology of Intonation and Phrasing*. Oxford: Oxford University Press.
- JURADO, José (1990): "Problemas de crítica textual en el «Libro de buen amor» I". En: *Thesaurus*, 45, N.º 1, 1-30.

- (1993): "Problemas de crítica textual en el «Libro de buen amor» II". En: *Thesaurus*, 48, N.º 1, 111-138.
- (2002): "Reflexiones sobre las estrofas 112 y 113 del *Libro del Arcipreste*". En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 3º-4º, 397-405.
- JUSCZYK, Peter W. (1995): "Language acquisition: speech sounds and the beginning of phonology". En: MILLER, Joanne L. y EIMAS, Peter D. (eds.): *Speech, language and communication*. San Diego u. a.: Academic Press (Handbook of Perception and Cognition (2nd edition) 11), 263-301.
- JUSCZYK, Peter W. y KRUMHANSL, Carol L. (1993): "Pitch and rhythmic patterns affecting infants' sensitivity to musical phrase structure". En: *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance*, 19, 627-640.
- KABATEK, Johannes (ed.) (2005): "Tradiciones discursivas y cambio lingüístico". En: *Lexis*, 29:2, 151-177.
- (2008): *Sintaxis histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert.
- KAGER, René (1991): "The moraic iamb". En: DOBRIN, Lise M., NICHOLS, Lynn y RODRÍGUEZ, Rosa M. (eds.): *Papers from the regional meeting of the Chicago Linguistic Society*, 27 Bd. 1: The General Session. Chicago: CLS, 291-305.
- (1993a): "Alternatives to the Iambic/Trochaic Law". En: *Natural Language and Linguistic Theory*, 11, 381-432.
- (1993b): "Shapes of the generalized trochee". En: MEAD, Jonathan (ed.): *Proceedings of the 11th West Coast Conference on Formal Linguistics*. Standford, CA: CSLI, 298-311.
- (1994): "Ternary rhythm in alignment theory". Ms. ROA 35-1094.
- (1999): *Optimality Theory*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge textbooks in linguistics).
- KAGER, René y VISCH, Ellis (1988): "Metrical constituency and rhythmic adjustment". En: *Phonology*, 5, 21-71.
- KATAMBA, David (1989): *An Introduction to Phonology*. London: Longman.
- KAYE, Jonathan (1989): *Phonology: a Cognitive View*. Hillsdale (NJ): Lawrence Erlbaum Associates.
- KEHOE, Margaret M. (1998): "Support for metrical stress theory in stress acquisition". En: *Clinical Linguistics and Phonetics*, 12, 1-23.
- (1999-2000): "Truncation without shape constraints: the latter stages of prosodic acquisition". En: *Language Acquisition*, 8, 23-67.
- KELLER, Rudi (1994): *On Language change: The invisible hand in language*. London / New York: Routledge.

- KENSTOWICZ, Michael (1994): *Phonology in Generative Grammar*. Oxford: Blackwell Publishers.
- KENSTOWICZ, Michael y KISSEBERTH, C. W. (1979): *Generative Phonology*. New York: Academic Press.
- KERKHOF, Maximilian P. A. M. (2004): “¿*Catabathmón* o *Cáucaso Monte*? Una nota l v. 393 del *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena”. En: *Revista de Filología Española*, 84, fasc. 1º, 217-222.
- (2005-2006): “Hacia una nueva edición de la *Coronación* (poesía y comentario en prosa) de Juan de Mena”. En: *Íncipit*, 25-26, 333-355.
- (2009): “MS. 18630 de la Biblioteca Nacional de España: un nuevo manuscrito de la *Coronación* (poesía y comentario en prosa) de Juan de Mena, y su lugar en el *stemma codicum*”. En: *Revista de Literatura Medieval*, 21, 323-329.
- KIEGEL-KEICHER, Yvonne (2009): “El énfasis en árabe andalusí y sus reflejos en los arabismos del iberorromance”. En: *Revista de Filología Española*, 89, fasc. 1º, 57-84.
- KIMURA, Takuya (1999): “Two tendencies toward isochrony in Castilian Spanish short declarative sentences”. En: *Proceedings of the 14th International Conference of the Phonetic Sciences*, Bd. 1, 455-458.
- KINGSTON, John y BECKMAN, Mary E. (eds.) (1990): *Between the grammar and physics of speech: papers in laboratory phonology I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- KIPARSKY, Paul (1982a): *Explanation in Phonology*. Dordrecht: Foris Publications.
- (1982b): “Explanation in Phonology”. En: KIPARSKY, Paul: *Explanation in Phonology*. Dordrecht: Foris, 81-118.
- (1985): “Some consequences of Lexical Phonology”. En: *Phonology*, 2, 85-138.
- (2006): “A modular metrics of folk verse”. En: DRESHER, Elan B. y FRIEDBERG, Nila (eds.): *Formal approaches to poetry*. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 7-52.
- (2008): “Universals constrain change; change results in typological generalizations”. En: GOOD, Jeff (ed.): *Language Universals and Language Change*. Oxford: University Press.
- KIPARSKY, Paul y YOUMANS, Gilbert (1989) : *Rhythm and meter (Papers presented at an international conference on metrical theory held at Stanford University in 1984)*. San Diego: Academic Press (Phonetics and Phonology, 1).
- KIRCHNER, Robert (2000): “Geminate inalterability and lenition”. En: *Language*, 76, 509-545.
- KLEINSCHMIDT, Harald (2009): *Comprender la Edad Media. La transformación de ideas y actitudes en el mundo medieval*. Madrid: Akal.
- KOCH, Peter (2008): “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico: el ejemplo del tratamiento *vuestra merced* en español”. En: KABATEK, Johannes (ed.): *Sintaxis*

*histórica del español y cambio lingüístico: Nuevas perspectivas desde las Tradiciones Discursivas*. Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, 53-88.

KOHLER, Klaus (2005): "Timing and communicative functions of pitch contours". En: *Phonetica*, 62, 88-105.

KUZMANOVIC, Ana (2007): "Las labiales castellanas: nuevas perspectivas para la historia sociolingüística del castellano". En: MARISCAL, Beatriz y GONZÁLEZ, Aurelio (eds.): *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*. Vol. 1. México: El Colegio de México, 189-199.

LABOV, William (1964): "The social motivation of a sound change". En: *Word*, 19, 273-309.

- (1972): *Sociolinguistics patterns*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- (1978 [1972]): "On the use of the present to explain the past". En: BALDI, Philip y WERTH, Ronald N. (eds.): *Readings in Historical Phonology. Chapters in the Theory of Sound Change*. University Park / London: The Pennsylvania State University Press, 275-312.

- (1980): *Locating language in time and space*. Orlando: Academic Press.

- (1981): "Resolving the Neogrammarian controversy". En: *Language*, 57, 267-308.

- (1990): "The intersection of sex and social class in the course of linguistic change". En: *Language Variation and Change*, 2, 205-254.

- (1996): *Principios del cambio lingüístico. Factores Internos*. Madrid: Gredos [versión española de Pedro Martín Butragueño].

- (2000): *Principles of Linguistic Change. Volume II: Social Factors*. Oxford: Blackwell Publishers (Language in Society).

LABOV, William, KAREN, Mark y MILLER, Corey (1991): "Near-mergers and the suspension of phonemic contrast". En: *Language Variation and Change*, 3, 33-74.

LACARRA, María Jesús y CACHO BLECUA, José Manuel (2012): *Historia de la literatura española. 1. Entre oralidad y escritura. La Edad Media*. Barcelona: Crítica.

LACUESTA, Ramón Santiago (1975): "Sobre el primer ensayo de una prosodia y una ortografía castellanas: el *Arte de trovar* de Enrique de Villena". En: *Miscellanea Barcinonensis*, 14, 39-52.

- (2005 [2004]): "La historia textual. Textos literarios y no literarios". En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 533-554.

LADD, D. Robert (1996): *Intonational phonology*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge studies in linguistics, 79).

- (2001): "Intonation". En: HASPELMATH, Martin, KÖNIG, Ekkehard, OESTERREICHER, Wulf y RAIBLE, Wolfgang (eds.): *Sprachtypologie / Language typology / Typologie linguistique*. 2 Vols. Berlin / New York: de Gruyter (HSK, 20), 1380-1390.



- LADEFOGED, Peter (1967): *Three Areas of Experimental Phonetics*. London: Oxford University Press.
- (<sup>3</sup>1993 [1975]): *A course in phonetics*. New York: Harcourt & Brace.
  - (1996): *Elements of Acoustic Phonetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 2nd edition.
  - (2001): *Vowels and Consonants: An introduction to the sounds of language*. Oxford: Blackwell Publishers.
  - (2005 [2001]): *Vowels and Consonants*. Oxford: Blackwell Publishers, 2nd edition [incl. CD-ROM].
  - (<sup>5</sup>2006): *A Course in Phonetics*. Boston: Thomson Wadsworth, 5th edition (International Student Edition) [incl. CD-ROM].
- LADEFOGED, Peter y MADDIESON, Ian (1996): *The Sound of the World's Languages*. Oxford: Blackwell Publishers.
- LADERO QUESADA, Miguel-Ángel (2004): "La sociedad en la España de Isabel la Católica". En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (coord.): *Ciclo de Conferencias: V centenario de la muerte de Isabel la Católica. Sevilla, 23 al 25 de marzo de 2004*. Fundación el monte, 11-41.
- (2005 [2004]): "Baja Edad Media. El entorno histórico". En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 507-532.
- LAHIRI, Aditi (2001): "Metrical patterns". En: HASPELMATH, Martin, KÖNIG, Ekkehard, OESTERREICHER, Wulf y RAIBLE, Wolfgang (eds.): *Sprachtypologie / Language typology / Typologie linguistique*. 2 Vols. Berlin / New York: de Gruyter (HSK, 20), 1347-1367.
- LAHIRI, Aditi, RIAD, Thomas y JACOBS, Haike (1999): "Diachrony prosody". En: HULST, Harry G. Van Der (ed.): *Word Prosodic Systems in the Languages of Europe*. Berlin: Mouton de Gruyter (Typology of Languages in Europe, 4), 334-422.
- LAKOFF, George (1987): *Women, fire and dangerous things*. Chicago: University of Chicago Press.
- LAKS, Bernard (1997): *Phonologie accentuelle. Métrique, autosegmentalité et constituance*. Paris: CNRS.
- LAPESA, Rafael (1939-1940): "La poesía de Gutierre de Cetina". En: *Hommage à Ernest Martinenche. Études Hispaniques et Américaines*. Paris: Éditions d'Artrey, s.a., 248-261.
- (1949): "El Canciller Ayala y otros poemas del mester de clerecía en el siglo XIV". En: *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Vol. 1. Barcelona: Barna, 491-517 [Reimpreso en: (1988): "El Canciller de Ayala". En: *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*. Madrid: Istmo, 9-37].
  - (1951): "La apócope de la vocal en castellano antiguo: intento de explicación histórica". En: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Vol. 2. Madrid: CSIC, 185-

- 226 [Reimpreso en: *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 167-197].
- (1953a): “La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino”. En: *Romance Philology*, 7:1, 51-59 [Reimpreso en: (1985): *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 239-248].
  - (1953b): “Notas sobre Micer Francisco Imperial”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, Homenaje a Amado Alonso, 337-351 [Reimpreso en: (1967): *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 76-94].
  - (1954): “Sobre el *Auto de los Reyes Magos*: Sus rimas anómalas y el posible origen de su autor”. En: *Homenaje a Fritz Krüger*. Vol. 2. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 591-599 [Reimpreso en: *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 37-47].
  - (1956): “Sobre el ceceo y el seseo en Hispanoamérica”. En: *Homenaje a Pedro Henríquez Ureña*, *Revista Iberoamericana*, 21, 409-416.
  - (1957a): “Sobre el ceceo y el seseo andaluces”. En: CATALÁN, Diego (ed.): *Estructuralismo e Historia. Miscelánea Homenaje a André Martinet*. Vol. 1. La Laguna: Universidad de la Laguna, 67-94 [Reimpreso en: *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 249-266].
  - (1957b): “El endecasílabo en los sonetos de Santillana”. En: *Romance Philology*, 10, 180-185.
  - (1957c): *La obra literaria del Marqués de Santillana*. Madrid: Ínsula.
  - (1959a): “Desarrollo de las lenguas ibero-románicas durante los siglos v al XIII”. En: *Cahiers d’Histoire Mondiale*, 5:3, 573-605.
  - (1959b): “El elemento moral en el *Laberinto* de Mena: su influjo en la disposición de la obra”. En: *Hispanic Review*, 27, 257-266.
  - (1960): “Los endecasílabos de Imperial”. En: *Miscelánea Filológica dedicada a Mons. A. Griera*. Vol. 2. S. Cugat del Vallés-Barcelona: Instituto Internacional de Cultura Románica, 26-47.
  - (1961-1966): “¿Amor cortés o parodia? En: *Estudis de Llatí Medieval i de Filologia Romànica dedicats a la memòria de Lluís Nicolau d’Olwer*. Vol. 2. Barcelona: Estudis Romànics” [Reimpreso en (1967): *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 48-52].
  - (1962): “Poesía de cancionero y poesía italianizante”. En: *Stenae. Estudios de Filología e Historia dedicados al profesor Manuel García Blanco*, *Acta Salmanticensia. Filosofía y Letras*, 16, 259-279 [Reimpreso en (1967): *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 145-171].
  - (1963): “La originalidad artística de *La Celestina*”. En: *Romance Philology*, 17:1, 55-74.

- (1964): “El andaluz y el español de América”. En: *Presente y futuro de la Lengua Española*. Vol. 2. Madrid, 173-182 [Reimpreso en: *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 267-282].
- (1965): “Góngora y Cervantes: coincidencias de temas y contraste de actitudes”. En: *Revista Hispánica Moderna (Homenaje a Ángel del Río)*, 31, 247-263 [Reimpreso en (1967): *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 219-241].
- (1966): “El tema de la muerte en el *Libro de Buen Amor*”. En: *Estudios dedicados a James Homer Herriott*. Universidad de Wisconsin, 127-144 [Reimpreso en: (1967): *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos, 53-75].
- (1967): *De la Edad Media a nuestros días*. Madrid: Gredos [Segunda reimpresión en 1982].
- (1968): *La trayectoria poética de Garcilaso*, 2ª ed. Madrid: Revista de Occidente.
- (2000 [1970]): “Las formas verbales de segunda persona y los orígenes del «voseo»”. En: MAGIS, Carlos H. (ed.): *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas*, 519-531 [Reimpreso en: *Estudios de morfosintaxis histórica del español* (2 tomos) (editados por CANO AGUILAR, Rafael y ECHENIQUE ELIZONDO, Mª Teresa). Madrid: Gredos, 682-697].
- (1971): “No es desdoro que *español* sea un provenzalismo”. En: *Ya* [Publicado con adiciones y notas como prólogo al libro de Américo Castro (1973): “Sobre el nombre y el quién de los españoles”. Madrid: Taurus. Reimpreso con más adiciones y un apéndice en: (1985): “Sobre el origen de la palabra *español*”. En: *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 132-137. Esta última versión se reproduce en (1992): *Léxico e historia. I. Palabras*. Madrid: Istmo, 79-86].
- (1973a): “El hipérbaton en la poesía de Fray Luis de León”. En: *Studies in Spanish Literature of the Golden Age presented to Edward M. Wilson*. London, 137-147.
- (1973b): “El cultismo en la poesía de Fray Luis de León”. En: *Atti del Convegno Internazionale sul tema: Premarinismo e Pregongorismo*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 301-318 [Reimpreso en (1977): *Poetas y prosistas de ayer y de hoy*. Madrid: Gredos, 110-145].
- (1975): “De nuevo sobre la apócope de la vocal en castellano medieval”. En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, 13-23 [Reimpreso en: *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 198-208].
- (1977): *Poetas y prosistas de ayer y de hoy. Veinte estudios de historia y crítica literarias*. Madrid: Gredos.
- (1978a): “Origen y evolución de la lengua española”. En: *Estudios segovianos*, 29, N.º 85, 231-250.
- (1978b): “De cómo el castellano pasó a ser el español”. En: *Boletín Corporativo de la Academia Burgense*, 190, 35-48 [Publicado también en *Boletín de la Asociación Europea de Profesores de Español*, 19, 27-37].
- (1980): “Alma y ánimo en el *Diccionario Histórico de la Lengua Española*”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 60, 183-195 [Reimpreso en: (1992):

- Léxico e historia II. Diccionarios*. Madrid: Istmo, 64-78. También en: (1996): *El español moderno y contemporáneo*. Estudios lingüísticos. Barcelona: Crítica, 189-200].
- (1981): *Historia de la lengua española*, novena edición corregida y aumentada. Madrid: Gredos.
  - (1982): “Contienda de normas lingüísticas en el castellano alfonsí”. En: HEMPEL, Wido y BRIESEMEISTER, Dietrich (eds.): *Actas del Coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal* (Madrid, 31 de marzo a 2 de abril de 1978). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 172-190 [Reimpreso en: (1985): *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 209-225].
  - (1983a): “Mozárabe y catalán o gascón en el *Auto de los Reyes Magos*”. En: *Miscel·lània Aramon i Serra*. Vol. 3. Barcelona: Curial, 227-294 [Reimpreso en: (1985): *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo, 138-156].
  - (1983b): “Las serranillas del Marqués de Santillana”. En: ALVAR, Manuel (coord.): *El comentario de textos. 4. La poesía medieval*. Madrid: Castalia, 243-276 [Publicado también en (1997): *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 21-54].
  - (1983c): “Lenguaje y estilo de Calderón”. En: *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*. Madrid: CSIC, 51-101 [Reproducido en (1988): *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*. Madrid: Istmo, 169-225].
  - (1985a): *Estudios de historia lingüística española*. Madrid: Paraninfo.
  - (1985b): “Más sustituciones de /f/ inicial por otras labiales, y viceversa, en español primitivo”. En: *Serta gratulatoria in honorem Juan Régulo*. Vol. 1. La Laguna: Universidad de la Laguna, 401-404.
  - (1985c): *Garcilaso: estudios completos*. Madrid: Istmo.
  - (1986a): “Las rimas penitenciarias del Canciller Ayala. Tradición y elemento personal”. En: *Homenaje a Pedro Sáinz Rodríguez*. Vol. 2. Madrid: Fundación Universitaria Española, 391-403 [Reimpreso en: (1988): *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*. Madrid: Istmo, 39-54].
  - (1986b): “Poesía lírica del Siglo de Oro: los géneros”. En: *Boletín Informativo. Fundación Juan March*, 159, 35-40 [Resumen de tres conferencias dadas en dicha Fundación en el mes de febrero de 1986].
  - (1987): “El español del Siglo de Oro. Cambios lingüísticos generales”. En: *Estudios lingüísticos, literarios y estilísticos*. Valencia: Universitat de València, 5-32.
  - (1988a): “Historia de una «Historia de la lengua española»”. En: *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, Cáceres, 30 de marzo-4 de abril de 1987*. Vol. 2. Madrid: Arco/Libros, 1771-1785.
  - (1988b): *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*. Madrid: Istmo.

- (1988c): “Los poemas de Herrera en metros castellanos”. En: *Dicenda. Cuadernos de filología hispánica*, 7. Arcadia. *Estudios y textos dedicados a Francisco López Estrada*. Vol. 2, 191-211 [Publicado también en (1997): *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 146-173].
  - (1990): “Sobre equivalencias italianas de la *ch* española”. En: *Diálogo. Studi in onore di Lore Terracini*. Roma: Bulzoni, 269-276.
  - (1994a): “España y los españoles. España y sus lenguas en la Edad Media”. En: DE LAS HERAS, R., BÁEZ SAN JOSÉ, Valerio y AMADOR CARRETERO, Pilar (eds.): *Sobre la realidad de España*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, 189-208.
  - (1994b): “Gonzalo de Berceo y Joan Roiç de Corella ante el Duelo de la Virgen”. En: *Miscel·lània d’homenatge al Dr. Esteve Pujals*. Barcelona: Columna, 174-187 [Reimpreso en: (1997): *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*. Madrid: Gredos, 9-20].
  - (1996): *El español moderno y contemporáneo. Estudios lingüísticos*. Barcelona: Crítica.
  - (1997): *De Berceo a Jorge Guillén. Estudios literarios*. Madrid: Gredos.
  - (2000): *Estudios de morfosintaxis histórica del español* (2 tomos) (editados por CANO AGUILAR, Rafael y ECHENIQUE ELIZONDO, M<sup>a</sup> Teresa). Madrid: Gredos.
- LASS, Roger (1977): “Internal reconstruction and Generative Phonology”. En: *Transactions of the Philological Society*, 74, 1-26.
- (1980): *On explaining language change*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Linguistics).
  - (1981): “Explaining sound change: the future of an illusion”. En: DRESSLER, Wolfgang U. et al. (eds.): *Phonologica 1980*. Innsbruck: Innsbrucker Beiträge zur Sprachwissenschaft, 257-273.
  - (1996): “Of emes and memes: On the trail of the wild replicator”. En: *Vienna English Working Papers*, 5, 3-12 [réplica a Ritt, 1995].
  - (1997): *Historical linguistics and language change*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Linguistics).
- LATHROP, Thomas A. (1988): “Č: Un extraño desarrollo”. En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 139-142.
- LAVER, John (1994): *Principles of Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- LAUSBERG, Heinrich (1964): *Lingüística románica*. Madrid: Gredos [versión española de J. Pérez Riesgo y E. Pascual Rodríguez, 1970].
- LEFKOWITZ, Linda S. (1979): “Gonzalo de Berceo’s *Duelo de la Virgen*: A Reconsideration of MS Filiations”. En: *Romance Philology*, 33:1, 147-154.

LEHISTE, Ilse (1987): "Rhythm in spoken sentences and read poetry". En: DRESSLER, Wolfgang U. et al. (eds.): *Phonologica 1984: proceedings of the 5th International Phonology Meeting, Eisenstadt, 25-28 June 1984*. London u. a.: CUP, 165-173.

- (1992): "The phonetics of metrics". En: *Empirical Studies of the Arts*, 10, 95-120.

- (1994): "Poetic meter, prominence and the perception of prosody: a case of intersection of art and science of spoken language". En: *Proceedings of the International Conference on Spoken Language Processing 1994*, vol. 4, 2237-2243.

LEHMANN, Winfred, P. (1992 [1962]): *Historical linguistics*. London / New York: Routledge, 3rd edition.

- (1975): "Observations on Trubetzkoy's Contributions to Phonological Studies". En: *Romance Philology*, 29:1, 40-57.

- (1985): "Typology and the study of language change". En: *Diachronica*, 2, 35-50.

LEHMANN, Winfred, P. y MALKIEL, Yakov (eds.) (1968): *Directions for historical linguistics: A symposium*. Austin / London: University of Texas Press.

- (eds.) (1982): *Perspectives on historical linguistics: Papers from a conference held at the meeting of the Language Theory Division, Modern Language Association, San Francisco, 27-30 December 1979*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Series IV: Current Issues in Linguistic Theory, 24).

LEÓN-PORTILLA, Miguel (2007): "Iberoamérica. Visión del mundo, lengua e historia en común". En: MARISCAL, Beatriz y GONZÁLEZ, Aurelio (eds.): *Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Las dos orillas*. Vol. I. México: El Colegio de México, 41-51.

LEONARD, Clifford S., JR. (1965): "Strong /R/ and Weak /r/ in Gallo-Romance". En: *Romance Philology*, 18:3, 296-299.

LEPSCHY, Giulio (ed.) (1994a): *History of linguistics: Volume I, The eastern traditions of linguistics*. London / New York: Longman (Longman Linguistics Library).

- (ed.) (1994b): *History of linguistics: Volume II, Classical and Medieval Linguistics*. London / New York: Longman (Longman Linguistics Library).

- (ed.) (1998): *History of linguistics: Volume III, Renaissance and early modern linguistics*. London / New York: Longman (Longman Linguistics Library).

LERA, Javier San José (2000): "¿Alcándara, alcándora, alcandora? Nota a un verso de la *Fabula de Píramo y Tisbe* de Luis de Góngora". En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 80, cuaderno 281, 415-432.

LEVÝ, Jirí (1971): "A contribution to the typology of accentual-syllabic versification". En: LEVÝ, Jirí: *Paralipomena*. Brunn: Purkyne Univ., 9-21.

LIBERMAN, Mark y PRINCE, Alan (1977): "On stress and linguistic rhythm". En: *Linguistic Inquiry*, 8, 249-336.

- LIEBERMAN, Philip (1996): "Some biological constraints on the analysis of prosody". En: MORGAN, James L. y DEMUTH, Katherine (eds.): *Signal to syntax: bootstrapping from speech to grammar in early acquisition*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Ass., 55-65.
- LIEBERMAN, Philip y BLUMSTEIN, Sheila E. (1988): *Speech Physiology, Speech Production and Acoustic Phonetics*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Studies in Speech Science and Communication).
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1948-1949): "Saber 'soler' en las lenguas romances y sus antecedentes grecolatinos". En: *Romance Philology*, 2, 269-283.
- (1952): *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1956-1957): "Notas para el texto de la *Vida de Santa Oria*". En: *Romance Philology*, 10, 19-33.
- (1961): "Una interpretación más de Juan Ruiz". En: *Romance Philology*, 14:3, 228-237.
- (1962a): "Para la primera de las *Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre*". En: *Romance Philology*, 16:2, 170-173.
- (1962b): "Datos para la leyenda de Alejandro en la Baja Edad Media castellana". En: *Romance Philology*, 15:4, 412-423.
- (1962c): "La leyenda de Alejandro en la literatura medieval". En: *Romance Philology*, 15:3, 311-318.
- (1963): "La abeja: historia de un motivo poético". En: *Romance Philology*, 17:1, 75-86.
- (1975): "La dama como obra maestra de Dios". En: *Romance Philology*, 28:3, 267-324.
- (<sup>2</sup>1984 [1950]): *Juan de Mena poeta del prerrenacimiento español*. El colegio de México: Centro de estudios lingüísticos y literarios.
- LIGHTFOOT, David (1991): *How to set Parameters: Arguments from Language Change*. Cambridge: MIT Press.
- (1999): *The development of language: Acquisition, change and evolution*. Oxford: Blackwell Publishers.
- LIPSKY, John M. (1997): "Spanish word stress: the interaction of moras and minimality". En: MARTÍNEZ-GIL, Fernando y MORALES-FONT, Alfonso (eds.): *Issues in the Phonology and Morphology of the Major Iberian Languages*. Washington DC: Georgetown University Press, 559-594.
- LOMBA FUENTES, Joaquín (1998): "Aportación musulmana a la renovación filosófica del siglo XII". En: *Renovación intelectual del Occidente Europeo (siglo XII)*. Actas de la XXIV Semana de Estudios Medievales de Estella. 14 al 18 de julio de 1997. Pamplona: Gobierno de Navarra, 135-168.

- LONDON, G. H. (1965): "The *Razón de amor* and the *Denuestos del agua y el vino*. New Readings and Interpretations". En: *Romance Philology*, 19:1, 28-47.
- LÓPEZ-BARALT, Luce (1984): "Para la génesis del *pájaro solitario* de San Juan de la Cruz". En: *Romance Philology*, 37:4, 409-424.
- LÓPEZ-GRIGERA, Luisa (2005 [2004]): "Historia textual: textos literarios (Siglo de Oro)". En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 701-728.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, María Isabel (2002): "Apuntes de geografía literaria: Góngora y Extremadura". En: *Revista de estudios extremeños*, 58, N.º 3, 845-862.
- LÓPEZ MOLINA, Luís (1960): *Tucídides romanceado en el siglo XIV*. Madrid: Real Academia Española, Anejos del *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 5.
- LÓPEZ MORALES, Humberto (2000): "Las églogas de Juan del Encina. Estudio bibliográfico de ediciones antiguas". En: *Revista de Filología Española*, 80, fasc. 1º-2º, 89-128.
- LUZÁN, Ignacio de (1737): *La Poética o Reglas de la Poesía general y de sus principales especies*. Zaragoza: Francisco Revilla editor.
- (2008 [1789]): *La Poética o Reglas de la Poesía general y de sus principales especies, corregida y aumentada por su mismo autor*, 2 vols. Madrid: Sancha editor [Editado por SEBOLD, Russell P.: *La Poética*. Madrid: Cátedra].
- LLEAL, Coloma (1990): *La formación de las lenguas romances peninsulares*. Barcelona: Barcanova.
- LLORET, María-Rosa y JIMÉNEZ, Jesús (2009): "Un análisis óptimo de la armonía vocálica del andaluz". En: *Verba*, 36, 293-325.
- (2011): "Hòmens, homes i conflictes de naturalitat". En: *Estudis de Llengua i Literatura catalanes*, 62. *Miscel·lània Albert Hauf*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 217-245.
- LLOYD, Paul M. (1964): "An Analytical Survey of Studies in Romance Word Formation". En: *Romance Philology*, 17:4, 736-770.
- (1993): *Del latín al español. I. Fonología y morfología históricas de la lengua española*. Madrid: Gredos.
- (1996): "Contribución al estudio de la estructura silábica del español antiguo". En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 125-132.
- (1998): "La historia y la gramática histórica". En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 77-90.



- MACPHERSON, Ian (1975): *Spanish phonology: descriptive and historical*. New York: Barnes and Noble.
- MACWHINNEY, Brian (ed.) (1999): *The emergence of language*. Mahwah, N. J.: Lawrence Erlbaum Associates (Carnegie Mellon Symposia on Cognition).
- MACRÍ, Oreste (1969): *Ensayo de métrica sintagmática (ejemplos del Libro de buen amor y del Laberinto de Juan de Mena)*. Madrid: Gredos.
- MADDIESON, Ian (1984): *Patterns of sounds*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MADROÑAL, Abraham (2002): “La primera edición de *la vida de San José del maestro Valdivieso*”. En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 2º-3º, 273-294.
- MAIDEN, Martin D. (1985): “Displaced Metaphony and the Morphologisation of Metaphony”. En: *Romance Philology*, 39, 22-34.
- (1991): “On the Phonological Vulnerability of Complex Paradigms: Beyond Analogy in Italo- and Ibero-Romance”. En: *Romance Philology*, 44:3, 284-305.
  - (1996): “On the Romance Inflectional Endings *-i* and *-e*”. En: *Romance Philology*, 50:2, 147-182.
  - (2005): “Morphological autonomy and diachrony”. En: *Yearbook of Morphology 2004*, 137-175.
  - (2011a): “Morphological persistence”. En: MAIDEN, Martin *et al.* (ed.): *The Cambridge History of Romance Languages, I*. Cambridge: University Press, 155-215.
  - (2011b): “Morphological innovation”. En: MAIDEN, Martin *et al.* (ed.): *The Cambridge History of Romance Languages, I*. Cambridge: University Press, 216-267.
- MALKIEL, Yakov (1944): “The etymology of Portuguese *iguaría*”. En: *Language*, 20, 108-130.
- (1945): “Old Spanish *nadi(e), otri(e)*”. En: *Hispanic Review*, 13, 204-230.
  - (1947): “Three Hispanic world studies: Latin *macula* in Ibero-Romance; Old Portuguese *trigar*: Hispanic *lo(u)çano*”. En: *University of California Publications in Linguistics*, 1:7, 227-296.
  - (1947-1948): “The Etymology of Spanish *restolho, rastrojo, rostoll*”. En: *Romance Philology*, 1, 209-234.
  - (1948): *Hispanic algu(i)en and related formations. A Study of the Stratification of the Romance Lexicon in the Iberian Peninsula*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
  - (1948-1949): “Italian *guazzo* and its Hispanic and Gallo-Romance Cognates”. En: *Romance Philology*, 2, 63-82.
  - (1949): “The contrast *tomáis-tomávades, queréis-queríades* in Classical Spanish”. En: *Hispanic Review*, 17, 159-165.

- (1949-1950): "The Ancient Hispanic Verbs *posfaçar, porfaçar, profaçar*: A Study in Etymology and Word-Formation". En: *Romance Philology*, 3, 27-72.
- (1950): "La derivación de *rebelde, rebeldía* y las fuentes del grupo de consonantes -LD- en iberorrománico". En: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*. Vol. 1. Madrid: CSIC, 91-124.
- (1950-1951): "The Latin Background of the Spanish Suffix *-uno*". En: *Romance Philology*, 4, 17-45.
- (1951): "Lexical Polarization in Romance". En: *Language*, 27, 485-518.
- (1951-1952): "The Pattern of Progress in Romance Linguistics". En: *Romance Philology*, 5, 278-295.
- (1952): "Los derivados hispánicos de TEPIDUS". En: *Romania*, 74, 145-176.
- (1952-1953): "Ancient Hispanic *vera(s)* and *mentira(s)*: A Study in Lexical Polarization". En: *Romance Philology*, 6, 121-172.
- (1953-1954): "Language History and Historical Linguistics". En: *Romance Philology*, 7, 65- 76.
- (1954): "La *f* inicial adventicia en español antiguo (*femencia, finchar, fenchar, fallar, finojo*)". En: *Review de Linguistic Romane*, 18, 61-91.
- (1954-1955): "Etymology and Historical Grammar". En: *Romance Philology*, 8, 187-208.
- (1955): "En torno a la etimología de *cansar, canso, cansa(n)cio*". En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 9, 225-276.
- (1955-1956): "An Early Formulation of the Linguistic Wave Theory". En: *Romance Philology*, 9, 31.
- (1957): "Préstamos y cultismos". En: *Revue de Linguistique Romaine*, 21, 1-61.
- (1957-1958): "A Postscript to It. *ciarlatano*, Sp. *charlatán* (*RPh.*, II, 317-326)". En: *Romance Philology*, 11, 39-40.
- (1958-1959): "Distinctive Features in Lexicography. A Typological Approach to Dictionaries Exemplified with Spanish (I)". En: *Romance Philology*, 12, 366-399.
- (1959a): "Towards a Reconsideration of the Old Spanish Imperfect in *-ía ~ -iē*". En: *Hispanic Review* 27, 435-481.
- (1959b): "The Two Sources of the Hispanic Suffix *-azo, -aço*". En: *Language*, 35, 193-258.
- (1959c): "The Luso-Hispanic descendants of POTIO". En: PIERCE, Frank (ed.): *Hispanic Studies in Honour of Ignacio González-Llubera*. Oxford: Dolphin Book Co., 193-210.
- (1959-1960): "Distinctive Features in Lexicography. A Typological Approach to Dictionaries Exemplified with Spanish (II)". En: *Romance Philology*, 13, 111-155.

- (1960): "Paradigmatic resistance to sound change. The Old Spanish preterit forms *vide, vido* against the background of the recession of primary *-d*". En: *Language*, 36, 281-346.
- (1961a): "From Diachronic Phonology to General Linguistics [*Éléments de linguistique générale* by André Martinet] and The Leningrad Circle of Romance Philologists [*Romanskaja filologija = Mélanges Krevskij*]" En: *Romance Philology*, 15:2, 139-162.
- (1961b): "Three Definitions of Romance Linguistics". En: *Romance Philology*, 15:1, 1-6.
- (1962a): "Towards a Unified System of Classification of Latin-Spanish Vowel Correspondences". En: *Romance Philology*, 16:2, 153-169.
- (1962b): "Weak Phonetic Change, Spontaneous Sound Shift, Lexical Contamination". En: *Lingua*, 11, 263-275.
- (1963): "The Interlocking of Narrow Sound Change, broad Phonological Pattern, Level of Transmission, Areal Configuration, Sound Symbolism. Diachronic Studies in the Hispano-Latin Consonant Cluster". En: *Archivum*, 15, 144-173 y 16, 1-33.
- (1964): "Initial Points versus Initial Segments of Linguistic Trajectories". En: LUNT, G. Horace (ed.): *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists*. Cambridge, Mass., Aug. 27-31, 1962. The Hague: Mouton, 402-405.
- (1965): "Secondary Uses of Letters in Language". En: *Romance Philology*, 19:1, 1-26.
- (1966): "Diphthongization, Monophthongization, Metaphony. Studies in their Interaction in the Paradigm of the Old Spanish". En: *Language*, 42, 430-472.
- (1967a): "Multiple versus Simple Causation in Linguistic Change". En: *To Honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his seventieth birthday (11 October 1966)*. The Hague: Mouton, 2, 1228-1246.
- (1967b): "Each Word has a History of his Own". En: *Glossa*, 1, 137-149.
- (1967c): "Linguistics as a genetic science". En: *Language*, 43, 223-245.
- (1968a): "Range of Variation as a Clue to Dating (I)". En: *Romance Philology*, 21:4, 463-501.
- (1968b): "The Inflectional Paradigm as an Occasional Determinant of Sound Change". En: LEHMANN, W. P. y MALKIEL, Y. (eds.): *Directions for Historical Linguistics*. Austin: University of Texas Press, 21-64.
- (1968c): "Deux problèmes de linguistique générale illustrés par le parfait fort de l'ancien hispano-roman". En: DUCULOT, J. (ed.): *Mélanges offerts à Rita Lejeune*. Gembloux, 471-483.
- (1969a): "Sound Changes Roots in Morphological Conditions: The Case of Old Spanish /sk/ Changing to /thetak/". En: *Romance Philology*, 23:2, 188-200.

- (1969b): "POSTSCRIPT [to J. H. MARSHALL]: The Evidence of OSp. *erzer* (= OGal.-Ptg.-Leon *erger*), *yerto*, *coherir*, *apegar*". En: *Romance Philology*, 22:4, 505-508.
- (1969c): "History and Histories of Linguistics". En: *Romance Philology*, 22:4, 530-574.
- (1969d): "Identification of Origin and Justification of Spread in Etymological Analysis: Studies in Sp. *s(ol)ombra*, *en-sueño*, dial. *emberano*". En: *Romance Philology*, 22:3, 259-280.
- (1969e): "Morphological Analogy as a Stimulus for Sound Change". En: *Lingua e Stile*, 3, 305-327.
- (1970): "Le nivellement morphologique comme point de départ d'une loi phonétique: La monophthongaison occasionnelle de *ie* et *ue* en ancien espagnol". En: *Mélanges Frappier*. Vol. 2. Ginebra: Droz, 701-735.
- (1971): "Derivational Transparency as an Occasional Co-Determinant of Sound Change: A New Causal Ingredient in the Distribution of -ç- and -z- in Ancient Hispano-Romance (I)". En: *Romance Philology*, 25:1, 1-52.
- (1972a): "The Rise of the Nominal Augments in Romance: Graeco-Latin and Tuscan Clues to the Prehistory of Hispano-Romance". En: *Romance Philology*, 26:2, 306-334.
- (1972b): "Comparative Romance Linguistics". En: SEBEOK, Thomas A. (ed.): *Linguistics in Western Europe (Current Trends in Linguistics)*. Vol. 9. The Hague-Paris: Mouton, 835-925.
- (1973): "Etymological Studies in Romance Diachronic Phonology". En: *Acta Linguistica Hafniensia*, 14, 201-242.
- (1974a): "Pre-Classical French *une*(~ *un*) *image* 'likeness, statue', Old Portuguese *um* (~ *uma*) *viagem* 'journey': A Study of Parallelism in Reverse". En: *Romance Philology*, 28:1, 20-27.
- (1974b): "New Problems in Romance Interfixation (I): The Velar Insert in the Present Tense (with an Excursus on *-zer/-zir* Verbs)". En: *Romance Philology*, 27:3, 304-355.
- (1975a): "En torno al cultismo medieval: los descendientes hispánicos de DULCIS". En: *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 24, 24-45.
- (1975b): "Conflicting Prosodic Inferences from Ascoli's and Darmesteter's Laws? [With Two Excurses]". En: *Romance Philology*, 28:4, 483-520.
- (1976a): "Contacts Between BLASPHEMARE and AESTIMARE (with an Excursus on the Etymology of Hisp. *tomar*)". En: *Romance Philology*, 30:1, 102-117.
- (1976b): "From Falling to Rising Diphthongs: The Case of Old Spanish *ió\*éu* (with Excurses on the Weak Preterite, on the Possessives, and on *judío*, *sandío* and *romero*)". En: *Romance Philology*, 29:4, 435-500.

- (1976c): “Multi-Conditioned Sound Change and the Impact of Morphology on Phonology”. En: *Language*, 52, 757-778.
- (1976d): “In search of *Penultimate* Causes of Language Change: Studies in the Avoidance of /z/ in Proto-Spanish”. En: HENSEY, Fritz G. y LUJÁN, Marta (eds.): *Current Studies in Romance Linguistics*. Washington: Georgetown University Press.
- (1976e): “From Romance Philology through dialectology to sociolinguistics”. En: *Language*, 177, 59-84.
- (1977a): “Editorial Post-Script: Old Spanish *far ~ fer ~ fazer*”. En: *Romance Philology*, 31:2, 257-262.
- (1977b): “The Social Matrix of Paleo-Romance Postverbal Nouns, with an Excursus on Old Spanish *onta* vs. *on(d)ra* - Another Case of Lexical Polarization?”. En: *Romance Philology*, 31:1, 55-90.
- (1977c): “On Hierarchizing the Components of Multiple Causation”. En: *Studies in Language*, 1, 81-108.
- (1977d): “The analysis of lexical doublets; the Romanists’ earliest contribution to general linguistics”. En: FELDMAN, David M. (ed.): *Homenaje a Robert A. Hall, Jr: Ensayos lingüísticos y filológicos...* Madrid: Playor, 191-196.
- (1978a): “The Classification of Romance Languages”. En: *Romance Philology*, 31:3, 467-500.
- (1978b): “Español antiguo *des(de), fa(s)ta, fasia y fascas*”. En: *Homenaje a Julio Caro Baroja*. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 717-733.
- (1979a): “Another Ambiguous Linguistic Term: *Thematic Vowel*”. En: *Romance Philology*, 33:2, 333-335.
- (1979b): “Medieval Roots of the Spanish Derivational Model *sabid-or ~ sabid-uría*”. En: *Romance Philology*, 33:1, 102-116.
- (1979c): “Problems in the diachronic differentiation of near-homophones”. En: *Language*, 55, 1-36.
- (1980a): “Points of Abutment of Morphology on Phonology: The Case of Archaic Spanish *esti(e)do* ‘Stood’”. En: *Romance Philology*, 34:2, 206-209.
- (1980b): “The Fluctuating Intensity of a *Sound Law*: Some Vicissitudes of *é* and *ó* in Spanish”. En: *Romance Philology*, 34:1, 48-63.
- (1980c): “Old Spanish *maraviella* ‘Marvel’, Late Old Spanish *Sierta* ‘Syrtis’”. En: *Romance Philology*, 33:4, 509-510.
- (1980d): “Etymology as a Challenge to Phonology: The Case of Romance Linguistics”. En: MAYRHOFER, Manfred, PETERS, Martin y PFEIFFER, Oskar E. (eds.): *Lautgeschichte und Etymologie. Akten der VI. Fachtagung der Indogermanischen Gesellschaft*. Wien, 24-29 September 1978. Wiesbaden: Reichert, 260-286.

- (1981a): “A Hidden Morphological Factor Behind Instances of Erratic Distribution of *ç* and *z* in Old Spanish”. En: *Romance Philology*, 35:1, 105-129.
- (1981b): “Language Change in Literature: Three Thoughts on its Voluntaristic Ingredient”. En: *Romance Philology*, 34:3, 323-328.
- (1981c): “Drift, Slope, and Slant: Background of, and Variations upon, a Sapirian Theme”. En: *Language*, 57, 535-570.
- (1982a): “Morpho-Semantic Conditioning of Spanish Diphthongization: The Case of *teso* ~ *tieso*”. En: *Romance Philology*, 36:2, 154-184.
- (1982b): “Recognition for María Rosa Lida de Malkiel in Her Native Argentina”. En: *Romance Philology*, 36:2, 221-224.
- (1982c): “Interplay of Sounds and Forms in the Shaping of Three Old Spanish Medial Consonant Clusters”. En: *Hispanic Review*, 50, 247-266.
- (1982-1983): “Contrastive Patterns of Overextension of Diphthongs in Old Spanish”. En: *Romance Philology*, 36:1, 18-29.
- (1983a): “The Founding Editor’s *White Paper*”. En: *Romance Philology*, 37:1, 1-19.
- (1983b): “Some Second and Third Thoughts on Luso-Hispanic *almuerzo/almoço* ‘Lunch’, with Special Attention to Older Sp. *yantar* / Ptg. *jantar* ‘Dinner’”. En: *Romance Philology*, 36:3, 393-403.
- (1983c): “Alternatives to the Classic Dichotomy Family Tree / Wave Theory? The Romance Evidence. RAUCH, Irmengard y CARR Gerald F. (eds.): *Language Change*. Bloomington: Indiana University Press, 192-256”.
- (1983d): “Trois exemples nouveaux de la polarisation lexicale en roman, I”. En: *Romania*, 104:415, 289-315 [incluye *perder*].
- (1983e): *From Particular to general Linguistics*. Amsterdam-Philadelphia: John Benjamin Publishing Company.
- (1984a): “Six categories of nasal epenthesis: Their place in the evolution from Latin to Romance”. En: BRUGMAN, C. y MACAULAY, M. (eds.): *Proceedings of the Tenth Annual Meeting of the Berkeley Linguistics Society*. Berkeley: Berkeley Linguistics Society, 27-46.
- (1984b): “The Overlap of *currere*, *-cutere*, and *cor-rigere* in Hispano-Romance”. En: *Romance Philology*, 38:2, 127-170.
- (1984c): “Points of Convergence of *flebitis*, *debilis*, and *febris*, *febrilis*: Old French *feible* &gt; *foible* vs. *fieble*”. En: *Romance Philology*, 37:4, 425-432.
- (1984d): “Old Spanish Resistance to Diphthongization?”. En: *Language*, 60, 70-114.
- (1984e): “Spanish Diphthongization and Accentual Structure in Diachronic Perspective”. En: *Diachronica*, 1, 217-241.

- (1984f): “The Development of Three Late Latin Consonant Clusters in Old Spanish and Old Portuguese: *ardeō*, \**perdiō*, *hordeolu*, *vir(i)dia*; *grundiō*, *irā-*, *vērēcundia*; *audiō*, *gaudiō*”. En: *Neuphilologische Mitteilungen*, 85, 7-18.
- (1984g): “Rising diphthongs in the paradigms of Spanish learned *-ir* verbs”. En: *Hispanic Review*, 52, 303-333.
- (1984h): “*Crumena*, a Latin lexical isolate, and its survival in Hispano-Romance (Sp. *colmena*, dial. *cormena* Beehive). En: *Glotta*, 62, 106-123”.
- (1985a): “El desarrollo de PERTICA en español, a la luz de una *ley fonética* desconocida”. En: *Revue Romane*, 20, 36-45.
- (1985b): “Toward Higher Formalization in Etymology: the Spanish Culinary Term *ciliérveda* and Variants”. En: *Neophilologus*, 69, 204-215.
- (1985c): “Excessive self-assertion in glottodiachrony. Portuguese *sofrer* and its Latin and Spanish counterparts”. En: *Lingua*, 65, 29-50.
- (1985d): “Para el marco histórico de *comborça* / *comberça* concubina”. En: *Homenaje a Álvaro Galmés de Fuentes*. Vol. 1. Madrid: Gredos, 191-211.
- (1986a): “An Aberrant Style of Etymological Research”. En: *Romance Philology*, 40:2, 181-199.
- (1986b): “Sapir as a student of linguistic diachrony”. En: COWAN, W., FOSTER, M. K. y KOERNER, K. (eds.): *New perspectives in language, culture and personality...* Amsterdam: Benjamins, 315-340.
- (1987a): “El brillo y el calor: en torno a la última etimología (*re-focilar*) de Ramón Menéndez Pidal”. En: *Archivum: Revista de la Facultad de Filología*, 37, 21-40.
- (1987b): “Una correspondencia fonética latina/luso-española débilmente perfilada -RB > RV-”. En: *Neuphilologische Mitteilungen*, 88, 109-125.
- (1987c): “The early romance vicissitudes of Latin OPUS EST. Jakob Jud’s reconstruction reconsidered”. En: *Classica et Mediaevalia*, 38, 189-202.
- (1988a): “Las peripecias españolas del sufijo latino *-oruu*, *-oria*”. En: *Revista de Filología Española*, 68, 217-255.
- (1988b): “La agonía del verbo *nozir*, *nuzir* ‘dañar’ en las postrimerías de la Edad Media española”. En *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 36, 23-45.
- (1989a): “An Experimental Connubium Between Modernity and Traditionalism in Spanish Phonology”. En: *Romance Philology*, 42:4, 408-422.
- (1989b): “Old French *nöer* (var. *näer*) ‘to swim’ and its congeners”. En: *Continuations: Essays on Medieval French literature and language in memory of John L. Grigsby*. Birmingham, Ala.: Summa, 297:310.
- (1990a): “Esbozos de dos estudios de lexicología diacrónica”. En: *ELUA*, 6, 9-21.
- (1990b): “Les avatars de l’explication étymologique de (esp. port.) *tomar*”. En: *Revue de linguistique romane*, 54, 33-57.

- (1990c): “Las vicisitudes etimológicas de *rincón*”. En: *Revista de Filología Española*, 70, 5-44.
- (1992a): “Los ocho errores graves de que fuimos culpables en el pasado”. En: ARIZA, M., MENDOZA, J. M.<sup>a</sup>, CANO, R. y NARBONA, A. (eds.): *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Pabellón de España s.a., 209-220.
- (1992b): “Las múltiples fuentes del sufijo español *-io*”. En: *Voces*, 3, 133-147.
- (1993): “Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925)”. En: *Romance Philology*, 47:1, 1-32.
- (1996 [1993]): *Etymology*. Cambridge: Cambridge University Press [Traducción de José Casas y Carlos Laguna. *Etimología*. Madrid: Cátedra].
- MALMBERG, Bertil (1949): “La structure syllabique de l’espagnol”. En: *Boletim de Filologia*, 9, 99-120.
- (ed.) (1968): *Manual of Phonetics*. Amsterdam: North-Holland.
- MANASTER-RAMER, Alexis (1988): “The phoneme in generative Phonology and in phonological change”. En: *Diachronica*, 5, 109-140.
- MANCZAK, Witold (1969): *Le développement phonétique des langues romanes et la fréquence*. Krakow: Nakadem Uniwersytetu Jagiellonskiego.
- (1974): “Métaphonie devant U dans les langues romanes”. En: *Kwartalnik Neofilologiczny*, 21, 343-353.
- (1994): “Les zones latérales sont-elles plus archaïques que les zones centrales?”. En: *Folia Linguistica Historica*, 15, 125-130.
- (1996): “Origine de l’espagnol ‘español’”. En: *Romance Philology*, 49:3, 277-283.
- MANCHO DUQUE, M.<sup>a</sup> Jesús (1996): “Sobre las grafías representantes de LY, K’L y G’L en los *Documentos Lingüísticos* de Menéndez Pidal”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 133-145.
- MANRIQUE, Ana María B. de y SIGNORINI, Angela (1983): “Segmental durations and rhythm in Spanish”. En: *Journal of Phonetics*, 11, 117-128.
- MANZANO, Eduardo (2010): *Épocas medievales*. Barcelona: Crítica (*Historia de España* dirigida por Josep Fontana y Ramón Villares. Vol. 2).
- MARCOS ÁLVAREZ, Francisco de B. (2003): “Dificultades conceptistas en el Góngora romanceril: «Trepan los gitanos»”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 26, 203-216.
- MARCOS MARÍN, Francisco (1979): “Historia de la lengua y planificación lingüística: reforma y modernización del español”. En: *Reforma y modernización del español*. Madrid, 77-133.



- (1992): "Spanisch: Periodisierung / Periodización". En: HOLTUS, Günter, METZELTIN, Michael y SCHMITT, Christian (eds.): *Lexicon der Romanistischen Linguistik*, Band VI, Vol. 1. Tübingen, 602-607.
- MARCOS MARÍN, Francisco y ESPAÑA RAMÍREZ, Almudena (2009): *Más allá de la ortografía. La primera ortografía hispánica*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- MARINO, Nancy F. (1987): *La serranilla española: Notas para su historia e interpretación*. Potomac: Scripta Humanística.
- MARINER BIGORRA, Sebastián (1952): *Inscripciones hispanas en verso*. Barcelona-Madrid: Escuela de Filología de Barcelona (CSIC. Instituto Antonio de Nebrija).
- (1957): "Valor fonemático de los diptongos del latín clásico". En: *Helmantica: revista de humanidades clásicas*, 8, 17-30.
- (1974): "Sinalefa, elisión y licencia poética". En: *Revista de la Sociedad Española de Lingüística*, 4, 293-299.
- (1975): "Unidades significativas, contrastivas y mixtas". En: *Revista Española de Lingüística*, 5, fasc. 2. Madrid: Sociedad Española de Lingüística, 281-293.
- MARSHALL, J. H. (1981): "The Isostrophic *descort* in the Poetry of the Troubadors". En: *Romance Philology*, 35:1, 130-157.
- MARTÍN, José Carlos (2010): "Los comienzos de las letras latinas en Castilla y León: de los Anales Castellanos Primeros a los Segundos". En: CASTILLO LLUCH, Mónica y LÓPEZ IZQUIERDO, Marta (eds.): *Modelos latinos en la Castilla medieval*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 331-346.
- MARTÍN CAMACHO, José Carlos (2003): "Las canciones populares como material de estudio para la etnolingüística. El ejemplo del folklore extremeño". En: *Revista de estudios extremeños*, 59, N.º 3, 993-1016.
- MARTÍN GARCÍA, Josefa (2007): "Las palabras prefijadas con *des-*". En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 87, cuaderno 295, 6-26.
- MARTÍN IZQUIERDO, Beatriz (2008): *La sufijación apreciativa en el espacio geográfico peninsular*. Trabajo final de máster, Universidad Autónoma de Madrid.
- MARTÍN VEGAS, Rosa Ana (2007): *Morfología histórica del español. Estudio de las alternancias /jé/ - /e/, /wé/ - /o/ y /Ø/ - /g/*. München: Lincom Europa.
- MARTINET, André (1951-1952): "The Unvoicing of Old Spanish Sibilants". En: *Romance Philology*, 5, 133-156.
- (1952-1953): "Diffusion of Language and Structural Linguistics". En: *Romance Philology*, 6, 5-13.
- (1954-1955): "Dialect". En: *Romance Philology*, 8, 1-10.
- (1974 [1955]): *Economía de los cambios fonéticos*. Madrid: Gredos.
- (1965): "Les problèmes de la phonétique évolutive". En: *Proceedings of the Fifth International Congress of Phonétique Sciences*. Basel-New York, 82-104.

- (1975): *Évolution des langues et reconstruction*. Paris: Presses Universitaires de France (Le Linguiste 15).
- MARTÍNEZ ALCALDE, M.<sup>a</sup> José (1992): “La doctrina ortográfica de Benito de San Pedro y su impugnación por Benito Martínez Gómez Gayoso”. En: *Bulletin Hispanique*, 94, 2, 529-557.
- (comp.) (1999): *Textos clásicos sobre la historia de la ortografía castellana*. Madrid: Fundación Histórica Tavera / Digibis Publicaciones Digitales, CD-ROM.
- (2001): “Teoría de la escritura y tópicos historiográficos sobre la ortografía española”. En: MAQUIEIRA, Marina et al. (eds.): *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*. Madrid: Arco/Libros, 691-703.
- (2010): *La fijación ortográfica del español: norma y argumento historiográfico*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología).
- (2013): “Ortografía y prosodia”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 293-334.
- MARTÍNEZ ALCALDE, M.<sup>a</sup> José y QUILIS MERÍN, Mercedes (1996): “Nuevas observaciones sobre la periodización en la historia de la lengua española”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 873-886.
- MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio (1991): “Sobre la naturaleza fonética de los alófonos /b, d, g/ en español y sus distintas denominaciones”. En: *Verba*, 18, 235-253.
- (1992): “Un mismo parámetro fonético en el fondo de la lenición protorrromance: La duración”. En: BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio, GARCÍA SANTOS Juan Felipe y DE SANTIAGO GUERVÓS, Javier (eds.): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. Vol. 1. Salamanca: Universidad de Salamanca, 621-640.
- (1998): “Explicación fonética de los cambios que implican el paso por una aspiración”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 251-262.
- MARTÍNEZ CELDRÁN, Eugenio y FERNÁNDEZ PLANAS, Ana M. (2007): *Manual de fonética española. Articulaciones y sonidos del español*. Barcelona: Ariel.
- MARTÍNEZ DE LA ROSA, Francisco (1838): “Poética”. En: *Obras Literarias. Tomo 1*. Londres: Samuel Bagster.
- MARTÍNEZ-GIL, Fernando y MORALES-FRONT, Alfonso (eds.) (1997): *Issues in the Phonology and Morphology of the Major Iberian Languages*. Washington: Georgetown University Press.
- MARTÍNEZ-FALERO, Luis (2006): “La teoría gramatical de Antonio Llull: las *Institutione Absolutissimae in Grammaticam Latinam* (1549)”. En: *Revista de Filología Española*, 86, fasc. 2º, 315-338.

- MARTÍNEZ LORCA, Andrés (2006): “Una indagación sobre la melancolía”. En: *La Ciudad de Dios*, Real Monasterio de El Escorial, 219, 521-539.
- MARTÍNEZ PASAMAR, Concepción y TABERNEIRO SALA, Cristina (eds.) (2012): *Por seso e por maestría*. Homenaje a la profesora Carmen Saralegui. Navarra: EUNSA.
- MARTÍNEZ SHAW, Carlos (2005 [2004]): “La España moderna (1474-1700)”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 659-680.
- MARTÍNEZ TORREJÓN, José Miguel (2007): “Entre perros y lobos. Un chaparrón de inútiles consejos para el rey D. Sebastián”. En: *Revista de Filología Española*, 87, fasc. 2º, 323-350.
- MARTOS, Josep Lluís (2007): “La gramatización de la poética en la Edad Media. Crisis y prescripción”. En: *Romance Philology*, 61:2, 125-146.
- MASDEU, Juan Francisco de (1801): *Arte poética fácil*. Valencia: Burguete.
- MASSINI-CAGLIARI, Gladis (1992): *Acento e Ritmo*. São Paulo: Contexto.
- (1999): *Do poético ao lingüístico no ritmo dos trovadores: três momentos da história do acento*. São Paulo: Cultura Acadêmica.
- MATEUS, Maria Helena y ANDRADE, Ernesto d' (2000): *The Phonology of Portuguese*. Oxford y New York: Oxford University Press (The Phonology of the World's Languages).
- MATUTE MARTÍNEZ, Cristina (2004): *Los sistemas pronominales en español antiguo. Problemas y métodos para una reconstrucción histórica*. Tesis doctoral dirigida por Inés Fernández Ordóñez en la Universidad Autónoma de Madrid [Recurso digital: [http://www.llf.uam.es/coser/publicaciones/cristina/1\\_es.pdf](http://www.llf.uam.es/coser/publicaciones/cristina/1_es.pdf)].
- MAURY, Juan María (1841): “Disertación sobre las cuestiones de Ritmo, metro, acento, prosodia y cantidad. Por D. J. M. Maury”. En: *Revista de Madrid*, tomos VIII-IX, 453-467 y 5-26.
- MCCLAVE, Evelyn (1994): “Gestural beats: the rhythm hypothesis”. En: *Journal of Psycholinguistic Research*, 23, 45-66.
- MCCMAHON, April M. S. (1994): *Understanding language change*. Cambridge: Cambridge University Press.
- (2000): “The emergence of the optimal? Optimality Theory and sound change”. En: *The Linguistic Review*, 17, 2-4 (Special Issue: A review of Optimality Theory). 231-240.
- MCRobbie-UTASI, Zita (1996): “The implications of temporal patterns for the prosody of boundary signaling in connected speech”. En: *Proceedings of the International Conference on Spoken Language Processing 1996*. Vol. 2, 1189-1192.
- MEDINA LÓPEZ, Javier (1999): *Historia de la lengua española I. Español medieval*. Madrid: Arco/Libros.
- MEDINA MORALES, Francisca (2006): “Historia de un estigma lingüístico: la velar sonora ante el diptongo inicial de sílaba -ue”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y

- GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 317-328.
- MEHLER, Jacques et al. (1981): “The syllable’s role in speech segmentation”. En: *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior*, 20, 298-305.
- (1993): “Understanding compressed sentences: the role of rhythm and meaning”. En: TALLAL, Paula et al. (eds.): *Temporal information processing in the nervous system. Annals of the New York Academy of Sciences*, 682, 272-282.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1962 [1906]): *El dialecto leonés*. Con prólogo, notas y apéndices de Carmen Bobes. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- (1944-1946 [1908-1912]): *Cantar de Mio Cid. Texto. Gramática. Vocabulario*. Obras completas de R. Menéndez Pidal, II, III y IV. Madrid: Espasa Calpe.
- (1966 [1919]): *Documentos lingüísticos de España, I. Reino de Castilla*. Madrid: CSIC.
- (1964 [1926]): *Orígenes del español: estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*. Obras completas de R. Menéndez Pidal, VIII. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1938): *Flor nueva de Romances viejos*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1968): *La lengua de Cristóbal Colón*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1976): *Textos medievales españoles*. Obras completas de R. Menéndez Pidal, XII. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1982): *Los españoles en la historia*. Madrid: Espasa-Calpe [con una introducción de Diego Catalán].
- (1999): *Manual de gramática histórica española*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (2005): *Historia de la Lengua Española*. 2 Vols. Madrid: Real Academia Española y Fundación Menéndez Pidal [editado por Diego Catalán-Menéndez Pidal].
- MENOCAL, María Rosa (1982): “The Etymology of Old Provençal *trobar*, *trobador*: A Return to the *Third Solution*” (with an Editorial Postscript: Old Provençal “trobar”, Old Spanish “fallar”, by Y.M.). En: *Romance Philology*, 36:2, 137-153.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, Carolina (1902): “Observações sobre alguns textos lyricos da antiga poesia peninsular, I: O *Romance de Lope de Moros*”. En: *Revista Lusitana*, 7, 1-32.
- MICÓ, José María (2008): “Sinafia y compensación en el *Libro de buen amor*”. En: SERÉS, Guillermo, RICO CAMPS, Daniel y SANZ BURGOS, Omar (coords.): *El Libro de buen amor. Texto y contextos*. Bellatera: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles. Universidad de Valladolid, Centro de Estudios e Investigación de Humanidades, 161-172.
- MICHELENA, Luis (2011 [1954]): “Reseña de Amado Alonso, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, Madrid 1955”. En: *ASJU*, 1, 119-126 [Reimpreso en: *Anejos del Anuario del Seminario de Filología Vasca “Julio de Urquijo”*, LIV,

- serie *Obras completas de Luis Michelena*, I. San Sebastián y Vitoria: Diputación Foral de Guipúzcoa y Universidad del País Vasco, 367-375].
- (1990 [1963]): *Lenguas y protolenguas*. Salamanca: Universidad de Salamanca [Reimpreso en: Anejos del *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*, XX, serie *Obras completas de Luis Michelena*, II. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa].
  - (1968): "Lat. s: el testimonio vasco". En: *Actas del IX Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*. Vol. 2, 473-489.
  - (2011 [<sup>3</sup>1985]): *Fonética Histórica Vasca*. San Sebastián: Diputación Provincial de Guipúzcoa [Reimpreso en: Anejos del *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*, LIX, serie *Obras completas de Luis Michelena*, VI. San Sebastián y Vitoria: Diputación Foral de Guipúzcoa y Universidad del País Vasco].
  - (1985): *Lengua e historia*. Madrid: Paraninfo.
- MILLER, M. (1984): "On the perception of rhythm". En: *Journal of Phonetics*, 12, 75-83.
- MILROY, James y MILROY, Leslie (1985): "Linguistic change, social network and speaker innovation". En: *Journal of Linguistics*, 21, 339-384.
- MILROY, Leslie (2004): "Language Ideologies and Linguistic Change". En: FOUGHT, Carmen (ed.): *Sociolinguistic Variation: Critical Reflections*. Oxford: Oxford University Press, 161-177.
- MIRANDA HIDALGO, Benedicta (1998): "A vueltas sobre el paso /š/>/X/". En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 263-271.
- MOLINA MARTOS, Isabel (1998): *La fonética de Toledo. Contexto geográfico y social*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá.
- (2006): "Innovación y difusión del cambio lingüístico en Madrid". En: *Revista de Filología Española*, 86, fasc. 1º, 127-149.
- MÖLK, Ulrich (1972): "Vers latin et vers roman". En: JAUSS, Hans Robert y KÖHLER, Erich (eds.): *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*. Vol. 1: Généralités. Heidelberg: Winter (GRLMA 1), 467-482.
- MONTERO CUIEL, Pilar (2002): "Confusiones de sibilantes en el manuscrito 20241/13 de la Biblioteca Nacional de Madrid". En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 1º-2º, 45-61.
- MONTERO MUÑOZ, Raquel (2006): "Aspectos grafemáticos, fonológicos y fonéticos de un manuscrito morisco". En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 329-339.
- MONTOYA MARTÍNEZ, Jesús (2004-2005): "Cuestiones de estilística en Berceo. Algunos casos de métrica a la luz del ms. F". En: *Archivum*, 54-55, 353-365.

- MORALA, José R. (1988): “Resultados de PL-, KL-, y FL- en la documentación medieval leonesa”. En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 165-175.
- (2004): “Grafías reales, lecturas imposibles”. En: *Orígenes de las lenguas romances en el reino de León. Siglos IX-XII*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro / Caja España / Archivo Histórico Diocesano, Vol. 1, 579-636.
- (2005 [2004]): “Del leonés al castellano”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 555-570.
- MORENO BERNAL, J. (1999): “Contribución al estudio de la apócope de la vocal final en la *General Estoria IV*”. En: *Revista de Filología Española*, 79, fasc. 3º-4º, 261-289.
- MORENO HERNÁNDEZ, Carlos (2009): “*Amplificatio y Dilatio* en Berceo”. En: *Revista de Filología Española*, 89, fasc. 1º, 83-100.
- MORGAN, James L. (1996): “A rhythmic bias in preverbal speech segmentation”. En: *Journal of Memory and Language*, 35, 666-688.
- MORGAN, Terrell A., LEE, James F. y VAN PATTERN, Bill (eds.) (1987): *Language and language use: studies in Spanish, dedicated to Joseph H. Matluck*. Lanham / New York / London: University Press in America.
- MORILLO-VELARDE PÉREZ, Ramón (2001): “El andalucismo lingüístico en el *Cancionero de Baena*”. En: SERRANO REYES, J. L. y FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, J. (dirs.): *Juan Alfonso de Baena y su cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena (Baena, del 16 al 20 de febrero de 1999)*. Baena, Córdoba: Ayuntamiento de Baena, 299-322.
- MORIN, Yves-Charles (1990): “Tensing of Word-Final [short open back vowel o] to [o] in French: The Phonologization of a Morphophonological Rule”. En: *Romance Philology*, 43:4, 507-528.
- MORREALE, Margherita (1954): “*Desenvoltura, suelto y soltura* en Boscán”. En: *Revista de Filología Española*, 38, 257-264.
- (1956): “*Libro de Buen Amor*, 869c: «sed cras ome en todo: non vos tengan por [¿]ennico[?]»”. En: *Hispanic Review*, 24, 232-234.
- (1963): “Apuntes para un comentario literal del *Libro de Buen Amor*”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 43, cuaderno 249-371.
- (1964): “Para una antología de la literatura medieval: la *Danza de la muerte*”. En: *Annali del Corso di lingue e letterature straniere dell'Università di Bari*, 6, 103-172.
- (1967): “*El Dezir a las siete virtudes* de Francisco Imperial. Lectura e imitación prerrenacentista de la *Divina Comedia*”. En: *Lengua-Literatura-Folklore. Ensayos dedicados a Rodolfo Oroz*. Santiago de Chile, 307-377.
- (1968): “La lengua poética de Berceo: reparos y adiciones al libro de CARMELO GARIANO [(1965): *Análisis estilístico de los Milagros de nuestra Señora de Berceo*. Madrid]”. En: *Hispanic Review*, 36, 142-151 [artículo reseña].

- 
- (1972a): “Esquema para el estudio de la comparación en el *Libro de buen amor*”. En: *Studies in Honor of Tatiana Fotitch*. Washington: The Catholic University of America, 279-301.
  - (1972b): “*Libro de Buen Amor*, 1008d: «talla de mal ceñiglo»”. En: *Modern Language Notes*, 87, 263-264.
  - (1974): “Grafías latinas y grafías romances: a propósito de los materiales *ortográficos* en el último tomo de la edición crítica de la *Vulgata*”. En: *Emerita*, 42, 37-45.
  - (1975): “Una lectura de las ‘Pasiones’ de J. Ruiz (*Libro de Buen Amor* 1043-1066)”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 55, 331-381.
  - (1977a): “Apostillas al margen del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés”. En: *Homenaje a Rodolfo Grossman*, 395-409.
  - (1977b): “Acentuación de textos medievales (ejemplificado por el ms. Esc. I.1.6 del siglo XIII)”. En: *Yelmo*, 32, 17-18.
  - (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”. En: *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Padova*. Florencia, 249-261.
  - (1981a): “La glosa del Ave María en el *Libro* de Juan Ruiz (1661-67)”. En: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 57, 4-44.
  - (1981b): “El *Ave María* de Juan del Encina”. En: *Hispania Sacra*, 33, 275-283.
  - (1983a): “Algunas menudencias sobre lengua. Lengua de traducción y lengua poética (Al márgen del *Génesis*)”. En: LUIS DE ÁVILA, Pablo (ed.): *Sonreído va el sol. Poesie e studi offerti a Jorge Guillén*. Milán, 210-215.
  - (1983b): “Los *Gozos* de la Virgen en el *Libro* de Juan Ruiz”. En: *Revista de Filología Española*, 63, 223-290 [primera parte].
  - (1984a): “Los *Gozos* de la Virgen en el *Libro* de Juan Ruiz”. En: *Revista de Filología Española*, 64, 1-69 [segunda parte].
  - (1984b): “La lengua castellana va al encuentro del *Avemaría*”. En: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, tomo 60, 5-64.
  - (1987): “La fábula de las liebres en el *Libro* de del Arcipreste de Hita”. En: *Medioevo Romanzo*, 12, 403-442.
  - (1996): “¿*Tragar* o *tajar* en el *Libro* de Juan Ruiz 254b?”. En: CISNEROS, Luis Jaime y RIVAROLA, José Luis (eds.): *Temas de filología hispánica. Centenario de Amado Alonso (1896-1996)*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, *Lexis*, 20, 503-508.
  - (2000): “Il petrarchismo in Spagna: antecedenti e tramonto”. En: *La cultura letteraria italiana e l’identità europea. Sotto l’alto patronato del presidente della Repubblica*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 107-166.

- (2001a): “Una lectura verbal antes que literaria de un texto poético: el sintagma *sin duelo* en una oda de Fray Luis de León”. En: *Revista de Filología Española*, 81, fasc. 3º-4º, 415-422.
  - (2001b): “Importancia relativa del estudio de la lengua y de la ecdótica para la lectura del *Libro* de Juan Ruiz”. En: CRIADO DE VAL, Manuel (ed.): *Los orígenes del español y los grandes textos medievales Mio Cid, Buen amor y Celestina*. Madrid: CSIC, 191-205.
  - (2002a): “Un enfoque sugerente sobre la ‘Lengua poética italiana’”. En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 1º-2º, 191-199.
  - (2002b): “El padrenuestro en las Doctrinas cristianas del s. XVI”. En: DE GENNARO, Giuseppe (ed.): *I quattro universi di discorso, Atti del Congresso Internazionale Orationis Millennium L’Aquila, 24-30 giugno 2000*. Ciudad del Vaticano, 432-489.
  - (2004): “La *Salve Regina* en las doctrinas cristianas y cartillas del siglo XVI”. En: *Revista de Filología Española*, 84, fasc. 1º, 129-151.
- MORROS MESTRES, Bienvenido (2004): “Las horas canónicas en el *Libro de Buen Amor*”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 84, cuaderno 290, 203-254.
- (2005): “El *Canzonere* de Boscán”. En: *Revista de Filología Española*, 85, fasc. 2º, 245-270.
  - (2008): “Fuentes, fechas, orden y sentido del libro I de las *Obras* de Boscán”. En: *Revista de Filología Española*, 88, fasc. 1º, 89-123.
- MOULTON, William G. (1967): “Types of phonemic changes”. En: *To honor Roman Jakobson: Essays on the occasion of his seventieth birthday, 11 October 1966*. Den Haag / Paris: Mouton Publishers (Janua Linguarum, Series Maior, 31-33). Vol. 3, 1393-1407.
- MOXÓ, Salvador de (1979): *Repoblación y sociedad en la España cristiana medieval*. Madrid: Rialp.
- MUFWENE, Salikoko S. (2001): *The Ecology of Language Evolution*. Cambridge: Cambridge University Press.
- MUNTEANU COLÁN, Dan (2002): “Vectores en el contacto lingüístico. Dominio hispánico”. En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 1º-2º, 63-85.
- MUÑIZ CACHÓN, Carmen (2002-2003): “Rasgos fónicos del español hablado en Asturias”. En: *Archivum*, 52-53, 323-349.
- MUÑOZ GARRIGÓS, José (1998): “Aproximación a la lengua española del siglo de oro. El *epistolario* de Fray Luis de Granada”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 91-101.
- MURPHY, James J. (1986): *La retórica en la Edad Media. Historia de la teoría de la retórica desde San Agustín hasta el Renacimiento*. México: Fondo de Cultura Económica.



- MYERS, Oliver T. (1967): "Syntactic and Formal Correlates with Rhythm in the Spanish Octosyllable". En: *Romance Philology*, 20:4, 478-488.
- NARBONA JIMÉNEZ, Antonio, CANO, Rafael y MORILLO-VELARDE PÉREZ, Ramón (1988): *El español hablado en Andalucía*. Barcelona: Ariel.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1951-1952): "El endecasílabo en la Tercera Égloga de Garcilaso". En: *Romance Philology*, 5, 205-211.
- (1953-1954): "Los versos de Sor Juana". En: *Romance Philology*, 7, 44-50.
- (1966 [1956]): *Métrica española*. New York: Syracuse University Press.
- (1959): *Arte del verso*. México: Compañía general de ediciones S.A. (Colección ideas, letras y vida).
- (1963): "Geografía peninsular de la palabra *aguja*". En: *Romance Philology*, 17:2, 285-300.
- (1968 [1966]): *Estudios de fonología española*. New York: Las Américas Publishing Company.
- (1972 [1918]): *Manual de pronunciación española*. Madrid: CSIC.
- (1973): *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel.
- NELSON, Dana Arthur (1993): "Oraciones condicionales en Gonzalo de Berceo y el *Alixandre*". En: *Romance Philology*, 46:3, 251-274.
- (2001): "El *Libro de Alixandre*. Notas al margen de tres ediciones". En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 81, cuaderno 283, 321-377.
- (2003): "El *Libro de Alixandre*: En marcha hacia el original". En: *Revista de Filología Española*, 83, fasc. 1º-2º, 63-92.
- NERLICH, Brigitte (1989): "The evolution of the concept of 'linguistic evolution' in the 19th and 20th century". En: *Lingua*, 77, 101-112 (Special issue on 'Linguistic Evolution').
- NESPOR, Marina (1990a): "On the rhythm parameter in phonology". En: ROCA, Iggy M. (ed.): *Logical issues in language acquisition*. Dordrecht: Foris (Linguistic Models, 15), 157-175.
- (1990b): "On the separation of prosodic and rhythmic phonology". En: INKELAS, Sharon, ZEC, Draga (eds.): *The phonology-syntax connection*. Chicago: Chicago University Press, 243-258.
- NESPOR, Marina y VOGEL, Irmgard (1986): *Prosodic Phonology*, Dordrecht: Foris.
- NETTLE, Daniel (1999a): *Linguistic diversity*. Oxford: Oxford University Press (Oxford Linguistics).
- (1999b): "Is the rate of linguistic change constant?". En: *Lingua*, 108, 119-136.

- NEWMAN, Paul (1973): "Syllable weight as a phonological variable. The nature and function of the contrast between 'heavy' and 'light' syllables". En: *Studies in African Linguistics*, 3, 301-323.
- NIDEREHE, Hans-J. (2006): "Recursos para la investigación sobre gramaticografía del español del siglo XVI". En: GÓMEZ ASENCIO, José J. (dir.): *El castellano y su codificación gramatical. Volumen I. De 1492 (A. de Nebrija) a 1611 (John Sanford)*. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua: Colección Beltenebros, 13-32.
- NIETO BALLESTER, Emilio (2008): "Sobre las voces *alpende, alipene, lipendi y achiperre*". En: *Revista de Filología Española*, 88, fasc. 1º, 209-218.
- NOEL AZIZ HANNA, Patrizia, LINDNER, Katrin y DUFTER, Andreas (2002): "The meter of nursery rhymes: universal versus language-specific patterns". En: RESTLE, David y ZAEFFERER, Dietmar (eds.): *Sounds and systems: studies in structure and change. A festschrift for Theo Vennemann*. Berlin / New York: Mouton de Gruyter (Trends in Linguistics; Studies and Monographs, 141), 241-267.
- NOOTEBOOM, Sieb G. (1997): "The prosody of speech: melody and rhythm". En: HARDCASTLE, William J. y LAVER, John (eds.): *The handbook of phonetic sciences*. Oxford: Blackwell (Blackwell handbooks in linguistics), 640-673.
- NÚÑEZ-CERDEÑO, Rafael A. (1998): *Fonología generativa contemporánea de la lengua española*. Washington: D.C. Georgetown University Press.
- NÚÑEZ-CERDEÑO, Rafael A. y MORALES-FRONT, Alfonso (1999): *Fonología generativa contemporánea de la lengua española*. Washington DC: Georgetown University Press.
- NYMAN, M. (1994): "Review: Language change and the 'invisible hand'". En: *Diachronica*, 11, 231-258.
- ODDEN, Richard (2005): *Introducing Phonology*. Cambridge: Cambridge University Press (Cambridge Introductions to Language and Linguistics, 1).
- OESTERREICHER, Wulf (2006): "La historicidad del lenguaje. Variación, diversidad y cambio lingüístico". En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds.): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 137-158.
- (2011): "Conquistas metodológicas en la lingüística diacrónica actual. La historicidad del lenguaje: lenguas, variedades y tradiciones discursivas en el marco de una semiótica social". En: CASTILLO LLUCH, Mónica y PONS RODRÍGUEZ, Lola (eds.): *Así se van las lenguas variando. Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología), 305-334.
- OHALA, John J. (1990): "The phonetics and phonology of aspects of assimilation". En: KINGSTON, J. y BECKMAN, Mary (eds.): *Papers in Laboratory Phonology I*. Cambridge: Cambridge University Press, 258-275.
- (1993): "The phonetics of sound change". En: JONES, C. (ed.): *Historical linguistics: problems and perspectives*. London: Longman, 237-278.

- OLLER, D. Kimbrough (1979): "Syllable-timing in Spanish, English and Finnish". En: HOLLIEN, Harry y HOLLIEN, Patricia (eds.): *Current issues in the phonetic sciences: proceedings of the IPS-77 Congress, Miami Beach, Florida, 17-19th december 1977*, Vol. 1. Amsterdam: Benjamins (CILT, 9) 331-343.
- OLSON, C. L. (1972): "Rhythmical patterns and syllabic features of the Spanish sense group". En: *Proceedings of the 7th International Conference of the Phonetic Sciences*. Den Haag: Mouton, 990-995.
- OOSTENDORP, Marc Van y WEIJER, Jeoren Van De (2005): *The Internal Organization of Phonological Segments*. Berlin: Mouton de Gruyter (Studies in Generative Grammar, 77).
- ORDUNA, Germán (1958): "La estructura del *Duelo de la Virgen* y la Cántica *Eya Velar*". En: *Humanitas IV*. Tucumán, 75-104.
- (1975): "El sistema paralelístico de la cántica *Eya Velar*". En: *Homenaje al Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas "Dr. Amado Alonso", en su cincuentenario, 1923-1973*. Buenos Aires, 301-309.
- (1991): "Ecdótica hispánica y el valor estemático de la historia del texto". En: *Romance Philology*, 45:1, 89-101.
- (1997): "La edición crítica y el *codex unicus*: el texto del *Poema de Mio Cid*". En: *Incipit*, 17. Universidad de Navarra, 1-46.
- ORR, Robert A. (1999): "Evolutionary biology and historical linguistics". En: *Diachronica*, 16, 123-158.
- OSÉS MARCAIDA, Cristina (1996): "Sobre las grafías "b" y "v" en documentación medieval guipuzcoana". En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 147-152.
- OTERO, Carlos P. (1986): "A unified account of Spanish stress". En: BRAME, Michael, CONTRERAS, Heles y NEWMAYER, Frederick J. (eds.): *A festschrift for Sol Saporta*. Seattle, WA: Noit Amrofer, 299-332.
- PALERMO, Joseph (1971): "Rythme occitan et rythme oxyton : clé de la scission gallo-romane". En: *Revue de Linguistique Romane*, 35, 40-49.
- PANDEY, Pramod Kumar (1997): "Optionality, lexicality and sound change". En: *Journal of Linguistics*, 33, 91-130.
- PARAISO, Isabel (2000): *La métrica española en su contexto románico*. Madrid: Arco/Libros (Colección Perspectivas).
- (2005): "La frontera del verso: reequilibrio de sílabas entre versos sucesivos". En: *Filología y Lingüística. Estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Vol. 2. Madrid: CSIC / Universidad Nacional de Educación a Distancia / Universidad de Valladolid, 2029-2041.

PARRA GARCÍA, Luis (2000): “La poesía latina del Renacimiento: ¿Cristianización de lo pagano o paganización de lo cristiano? El caso de G. G. Pontano”. En: *Analecta Malacitana electrónica*, 6, Comunicación.

PASCUAL, José Antonio (1991): “*Çufrir por sufrir*”. En: *Voces*, 2, 103-108.

- (1996): “Del latín a las lenguas romances: la complicada gestión -sobre el papel- del castellano”. En: ALDAMA, Ana María (ed.): *De Roma al siglo XX*, Vol. 1. Madrid: Sociedad de Estudios Latinos / UNED / Universidad de Extremadura, 447-471.

- (1996-1997): “Variación fonética o norma gráfica en el español medieval. A propósito de los dialectos hispánicos centrales”. En: *Cahiers de linguistique hispanique médiévale*, 21, 89-104.

- (2004): “Sobre la representación de los diptongos en la documentación medieval del monasterio de Sahagún y de la catedral de León”. En: *Orígenes de las lenguas romances en el reino de León. Siglos IX-XII*. León: Centro de Estudios e Investigación San Isidoro / Caja España / Archivo Histórico Diocesano, Vol. 1, 501-531.

- (2009): “Más allá de la ley fonética: sobre la evolución de las vocales átonas iniciales y de la *sj* en castellano”. En: SÁNCHEZ MIRET, Fernando (ed.): *Romanística sin complejos. Homenaje a Carmen Pensado*. Bern: Peter Lang, 185-218.

PASCUAL, José Antonio y BLECUA, José Manuel (2005): “De los *muchos* tipos de *n* adventicia del español”. En: *Filología y Lingüística. Estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Vol. 2. Madrid: CSIC/Universidad Nacional de Educación a Distancia / Universidad de Valladolid, 1361-1383.

PATO, Enrique (2009): “Notas aclaratorias sobre la historia del indefinido *alguien*. Una aplicación directa del uso de corpus diacrónicos”. En: ARIAS, Andrés Enrique (coord.): *Diacronía de las lenguas iberorrománicas: nuevas aportaciones desde la lingüística de corpus*, 401-416.

- (2011): “De nuevo sobre la forma *eres*: un cambio aún sin resolver”. En: CASTILLO LLUCH, Mónica y PONS RODRÍGUEZ, Lola (eds.): *Así se van las lenguas variando. Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología), 335-356.

PATO, Enrique y RODRÍGUEZ MOLINA, Javier (eds.) (2012): *Estudios de filología y lingüística españolas. Nuevas voces en la disciplina*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología).

PAZUKHIN, Rostislao (1998): “Sobre la prehistoria de la *d* fricativa española”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián, MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV congreso internacional de historia de la lengua española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 273-278.

PENNY, Ralph (1980): “Do Romance Nouns Descend from the Latin Accusative? Preliminaries to a Reassessment of the Noun-Morphology of Romance”. En: *Romance Philology*, 33:4, 501-509.

- (1983): “The Peninsular expansion of Castilian”. En: *Bulletin of Hispanic Studies*, 60, 333-338.

- (1986): "Sandhi phenomena in Castilian and related dialects". En: ANDERSEN, Henning (ed.): *Sandhi Phenomena in the Languages of Europe*. Berlin / New York / Amsterdam: Mouton de Gruyter, 489-504.
  - (1987a): "Derivation of Abstracts in Alfonsine Spanish". En: *Romance Philology*, 41:1, 1-23.
  - (1987b): *Patterns of language-change in Spain*. Oxford: University of Oxford.
  - (1991): *A history of the Spanish language*. Cambridge: Cambridge University Press.
  - (<sup>2</sup>2006 [1993]): *Gramática histórica del español*. Barcelona: Ariel.
  - (2002): "Procesos de clasificación verbal española: polaridad de vocales radicales en los verbos en *-er* e *-ir*". En: SARALEGUI PLATERO, Carmen y CASADO VALVERDE, Manuel (coords.): *PULCHRE, BENE, RECTE: Homenaje al prof. Fernando González Ollé*. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra.
  - (2004 [2000]): *Variación y cambio en español*. Madrid: Gredos.
  - (2005 [2004]): "Evolución lingüística en la Baja Edad Media: evoluciones en el plano fonético". En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 593-612.
- PENSADO, Carmen (1982): "Un intento de algoritmo para la reconstrucción de las interacciones *feeding* y *counterfeeding* en fonología histórica". En: *Verba*, 9, 77-103.
- (1983a): *El orden histórico de los procesos fonológicos*. Salamanca: Caja de Ahorros y M. P. de Salamanca.
  - (1983b): "Sobre los resultados de las vocales velares latinas precedidas de yod inicial". En: *Revista de filología románica*, 1, 109-135.
  - (1983c): "*Gueada*" y "*geada*" gallegas. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela [Junto con José Luis Pensado].
  - (1984a): *Cronología relativa del castellano* (Acta Salmanticensia, Filosofía y Letras, 158). Salamanca: Universidad de Salamanca.
  - (1984b): "Sobre la *"-i"* de algunas formas pronominales en los antiguos dialectos hispánicos". En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 64, cuaderno 231-232, 143-170.
  - (1984c): "A propósito de algunos ejemplos de *"adaquel"* como sujeto en antiguo aragonés". En: *Archivo de filología aragonesa*, Vol. 34-35, 291-299.
  - (1985a): "La creación del objeto directo preposicional y la flexión de los pronombres personales en las lenguas románicas". En: *Revue roumaine de linguistique*, 30, 123-158. [Reimpreso en: PENSADO, Carmen (ed.): *El complemento directo preposicional*. Madrid: Visor, 179-233].
  - (1985b): "El cierre de las vocales romances ante una palatal y su motivación articulatória". En: MELENA, José L. (ed.): *Symbolae Ludovico Mitxelena septuagenario oblatae*. Vitoria Gasteiz: Universidad del País Vasco, 639-646.

- (1985c): “Nũ en gallego y portugués. Multiplicidad de tratamientos como consecuencia de la interacción de cambios fonéticos”. En: *Anuario galego de filoloxia*, 12, 31-60.
- (1985d): “On the interpretation of the nonexistent: nonoccurring syllable types in Spanish phonology”. En: *Folia linguistica*, 19, 313-320. [Traducción: “Sobre la interpretación de lo inexistente: los tipos silábicos inexistentes en la fonología del español”. En: GIL FERNÁNDEZ, Juana (ed.) (2000): *Panorama de la fonología española actual*. Madrid: Arco/Libros, 475-484].
- (1986a): “Can phonological changes really have a morphological origin? The case of Old Spanish *ie* > *i* and *ue* > *e*”. En: *Diachronica* 3, 185-201.
- (1986b): “*Comha, ravha* y otras grafías similares en portugués medieval”. En: *Verba*, 13, 329-340.
- (1986c): “El contacto de sílabas como origen de las evoluciones de las secuencias de consonante + wau en romance”. En: *Revista de filología románica*, 4, 79-110.
- (1986d): “Inversion de marquage et perte du système casuel en ancien français”. En: *Zeitschrift für romanische Philologie*, 102, 271-296.
- (1987): “Spanish *san(to)*: A holy counterexample”. En: *Folia linguistica*, 21, 363-372 [Junto con Julián Méndez Dosuna].
- (1988a): “How do unnatural syllabifications arise? The case of consonant + glide in Vulgar Latin”. En: *Folia linguistica historica*, 8, 115-142.
- (1988b): “*Soy, estoy, doy, voy* como solución de una dificultad fonotáctica”. En: *Homenaje a Alonso Zamora Vicente. I. Historia de la lengua. El español contemporáneo*. Madrid: Castalia, 207-218.
- (1989): “Los triptongos *iou, uei* en los dialectos hispánicos: ¿arcaísmos o contaminaciones recientes?”. En: BORREGO NIETO, Julio, GÓMEZ ASENCIO, José Jesús y SANTOS RÍO, Luis (eds.): *Philologica II. Homenaje a D. Antonio Llorente*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 351-366.
- (1990a): “Sobre el debilitamiento de las consonantes nasales en portugués y en rumano”. En: *Revue roumaine de linguistique*, 35, 347-352.
- (1990b): “How unnatural is Spanish *Víctor - Vict-ít-or*? Infixed diminutives in Spanish”. En: MÉNDEZ DOSUNA, Julián y PENSADO, Carmen (eds.): *Naturalists at Krems. Papers from the Workshop on Natural Phonology and Natural Morphology. Krems 1-7 July 1988*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca, 89-106 [Junto con Julián Méndez Dosuna. Traducción: “¿Hasta qué punto es innatural Víctor - Vict-ít-or? Los diminutivos infijados en español”. En: VARELA, Soledad (ed.) (1993): *La formación de las palabras*. Madrid: Taurus, 316-335].
- (1991a): “How was Leonese Vulgar Latin read?”. En: WRIGHT, R. (ed.): *Latin and the Romance Language in the Early Middle Ages*. London and New York: Routledge, 190-204.

- (1991b): “Un reanálisis de la ‘l leonesa’”. En: HARRIS, Northall Ray y CRAVENS, Thomas D. (eds.): *Linguistic studies in Medieval Spanish*. Madison: The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 63-87.
- (1992): “Iberorromance -rl- > -lr-”. En: BARTOL HERNÁNDEZ, José Antonio, GARCÍA SANTOS, Juan Felipe y DE SANTIAGO GUERVÓS, Javier (eds.): *Estudios filológicos en homenaje a Eugenio de Bustos Tovar*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 713-726.
- (1993a): “El ensordecimiento castellano: ¿un fenómeno extraordinario?”. En: *Anuario de lingüística hispánica* 9, 197-231.
- (1993b): “Consonantes geminadas en la evolución histórica del español”. En: PENNY, Ralph (ed.): *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispánico. Tomo I: Lingüística*. Madrid: Castalia, 193-204.
- (1993c): “Sobre el contexto del cambio F > h en castellano”. En: *Romance philology* 47, 147-176.
- (coord.) (1995a): *El complemento directo preposicional*. Madrid: Visor.
- (1995b): “La creación del complemento directo preposicional y la flexión de los pronombres personales en las lenguas románicas”. En: PENSADO, Carmen (ed.): *El complemento directo preposicional*. Madrid: Visor, 179-233.
- (1995c): “El complemento directo preposicional: estado de la cuestión y bibliografía comentada”. En: PENSADO, Carmen (ed.): *El complemento directo preposicional*. Madrid: Visor, 11-59.
- (1996a): “La velarización castellana [j] > [x] y sus paralelos romances”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 153-170.
- (1996b): “Sobre la regularidad de ciertas irregularidades en un cambio fonético: ie > i en castellano medieval”. En: *Anuario de lingüística hispánica*, 12-13, 1, 125-142 [Junto a Julián Méndez Dosuna].
- (1996c): “Portuguese secondary nasal vowels and phonological representations”. En: HURCH, Bernhard y RHODES, Richard A. (eds.): *Natural Phonology: the state of the art*. Berlin: Mouton de Gruyter, 223-237.
- (1997): “On the Spanish depalatalization of /ɲ/ and /ʎ/ in rhymes”. En: MARTÍNEZ GIL, Fernando y MORALES FRONT, Alfonso (eds.): *Issues in the phonology and morphology of the major Iberian languages*. Washington, DC: Georgetown University Press, 595-618.
- (1998): “Sobre los límites de la mala ortografía en romance: ¿por qué en inglés “fish” no se escribe “ghoti” después de todo?”. En: BLECUA, José Manuel, GUTIÉRREZ, Juan, SALA, Lidia (coords.): *Estudios de grafemática en el dominio hispánico*, 225-242.
- (1999a): “Frontera de prefijo, aspiración de “f” y procesos de nasalización en la historia del español”. En: *Romance philology* 52, 89-112.

- (1999b): “El artículo *ell* y otras formas con *-ll* final en castellano medieval”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 79, cuaderno 278, 377-406.
  - (1999c): “Morfología y fonología. Fenómenos morfofonológicos”. En: DEMONTE BARRETO, Violeta y BOSQUE, Ignacio (coords.): *Gramática descriptiva de la lengua española*, Vol. 3 (Entre la oración y el discurso. Morfología), 4423-4504.
  - (2000a): “Sobre la historia del ensordecimiento final”. En: *Estudis Romànics* 22, 29-57.
  - (2000b): “De nuevo sobre *doy, estoy, soy y voy*”. En: SANTOS RÍO, Luis, BORREGO NIETO, Julio, FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Jesús y SENABRE SEMPERE, Ricardo (coords.): *Cuestiones de actualidad en lengua española*, 187-196.
  - (2001a): “El valor de la toponimia en la reconstrucción de la fonética sintáctica”. En: *Congrés Internacional de Toponímia i Onomàstica Catalanes*, 863-878.
  - (2001b): “A propósito de la pérdida de la preposición *de* en algunos topónimos”. En: BARTOL, J. A., CRESPO MATELLÁN, S., FERNÁNDEZ JUNCAL, C., PENSADO, C., PRIETO DE LOS MOZOS, E. y SÁNCHEZ GONZÁLEZ DE HERRERO, N. (eds.): *Nuevas aportaciones al estudio de la lengua española. Investigaciones filológicas*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 49-58.
  - (2001c): “Our son’s future. Making sense of morphonology”. En: SCHANER-WOLLES, Chris, RENNISON, John y NEUBARTH, Friedrich (eds.): *Naturally! Linguistic studies in honour of Wolfgang Ulrich Dressler presented on the occasion of his 60th birthday*. Torino: Rosenberg y Sellier, 365-374 [Junto con Julián Méndez Dosuna].
  - (2003): “Velar stop voicing in Romance: data and phonetic explanations”. En: SOLÉ, M. J., RECASENS, D. y ROMERO, J. (eds.): *Proceedings of the 15th International Congress of Phonetic Sciences held at the University of Barcelona, 3-9 August 2003*. Australia: Causal Productions, 219-222.
  - (2006): “¿Existió alguna vez la “variación del romance occidental”?”. En: *Revue de linguistique romane* 277-278, 5-20.
- PENSADO, Carmen y MÉNDEZ DOSUNA, Julián (eds.) (1990): *Naturalists at Krems. Papers from the Workshop on Natural Phonology and Natural Morphology. Krems 1-7 July 1988*. Salamanca: Ediciones de la Universidad de Salamanca.
- PEREA RODRÍGUEZ, Óscar (2007): *Estudio biográfico sobre los poetas del Cancionero General. Anejos de la Revista de Filología Española*, 98. Madrid: CSIC, Instituto de la Lengua Española.
- (2009): *La época del Cancionero de Baena: los Trastámara y sus poetas*. Baena: Ayuntamiento de Baena, Fundación Pública Municipal Centro de Documentación Juan Alfonso de Baena.
- PÉREZ BARCALA, Gerardo (2006): “*Repetitio Versuum* en la lírica gallego-portuguesa”. En: *Revista de Filología Española*, 86, fasc. 1º, 161-208.
- PÉREZ GÓMEZ, Antonio (1951-1952): “Un romance de don Álvaro de Luna”. En: *Romance Philology*, 5, 202-205.



- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (2004): “El *Auto* de los Reyes Magos”. En: *Arbor* 177, N.º 699-700, 611-621.
- (2005): “Citas poéticas cancioneriles en la *Gramática Castellana* de Nebrija”. En: *Filología y Lingüística. Estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Vol. II. Madrid: CSIC / Universidad Nacional de Educación a Distancia/Universidad de Valladolid, 2043-2051.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Estrella (2002): “La *Reducción de las letras* de Juan Pablo Bonet: ¿de la grafía al sonido?”. En: ESPARZA, M. A., FERNÁNDEZ, B. y NIDEREHE, H. J. (eds.): *Estudios de Historiografía Lingüística. Actas del III Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística. Vigo, 7-10 de febrero 2001*. Hamburg: Helmut Buske Verlag, Beiheft 8 von *Romanistik in Geschichte und Gegenwart*, 391-406.
- PERIÑÁN, Blanca (1969-1970): “Lengua y forma poéticas en el *Cancionero de Baena*. I. Inventario descriptivo de la escuela galego-castellana”. En: *Miscellanea di studi ispanici*, 17, 25-90.
- PERLIN, Jacek (1988): “Evolución fonética del castellano en comparación con la de las otras lenguas ibéricas”. En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 177-182.
- PERLMUTTER, David (1995): “Phonological quantity and multiple association”. En: GOLDSMITH (ed.): *The handbook of phonological theory*. Oxford: Blackwell (Blackwell handbooks in linguistics), 307-317.
- PHARIES, David A. (1977): “A New Etymology for Spanish *zutano* ‘so-and-so’”. En: *Romance Philology*, 31:2, 211-220.
- (1994): “Diachronic Initial Sibilant Variation in Spanish: *s-/ch-*”. En: *Romance Philology*, 47:4, 385-402.
- (2002a): “The Origin and Development of the Spanish Suffix *-azo*”. En: *Romance Philology*, 56:1, 41-50.
- (2002b): *Diccionario etimológico de los sufijos españoles y de otros elementos finales*. Madrid: Gredos.
- (2004): “Tipología de los orígenes de los sufijos españoles”. En: *Revista de Filología Española*, 84, fasc. 1º, 153-167.
- PHILLIPS, Betty S. (1984): “Word frequency and the actuation of sound change”. En: *Language*, 60, 320-342.
- PIERRIS, Marta de (1977): “El preludeo del voseo en el español medieval”. En: *Romance Philology*, 31:2, 235-243.
- PLA COLOMER, Francisco Pedro (2012a): “¿Cómo pronunciaba Juan del Enzina? Su poesía religiosa a la luz del *Arte de poesía castellana*”. En: GARCÍA VALLE, Adela, RÍCOS VIDAL, Amparo y SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan Pedro (dirs. y coords.): *FABLAR BIEN E TAN MESURADO. Veinticinco años de investigación diacrónica en*

- Valencia. *Estudios ofrecidos a María Teresa Echenique Elizondo en conmemoración de su cátedra*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 139-162.
- (2012b): “Diacronía a escena: el caso del *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo”. En: BOTTA, Patrizia y PASTOR, Sata (eds.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Vol. 2. Roma: Bagatto Libri, 296-304.
  - (2012c): *Métrica, rima y oralidad en el Libro de Buen Amor*. Valencia: Universitat de València, Quaderns de Filologia (Anejo N.º 80).
  - (2013a): “Pronunciación en el monte. Las serranas y la meta-parodia de Juan Ruiz”. En: CASANOVA HERRERO, Emili y CALVO RIGUAL, Cesáreo (eds.): *Actes del 26é Congrès de Lingüística i Filologia Romàniques*. Berlin: W. de Gruyter, 710-721.
  - (2013b): “¿Regularidad fonética o nivelación morfológica en el paso de *ie > i?* Fenómeno estudiado a la luz de la acomodación de los diptongos en el reinado de Alfonso Onceno”. En: CABEDO NEBOT, Adrián, AGUILAR RUIZ, Manuel José y LÓPEZ-NAVARRO VIDAL, Elena (eds.): *Estudios de lingüística: investigaciones, propuestas y aplicaciones*. Valencia: Universitat de València y Tecnolingüística, 303-311.
  - (en prensa a): “Descripción fonético-fonológica de la *Historia Troyana*. La rima y la métrica como fuente de reconstrucción”. En el *XI Congreso Internacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española* (AJIHLE), Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 13 - 15 de abril de 2011.
  - (en prensa b): “De nuevo sobre el ensordecimiento de las sibilantes: primeras manifestaciones en la poesía del reinado de Fernando III hasta Fernando IV”. En el *XII Congreso Internacional de la Asociación de Jóvenes Investigadores de Historiografía e Historia de la Lengua Española* (AJIHLE), Padova, Università degli Studi di Padova, 2 - 4 de mayo de 2012.
- POINTON, Graham E. (1995): “Rhythm and duration in Spanish”. En: LEWIS, Jack Windsor (ed.): *Studies in general and English phonetics: essays in honour of professor J. D. O’Connor*. London: Routledge, 266-269.
- POLANCO MARTÍNEZ, Fernando (2006): “Análisis grafémico de las sibilantes dentales en algunos documentos del País Vasco (ss. XV y XVI)”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 341-353.
- POLGÁRDI, Krisztina (1998): *Vowel Harmony. An Account in Terms of Government and Optimality*. Netherlands: Holland Institute of Generative Linguistics - Netherlands Graduate School of Linguistics.
- PONS RODRÍGUEZ, Lola (2011): *La lengua de ayer. Manual práctico de Historia del Español*. Madrid: Arco/libros.
- PONS TOVAR, Montserrat (2009): “El problema de la fragmentación del espacio lingüístico latino: una aproximación de estudio”. En: *Analecta Malacitana electrónica*, 26, 147-162.
- PORT, Robert F., CUMMINS, Fred y GASSER, Michael (1995): “A dynamic approach to rhythm in language: toward a temporal phonology”. En: DAINORA, Audra et al.

- (eds.): *Papers from the 31st regional meeting of the Chicago Linguistic Society*, Vol. 1: The main session. Chicago: CLS, 375-397.
- PORT, Robert F., TAJIMA, Keiichi y CUMMINS, Fred (1999): "Speech and rhythmic behaviour". En: SAVERLSBERGH, Geert, J. P., MAAS, Han van der y GEERT, Paul C. L. van (eds.): *Non-linear developmental processes*. Amsterdam: Elsevier, 53-78.
- POSNER, Rebecca (1963): "Problems in Spanish Diachronic Phonology". En: *Romance Philology*, 16:4, 428-437.
- (1966): "Rumanian and Romance Phonology". En: *Romance Philology*, 19:3, 450-459.
- PREMINGER, Alex y BROGAN, Terry V. F. (eds.) (1993): *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- PRIETO ENTRIALGO, Clara E. (2008): "Partiendo de lo escrito. Reflexiones sobre la investigación lingüística histórica (I). De los sistemas de escritura". En: *Archivum*, 58, 295-318.
- PRINCE, A. y SMOLENSKY, P. (1993): *Optimality Theory: Constraint Interaction in Generative Grammar*. Ms. Rutgers University y University of Colorado at Boulder.
- PRINCE, Alan y TESAR, Bruce (1999): "Learning phonotactic distributions". Ms. ROA 353-1099.
- PURCZINSKY, Julius (1970): "A Neo-Schuchardtian Theory of General Romance Diphthongization". En: *Romance Philology*, 23:4, 492-528.
- QUILIS, Antonio (1980): "Nebrija y Encina frente a la métrica". En: *Revista de Estudios Hispánicos*, 7, 155-165.
- (1984): *Métrica española*. Madrid: Ariel.
- (1998): "La historiografía lingüística española". En: *Romance Philology*, 51:4, 475-483.
- (1993): *Tratado de fonología y fonética españolas*. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Manuales 74).
- QUILIS MERÍN, Mercedes (1996): "La F- inicial latina en los orígenes de la lengua española (I)". En: *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo* (ASJU). Volumen: 31:2. Donostia-San Sebastián (España), 385-453.
- (1997): "La F- inicial latina en los orígenes de la lengua española (II)". En: *Anuario del Seminario de Filología Vasca Julio de Urquijo* (ASJU). Volumen: 31:1. Donostia-San Sebastián (España), 67-148.
- (1998): *Perspectivas actuales para el estudio de la proto-historia del español. El caso de la F- inicial: entre la oralidad y la escritura*. Valencia: Universitat de València.
- (1999): *Orígenes históricos de la lengua española*. Valencia: Universitat de València.
- (2002): "Oralidad y representación gráfica de f-inicial latina en textos de orígenes del español". En: *Lengua romance en textos latinos de la Edad Media: Sobre los*

- orígenes del castellano*. Perdiguero, H. (ed.). Burgos: Universidad de Burgos. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 229-242.
- (2010): “Fronteras y periodización en el español de los orígenes”. En: CASTILLO LLUCH, Mónica y LÓPEZ IZQUIERDO, Marta (eds.): *Modelos latinos en la Castilla medieval*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 43-62.
  - (2013): “La pronunciación del español a través de la lexicografía”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 489-524.
- RAFFLER-ENGEL, Walburga, WIND, Jan y JONKER, Abraham (eds.) (1991): *Studies in language origins. Volume 2*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- RAMÍREZ LUENGO, José Luis (2007): “Un aporte para la datación del yeísmo rehilado en el español de Uruguay”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 87, cuaderno 296, 325-333.
- RAMÍREZ OLID, José (1993): “Un cambio de nivel en la primera articulación de la lengua latina”. En: *Analecta Malacitana*, 16, N.º 2, 201-216.
- RAMUS, Franck (1999): *Rythme des langues et acquisition du langage*. Thèse de doctorat. Paris: EHESS.
- (2002a): “Acoustic correlates of linguistic rhythm: perspectives”. En: *Proceedings of Speech Prosody 2002. Aix-en-Provence, France, 11-13 april 2002*. [www.lpl.univ-aix.fr/sp2002/papers.htm].
  - (2002b): “Language discrimination by newborns: Teasing apart phonotactic, rhythmic, and intonational cues”. En: *Annual Review of Language Acquisition*, 2, 85-115.
- RANSON, Diana L. (1996): “*Nombres y manzanas*: Análisis fonético de la epéntesis consonántica en la historia del español”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 171-179.
- (1998): “Velarización y posteriorización: Variantes, paralelos, y mecanismo del cambio”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 279-287.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726)<sup>974</sup>: *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Tomo primero. Que contiene las letras A.B.* Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro.

---

<sup>974</sup> Las múltiples ediciones de los Diccionarios académicos proceden del *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*, accesible desde la página web de la Real Academia Española: <http://ntlle.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtllle>.

- (1729): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Tomo segundo. Que contiene la letra C.* Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro.
  - (1732): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Tomo tercero. Que contiene las letras D.E.F.* Madrid: Imprenta de la Real Academia Española por la viuda de Francisco del Hierro.
  - (1734): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Tomo cuarto. Que contiene las letras G.H.I.J.K.L.M.N.* Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro.
  - (1737): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Tomo quinto. Que contiene las letras O.P.Q.R.* Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro.
  - (1739): *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua [...]. Tomo sexto. Que contiene las letras S.T.V.X.Y.Z.* Madrid: Imprenta de la Real Academia Española, por los herederos de Francisco del Hierro.
  - (1770): *Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española. Segunda impresión corregida y aumentada. Tomo primero. A-B.* Madrid: Joaquín Ibarra.
  - (1960): *Diccionario Histórico de la Lengua Española.* Madrid (en curso de publicación).
  - (2001): *Diccionario de la lengua española.* Madrid: Espasa Calpe (22.<sup>a</sup> ed.).
  - Banco de datos (CORDE), Corpus Diacrónico del Español [en línea: <http://www.rae.es>]
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA  
(2005): *Diccionario panhispánico de dudas.* Madrid: Santillana.
- (2009): *Nueva gramática de la lengua española: Morfología y Sintaxis.* 2 vols. Madrid: Espasa-Calpe.
  - (2010): *Ortografía de la lengua española.* Madrid: Espasa-Calpe.
  - (2011): *Nueva gramática de la lengua española: Fonética y fonología.* Madrid: Espasa-Calpe.
  - *Nuevo Diccionario Histórico del Español.* Real Academia Española: Fundación Rafael Lapesa [Recurso en línea].

- REICH, Uli (2004): “Ritmo, saliencia prosódica y cliticación en portugués y español”. En: MEISENBURG, Trudel y MARIA SELIG, Maria (eds.): *Nouveaux départs en phonologie : les conceptions sub- et suprasegmentales*, 125-137.
- (2006): “Salsa y control. Funciones e historicidad de figuras prosódicas en español y portugués”. En: KABATEK, Johannes (ed.): *Aspectos prosódicos de las lenguas iberorrománicas. Número especial de la Revista Internacional de Lingüística Iberoamericana*, 5:2, 109-136.
- RENFREW, Colin (1989a): “Models of change in language and archaeology”. En: *Transactions of the Philological Society*, 87, 103-155.
- (1989b): “Reply to comments [on Renfrew (1989a) ‘Models of change in language and archaeology’]”. En: *Transactions of the Philological Society*, 87, 172-178.
- RENFREW, Colin, MCMAHON, April y TRASK, Robert L. (eds.) (2000): *Time depth in Historical Linguistics*. Cambridge: The McDonald Institute for Archaeological Research (Papers in the Prehistory of Languages), 2 Vols.
- REY, Alfonso (2004): “El soneto de Quevedo: «¡oh!, fallezcan los blancos, los postreros»”. En: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 84, cuaderno 290, 331-356.
- RICO, Francisco (1973): “Tradición y experimento en la poesía medieval: *Ruodlieb*, *Semiramis*, Abelardo, Santa Hildegarda”. En: *Romance Philology*, 26:4, 673-689.
- (1979): “*Sylvae XI-XIV*”. En: *Romance Philology*, 33:1, 143-147.
- (1985): “La clerecía del mester”. En: *Hispanic Review* 53, 1-23 y 127-150.
- (1990): *Texto y contexto. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*. Barcelona: Crítica.
- (1997): “Entre el códice y el libro (notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)”. En: *Romance Philology*, 51:2, 151-169.
- (2004-2005): “Noch einmal «Mester es sin pecado»”. En: *Archivum*, 54-55, 391-392.
- RICÓS VIDAL, Amparo (2013): “Contraste con otras modalidades hispánicas: castellano y portugués en el siglo XVI”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.) (2013): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 251-292.
- RIDRUEJO, Emilio (1989): *Las estructuras gramaticales desde el punto de vista histórico*. Madrid: Síntesis.
- (1993): “¿Un reajuste sintáctico en el español de los siglos XV y XVI?”. En: PENNY, Ralph (ed.): *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispano*. Madrid: Castalia / Asociación de Hispanistas de Gran Bretaña e Irlanda. Vol. 1, 49-60.
- (1995): “Procesos migratorios y nivelación dialectal en los inicios de la Reconquista castellana”. En: *Estudis de lingüística i filologia oferits a Antoni M. Badia i Margarit*. Vol. 2. Barcelona: Departament de Filologia Catalana (Universitat de Barcelona), Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 235-251.

- RIQUER, Martín de (1957): *Historia de la literatura universal, I*. Barcelona: Noguer.
- (1975): *Los trovadores. Historia literaria y textos*. 3 vols. Barcelona: Ariel.
- RINI, Joel (1997): "The Origin of Spanish *ser*: A Phonosyntactic Analysis". En: *Romance Philology*, 50:3, 295-307.
- RITT, Nikolaus (1995): "Language change as evolution: Looking for linguistic 'genes'". En: *Vienna English Working Papers*, 4, 43-56.
- (1996): "Darwinising historical linguistics: Applications of a dangerous idea". En: *Vienna English Working Papers*, 5, 27-46.
- (2004): *Selfish Sounds and Linguistic Evolution. A Darwinian Approach to Language Change*. New York: Cambridge University Press.
- ROBEY, David (1999): "Counting syllables in the *Divine Comedy*: a computer analysis". En: *The Modern Language Review*, 94, 61-86.
- ROCA, Iggy M. (1986): "Secondary stress and metrical rhythm". En: *Phonology Yearbook*, 3, 341-370.
- (1988): "Theoretical Implications of Spanish Word Stress". En: *Linguistic Inquiry*, 19:3, 393-423.
- (ed.) (1990): *Logical issues in language acquisition*. Dordrecht: Foris (Linguistic Models, 15).
- (1994): *Generative Phonology*. London: Routledge.
- (ed.) (1997): *Derivations and Constraints in Phonology*. Oxford: Oxford University Press.
- (1999): "Stress in the Romance languages". En: HULST, Harry G. Van Der (ed.): *Word Prosodic Systems in the Languages of Europe*. Berlin: Mouton de Gruyter (Typology of Languages in Europe, 4), 659-811.
- ROCA, Iggy y JOHNSON, W. (1999): *A Course in Phonology*. Oxford: Blackwell Publishers.
- ROCA BAREA, María Elvira (2006): "Diego Guillén de Ávila, autor y traductor del siglo XV". En: *Revista de Filología Española*, 86, fasc. 2º, 373-394.
- RODRÍGUEZ DÍEZ, Bonifacio (1992): "Acerca de los trueques de sibilantes /s/-/ç/ y /ʃ/-/ç/ en la evolución del español". En: ARIZA, M., MENDOZA, J. M.<sup>a</sup>, CANO, R. y NARBONA, A. (eds.): *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Pabellón de España s.a., 273-279.
- (1996): "Algunas cuestiones referentes a los orígenes e historia del fonema /ç/". En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 181-193.
- RODRÍGUEZ MOLINA, Javier (2012): "La reducción fonética *avemos cantado* > *hemos cantado* en español antiguo: Nuevos datos y nuevas hipótesis". En: PATO, Enrique y

- RODRÍGUEZ MOLINA, Javier (eds.) (2012): *Estudios de filología y lingüística españolas. Nuevas voces en la disciplina*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología), 167-234.
- RODRIGUEZ-VÁZQUEZ, Rosalia (2010): *The Rhythm of Speech, Verse and Vocal Music: A New Theory*. Bern: Peter Lang.
- RODRIGO MORA, María José (2012): *Nebrija ante Alberti. Arquitecturas romances del arte gramatical*. Bologna: Bononia University Press.
- ROGERS, Henry (2000): *The sounds of language: An introduction to Phonetics*. Harlow: Pearson Education (Learning About Language).
- ROJAS RODRÍGUEZ, Antonio (2000): “La rima en las artes predicatorias del siglo XIV”. En: *Analecta Malacitana electrónica*, 6, comunicaciones.
- ROMERO ANDONEGI, Asier (2005-2006): “Grafías “b” y “v” en documentación tardomedieval vizcaína”. En: *Cuadernos de Investigación Filológica*, 31-32, 89-106.
- ROMERO TEJADA, Rosa María (1996): *Nobleza y sociedad en Castilla. El linaje Manrique (siglos XIV-XVI)*. Madrid: Caja de Madrid.
- RONCERO, Victoriano (2003): “Las «Laudes Hispaniae»: de San Isidoro a Quevedo”. En: *Analecta Malacitana electrónica*, 13, 81-92.
- ROSENBLAT, Ángel (1951): “Las ideas ortográficas de Bello”. En: BELLO, Andrés: *Obras Completas V. Estudios Gramaticales*. Caracas: Ministerio de Educación, IX-CXXXVIII.
- ROSENTHALL, Sam y HULST, Harry van der (1999): “Weight-by-position by position”. En: *Natural Language and Linguistic Theory*, 17, 499-540.
- RUBACH, Jerzy (1999): “The syllable in phonological analysis”. En: *Rivista di Linguistica*, 11, 273-314.
- SAÉNZ BADILLOS, Ángel (1998): “Aportaciones literarias, filosóficas y científicas de los judíos a la renovación intelectual del Occidente europeo en el siglo XII”. En: *Renovación intelectual del Occidente Europeo (siglo XII)*. Actas de la XXIV Semana de Estudios Medievales de Estella. 14 al 18 de julio de 1997. Pamplona: Gobierno de Navarra, 315-348.
- SALAS DÍAZ, Daniel (2011): “Razón de amor como una broma secreta”. En: *Estudios Filológicos*, 48, 93-102.
- SALINAS, Pedro (2007 [1940]): “La realidad y el poeta en la poesía española”. En: *Obras completas II, ensayos completos*, Madrid: Cátedra, 405-508.
- (2007 [1947]): “Jorge Manrique o tradición y originalidad”. En: *Obras completas II, ensayos completos*, Madrid: Cátedra, 509-650.
- (2007): “Del Cid a Sor Juana [recopilación de artículos]”. En: *Obras completas II, ensayos completos*, Madrid: Cátedra, 1071-1228.
- SALVÁ, Vicente (1837): *Gramática de la lengua castellana*. Valencia.



- SALVADOR MIGUEL, Nicasio (1989): “¿*Pierio subsidio* o *En mi tu subsidio*? Una nota al *Laberinto de Fortuna*, 6”. En: *Romance Philology*, 42:3, 274-276.
- (2004): “El mecenazgo literario de Isabel la Católica”. En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (Coord.): *Ciclo de Conferencias: V centenario de la muerte de Isabel la Católica*. Sevilla, 23 al 25 de marzo de 2004. Fundación el monte, 69-98.
  - (2008): *Isabel la Católica. Educación, mecenazgo y entorno literario*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, Colección Historia y Literatura.
  - (2012): “Gómez Manrique y la *Representación del nacimiento de Nuestro Señor*”. En: *Revista de Filología Española*, 92, fasc. 1º, 135-180.
- SALVADOR PLANS, Antonio (2006): “Los tratadistas del Siglo de Oro como fuente para el análisis de la historia de la lengua”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 159-183.
- SAMPSON, Rodney (1999a): *Nasal Vowel Evolution in Romance*. Oxford: Oxford University Press.
- (1999b): “Diphthongization and Nasalization of /ε/ in Romanian Proparoxytones”. En: *Romance Philology*, 52:2, 113-131.
- SÁNCHEZ, Tomás Antonio (1779-1790): *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*. 4 vols. Madrid: Sancha editor.
- SÁNCHEZ GONZÁLEZ DE HERRERO, M.<sup>a</sup> Nieves (2002): “Rasgos fonéticos y morfológicos de los documentos alfonsíes”. En: *Revista de Filología Española*, 82, fasc. 1º-2º, 139-177.
- SÁNCHEZ LANCIS, Carlos (1997-1998): “Cambio morfológico y periodización en español preclásico”. En: *Estudi General*, 17-18, 73-199.
- (1999): “Sintaxis histórica, informática y periodización en español”. En: BLECUA, J. M., CLAVERÍA, G., SÁNCHEZ, J. y TORRUELLA, J. (eds.): *Filología e informática. Nuevas tecnologías en los estudios filológicos*. Barcelona: Seminario de Filología e Informática, Universidad Autónoma de Barcelona, 415-446.
  - (2001): “Historia de la lengua, gramática histórica y periodización en español”. En: *Estudi general: Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*, N.º 21, 395-414.
  - (2012): “Periodización y cambio gramatical: el siglo XVIII, ¿frontera temporal del español?”. En: GARCÍA-GODOY, M.<sup>a</sup> Teresa (ed.): *El español del siglo XVIII. Cambios diacrónicos en el primer español moderno*. Bern: Peter Lang [Fondo Hispánico de Lingüística y Filología], 21-54.
- SÁNCHEZ MANZANARES, María del Carmen (2009): “El concepto de cambio lingüístico en el estructuralismo”. En: GARCÍA MARTÍN, José María (dir.): *Estudios de Historiografía Lingüística*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 143-156.
- SÁNCHEZ MÉNDEZ, Juan (2009): “La formación de palabras por composición desde un punto de vista histórico”. En: *Revista de Filología Española*, 89, fasc. 1º, 103-128.

- (2013): “La pronunciación en la prolongación americana del español: avances y premisas para su estudio”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 525-600.
- SÁNCHEZ MIRET, Fernando (ed.) (2009): *Romanística sin complejos. Homenaje a Carmen Pensado*. Bern: Peter Lang.
- SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro (1996): “Sobre la configuración de la llamada ortografía alfonsí”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 913-922.
- (1998a): “Para una historia de la escritura castellana”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 289-301.
- (1998b): “Fonética común y fonética de la lectura en la investigación sobre los textos castellanos medievales”. En: *Actas del XXI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 455-470.
- (2004): “¿Rimas anómalas en el *Auto de los Reyes Magos*?”. En: *Revista de Literatura Medieval*, 16, 149-219.
- (2005 [2004]): “La normalización del castellano escrito en el siglo XIII. Los caracteres de la lengua: grafías y fonemas”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 423-448.
- (2006): “Interpretación fonemática de las grafías medievales”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 219-260.
- (2007): “El romance en los documentos de la catedral de Toledo (1171-1252): La escritura”. En: *Revista de Filología Española*, 87, fasc. 1º, 131-178.
- (2008): “La valoración de las grafías en el marco de la historia de la lengua (documentos de la Catedral de Toledo: 1171-1252)”. En: Díez CALLEJA, Beatriz (ed.): *El primitivo romance hispánico*. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 163-195.
- (2011): “El castellano de Toledo y la historia del español”. En: CASTILLO LLUCH, Mónica y PONS RODRÍGUEZ, Lola (eds.): *Así se van las lenguas variando. Nuevas tendencias en la investigación del cambio lingüístico en español*. Bern: Peter Lang (Fondo Hispánico de Lingüística y Filología), 389-410.
- SÁNCHEZ SALOR, E. (2003): “La segunda edición de las *Introductiones Latinae* de Nebrija. El ejemplar de don Juan de Zúñiga”. En: *Revista de estudios extremeños*, 59, N.º 2, 631-660.
- SANCHIS CALVO, M<sup>a</sup> Carmen (2008): “La influencia de las ideas ortográficas de G. Mayans en la Valencia del XVIII”. En: COMPANY COMPANY, Concepción y MORENO

- DE ALBA, José G. (eds.): *Actas del VII Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 327-338.
- SAPORTA, Sol (1957-1958): “The Distribution and Relative Frequency of Spanish Diphthongs”. En: *Romance Philology*, 11, 371-377.
- SATORRE GRAU, Fco. Javier (1989): “Los grupos consonánticos cultos en un texto vallisoletano del Siglo de Oro”, en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 69, cuaderno 246, pp. 65-89.
- (1995): “Algunas precisiones sobre el concepto de ceceo”, en *Revista de Filología Española*, 75, fasc. 1-2, 139-145.
  - (2006): “Evolución de los sentidos de una palabra. El caso de *ceceo*”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 2. Madrid: Arco/Libros, 1705-1716.
  - (2012): “Los grupos consonánticos cultos: escritura y pronunciación”. En: BOTTA, Patrizia y PASTOR, Sara (eds.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cin-cuentenario de la AIH*. Vol. 8. Roma: Bagatto Libri, 37-46.
  - (2013): “La codificación de los grupos consonánticos cultos”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 379-418.
- SATORRE GRAU, Javier y MARTÍNEZ ALCALDE, María José (coords.) (2008): *Actas del simposio internacional “El legado de Rafael Lapesa (Valencia, 1908-Madrid, 2001)”*. Valencia: Biblioteca Valenciana, Generalitat Valenciana y Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales.
- SATORRE GRAU, Fco. Javier y VIEJO SÁNCHEZ, María Luisa (2013): “Ortología”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 335-378.
- SAUSSURE, Ferdinand de (1968 [1916]): *Cours de linguistique générale*. Édition critique par Rudolf Engler, tome 1. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- (1974 [1916]): *Cours de linguistique générale*. Édition critique par Rudolf Engler, tome 2: *Appendice, Notes de F. de Saussure sur la linguistique générale*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz.
- SCOLES, Emma (ed.) (1967): *Poesie. Carvajal*. Roma: Edizioni dell’Ateneo, 9 [Studi e testi spagnoli e ispano-americani].
- SCHAFFER, Martha E. (1981): “Portuguese *-idão*, Spanish (*ed*)*umbre*, and their Romance Cognates. A Critical Survey of a Century of Philological Groupings”. En: *Romance Philology*, 35:1, 37-62.
- (1983): “The Learned Transmission of *-TUDO/-TUDINE* in Romance and English”. En: *Romance Philology*, 36:4, 540-555.

- SCHENDI, Herbert (2001): *Historical Linguistics*. Oxford: Oxford University Press.
- SCHMIDELI, Jack (1996): “La –y de hay”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 195-204.
- SCHUCHARDT, Hugo, VENNEMANN, Theo y WILBUR, Terence H. (eds.) (1972): *Schuchardt, the neogrammarians, and the transformational theory of phonological change: In memory of Hugo Schuchardt of his 130th birthday, February 4, 1972*. Frankfurt Am Main: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion (Linguistische Forschungen, Bd.26).
- SCHULZE-BUSACKER, Elisabeth (1987): “French Conceptions of Foreigners and Foreign Languages in the Twelfth and Thirteenth Centuries”. En: *Romance Philology*, 41:1, 24-47.
- SCHWARTZ, Richard G. y GOFFMAN, Lisa (1995): “Metrical patterns of words and production accuracy”. En: *Journal of Speech and Hearing Research*, 38, 876-888.
- SERÉS, Guillermo, RICO, Daniel y SANZ, Omar (coords.) (2008): *El «Libro de Buen Amor»: Texto y contextos*. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Centro para la edición de los clásicos españoles.
- SEKLAOUI, Diana R. (1988): “Velarización: Análisis diacrónico y comparativo de un proceso fonológico del español”. En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 183-191.
- SELKIRK, Elizabeth O. (1984): *Phonology and Syntax: The relation between Sound and Structure*. Cambridge, Mass.: MIT Press (Current Studies in Linguistics, 10).
- (1986): “On derived domains in sentence phonology”. En: *Phonology*, 3, 371-405.
- (1995): “Sentence prosody: intonation, stress and phrasing”. En: GOLDSMITH (ed.): *The handbook of phonological theory*. Oxford: Blackwell (Blackwell handbooks in linguistics), 550-569.
- (1996): “The prosodic structure of function words”. En: MORGAN, James L. y DEMUTH, Katherine (eds.): *Signal to syntax: bootstrapping from speech to grammar in early acquisition*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Ass., 187-214.
- (2000): “The interaction of constraints on prosodic phrasing”. En: HORNE, Merle (ed.): *Prosody: theory and experiments. Studies presented to Gösta Bruve*. Dordrecht / Boston / London: Kluwer (Text, Speech and Language Technology, 14), 231-261.
- SERRANO DE LA TORRE, José Miguel (2001): “Tradición clásica y poesía áurea”. En: *Analecta Malacitana electrónica*, 9, 315-331.
- SEUREN, Peter A. M. (1998): *Western linguistics: An historical introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.
- SHATTUCK-HUFNAGEL, Stefanie (2000): “Phrase-level phonology in speech production planning: evidence for the role of prosodic structure”. En: HORNE, Merle (ed.):

- Prosody: theory and experiments. Studies presented to Gösta Bruve.* Dordrecht / Boston / London: Kluwer (Text, Speech and Language Technology, 14), 201-229.
- SHAW, Carlos Martínez (2005 [2004]): “La España moderna (1474-1700)”. En: CANO, Rafael (coord.): *Historia de la lengua española*. Barcelona: Ariel, 659-680.
- SIHLER, Andrew L. (2000): *Language history: An introduction*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, Series IV: Current Issues in Linguistic Theory 191).
- SILVA, Viola de (1999): “Interference of a quantity language in rhythmic structure of a stress language”. En: *Proceedings of the 14th International Conference of the Phonetic Sciences*, Vol. I, 559-561.
- SIMO, Lourdes (1991): “Razón de amor y la lírica latina medieval”. En: *Filología Románica*, 8, 267-277.
- SIMON, Anne-Catherine (2004): *La structuration prosodique du discours*. Bern: Peter Lang.
- SLUIJTER, Agaath (1995): *Phonetic correlates of stress and accent*. Den Haag: Holland Academic Graphics (HIL dissertations, 15).
- SMITH, Neilson V. (1973): *The Acquisition of Phonology: A Case Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SOLÀ-SOLÉ, J.M. (1974): “Villalón frente a Nebrija”. En: *Romance Philology*, 28:1, 35-43.
- (1975-1976): “El *Auto de los Reyes Magos*: ¿Impacto gascón o mozárabe?”. En: *Romance Philology*, 29:1, 20-27.
- SOMMERSTEIN, Alan H. (1977): *Modern Phonology*. London: Edward Arnold (Theoretical Linguistics, 2).
- SOSA, Juan Manuel (1999): *La entonación del español. Su estructura fónica, variabilidad y dialectología*. Madrid: Cátedra.
- SPENCER, Andrew (1996): *Phonology: Theory and Description*. Oxford: Blackwell Publishers.
- STEVENS, Kenneth N. (2000): *Acoustic Phonetics*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- STEWART, George R. (1925): “The iambic-trochaic theory in relation to musical notation of verse”. En: *Journal of English and Germanic Philology*, 24, 61-71.
- STRAKA, G. (1979): *Les sons et les mots*. París: Lebraire C. Klincksieck.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis (2004): “Cincuenta y tres años en la historia de Castilla”. En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (Coord.): *Ciclo de Conferencias: V centenario de la muerte de Isabel la Católica*. Sevilla, 23 al 25 de marzo de 2004. Fundación el monte, 131-165.

- SUNDBERG, Johan, NORD, Lennart y CARLSON, Rolf (eds.) (1991): *Music, Language, Speech and Brain*. Basingstoke: Macmillan Press.
- SURMONT, Jen-Nicolas de (2004): “Le traitement différentiel en lexicographie diachronique: l'exemple de *Chansonnier*”. En: *Estudis Romànics*, 26, 85-107.
- SWIGGERS, Pierre (1983): “La méthodologie de l'historiographie de la linguistique”. En: *Folia Linguistica Historica*, 4, 55-79.
- (1984): “The relevance of autosegmental Phonology for diachronic linguistics”. En: *Folia Linguistica Historica*, 5, 305-312.
- (1990): *Moments et mouvements dans l'histoire de la linguistique*, Louvain-la-Neuve: Cahiers de l'Institut de Linguistique de Louvain.
- TATE, R. B. (1970): “Adventures in the ‘sierra’”. En: GYBBON-MONYPENNY, G. B. (ed.): *Libro de Buen Amor studies*. London: Tamesis Books Limited, 219-229.
- TAVANI, Giuseppe (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- (1968): “La tradizione manoscritta della lirica galego-portuguese”. En: QUILIS MORALES, Antonio, CARRIL, Ramón B. y CANTARERO, Margarita (coords.): *Actas del IX Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*. Vol. 2. Madrid: Revista de Filología Española, 1003-1016.
- (1986): *A poesía lírica galego-portuguesa*. Vigo: Galaxia, D. L.
- (1995): “Delle *Razos* di Ramon Vidal alle *Regles* di Jofre de Foixà: a propósito delle grammatiche provenzali del Duecento”. En: PAREDES NÚÑEZ, Juan Salvador (coord.): *Medioevo y literatura: actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. Granada: Universidad de Granada, 363-372.
- TESAR, Bruce y SMOLENSKY, Paul (2000): *Learnability in Optimality Theory*. Cambridge, MA: MIT Press.
- THOMASON, Sarah Grey (2001): *Language contact: an introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- TOBIN, Yishai (1997): *Phonology as Human Behavior*. Durham and London: Duke University Press.
- TOLEDO, Guillermo Andrés (1988): *El ritmo en el español: estudio fonético con base computacional*. Madrid: Gredos (Biblioteca Románica Hispánica II: Estudios y ensayos, 361).
- TOLLIS, F. (1971): “L'ortographe du castillan d'après Villena et Nebrija”. En: *Revista de Filología Española*, LIV, 1/2, pp. 53-106.
- (1994): “La presentación de lo gráfico-fónico en la *Gramática* de Nebrija y en el *Arte de Trovar* de Enrique de Villena”. En: ESCAVY, R. et al. (eds.): *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística Nebrija V Centenario*, Vol. 3. Murcia, 605-618.
- TORDEUR, P. (1992): “Réflexions sur la rime”. En: *Latomus*, 51, 315-328.

- TORRE, Esteban (2000): *Métrica española comparada*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- TORREBLANCA, Máximo (1984): “La *f* prerromana y la vasca en su relación con el español antiguo”. En: *Romance Philology*, 37:3, 273-281.
- “La sonorización de *s* y *o* en el noroeste toledano”. En: *Lingüística Española Actual*, 8, N.º 1, 5-20.
  - (1988): “La pronunciación castellana y los métodos de investigación”. En: *Hispania*, 71, N.º 3, 669-674.
  - (1989a): “Dos observaciones sobre *Orígenes del español*”. En: *Romance Philology*, 42:4, 396-403.
  - (1989b): “La /s/ implosiva en español: sobre las fechas de su aparición”. En: *Thesaurus*, 44, 281-303.
  - (1989c): “El paso de /l/ a /r/ postconsonántica en español”. En: *Hispania*, 72, N.º 3, 692-699.
  - (1990): “La evolución *kl-, pl-, fl- > l-* en español”. En: *Revista de Filología Española*, 70, fasc. 3-4, 317-328.
  - (1992): “Sobre los orígenes de distinción fonológica /f/:h/ en el castellano medieval”. En: *Romance Philology*, 45:3, 369-409.
- TORRENS ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> Jesús (1998): “¿Ensondecimiento de las consonantes finales? El caso de *-t* y *-d*”. En: GARCÍA TURZA, Claudio, GONZÁLEZ BACHILLER, Fabián y MANGADO MARTÍNEZ, Javier (eds.): *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Logroño: Universidad de la Rioja, 303-317.
- (2005): “Las grafías de sibilantes dentoalveolares en la escritura anterior a la *norma alfonsí*”. En: *Filología y Lingüística. Estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Vol. 2. Madrid: CSIC / Universidad Nacional de Educación a Distancia / Universidad de Valladolid, 1385-1402.
  - (2006): “Las grafías sibilantes dentoalveolares en la escritura anterior a la *norma alfonsí*”. En: *Filología y Lingüística: estudios ofrecidos a Antonio Quilis*. Vol. 1, 1385-1404.
  - (2007): *Evolución e historia de la lengua española*. Madrid: Arco/Libros.
- TORRENS ÁLVAREZ, M<sup>a</sup> Jesús y SÁNCHEZ-PRIETO BORJA, Pedro (2012): *Nuevas perspectivas para la edición y el estudio de documentos hispánicos antiguos*. Bern: Peter Lang [Fondo Hispánico de Lingüística y Filología].
- TORRES MONTES, Francisco (2008): “Las voces *riza~ricia* y sus derivados: historia y situación actual”. En: *Revista de Filología Española*, 88, fasc. 1º, 163-193.
- TORROJA MENÉNDEZ, Carmen y RIVAS PALÁ, María (1977): *Teatro en Toledo en el siglo XV: “Auto de la Pasión” de Alonso del Campo*. Madrid: Anejos del boletín de la Real Academia Española, 35.
- TRASK, Robert L. (1994): *Language change*. London / New York: Routledge (Language Workbooks).

- TRUBETZKOY, Nicolai S. (1973 [1969]): *Principios de fonología* (traducción española por GARCÍA GIORDANO, Diego). Madrid: Cincel.
- TSKITISHVILI, Nino (2006): “El factor etimológico de la acentuación de los verbos españoles en *-iar* y *-uar*”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 355-362.
- TSUR, Reuven (1998): *Poetic rhythm: structure and performance. An empirical study in cognitive poetics*. Bern: Lang.
- TUTEN, Donald (2003): *Koineization in Medieval Spanish*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- (2004): “Variation and Change in Spanish”. En: *Romance Philology*, 57, 2, 407-412.
- ULLMAN, Pierre L. (2006): “Asimilación progresiva de /n/”. En: *Anuario de Estudios Filológicos*, 29, 295-297.
- URÍA MAQUA, Isabel (1986): “El *Libro de Alexandre* y la Universidad de Palencia”. En: *Actas del I Congreso de Historia de Palencia, I-IV*, Monzón de los Campos, del 3-5 de diciembre, 1985. Palencia: Diputación Provincial, 431-442.
- (2000): *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Editorial Castalia.
- (2004): “Estructura y sentido de la oda «al apartamiento» (XIV) de Luis de León”. En: *Revista de Filología Española*, 84, fasc. 2º, 375-397.
- URITESCU, Dorin (2002): “Nasal Vowel Evolution in Romance”. En: *Romance Philology*, 56, 1, 181-191.
- VÄÄNÄNEN, Veikko (1966 [1955]): *Le latin vulgaire des inscriptions pompéiennes*. Berlin: Akademie-Verlag. Abhandlungen der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Klasse für Sprachen, Literatur und Kunst. Jahrgang 1958, N.º 3.
- (1981a): *Recherches et créations latino - romanes*. Napoli: Bibliopolis.
- (1981b): “Le problème de la diversification du latin”. En: VÄÄNÄNEN, Veikko (1981a): *Recherches et créations latino - romanes*. Napoli: Bibliopolis, 27-59.
- (2003 [1988]): *Introducción al latín vulgar*. Madrid: Gredos [Tercera edición, traducción de Manuel Carrión Gútiez].
- (1990): “*Plicare / applicare* se diriger vers: simplex pro compositio?”. En: CALBOLI, Gualtiero (coord.): *Latin Vulgaire-Latin Tardif II: Actes du IIème Colloque International sur le Latin Vulgaire et Tardif*. Max Niemayer Verlag, 239-247.
- (1998): “*Quid tu hic, Helias?*: (Vetus Latina, 3 Reg. 19,9 et 13): remarques sur les variations sémantico-syntaxiques de l’interrogatif *quid*”. En: CALLEBAT, Louis (coord.): *Latin Vulgaire-Latin Tardif IV: Actes du 4e Colloque International sur le Latin Vulgaire et Tardif*. Olms-Weidmann, 425-432.
- VAL VALDIVIESO, María Isabel de (2004): “Isabel la Católica, princesa de Castilla”. En: GONZÁLEZ JIMÉNEZ, Manuel (Coord.): *Ciclo de Conferencias: V centenario de la*



*muerte de Isabel la Católica*. Sevilla, 23 al 25 de marzo de 2004. Fundación el monte, 41-68.

- VALENTÍN, Carmen (2005): “Poesía judeoespañola admonitiva: concordancias estilísticas y temáticas con la literatura moral castellana medieval”. En: *Revista de Filología Española*, 85, fasc. 2º, 295-320.
- VARELA, Soledad (1984): “Lo ‘natural’ en fonología”. En: *ELUA*, 2, 91-119.
- VÁRVARO, Alberto (1968): “Nuovi studi sul *Libro de buen amor*. I. Problemi testuali”. En: *Romance Philology*, 22:2, 133-157.
- (1972-1973): “Storia della lingua: passato e prospettive di una categoria controversa”. En: *Romance Philology*, 26, 16-51, 509-531.
- (1998): “La historia de la lengua española modelo para la lingüística histórica”. En: *Actas del IV Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española, La Rioja, 1-5 de abril de 1997*. Logroño: Universidad de la Rioja, Vol. 1, 149-162.
- VASVARI, Louise O. (1988): “Vegetal-Genital Onomastics in the *Libro de buen amor*”. En: *Romance Philology*, 42:1, 1-29.
- VEIGA, Alexandre (2009 [1984]): “Dos unidades del sistema fonológico español: el fonema africado y el archifonema interrumpido”. En: *Verba*, 11, 157-79. [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 27-46].
- (2009 [1985]): “Consideraciones relativas a la actuación y límites de las oposiciones fonológicas *interrumpido / continuo* y *tenso / flojo* en español”. En: *Verba*, 12, 253-285. [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 47-74].
- (1987): “El rasgo fónico *tensión* y los procesos protohispanicos de lenición consonántica”. En: ARIZA, M., SALVADOR, A. y VIUDAS, A. (eds.): *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Madrid: Arco/libros, 193-206.
- (2009 [1988]): “Reaproximación estructural a la lenición protorromance”. En: *Verba*, 15, 17-78 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 75-126].
- (2009 [1992]): “Problemas de clasificación de algunos fonemas consonánticos en español: /b, d, g/ ante la oposición *continuo / interrumpido*”. En: STOLIDI, J. (ed.): *Recherches en linguistique hispanique. Actes du colloque d’Aix-en-Provence. 20 et 21 Mars 1992 [= Études Hispaniques, 22]*. Aix-en-Provence: Université de Provence, 1994, 109-122 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 127-138].
- (2009 [1993]): “En torno a los fenómenos fonológicos neutralización y distribución defectiva”. En: *Verba*, 20, 113-140 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 139-168].

- (2009 [1994]): “Un pretendido monofonematismo del grupo [gw] en español”. En: *Anuario de Lingüística Hispánica*, 10, 389-406 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 169-184].
- (2009 [1995]): “Los fonemas de realización nasal en español”. En: *Moenia*, 1, 345-366 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 205-223].
- (2009 [1997]): “La geminación consonántica en latín clásico: realidad fonética y análisis fonológico”. En: *Moenia*, 3, 519-140 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 239-258].
- (2009 [1999]): “Interpretaciones de los segmentos semivocales en la historia de la fonología española”. En: MAQUIEIRA RODRÍGUEZ, M., MARTÍNEZ GAVILÁN, M. D. y VILLAYANDRE LLAMAZARES, M. (eds.): *Actas del II Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística. León, 2-5 de marzo de 1999*. Madrid: Arco/Libros, 2001, 940-954 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 259-272].
- (2009 [2000a]): “Del fonema castellano /j/”. En: *Hesperia*, 3, 97-156 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 273-312].
- (2009 [2000b]): “La unidad fonemática *archifonema*”. En: MUÑOZ NÚÑEZ, M. D. *et al.* (eds.): *IV Congreso de Lingüística General. Cádiz, del 3 al 6 de abril de 2000*. Cádiz: Área de Lingüística General de la Universidad de Cádiz / Servicio de Publicaciones de la Universidad de la Alcalá, vol. IV, 2002, 2437-2484 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 313-323].
- (2009 [2001]): “Las unidades fonemáticas de realización fricativa en español”. En: *Moenia*, 7, 293-330 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 325-360].
- (2002): *El subsistema vocálico español*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- (2009 [2002a]): “La clase fonemática líquida en español”. VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 361-382.
- (2009 [2002b]): “Grupos fónicos tautológicos, neutralización y distribución defectiva en español”. Comunicación presentada al *V Congreso de Lingüística General* (León, 2002) [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 383-404].
- (2009 [2005]): “Sobre un problema analítico-descriptivo en la fonética del español y sus repercusiones en el análisis fonológico”. En: SANTOS RÍO *et al.* (eds.): *Palabras, norma, discurso. En memoria de Fernando Lázaro Carreter*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 1171-1184 [Reed. en VEIGA, Alexandre: *El componente*

- fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 405-416].
- (2009a): “El funcionamiento de las oposiciones fonológicas”. En: VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 417-446.
  - (2009b): “Discrepancias en torno a la fonemización de los *semivocales* en español”. En: VEIGA, Alexandre: *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2, 447-454.
  - (2009c): *El componente fónico de la lengua. Estudios fonológicos*. Lugo: Axac, Colección Onoma, N.º 2.
- VELÁZQUEZ SORIANO, Isabel (2004): *Las pizarras visigodas. Entre el latín y su disgregación. La lengua hablada en Hispania, siglos VI-VIII*. Instituto Castellano y Leonés de la Lengua / Real Academia Española, Colección Beltenebros, 8.
- VENNEMANN, Theo (1972): “On the Theory of Syllabic Phonology”. En: *Linguistische Berichte*, 18, 1-19.
- (1983): “Theories of linguistic preferences as a basis for linguistic explanations”. En: *Folia Linguistica Historica*, 4, 5-26.
  - (1988): *Preference laws for syllable structure and the explanation of sound change: with special reference to German, Germanic, Italian and Latin*. Berlin u. a.: Mouton de Gruyter.
  - (1989): “Language change as language improvement”. En: ORIDES, Vincenzo (ed.): *Modelli esplicativi della diacronia linguistica. Atti del Convegno della Società Italiana di Glottologia*. Pisa: Giardini, 11-35.
  - (1992): “Language universals: endowment or inheritance”. En: *Diachronica*, 9, 47-60.
- VERGER, Jacques (1998): “Dès écoles du XII<sup>e</sup> siècle aux premières universités: réussites et échecs”. En: *Renovación intelectual del Occidente Europeo (siglo XII)*. Actas de la XXIV Semana de Estudios Medievales de Estella. 14 al 18 de julio de 1997. Pamplona: Gobierno de Navarra, 249-274.
- VICENTE LOZANO, José Antonio (2000): “Esbozo de un estudio diacrónico de los sistemas fonológicos del español y del francés. El caso de la yod contemporánea”. En: *Revista española de lingüística*, 30-2, 397-425.
- (2006): “Fonemas y diafonemas en diacronía, del latín al español”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 363-373.
- VICENTE LLAVATA, Santiago (2011): *Estudio de las locuciones en la obra literaria de don Íñigo López de Mendoza (Marqués de Santillana). Hacia una fraseología histórica del español*. Valencia: Universitat de València, Quaderns de Filologia.
- VIEJO SÁNCHEZ, M.<sup>a</sup> Luisa (1996): “El acento español en la gramática de los Siglos de Oro”. En: ALONSO GONZÁLEZ, A., CASTRO RAMOS, L., GUTIÉRREZ RODILLA, B. y

- PASCUAL RODRÍGUEZ, J. A. (eds.): *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/libros, 205-216.
- (2013): “La doctrina cristiana como método propedéutico para enseñar a leer y a escribir”. En: ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> Teresa y SATORRE GRAU, Fco. Javier (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*. Valencia: Tirant Humanidades y Diachronica Hispanica, 459-488.
- VIHMAN, Marilyn May (1969): “A Paradox in the Vegliote Treatment of Latin Paraproxytonic Vowels?”. En: *Romance Philology*, 22:4, 489-492.
- VIHMAN, Marilyn May y VELLEMAN, Shelley (2000): “Phonetics and the origins of phonology”. En: NOEL, Burton-Roberts, CARR, Philip y DOCHERTY, Gerard (eds.): *Phonological knowledge: conceptual and empirical issues*. Oxford: Oxford University Press, 305-339.
- VOGEL, Irene, BUNNELL, H. Timothy y HOSKINS, Steven (1995): “The phonology and phonetics of the rhythm rule”. En: CONNELL, Bruce y ARVANITI, Amalia (eds.): *Phonology and phonetic: papers in laboratory phonology IV*. Cambridge: Cambridge University Press, 111-127.
- VOGEL, Irene y HOSKINS, Steve (1996): “On the interaction of clash, focus and phonological phrasing”. En: *Proceedings of the International Conference on Spoken Language Processing 1996*, Vol. 4, 2040-2044.
- VROOMEN, Jean, TUOMAINEN, Jyrki y DE GELDER, Beatrice (1998): “The roles of word stress and vowel harmony in speech segmentation”. En: *Journal of Memory and Language*, 38, 133-149.
- WALSH, Thomas J. (1979): “Juan Ruiz and the *mester de clerzía*. Lost Context and Lost Parody in the *Libro de Buen Amor*”. En: *Romance Philology*, 33:1, 62-86.
- (1986): “Latin and Romance in the Early Middle Ages”. En: *Romance Philology*, 40:2, 199-214.
- WARTBURG, Walter von (1971 [1956]): *La fragmentación lingüística de la Romania*. Madrid: Gredos.
- WEINBERG, María Beatriz Fontanella de (1977): “Interpretaciones teóricas y estudios documentales sobre la evolución de las sibilantes españolas”. En: *Romance Philology*, 31:2, 298-308.
- (1984): “Confusión de líquidas en español rioplatense (siglos XVI a XVIII)”. En: *Romance Philology*, 37:4, 432-445.
- WEINREICH, Uriel, LABOV, William y HERZOG, Marvin (1968): “Empirical foundations for a theory of language change”. En: LEHMANN, Winfred, P. y MALKIEL, Yakov (eds.): *Directions for historical linguistics: A symposium*. Austin / London: University of Texas Press, 95-195.
- WEINRICH, Harald (1969): *Phonologicshe Studien zur romanischen Sprachgeschichte*. Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhanlung.

- WESTMORELAND, Maurice (1992): "The *-r-* Segment in the Romance Preterit Paradigm". En: *Romance Philology*, 45:4, 484-492.
- WHEELER, Max W. (2007): *Morfologia i fonologia catalana i romànica: estudis diacrònics*. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana; Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- WIDDOWSON, Kirk A. (1995): "In defense of A. Alonso's Views on Old Spanish Sibilant Unvoicing". En: *Romance Philology*, 49:1, 25-33.
- WIIK, Kalevi (1991): "On a third type of speech rhythm: foot timing". En: *Proceedings of the 12th International Conference of the Phonetic Science*, 298-301.
- WIND, Jan, JONKER, Abraham, ALLOT, Robin M. y ROLFE, Leonard H. (eds.) (1994): *Studies in language origins. Volume 3*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- WIND, Jan, PULLEYBLANK, Edward G., De GROLIER, Éric y BICHAKJIAN H. (eds.) (1989): *Studies in language origins. Volume 1*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- WILLIAMS, Edwin B. (<sup>2</sup>1962): *From Latin to Portuguese*. Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Press.
- WILLIS, Raymond S. (1956-1957): "Mester de clerecía. A Definition of the *Libro de Alexandre*". En: *Romance Philology*, 10, 212-224.
- (1963): "Two Trotaconventos". En: *Romance Philology*, 17:2, 353-362.
- (1969): "*Libro de Buen Amor*: The Fourth Joy of the Virgin Mary". En: *Romance Philology*, 22:4, 510-514.
- WIREBACK, Kenneth J. (1997): "On the Palatalization of /kt/, /ks/, /k'l/, /g'l/ and /gn/ in Western Romance". En: *Romance Philology*, 50:3, 276-294.
- (1999): "The Relationship between Lenition, the Strong Word Boundary, and Sonorant Strengthening in Ibero-Romance". En: BLAKE, Robert J., RANSON, Diana L. y WRIGHT, Roger (eds.): *Essays in Hispanic Linguistics: Dedicated to Paul M. Lloyd*. Juan de la Cuesta: Newark, 155-173.
- WRIGHT, Roger (1989 [1982]): *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia carolingia*. Madrid: Gredos.
- (1993a): "La escritura: ¿foto o disfraz?". En: PENNY, Ralph (ed.): *Actas del Primer Congreso Anglo-hispano*, tomo I. Madrid: Association of Hispanists of Great Britain and Ireland / Castalia, 225-233.
- (1993b): "Los cambios metalingüísticos medievales". En: HILTY, Gérold (ed.): *Actes du XXe. Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes*, Vol. 2. Tübingen: Francke, 609-620.
- (1999): "Periodization and How to Avoid It". En: BLAKE, Robert J., RANSON, Diana L. y WRIGHT, Roger (eds.): *Essays in Hispanic Linguistics: Dedicated to Paul M. Lloyd*. Juan de la Cuesta: Newark, 25-41.

- (2005): “El léxico y la lectura oral”. En: *Revista de Filología Española*, 85, fasc. 1º, 133-149.
- (2010): “Romance, latín, y otra vez romance en la Península Ibérica en el siglo XII”. En: CASTILLO LLUCH, Mónica y LÓPEZ IZQUIERDO, Marta (eds.): *Modelos latinos en la Castilla medieval*. Madrid y Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 25-42.
- YANG, Charles D. (2000): “Internal and external forces in language change”. En: *Language Variation and Change*, 12, 231-250.
- YOUNG, Diane M. (1993): “Compensatory Processes and the Bimoraic Canon”. En: *Romance Philology*, 46:3, 231-250.
- ZAMORA SALAMANCA, Francisco José (2006): “Fonología diacrónica del español en el *Curso de lingüística moderna* de Charles F. Hockett”. En: BUSTOS TOVAR, José Jesús de y GIRÓN ALCONCHEL, José Luis (eds): *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*. Vol. 1. Madrid: Arco/Libros, 375-384.
- ZAMORA VICENTE, Alonso (1967): *Dialectología española*. Madrid: Gredos.
- ZEC, Draga (1996): “The Role of Moraic Structure in the Distribution of Segments within Syllables”. En: DURAND, B. y KATAMBA, F. (eds.): *New Frontiers in Phonology*. Longman, 149-179.
- ZUBRITSKAYA, Katya (1997): “Mechanism of sound change in Optimality Theory”. En: *Language Variation and Change*, 9, 121-148.

ANEXO: Resumen y conclusiones traducidas al inglés para la mención  
internacional

I. Summary. Methodology and goals

Though excellent in themselves, the study of spelling manuals as well as that of other indirect sources is not the only way of reconstructing the history of orality in Spanish understood as the link between spelling and sound. Amado Alonso (1969-1976 [1955]) built up a solid corpus of work, to which the knowledge of grammars and various treatises have been added, including Christian doctrine books and readers. Together with other orthography, grammar and teaching manuals, they make up an essential source of study<sup>975</sup>, as shown by research conducted by Víctor Infantes (1999), Infantes and Martínez-Pereira (2003) and, more recently, Echenique Elizondo and Vicente Llavata (2013). Dictionaries in turn represent a highly relevant source for the reconstruction of phonetics, as proved by studies completed by Manuel Ariza (2011), Echenique Elizondo (2006b and 2013b) on *Nebrija*; on Covarrubias, or Vicente Álvarez Vives and Santiago Vicente Llavata (2013) on the *Nebrija catalán*, inter alia.

Along the same lines, metric and rhyme however emerge as essential philological instruments to infer the evolutionary features of the phonic component of Spanish and the absolute chronology emanating from them. The study of accentuation and the relationship created between the syllables of lines of verse with a particular meter, together with the analysis of the rhyme –understood as the repetition of the same vowel and consonant segments from the last stressed syllable on the line– allows us to reconstruct the phonic features of Spanish in its different chronological periods:

For this reason, the study of specific verse prosodies can shed some light on the rhythmic principles that underlie the corresponding speech prosodies and [...] the ways in which different languages parameterise and articulate the general rhythmic capacities (Rodríguez-Vázquez 2010: 165).

---

<sup>975</sup> In addition, some of these works make reference to other linguistic modalities such as Italian: “[...] muy útiles a la hora de reconstruir la pronunciación antigua, que conviene completar con el contraste entre modalidades hispánicas” (Echenique 2013a: 46), which explains why the study of texts written in other Hispanic modalities is of great interest for the historical reconstruction of Spanish pronunciation.

Resorting to the poets' metric and rhyme with a view to reconstructing orality has been a philological method used on a number of occasions for quite some time<sup>976</sup>; yet, a joint diachronic and exhaustive study of poetic texts has not been undertaken to try and shed some light on the evolution of Spanish phonetics and phonology in a systematic way. This shortcoming is possibly caused by the consideration that poetic composition is the result of affectation, on the one hand, and by the belief that poetry unequivocally reflects a learned language different from the most popular one, on the other. However, poetic licence –which does shape the language to some extent– is a variant that may have existed in the language, poets using a genuine linguistic basis consisting of strict grammatical paradigms and rules (Echenique and Pla 2013).

Objections raised by philological criticism lie on the affectation of the poetic work on one hand, and on the conviction that poetry indisputably reflects the educated language, one different from popular speech, on the other. Poetic licences –which do shape the language slightly– are variants that may have existed in the language, poets using a real linguistic basis made up of strict grammatical paradigms and rules, as pointed out earlier. Based on this belief, it is plausible to state that the meter and rhyme analysis of poetic texts is a highly valuable aid to determining the way sounds were articulated in the past. As Malkiel (1960: 317) pointed out<sup>977</sup>, “A hard core of forms presumably reflects the unadulterated personal usage of the poet, especially if the fairly reliable rime scheme and the distinctly less dependable metric pattern support the authenticity of a passage”.

Before the appearance of Antonio de Nebrija's first works intended to codify Spanish, the language used by poets echoed the taste of the court and, consequently, their language variant unequivocally reflected features typical of the most prestigious standard language. Understood as a cultural centre of progress, the space of the court was the nucleus from which the exemplary model of standard language was drawn, the fruit of a gradual process in which the Spanish *Koiné* was formed. In addition to the most prestigious language features, poets expressed those related to the popular classes, which were bound to be rejected by the more careful speech of the court; this is the case

---

<sup>976</sup> As already rightly noted by T. S. Eliot (1942: 17): “The music of poetry must be a music latent in the common speech of its time”.

<sup>977</sup> The importance of the crossed analysis between Phonetics and Poetry was already underlined in his time by Andrés Bello (1835: IX): “La Prosodia y la Métrica son dos ramos que ordinariamente van juntos, porque se dan la mano i se ilustran recíprocamente”.



with the characterisation of the language spoken by the mountain women (*Serranas* episode) in the *Libro de Buen Amor* (Corominas 1973).

Based on this idea, I have followed a work plan within the philological method seeking to reconstruct the historic phonetics and phonology of Spanish as well as those of its prosodemes (or prosodic features), starting from the detailed and systematic study of the meter and rhyme of its most relevant poetic works<sup>978</sup>, from early literary samples to the decadence of the Catholic Monarchs<sup>979</sup>. My research spans up to the early 16<sup>th</sup> century, when Antonio de Nebrija's works were published, as pointed out. The starting hypothesis is the belief that the results obtained by this analysis shall allow me to describe the phonetic and phonological features of Spanish more accurately, provided an absolute chronology of the opening and closing of such processes can be outlined.

---

<sup>978</sup> Luis Michelena (1990 [1962]: 14) warned about the importance of using reliable texts, i.e. those whose dating is completely true: “La historia de las lenguas goza, en comparación con otras historias especiales, del privilegio de disponer de un material que, en la medida en que está bien fechado, queda más allá de toda sospecha de falsedad”.

<sup>979</sup> “[...] la lingüística histórica [...] se ve obligada a formular hipótesis sobre lenguas o estadios de lengua para los que no existen locutores nativos competentes. Afortunadamente [...] es posible el conocimiento [...] de las lenguas que utilizaron para comunicarse, gracias a los testimonios de diversa especie que han sobrevivido a la muerte de los individuos y a la desaparición o transformación de sus culturas” (Prieto 2008: 296).



## II.I Particular conclusions

### **FERDINAND I THE GREAT, (1035-1065) - HENRY I (1214-1217)**

The conclusions obtained are based on a limited corpus that cannot be completed nowadays because we have not been received many texts of this period.

#### VOWEL SYSTEM

The features of the vowel system of 12<sup>th</sup> century Romance Spanish are not too different from those of the language spoken in later centuries. Since no differentiation was made between open and close mid vowels, unstressed Latin vowels were reduced to five phonological units; while stressed open vowels underwent diphthongization ([ɛ] > [jé] and [ɔ] > [wé]), the effect of the *Yod* being more or less pronounced in closing the vowels one degree.

*a.* Diphthongs stemming from the stressed Latin Ē and Ō were generally settled in the system as phonic segments. In the lines of verse of *Disputa del alma y el cuerpo*, signs of confusion can still be found between the diphthong [wé] or [wó] (<fuera> y <plera>, vv. 11-12), which seems to confirm that this hesitation remained in the peripheral areas of Castile up to the 12<sup>th</sup> century, as can also be seen in *The Poem of the Cid*. Either the influence of Mozarabic or the copyist's lack of skill in representing the etymological diphthongs caused the preserved copy of *Auto de los Reyes Magos* not to include the right spelling for these tautosyllabic sequences (<uinet> and <tine>, vv. 19-20); yet, secondary diphthongs, i.e. those stemming from Latin hiatus or from the loss of a Latin intervocalic consonant, seem to be totally standardised (<Dios>, v. 74 and <rei>, v. 71).

*a.1.* The Romance language result for the Latin morpheme -ĔLLU (and its morphological derivatives) is documented with the etymological diphthong [-jé] in *-iello* (<capiello> and <anjello> in the *Razón de amor*, vv. 118-119). This solution came to contaminate those Spanish words whose desinence etymologically came from the

Latin –ILLU (and its morphological derivatives), thus leading to non-etymological forms like *maxiella* instead of *maxilla*.

a.2. The verbal paradigm of the imperfect indicative generally kept the endings with the diphthong [-jé], while the first person singular kept the heterosyllabic sequence [-í.a] to differentiate itself from the third person singular, which would start to articulate as hiatus as from the early years of the reign of Ferdinand III. Thus, it seems reasonable to say that the generalised verbal paradigm in Spanish Romance was: *-ía / -iés / -ié / -iemos / -iedes / -ién*.

b. Many diphthong forms in Spanish competed with the hiatus variants, whose heterosyllabic structures came from the loss of the Latin intervocalic consonants or even the maintenance of the original hiatus. Therefore, two phonic trends competed with each other right from the first examples in Spanish: diphthongization and the maintenance of the heterosyllabic structures, their results being available to poets to regularise the metric of their poetry in either way, as can be seen in *Disputa del alma y el cuerpo*, *Auto de los Reyes Magos* and *Razón de amor*.

c. The phonetic irregularity of unstressed vowels, whose timbre was still unstable in 12<sup>th</sup> century Spanish, was influenced by multicultural contacts in the Peninsula. The Franks, the Mozarabs, the Occitans, the Gascons, the Castilians and the Catalans, among other, had an influence on the determination of the timbres of unstressed vowels in the gestation of medieval texts, as can be seen in the numerous rhymes analysed in *Auto de los Reyes Magos*. Identifying the origin of each individual author/copyist of these poetic works is most relevant to reconstructing the timbre of unstressed vowels in early Spanish as well as to determining their original languages.

d. The loss of the end-of-word [-e] (and sometimes [-o]) is a general trait in 12<sup>th</sup> century poetry. The presence of Frankish immigrants in the Peninsula was decisive to the spreading of this articulating phenomenon in contexts in which Spanish phonetics

did not cater for (*extreme apocope*, as Lapesa points out). The presence of this feature is fundamental to establishing the adequate metric structure of Spanish verses; likewise, keeping the paragogical [-e] in contexts in which it had already vanished may have been a poetic licence (more abundant in the epic genre) used by poets to standardise the metric pattern of their compositions. Both phenomena (further developed in sections 2.2.1.1. and 3.2.1.1.) are documented in *Disputa del alma y el cuerpo*, *Auto de los Reyes Magos* and *Razón de amor*.

#### CONSONANT SYSTEM

a. Bilabial phonemes /b/ and /β/ were phonologically opposed when intervocalic. In the study of the Spanish poems of this period, signs of confusion have not been found, which allows us to argue that the bilabial consonant sub-system /p/, /b/ and /β/ remained unchanged. When at the beginning of a word, some documented cases allow us to state that phonemes /b/ and /β/ would have merged into a single one /b/ articulated as [b-] at the expense of its phonetic origin (<bestimentos> *Disputa del alma y el cuerpo*, 69), as already pointed out by Dámaso Alonso (1972 [1962]).

b. In the rhyme of the analysed poetic texts, vacillations between phonemes /d/ ~ /ð/ and /g/ ~ /γ/ are not documented; rather, in *Auto de los Reyes Magos*, rhyme between [-d-] and [-t-] seems to indicate that the de-phonologization of these phonematic pairs was not yet generalised, which is in contrast with the results drawn from rhymes from the period of Ferdinand III in which this process proves to be fully settled. Most likely, 12<sup>th</sup> century poets tended to avoid this oral feature as a result of their learned eagerness:

Non es uerdad, non se que *digo*, < DICO  
 todo esto no uale uno *figo* < FICU (*Auto de los Reyes Magos*, 7-8)

mas not faran los santos *aiuda* < ADIUTA  
 mas que a una bestia *muda* < MUTA (*Disputa del alma y el cuerpo*, 45-46)

c. Orally, palatal phonemes –stemming from the palatalization of the different *Yod* types, from vulgar Latin– seemed to be totally stable in Spanish Romance. Palatal

lateral phoneme /λ/ was opposed to mediopalatal fricative phoneme /j/, both being [- tense], apart from co-existing with the Latin geminate lateral articulation, which seems to indicate there were no signs of *Yeísmo*. Similarly, the voiceless palatal affricate /tʃ/ (which characterises Spanish consonantism), together with the voiced nasal phoneme /ɲ/, were perfectly settled in the language, which explains the absence of signs of articulatory confusion in the texts. As a result of the prevailing polygraphism of the 12<sup>th</sup> century, letters were not systematically used to represent these Romance-created phonemes, and so the spellings <l>, <ll> and <li> were alternated for the palatal lateral sound; <i> and <g>, for the mediopalatal fricative phoneme; <g>, <ct>, <ch>, among many other, for the voiceless palatal affricate; and <ni> and <nn>, to spell the voiced palatal nasal phoneme.

d. The three pairs of sibilants, from different evolutionary processes, were generally differentiated. In *Disputa del alma y el cuerpo*, *Auto de los Reyes Magos* and *Razón de amor* no articulatory hesitation is documented between the voiceless and voiced predorsodentoalveolar affricate sibilants /tʃ/ and /dʒ/, the voiceless and voiced prepalatal fricatives /j/ and /ʒ/ and the voiceless and voiced apicoalveolar fricatives /s/ and /z/. Graphic vacillation between <c> and <z>, corresponding to the affricate sibilants, <s> and <x> to represent the voiceless pre-palatal fricative, or the exclusive use of grapheme <s> to represent the two apico-alveolar fricative phonemes are not signs of the loss of distinguishing features but of the dominant polygraphism or polymorphism pervading the spelling process.

e. The simplification of the learned Latin clusters, i.e. the phonetic tendency to eliminate implosive consonants from the syllable when followed by another one within the implosive range (VC.CV → V.CV), is documented in the early Spanish poetic texts. But, from a phonetic perspective, not all consonant clusters were resolved at the time, as is the case with situations of contact between two nasal consonants, e.g. <omne>. The coexistence of several solutions –emerging from the adaptation of these Latin clusters to the syllabic pattern of Romance language– is a defining feature in these texts.

*f.* The results of the metric analysis of these poetic texts confirm the bilabial or labiodental articulation of the initial Latin [f-]. Though in other Romance examples this consonant is aspirated, in the poetic speech tradition no signs of aspiration are found, even if the existence of aspirated articulation might be confirmed, as is the case with the Arabic-origin preposition <hata>. Thus, the language of poets –linked to the most prestigious sociolect– tended to avoid the surely more popular aspirated articulation, in competition with the bilabial or labiodental fricative pronunciation, the preferred variant of these authors which continued being valid after the reign of the Catholic Monarchs. The integration of the aspirated variant into Spanish poetry tradition is a gradual process that would only be completed with the arrival of the Trastamaras on the Castilian throne.

**FERDINAND III THE SAINT (1217-1252) - FERDINAND IV OF CASTILE  
(1295-1312)**

The textual corpus kept from the reign of Ferdinand III is higher than the past ages, that is why the results obtained are supported by a higher number of exempla which let us make a productive analyse.

VOWEL SYSTEM

The results obtained from the rhyme and meter study of the stanzas of *Libro de Alexandre*, *Libro de Apolonio*, Gonzalo de Berceo's works and *Historia Troyana polimétrica* helped me confirm and qualify the theories on the situation of vocalism in Romance Spanish in the period spanning the reigns of Ferdinand III, Alfonso X, Sancho IV and Ferdinand IV.

a. In the works of the first cycle of the *Mester de Clerezía* not only persisted the forms with regular apocope, that is, those words which –influenced by Spanish– lost the /-e/ and sometimes the /-o/ in the syllable- and word-final position after consonants /r/, /s/, /l/, /n/, /d/, /ð/, all of them devoicing when in the implosive range and in absolute word-final position; but also the forms with extreme apocope, adapted to Spanish for their foreign prestige; these results are in contrast with those drawn from the narrative works of Alfonso's *Scriptorium*, in which the use of extreme apocope is significantly reduced. The significant appearance of this phenomenon in *Mester* works could be explained by the influence exerted on young poets by their masters at the University of Palencia (*Estudios Generales de Palencia*), who came from the other side of the Pyrenees. Although, as argued by Echenique (1981) or more recently by Franchini (2005 [2004]), from a chronological approach<sup>980</sup> to these works –from *Libro de*

---

<sup>980</sup> These are the percent results for extreme apocope in Franchini's study (2005 [2004]: 327): *Libro de Alexandre* from 63% to 48%, *Vida de San Millán de la Cogolla* 54.7%, *Vida de Santo Domingo de Silos* 40.8%, *Libro de Apolonio* 43.8%, *Milagros de Nuestra Señora* 48.5%, *Sacrificio de la Misa* 35%, *Poema de Santa Oria* 31.3% and *Poema de Fernán González* 28.4%. Influenced by epic literature, the forms with a paragogical vowel are also maintained. Matute (2004) made an investigation concerning the apocope of the personal pronouns, which percent results do not diverge from those obtained by Echenique (1981); in Matute's words (2004: 532): “[...] la identificación de la apócope como un recurso estilístico de empleo variable según el tipo de discurso: en el notarial apenas se hizo uso de ella en la segunda mitad del S. XIII, pero sí en el discurso científico y literario, por lo que cabe suponer que se trataba, en parte, de una



*Alexandre to Historia Troyana*– the trend was to reduce the use of extreme apocope, its absolute disappearance from the texts related to the most prestigious literary-cultural scene would only take place during the reign of Alfonso XI.

Ál fezo más peor esa *gent'* rehertera: < GENTE (*Duelo de la Virgen*, 25a)  
 Estando los maestros todos *man`* a maxiella, < MANŪ (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 229a)  
 Si yo *cab'* vos estodiera, (*Historia troyana polimétrica*, Poesía I, 40)

b. The phonetic-phonological analysis of these works has shown that the use of diphthongs was generally settled and standardised in the system; however, some vacillation persisted not only in unstressed-syllable position but also in stressed ones: on the one hand, the formation of diphthongs, from the evolution of Latin sequences, which coexisted with hiatus forms. This was eventually resolved by the establishment of the latter; and, on the other, the use of etymological diphthongs, which did not succeed and were finally replaced by monophthongs to this day:

Sábado a la tarde, las *viésperas* tocadas, < VĚSPĚRAS (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 558a)  
 cuanto el *sieglo* dure fasta la fin venjda < SAECŪLU (*Libro de Apolonio*, 574c)  
 como a buen amigo, a *cuempadre* fontaño, < CUM + PATRE (*Milagros*, XXI, 575b)

In this respect, monophthongization spread to syllabic contexts which have not survived in today's Spanish due to the tendency to monophthongization of Romance diphthongs, a variant that was later lost for the benefit of the diphthongized form:

eñadrié *vente* pesos de buen oro colado (*Libro de Apolonio*, 398d)

c. In the literary works produced in the 13<sup>th</sup> century no signs can be seen of monophthongization of the suffix *-iello* in *-illo*. Quite the opposite: the maintenance of the diphthong in this morphological sequence is one of the linguistic features that differentiate 13<sup>th</sup> century Romance Spanish from that of the 14<sup>th</sup>, when the change was actually verified and justified.

Fue luego bien guarnido de freno e de *siella*, < SĚLLA  
 de fazquía de preçio, de oro la *fuiella*; < FIBĚLLA  
 prísole las orejas d'una cofia *çingiella*. < SINGĚLLA

---

variación de tipo estilístico y/o escriturario". This linguistic variation as a literary or aesthetic resource will reach the 14<sup>th</sup> century as a residual feature documented in the *Libro de Buen Amor*.

¡Valié quand' fue guarnido, más que toda *Castiella!* < CASTĒLLA (*Libro de Alexandre*, 118, ms. O)

d. The use of verbal morpheme [-jé] of the imperfect indicative had irradiated the whole paradigm, and so it constituted the predominant form for this tense. In addition to it, the hiatus form [-í.a], firmly kept for the first person singular in order to avoid homomorphy; it was the variant that was to succeed in the 14<sup>th</sup> century; however, in the texts of the *Mester de Clerezía* it competed with the diphthongized form, though it was used to a lesser extent. This picture is completed by the appearance of minor forms [-já] and [í.e], typical of a period in which multiple variants competed with one another to only become levelled in the following century:

*Valíe por la villa más que nunca valía* (*Libro de Apolonio*, 92c)  
*Faziá otros depuertos que mucho más valién.* (*Libro de Apolonio*, 180d)  
pregunto'l por paraula, si *mintíe* o non. (*Libro de Apolonio*, 539d)

e. First, the hiatuses that emerged after the loss of the intervocalic consonant were kept; second, the use of Latin hiatuses was considered as a result of the educated influence exerted by the *Mester de Clerezía* poets; and, third, some forms with hiatus competed with those that contained its diphthongized outcome; these coexisting forms would be resolved over the following century, as many of these hiatuses would be adopted by the writers of the second cycle of *Mester de Clerezía* as forms associated to this literary school:

Allí será aducho Judas el *traýdor* < TRADĪTORE (*Signos del Juicio Final*, 26a)  
Tornaráse a los justos el *Rey* glorioso < REGE (*Signos del Juicio Final*, 27a)

f. As far as unstressed vowels are concerned, the options were, 1) to keep the Latin vowels, as in *asconder*; 2) forms appeared with an evolution other than that expected from a patrimonial viewpoint, for instance *sortejas*, whose use was modified based on the melodic pattern of the words' vocalic patterns, a fact that caused the Latin etymological vowel to be recovered. Finally, vocalic syncope and aphaeresis, phenomena used since Vulgar Latin, gave way to unstable phonic sequences that had not yet been resolved at the time.

## CONSONANT SYSTEM

a. The analysis of the *Mester de Clerezía* works points to the regular distinction between the voiced bilabial occlusive /b/ and its fricative counterpart /β/, both between vowels, according to their origin; hence, no signs of confusion are noticed in the rhymes, as opposed to the following centuries. When word-initial, both were pronounced as occlusive, as the *sandhi* context did not probably influence the lenition of initial consonants [+ interrupted] (bilabial, dental and velar), even though the spelling rule occasionally obliged to make the etymological distinction.

De pieses e de manos corrié la sangre *viva*, < VIVAT  
 sangrentava la cruz de palma e *d'oliva*; < OLIVA  
 echávanli en rostro los malos, su *saliva*, < SALIVA  
 estava muy rabiosa la su Madre *captiva*. < CAPTIVA (*El duelo de la Virgen*, 52)

b. The pairs [g ~ γ] and [d ~ ð] are distributed, with no variation whatsoever, as follows: when intervocalic, the articulatory variant was used [+ interrupted] and [+ continuant], and in the remaining positions (word-initial, after a consonant, and within the implosive margin of the syllable) the variant characterised by the [+ interrupted] feature was utilized; however, in word-final position, the dental phoneme was articulated in two allophonic ways: the most common one: voiceless occlusive, and another voiceless fricative form used when the speaker placed some type of articulatory emphasis. Consequently, both phonemes, /g/ and /d/, were already de-phonologized, and were articulated with two allophonic variants depending on their position in the word.

Estava cabes' corvo por toller la *loriga*: < LORICA  
 vino sobr'él un asta tamaña com' una *viga*; < BIGA  
 echola por amor Toás de su *amiga*: < AMICA  
 ¡cosiolo con la tierra al fi de *enemiga*! < INIMICA (*Libro de Alexandre*, 512)

Revolviés' a menudo e retorciés' los *dedos*; < DĪGĪTOS  
 non podié, con la quexa, los labros tener *quedos*: < QUIETOS  
 ¡ya andava partiendo las tierras de los *medos*, < MEDOS  
 quemándoles las miesses, cortando los *viñedos*! < VINETOS (*Libro de Alexandre*, 30)

Similarly, the voiced dental [+ interrupted] and [+ continuant] was maintained in the ending of the present indicative, second person plural: *-ades*, *-edes*, *-ides*, as a general rule, in the most prestigious sociolect, which seems to indicate that the variant with hiatus or the corresponding diphthongization following the loss of the intervocalic consonant had not yet been formed.

Toás que a Umbrásides mató, cuemo *sabedes*, < SAPETIS  
avié tales dos fijos firmes cuemo *paredes*. < PARETES  
Por su malaventura víolos *Diomedes*;  
aguijó contra ellos, diziéndoles: “¡*Morredes!*” < MORĪTIS. (*Libro de Alexandre*, 519)

c. Palatal articulations /tʃ/ and /ɲ/ were totally stable; and /λ/ and /j/ were generally differentiated in any position, depending on the etymological origin of each word, and thus the *Mester de Clerezía* texts do not show any *yeísmo*-related phonic features. We must add that a geminate articulation [-l.l-] coexisted with palatal [-λ-], as noticed in the rhymes. These variants continued competing all along the 14<sup>th</sup> century until the palatal variant finally beat the geminate as a result of its disuse and relegation to the articulating of infinitive forms with a clitic pronoun.

Otros signos cuntieron assaz de *marabella*: < MIRABILIA  
olio manó de piedra, nasció nueva *estrella*; < STELLA  
el templo fue destructo, quand’ parió la *puncella*;  
paz fue por tod’ el mundo qual noon fue ante d’*Ella*. < ĪLLA (*Loores de Nuestra Señora*, 29)

El pescador le dixo: -“Señor, bien es que *vayas*, < VADIAS  
algunos buenos omnes te darán de sus *sayas*, < \*SAGĪAS  
si consejo no’ m tomas, cual tu menester *ayas*, < HABEAS  
por quanto yo houiere, tú lazerio non *ayas*”. (*Libro de Apolonio*, 142)

Glaucas, en est’ comedio, buscó abze *mala*: < MALA  
fallós’ con Diomedes en medio la *batalla*. < fr. *bataille*  
¡Cuedós’ que lo podrié derrocar sines *falla* < FALLA  
e dioli un grant golpe en medio de la *tavla!* < TABŪLA (*Libro de Alexandre*, 573)

d. The voice of the three sibilant pairs is clearly different in the intervocalic position: the voiceless and voiced predorsodentoalveolar affricates /ts/ and /dʒ/, the voiceless and voiced apicoalveolar fricatives /s/ and /z/, and the voiceless and voiced prepalatal fricatives /ʃ/ and /ʒ/, according to their etymological origin. However, some stanzas show that the loss of the trait [- tense] affected the predorsodentoalveolar affricate pair, which means that the opening of the devoicing process of the sibilants is documented in the most prestigious sociolect, as shown in the poetic texts. At the beginning of a word, following a consonant, in a syllabic implosive position and as word-final, the variant characterised by the trait [+ tense] was used.

Firié a todas partes; rebolvié bien el *braço*; < BRACCHIU  
el golpe de su mano valié fascas d’un *maço*: < \*MATTEU  
¡al que prender podié no’ l cubría *pelmaço!*  
¡Querrié que fuesse Dario bien ixido del *plazo!* < PLACĪTU (*Libro de Alexandre*, 1033)

On the other hand, the fricativization of the affricate sibilant pair, or the loss of the [+ interrupted] feature, had reached the implosive margin of the syllable and word-final, leaving the intervocalic position unaltered during the reigns of Ferdinand III, Alfonso X and Sancho IV, as deduced from the analysis of the rhymes of the three sibilant pairs as a whole and not as independent phenomena; this has also allowed us to show incipient consonant ‘bartering’ between fricative sibilant pairs.

El principe averiento nol sabes quel *contez* < CONTINGESCET  
 armas nin fortaleza de muerte non lo *guarez*  
 el dar le vale mas e lieva todo *prez* < PRETIE  
 si bien quisieres dar Dios te dare que *des.* < DES (Ms. *O Libro de Alexandre*, 63)

“Graçias -dixo Calestris al rey de la *promessa-*, < PROMISSA  
 non vin’ ganar averes, ca non soy *joglaressa.* < IOCLARISSA  
 De bevir con varones mi lëy non me *lexa,* < LAXAT  
 mas quiero responderte, descubrirte mi *quexa.* < \*QUASSIA (*Libro de Alexandre*, 1884)

*e.* Liquid phonemes were articulated differently depending on their position in the word. When in the implosive margin of the syllable –a position more prone to change and confusion– /r/ and /l/ were neutralised as a result of articulatory weakening and so they were mistaken. Likewise, competition existed between the forms that had kept a more etymological articulation and those that were affected by dissimilation and metathesis processes.

fazié sombra sabrosa e logar muy *temprado* < TEMPERATU (*Poema de Santa Oria*, 47b)  
 Greçia fuese *despobrada* < DEPOPULATA (*Historia Troyana polimétrica*, Poema I, 76)

*f.* The learned consonant clusters analysed: [-k.t-], [-p.t-], [-b.d-] and [-g.n-] respond to the same phonetic criterion: coda consonants tend to disappear, either by simplification of each of the clusters into [-t-], [-d-] and [-n-], respectively, or by assimilation, i.e. being vocalised; even though they were graphically represented, and as if they were Latinising remnants. Similarly, the generalised use of <-mn-> is noticed in representation of [-m’n-] versus the graphic form with consonant epenthesis <mbr>, which must be considered an intromission by the copyist, for, as happened with the cluster [-n.gn-] which had not yet dissimilated, this process had not reached the segment [-m’n-] either.

Aguisaron el cuerpo faziendo muy grant *planto*, < PLANCTU  
 ovieron a levarlo delant` el cuerpo *santo*; < SANCTU  
 pusieronlo en tierra cubierto con so manto, < MANTU

ca quando lo vidién avién muy grant quebranto. < CREPANTU (*Vida de San Millán de la Cogolla*, 350)

El rëy Alexandre, cuemo era *entendudo*, < INTENDUTU  
díxoles: “¡Ya varones, yo vos tolré el *dubdo!*” < DUBITO

Sacó la su espada: fizol’ todo *menudo*. < MINUTU

Dixo: “¡Cuemo yo creo, soltado es el *nudo!* \*NUDU (*Libro de Alexandre*, 836)

a los ereges falsos, que *semnan* mal venino. < SEMINANT (*Vida de Santo Domingo de Silos*, 77b)

g. All the words that come from a Latin etymon consisting of an initial [f-] kept their Latin pronunciation, whether labiodental or bilabial, at a time when aspiration, more rooted in the popular sociolect, remained a non-learned feature banished from educated circles, as was the case a century later with the rhymes of *The Book of God Love*, where aspiration is a feature typical of the speech of the *Serranas* (mountain girls). In turn, the graphic use of word-initial <h-> without phonic value was either used to respect the graphic form of the Latin etymology or to make use of the diaeresis, that is, to draw the line between each of the words that make up the hemistiches of the *Quaderna Vía*.

de fazquía de preçio, de oro la *fiviella* < FIBĒLLA (*Libro de Alexandre*, 118b)

Entre los inocentes so, madre, *heredada*, < HEREDITATA (*Poema de Santa Oria*, 202a)

monges e *hermitaños*, un general convento. < EREMITANNOS (*Poema de Santa Oria*, 181c)

**ALFONSO XI (1312-1350) – HENRY III (1390-1406)**

## VOWEL SYSTEM

a. The forms with regular apocope were used by Juan Ruiz, the Archpriest of Hita, in his works. And forms with extreme apocope were also used, most likely as a result of the influence exerted by the Mozarabs of Toledo. This linguistic feature was used by Juan Ruiz to separate two language styles: a popular one, whose apocope forms would have already been replaced by the full ones when the *Serranos* spoke, and an educated one, used by the author throughout the book, with the reinstated extreme apocope, as confirmed by the disappearance of extreme apocope in the works conceived in Alfonso's *Scriptorium*, a criterion observed in the works written in the coming reigns.

por cartas o testigos o por buen *instrumente* < INSTRUMENTU  
de público notario devié, sin *fallimente*,  
esta tal dilatoria provarse *claramente* < CLARA + MĒNTE;  
sí se pon perentoria, esto es *otramente* < ALTERA + MĒNTE. (*Libro de Buen Amor*, 355)

A Dios juro, señora, para aquesta tierra,  
que quanto vos he dicho de la verdat non yerra;  
estades enfriada más que *nief* de la sierra, < NĒVE  
e sodes atan moça que esto me atierra: (*Libro de Buen Amor*, 671)

Likewise, no signs of extreme apocope are found in *Rimado de Palacio* and *Cancionero de Baena*; only remnants of vowel losses are seen after /-r/, /-s/, /-l/, /-n/, /-d/, /-ʦ/, as would be expected from the syllabic structure of Spanish. In sum, the poetic works written during the 13<sup>th</sup> and 14<sup>th</sup> centuries confirm the two theories described earlier as regards the explanation of the vowel apocope phenomenon: that of Rafael Lapesa on the one hand, and that of Diego Catalán on the other, both of them compatible and perfectly plausible.

b. Regarding the syllabic structure, under the reign of Alfonso XI and Pedro I, some phenomena seem to be resolved in relation with the adaptation and regularization of diphthongs and hiatuses, in contrast with their situation in previous reigns:

b.1. Rhyme in the *Libro de Buen Amor* and, later, in the *Cancionero de Baena* documents the opening and closing of the monophthongization of the suffix *-iello* in -

*illo* in Spanish, the diphthong form being relegated to popular sociolects, as can be seen in the rhyme of the stanzas of the *Serranas*. Again, the Archpriest used this linguistic trait to differentiate the learned style from the popular one. Forced by the consonant pressure around the diphthong, this phenomenon may have suffered the strong analogy, not only of the diminutives ending in *-ico*, *-ito* and *-ino*, but also as a result of the adaptation of tautosyllabic sequences and monophthongized variants.

De parte de Valencia venían las *anguillas*, < ANGUÏLLAS  
salpresas e trechadas, a grandes *manadillas*,  
daban a don Carnal por medio las *costillas*; < CÖSTA + ÈLLAS  
las truchas de Alberche dábanle en las *mexillas*. < MAXILLAS (*Libro de Buen Amor*, 1105)

dam` çarciellos e *heviella* < \*FIBÈLLA  
de latón bien reluziente,  
e dame toca *amariella* < AMARÈLLA,  
bien listada en la fruenta,  
çapatas fasta *rodiella* < ROTÈLLA;  
e dirá toda la gente:  
¡bien casó Menga Lloriente!». (*Libro de Buen Amor*, 1004)

b.2. The use of diphthongs and hiatuses, in contrast with previous reigns, reaches higher standardization levels, vacillation slowly disappearing either due to the consolidation of Romance language with the progress made by the *Scriptoria* of Ferdinand III, Alfonso X and Sancho IV, or due to the apparent migratory relaxation as opposed to that of the previous century (when the conquest of Seville took place). The exception to this consolidation is found in these cases: the persistence of some vacillation and ambiguity from former times –though to a lesser extent–, archaic forms transmitted by the university tradition of the *Mester de Clerezía* and the epic genre, and those used as a poetic licence with the purpose of standardising the meter.

albogues e banduria, caramillo e *çampoña* < SYMPHONÍA  
non se pagan de arávigo quanto dellos Boloña,  
comoquier que, por fuerça, dízenlo con *vergoña*: < VERECÖNDÍA  
quien jelo dezir faze pechar deve *caloña*. < CALUMNÍA (*Libro de Buen Amor*, 1517)

Al pavón la corneja vídol fazer la *rueda*, < RÖTA  
dixo con grand envidia: «ya faré quanto *pueda* < PÖTEAM  
por ser atan hermosa»: esta locura *cueda*. < COGITAT  
La negra por ser blanca contra sí se *denueda*: < DENÖTAT (*Libro de Buen Amor*, 285)

Tienen para aquí esto *judíos* muy sabidos (*Rimado de Palacio*, 262a)  
e fagan luego pago a los *judiós* traydores, (*Rimado de Palacio*, 266c)



b.3. The forms of the imperfect indicative, assured by the rhymes of the *Libro de Buen Amor*, *Cancionero de Baena* and *Rimado de Palacio* are perfectly in line with the theory described by Malkiel and, consequently, it is logical to think that in the time of Alfonso XI the process was completed for the morphological variation between the variant with the diphthong [jé] versus the hiatus form [í.a] which, all along this century, managed to become regularised and adapted to the verbal paradigm at a time when disused diphthongs were either disappearing or monophthongizing. It is not surprising that, faced with the choice between two morphological variants, the hiatus form was preferred, as it was much more productive than that of the diphthong, which was disused and almost extinct.

Possibly, these three phenomena, studied separately, should be analysed as a whole, that is, as a phonetic-phonological and analogical trend that started to settle and standardise in the linguistic paradigm of Spanish during the reign of Alfonso XI, although some residual variants did reach some compositions in the *Cancionero de Baena*, whose articulatory relevance cannot be compared to that of the preceding reigns. This is synonymous with admitting that Spanish was undergoing a second phase of variant standardisation and adaptation in its evolution, an idea already pointed out by Rafael Lapesa.

c. The timbre of the unstressed vowels before and after the stressed syllable still reflects some hesitation, as is the case with *envidia* and *invidia* or *loxuria* and *luxuria*. These variation examples fit in with two phonetic-articulatory processes: first, many of the unstressed vowels in these documents keep the Romance timbre expected from Latin, a result opposed to the learned variant, which kept the timbre of the etymological vowel which finally succeeded in the language. Second, vocalic harmony was one of the factors causing vacillation about the timbre of unstressed vowels, through processes of dissimilation or assimilation with the timbre of the surrounding vowels.

Likewise, vowel syncope, aphaeresis and epenthesis modified, yet again, the syllabic structure of Spanish (as is the case with the unstable phonic sequence [n'r]), and so new solutions were sought based on the use of the metathesized variants or variants with an element of articulatory support. These phenomena were also at the service of poets for them to regularise the meter of their lines, as a poetic licence, with

the purpose of creating a learned text keeping the forms that had already been resolved, in the phonic field, in the previous century.

«Bien sé que nos *avernemos*». E luego los enbió. (*Rimado de Palacio*, 457d)  
A esto los reyes remedio *pornán*. (*Rimado de Palacio*, 836h)

#### CONSONANT SYSTEM

a. The distinction between the voiced bilabial occlusive /b/ from its approximant counterpart /β/ –both articulated in the intervocalic position– was generalised, although in *The Book of Good Love* the opening is documented for the first time of a process of de-phonologization that will become general along the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> centuries. As word-initial, both were pronounced as occlusive, as the sandhi context was not likely to influence the lenition of the initial occlusive consonants (bilabial, dental and velar), even though the spelling rule occasionally obliged to make the etymological distinction.

De la loçana fazes muy necia e muy *boba*; < BALBA  
fazes con tu grand fuego como faze la *loba*: < LUPA  
¿al más fermoso lobo o al enatío *ajoba* < ADIŪVAT  
a ‘quel da de la mano, e de aquél se *encoba*; < IN + CŪBAT (*Libro de Buen Amor*, 402)

Con buena entinçión, segunt que Dios *sabe*, < SAPIT  
trabajo en fazer estas tales cosas;  
pues otra sçiência ninguna non *cabe* < CAPIT  
en mi cabeça, conpongo mis prosas  
loando aquélla que es pura *llave* < CLAVE  
del paráyso, e flor es e rosas:  
ésta es la Virgen a quien dixo “*Ave*” < AVE  
Gabriel, con otras palabras fermosas. (*Rimado de Palacio*, 860)

b. The pairs [g ~ γ] and [d ~ ð] are distributed, with no vacillation whatsoever, as follows: the fricative articulatory variant appears between vowels and, in the rest of positions (word-initial, following a consonant and in the implosive margin of the syllable or word-final) the occlusive one is used, which indicates that the phoneme pairs /g/ - /γ/ and /d/ - /ð/ were already de-phonologized and were articulated with two allophonic variants.

Andava y un milano volando *defambrido*,  
buscando qué comiesse: esta pelea *vido*:  
debatióse por ellos, silvó en *apellido*, < APPELLITU  
al mur e a la rana levólos al su *nido*; < NĪDU (*Libro de Buen Amor*, 413)

A todos los de Grecia dixo el sabio *griego* < GRAECU  
«Merecen los romanos las leis, non gelas *niego*.» < NĒGO

Levantáronse todos en paz e en *assussiego*: < der. SESSICO  
grand onra ovo Roma por un vil *andariago*. (*Libro de Buen Amor*, 58)

c. Palatal articulations /tʃ/ and /j/ were totally stable, as the same time it is documented another variants as a result of the multicultural contacts:

albogues e banduria, caramillo e *çampoña* < SYMPHONĪA  
non se pagan de arávigo quanto dellos *Boloña*,  
comoquier que, por fuerça, dízenlo con *vergoña* < VERECUNDĪA:  
quien jelo dezir faze pechar deve *caloña* < CALUMNĪA. (*Libro de Buen Amor*, 1517)

Pues ora, señores, pensat en las *dueñas*, < DŌMINAS  
non passe Castilla tan grandes *vergüeñas*,  
mas sea por vos servida e honrada. (Fray Diego de Valencia 35, 8)

The phonemes /λ/ and /j/ were generally differentiated in any position in the word, depending on their etymological origin. We must add that a geminate articulation [-l.l-] coexisted with a palatal [-λ-] one, as proved in the rhymes. These variants continued competing throughout the 14<sup>th</sup> century (as can be seen in the stanzas of *Rimado de Palacio* and *Cancionero de Baena*), which makes it necessary to take into account the results of the rhymes of 15<sup>th</sup> century poets in reaching a solution for the phonetic-phonological relationship of this pair of articulations.

Bien assí acaece a todos tus *contrallos*: < CONTRARĪOS  
do son de sí señores tórnanse tus *vassallos*; < VASSALLOS  
tú, después, nunca piensas sinon por *estragallos*,  
en cuerpos e en almas, assí todos *tragallos*; (*Libro de Buen Amor*, 207)

contra ésta e sus hijos, que assí no nos *devallen*, < \*BALLEANT  
nos andemos romerías e las oras non se *callen*, < CHALEANT  
e pensemos pensamientos de que buenas obras *salen*, < SALEUNT  
assí que con santas obras a nos baldíos non *fallen*. < FALLENT (*Libro de Buen Amor*, 1601)

Si fabla o dize, maguer que bien *fable*, < FABULEM  
su fabla de todos es muy aborrida,  
e luego le dizen los ricos que *calle*, < CALLE  
que assí su razón no l' será oída; (Ruy Páez de Ribera 289, 6)

El vuestro graçioso *talle* < fr. *taille*  
e muy buen torno de cara,  
resplandeciente e clara  
qual el sol en mayo *sale*, < SALĪT  
sea yelmo con çimera.  
¡Non creo qu'en la frontera  
otro tan propio se *falle*! < FALLET (Francisco Imperial 234, 9)

levantáronse en christianismo  
contra él tantos *contrallos*, < CONTRARIOS  
que non podrían *contallos*  
por la cuenta de alguarismo. (Juan Alfonso de Baena 586, 99)

d. First, the articulatory tension of the three sibilant pairs is clearly different in the intervocalic position: the voiceless and voiced predorsodentoalveolar affricates /ts/ and /dz/, the voiceless and voiced apicoalveolar fricatives /s/ and /z/, and the voiceless and voiced prepalatal fricatives /ʃ/ and /ʒ/, according to their etymological origin. However, in many stanzas the devoicing –incipient in the preceding century– continued to increase gradually: first, it would have affected the predorsodentoalveolar affricate, followed by the apicoalveolar fricative and, finally, the prepalatal fricative, more resistant to loosing the feature [- tense]. This phenomenon was more rooted with the popular sociolects, as can be seen in the stanzas of the *Serranas*; yet, as deduced from the studied strophes, it was a process that reached the most learned sociolects connected with the court ever since the reign of Ferdinand III.

Diz «Uéspedes, *almuerza*, < ALMÖRDIA  
y beve e *esfuërça*, < der. \*FÖRTIA  
calientato e paga  
-de mal no s` te faga-:  
fasta la tornada; (*Libro de Buen Amor*, 1032)

planeta e punto en que omne *nasçe*, < NASCET  
otrosí Ventura e Dios, que lo *faze*, < FACIT (Nicolás de Valencia 478, 2)

Como lo dize la vieja quando beve su *madexa*: < MATAXA  
«Comadre, quien más non puede amidos morir se *dexa*»; < LAXAT  
yo, desde me vi con miedo e con friö e con *quexa*, < \*QUASSIAT  
mandéle prancha con broncha e con çurrón de *coneja*. < CUNÍCŪLA (*Libro de Buen Amor*, 957)

aguijón, escalera, nin abejón nin *losa*, < LUSIA  
traílla nin trechón nin registro nin *glosa*. < GLÖSSA  
Dezir todos sus nombres es a mí fuerte *cosa*: < CAUSA  
nombres e maestrías más tienen que *raposa*. (*Libro de Buen Amor*, 927)

La vaqueriza *traviessa* < TRANSVERSA  
dize: «luchemos un rato:  
liévate dende *apriessa*, < PRIESA  
desbuélvete de aqués ható.»  
Por la muñeca me priso,  
ove a fazer quanto quiso.  
¡Creet que fiz buen barato! (*Libro de Buen Amor*, 971)

The voiceless variant (affricate in the case of the predorsodentoalveolars) appeared at the beginning of the word and after a consonant; in the implosive and word-final positions the articulation of the sibilants was also voiceless, but in the predorsodentoalveolars' case they were articulated with the trait [- interrupted], a result of the phonetic weakening of these positions.

Second, the *Cancionero de Baena* is the first example, in a poetic text, of the loss of the feature [+ interrupted] of the voiceless predorsodentoalveolar affricate when intervocalic. This phenomenon occurred after the devoicing, as understood from the examples analysed since the previous chapter, which means that the voiced fricative variant only appeared in those areas where the voice difference was kept.

Según dizen los *franceses*, < der. prov. *fransés*  
[...]  
los que sufren a las *vezes* < VICES (Fray Diego de Valencia 617, 2)

malos años, negros *meses*, < MENSES  
aunque vengan los *ingleses*  
[...]  
por la mar los *montañeses*,  
por que los nobles *franceses* (Álvarez de Villasandino 69, 2)

And third, concerning the fricativization of the voiceless sibilant affricate, the presence of *çeçeo* is confirmed as from the second half of the 14<sup>th</sup> century not only in the peninsular south but also in other areas under the Castilian Crown, as shown by Pero López de Ayala's verses. This consonant exchange between the voiceless predorsodentoalveolar fricative and the voiceless apicoalveolar fricative would become generalised and settled as a language feature defining the Spanish of Andalusia.

A menudo son conmigo *çiçiones* e tremores, < ACCESSIONES (*Rimado de Palacio*, 463c)  
la *çeçión* de Palençuela, (Juan Alfonso de Baena 586, 44)  
de la grant comuna con todo el *Çenado*, < SENATU (Pedro Vélez de Guevara 319, 2)  
non creo en Mahomat nin creo al *Çatán* < SATAN (Juan Alfonso de Baena 407, 1)

e. Liquid phonemes were articulated differently, depending on their position in the word. When in the implosive margin of the syllable –a position more prone to change and confusion– /r/ and /l/ were neutralised as a result of the articulatory weakening and so they were mistaken. The presence of exchanges is also confirmed between the two phonemes: some variants presented the etymological pronunciation, while other variants documented confusion between the two articulations.

como pobre *pelegrino* < PEREGRINU (Álvarez de Villasandino 182, 2)  
e labrador noble con muy rico *almario* < ARMARĪU (Pedro González de Úceda 342, 7)  
Quando nós mal fazemos, a otros *enxiempro* damos < EXEMPLU (*Rimado de Palacio*, 1105a)  
Los *sulcos* de mi tierra -diz Job- nunca lloraron: < SULCOS (*Rimado de Palacio*, 1286a)  
sinon como *tormo* estarme sentado < TUMŪLU (Ruy Páez de Ribera 291, 2)

f. Graphically, the learned clusters from Latin were mostly represented, whereas these consonant groups tended to be simplified in the spoken language: [-k.t-] > [-t-], [-p.t-] > [-t-], [-m.n-] > [-ɲ-], [-b.d-] > [-d-], [-m.b-] > [-m-] and [-n.g-] and [-g.n-] > [-n-]; the opposite was very rarely seen: the explosive consonant is assimilated to the preceding implosive consonant of the following syllable, as in [-m.b-] > [-m-]. Likewise, these variants competed with the forms that displayed the vocalization of the consonant in implosive position. For this reason, the learned clusters in the period spanning the reigns of Alfonso XI to Henry III were not pronounced in favour of articulatory simplification, as shown in the *Libro de Buen Amor*, *Rimado de Palacio* and *Cancionero de Baena*; even though they were graphically represented, and as if they were Latinising remnants.

Cuidándola yo aver entre las *beneditas* < BENEDICTAS  
dávale de mis donas: ¡non paños e non *cintas*, < CINCTAS  
non cuentas nin sartal, nin sortijas nin *mitas*...!  
con ello estas cantigas que son de yuso *escritas*. < SCRIPTAS (*Libro de Buen Amor*, 171)

Lo más e lo mejor, lo que es más *preciado*,  
desque lo tiene omne cierto e ya *ganado*,  
nunca deve dexarlo por un vano *cuidado*:  
quien dexa lo que tiene faze grand mal *recabdo*. < RECAPITU (*Libro de Buen Amor*, 229)

dixo a don Ayuno, el domingo de *Ramos*: RAMOS  
«Vayamos oír missa, señor, vos e yo *amos*; < AMBOS  
vos oiredes missa, yo rezaré los *salmos*; < PSALMOS  
oiremos pasión pues valdíós *andamos*.» (*Libro de Buen Amor*, 1181)

e el doctor santo, Fray Tomás de *Aquino*,  
en aquel devoto e notable *ino* < HYMNU (Pérez de Guzmán 545, 1)  
desde el *Mano* don Fernando < MAGNU (Juan Alfonso de Baena 586, 37)

g. In the *Libro de Buen Amor*, we find the first signs of aspiration of the initial Latin [f-]. This linguistic trait is also made the most of by Juan Ruiz to reflect the existence of two sociolectal allophones: the most learned one generally followed the labiodental fricative variant [f] (or bilabial [ɸ]) represented by the letter <f> (although some signs of aspiration have been identified), in contrast with the most popular and rustic sociolectal allophone which tended to aspire [h], its pronunciation being represented by <f> and <h>.

Vino presta al alardo, muy ligera, la liebre:  
«Señor», diz, «a la dueña yo le porné la *hiebre* < FÉBRE  
dalle he sarna e diviessos que de lidiar no l' miembro;  
más querría mi pelleja quando laguno le quiebre.» (*Libro de Buen Amor*, 1090)

Mur de Guadalhajara un lunes madrugava,

fuése a Monferrando, a mercado andava;  
 un mur de franca barba recebiól en su cava,  
 combidól a yantar e dióle una *hava*; < FABA (*Libro de Buen Amor*, 1370)

el caçador al galgo feriólo con un palo.  
 El galgo querellándose dixo: «¡qué mundo malo!  
 quando era mancebo dezíam ‘¡halo, halo!’  
 agora que só viejo dízem que poco valo; (*Libro de Buen Amor*, 1360)

do *hazedes* vos las sopas; < FACETIS  
 puesto que no *hallen* ropas, < FALLENT (Juan Alfonso de Baena 587, 6)

The aspirated variant and the one that eliminates this articulation started to compete with the preservation of the initial [f], as can be seen in the scanned and measured lines from *Rimado de Palacio* and *Cancionero de Baena*, poetic works in which the loss of the aspiration stemming from the initial Latin [f-] can be seen for the first time.

Ésta fizo a Abraham, con grant poder que *fiziera*,  
 querer sacrificar a su *fijo*, e non temiera; (*Rimado de Palacio*, 1734ab)

Padre, *Fijo* e Sp[í]ritu Santo en simple unidat < FILĪUS (*Rimado de Palacio*, 1)  
 inquisidor de *heregía*, < der. HAERETICU (Francisco Imperial 247, 1)  
 derribar las flores e *fojas*; como las fieles, < FOLIAS (Francisco Imperial 601, 12)  
 comiendo pan duro e *hedo*, < FOEDU (Juan García de Vinuesa 391, 5)  
 qual yo te mandare, pues cato *tu hura*; < der. FORARE (Rodrigo de Arana 438, 2)

## JOHN II (1406-1454) – THE CATHOLIC MONARCHS (1474-1504)

### VOWEL SYSTEM

Since the reign of John II and during the royal government of the Catholic Monarchs, many of the competing vocalic variants has already been resolved, though, due to the strong influence of the learned trend, an affected use of heterosyllabic structures was developed versus patrimonial words consisting of tautosyllabic sequences. As explained in previous chapters, poets made use of learned and semi-learned variants in line with the grammatical features of Spanish, but sometimes these were somewhat hyper-learned as a result of rhythm and rhyme demands; Juan del Enzina's poetry, as opposed to that of his predecessors, shows some generalised stability in the use of tautosyllabic structures and the timbre of vowels.

The articulating points of Spanish vocalism along the 15<sup>th</sup> century are presented next.

*a.* Concerning the syllabic structure, a number of phenomena were resolved, namely the adaptation and standardisation of the diphthongs, a tendency underway since the previous reigns:

*a.I.* At the beginning of the reign of John II already, diphthongs in a stressed syllable were generally normalised at phonetic level. Most documented vacillations are found on unstressed syllables in irregular variants whose usage had been maintained ever since the previous reigns (*spontaneous diphthongization*, as described by Dámaso Alonso).

el siervo *leal* y sirviente < LEGALE (Jorge Manrique 40, 27)  
grandes *sierpes* e *culebras* < SĒRPES / COLÖBRAS < COLÜBRAS (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* V, 45)  
del curso de mi vida e *breviedad*, < BREVITATE (Marqués de Santillana *Sonetos* XLII, 10)

Together with this tendency, other etymological diphthongs coexisted with the more learned monophthong form, which eventually replaced patrimonial forms as the language evolved. For this reason, it is plausible to find variants with some level of vacillation and ambiguity inherited from former periods (though on the wane) coexisting with more learned forms, influenced by Latin and the studies of a new



Humanist mentality that started to flourish all over the Western world, one that would be full-fledged in the following century.

pues que *fustes* la primera < FUISTIS (Jorge Manrique 11, 24)  
las lágrimas que *salleron* < SALUERUNT (Jorge Manrique 12, 4)

a.2. As far as the desinence of the second person plural is concerned, the existence of competing variants is corroborated in the court's learned circles, in contrast with popular speech, which kept the two variants resulting from the loss of the intervocalic dental, preserved in the higher sociolect for stylistic purposes. Thus, the levelling that took place in the history of Spanish in America is related to the continuous migratory waves that took with them the competition of the variants with a diphthong as well as those that had been simplified into a monophthong.

Señora, muchas *merçedes* < MERCEDES  
del favor que me mostrastes:  
sed cierta e non *dubdedes*, < DUBITATIS  
que por siempre me ganastes. (Marqués de Santillana *Canciones* 10, 1-4)

Acordaos que *llevaréis* < LEVARE + HABETIS  
un tal cargo sobre vós  
si me *matáis*,  
que nunca lo *pagaréis*, < PACARE + HABETIS  
ante el mundo ni ante Dios,  
aunque *queráis*; < QUAERATIS (Jorge Manrique 15, 61-66)

Que *gozéis* de quien *amáis*, < AMATIS  
que todos me *respondáis*. < RESPONDEATIS (Gómez Manrique 75, 19)

de plañir causa *tenés* < TENETIS  
[...]  
discreto, sabio *Marqués*, (Gómez Manrique 57, 1062-1065)

porque vengo de *neblís*  
el cual vos, Juan, no *sofrís*; < SUFFERRATIS  
dezidme lo que *sentís*, < SENTITIS (Gómez Manrique 69, 37-39)

With the appearance in the 14<sup>th</sup> century of the different morphological variants – due to the consonant -loss phonetic phenomenon [-éðes] > [-éj̄s] > [-és]– a period followed in which norms were confronted, throughout the reigns of John II and the Catholic Monarchs, until the more fruitful and functional diphthong variant (which avoided all cases of homonymy) finally became stable in the linguistic paradigm of peninsular Spanish during the regency of the Habsburgs.

a.3. The forms of the past imperfect indicative were used for the purpose of regularising the meter while, at phonic level, the hiatus variant was the most commonly used. This is why the presence of some of these variants in an internal position in the line of verse depended on the metric demands of the poem. Totally fossilised, the diphthong variant is only documented in the interior of the line (it is no longer seen as a rhyme element), which indicates that its survival up until Garcilaso de la Vega was actually a poetic licence to regularise the syllabic count and the stress pattern of the lines.

reparo se me *desvía*, < DEVIAT  
rebuelve por otra *vía* < VIA (Jorge Manrique 5, 54-55)

que ningún golpe *vernía* < VENIRE + HABEBAT (Jorge Manrique 13, 22)  
*Traía* saya apretada < TRADEBAT (Marqués de Santillana *La vaquera de Morana* 2, 11)

*oiríe* que ella causó! < AUDIRE + HABEBAM (Jorge Manrique 5, 32)

los cuales vida *serín*, < SEDERE + HABEBANT  
[...]  
en mí temprano la *fin*. < FINE (Juan de Mena 22-X, 77-80)

b. The use of heterosyllabic structures increased at the time as a result of the Latin influence. These forms coexisted with tautosyllabic structures, more stable and generalised in the language; as a result of this fight, the hiatus variant settled in the language due to its generalised usage by the most prestigious sociolect, but the patrimonial form with the diphthong was also maintained.

b1. In general terms, rhyme schemes in the poetry produced during the reigns of the 15<sup>th</sup> century were regularised as regards secondary hiatuses resulting from the loss of the Latin intervocalic consonants.

pasa un gran *río* caudal; < RIVU (Jorge Manrique 40, 2)  
su *crüeza* < CRUDELITIA (Jorge Manrique 2, 57)  
cuya fuerça *porfiosa*. < PERFIDÍOSA (Jorge Manrique 3, 8)  
que de tales *traiciones* < TRADITÍONES (Jorge Manrique 10, 11)

b2. As a result of the Latinising intention of the writers in the court of the Catholic Monarchs, the Latin syllable-accent structure was recovered; to start with, this gave an acoustic and formal appearance to the language of culture and it also served as a tool for poets to regularise the meter of their poems.

Como que creo no *fuessen* menores < FUISSENT (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* IV, 25)  
 mucho *espaçiosa* cada qual ribera; < SPATIOSA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXV, 276)

b3. Finally, many of these forms were learned words introduced by these authors as poetic affectation and cultural products that did not match the more generalised linguistic reality.

Vos de *reis* engendrado, < REGES  
 y de *reis* engendrador, (Juan de Mena 36, 48-49)

si pensáis sin *piedad* < PIETATE (Juan de Mena 18-XII, 107)  
 de muy grand *piadad* vençido, (Marqués de Santillana *Dezir narrativo* 5-IX, 69)

c. During the reigns of John II and the Catholic Monarchs, the timbre of unstressed vowels in Spanish was still unstable. Based on a detailed study of the information obtained from the poetic corpus, this phenomenon has been based on three axes:

c1. The maintenance of unstressed vowels, whose timbre is the outcome of the evolution of Latin into Romance languages. Patrimonial variants coexisted with learned ones, which preserved the timbre of the original vowel; over time, the most prestigious variants were spread and finally relegated patrimonial forms to the most popular sociolect until they eventually disappeared (*sacreficios*, *moltitud*, *sepoltura* or *redemir*).

c2. The introduction of Latin forms, via the strong learned trend of the 15<sup>th</sup> century, led to mistakes and inaccuracy in the use of these forms. A trend towards metaphony is noticed: *e* > *i* and *o* > *u*. This trait could have been caused by the influence of the timbre of the following vowel, all of them high and close, which explains why vocalic harmony could be an adequate factor to justify the creation and maintenance of these variants.

las serpientes *gimían*, < GEMEBANT (Gómez Manrique 57, 273)  
 a la vil *propusición*; < PROPOSITIONE (Gómez Manrique 30, 175)  
 a esta nuestra *cuistión* (v. <quistión>) < QUAESTIONE (Jorge Manrique 13, 53)  
 a su mandar y *obidiente*, < OBOEDIENTE (Jorge Manrique 7, 36)  
 por un *luco* envejeçido < LOCO (Juan de Mena *La coronación del Marqués de Santillana* IV, 34)

c3. Other timbre vacillations are found in cases of hypercorrections (or excessively learned words) due to the influence of Latin on the authors' linguistic conscience.

así lo *posimos* en Santa María < POSUIMUS (Gómez Manrique 36, 99)  
e tú sola *disposiste* (Marqués de Santillana *Tratado de la muerte* XIII, 99)  
éstos, tanto que *obtovieron* < OBTINUERUNT (Marqués de Santillana *Canonización* XXVIII, 221)  
tal *serviente*. < SERVIENTE (Juan de Mena 16-X, 100)

d. The last point is about the position of the accent in Spanish: semi-learned variants adapted to the stress pattern of patrimonial words have been documented. They would have competed with those with an etymological accent structure consolidated in the adaptation process. The use of learned stress patterns aimed at providing poetic works with the prestige of Latin has also been documented. Lastly, it was confirmed that rhythm even influenced the creation of anomalous variants that were surely generalised neither in learned Spanish nor in the standard language.

e vi cubiertos los *planos* < PLANOS  
de jaçintos e *platanos* < PLATĀNOS (Juan de Mena *Coronación del Marqués de Santillana* XXXIII, 326-327)

con que faga çiertos *tiros*,  
e çentauros e *satiros* < SATĪROS (Marqués de Santillana *El infierno de los enamorados* XXXIII, 263)

do fue bateiado el fi de *María*,  
e vi Comagená con toda *Siría*, < SYRĪA (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* XXXVII, 294-295)

#### CONSONANT SYSTEM

a. Articulatory confusion between the voiced bilabial occlusive phoneme /b/, and its fricative counterpart /β/ when in the intervocalic position, was generalized in speech but rejected by the most prestigious sociolect throughout the 15<sup>th</sup> century.

te dio forma de quien *roba*: < \*RAUBAT  
uno de arpía, otro de *loba*; < LŪPA (Gómez Manrique 56, 586-587)

mais maguer yo me *desgabe*  
[...]  
eso que meu saber *sabe* < SAPIET  
posto se me faça *grabe*. < GRAVE (Gómez Manrique 60, 42-45)

This phonetic process was gradually introduced into that sociolect, as can be seen in the rhymes, as well as in the compositions of Juan del Enzina, who used it to a considerable extent. In this way, the de-phonologization process was further generalized in 1450 - 1470; in contrast to the peninsular south, where differences could still be found. The two phonemes, one occlusive and another one fricative, had been confused into just a fricative one in intervocalic position, a process that achieved greater stability throughout the reign of the Habsburgs.

At the beginning of the word, both phonemes were pronounced as occlusive, as the context in sandhi did not probably influence the lenition of the initial bilabial, dental and velar occlusive consonants, even though the spelling rule occasionally obliged to make the etymological distinction.

*bevir* con dolor y pena, < VIVĒRE (Gómez Manrique 4, 12)  
 mala *bez* los pies al suelo, < VĪCE (Gómez Manrique 5, 26)  
 Así bien devemos *ber* < VIDĒRE (Gómez Manrique 96, 251)

*b.1.* Palatal articulations /tʃ/ and /ɲ/ seem to be completely stable, phonically speaking, although some variants inherited from multicultural contacts between the Kingdom of Castile and the Kingdom of Aragon still persisted, as well as the terms used by the Troubadour poetic tradition, of Occitan origin.

Plangan conmigo que *plañō*, < PLANCTU  
 [...]  
 y lloren un mal *tamaño*, < TAM MAGNU  
 y tan sin medida *daño* < DAMNU. (Gómez Manrique 57, 791-79)

*b.2.* In the texts belonging to the most prestigious sociolect, a differentiating widespread use between palatal lateral (/ɮ/) and mediopalatal fricative (/j/) is confirmed. This phonic feature has been noticed since the first poems of the *Mester de Clerezia* until the latest compositions of Juan del Enzina. However, coalescence between both phonemes, a phenomenon known as *yeísmo*, was probably more generalised in the most popular sociolect (the first hints of confusion are documented in poetry, in *The Book of Good Love*), this being the reason why it arrived in America via the conquest undertaking; having said so, as can be grasped from the overall data, it is not plausible for the opening of this phenomenon to have taken place during the reign of the Catholic Monarchs.

de ajenas pisadas *huellas*, < FÖLLAS  
y siembras grandes *querellas*. (Gómez Manrique 56, 654-655)

por ende -me dixo-, *fuye* < FUGIT  
deste valle que *destruye* < DESTRUET  
[...]  
de los tus lados *escluye*. < EXCLUDET (Juan de Mena, *la coronación del Marqués de Santillana* XV, 145-150)

*b.2.1.* Together with these phonemes, in Romance Spanish the geminate lateral articulation competed with the palatal lateral and even with the liquid lateral, all of them very close to each other. My proposal is to accept this pronunciation as an allophone of the lateral palatal phoneme. When this phoneme was formed, as a result of the palatalized de-lateralization of /ll/, it probably coexisted, at a very early stage, with the Latin geminate phoneme; both would have been de-phonologized into a single palatal lateral phoneme /ɮ/ with two allophonic forms, in non-complementary distribution, which only affected the intervocalic position. If they were to be considered two entirely separate articulations, many of the rhymes would make no sense and, therefore, would have been treated as assonant in a context where consonance was an absolute apriorism; Similarly, it has been confirmed that it was not a phenomenon typical of a period but, rather, one that could be tracked down to the origin of the language and that spanned beyond the latest years of the reign of the Catholic Monarchs.

Cuál será la *bitiälla*, < VICTUALĪA  
para que bien naveguemos  
y cuando la fusta *encalla* < INCALLAT  
o el tiempo nos *contralla*,  
si es bien soltar los remos (Gómez Manrique 73, 37-41)

darme liçencia que la *señale*, < SIGNALE  
mas al presente hablar non me *cale* < CHALEM. (Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna* XCII, 734-735)

cansa mi mano con el *governalle*  
las nueve Musas me mandan que *calle*, < CHALEM (Juan de Mena? *Laberinto de Fortuna* CCXCVIII)

*c.1.* In the Spanish poetic texts of the 15<sup>th</sup> century, the voicing of the three pairs of sibilants is clearly different in the intervocalic position: the voiceless and voiced predorsodentoalveolar affricates /tʃ/ and /dʒ/, the voiceless and voiced apicoalveolar fricatives /s/ and /z/, and the voiceless and voiced prepalatal fricatives /ʃ/ and /ʒ/, according to their etymological origin.

c.2.1. Based on the study of the rhymes, I suggest that the devoicing process was widespread throughout the peninsula, although poets –who used the most prestigious linguistic variant– tended to differentiate each of two sibilant affricate phonemes, with a more careful articulation. Despite this, the results of this research reveal that it was a trait that had already entered the idiolect since the early 13<sup>th</sup> century, affecting the trait [-tense] of the sibilant affricate phonemic pair.

Çierto es que quien *atiça* < \*ATTITĪAT  
 non quiere matar el fuego,  
 las ascuas que queman luego,  
 después se fazen *zeniza*. < \*CINISĪA  
 Aunque ladra, *tenporiza*  
 el can por bravo que viene,  
 porque amayor miedo tiene  
 que pone cuando se *eriza*. < ERICĪAT (Juan de Mena 26, 9-13)

No digo que es chica *pieça* < PETTĪA  
 ni que tiene gran *cabeça*, < CAPITĪA  
 ni tampoco que *tropieza*, < (IN)TERPEDĪAT  
 mas cae bien a menudo. (Juan de Mena 49, 29-32)

en los etneos ardientes *fornasçes* < der. FORNU  
 con que fazía temor a las *hazes* < FASCES (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna* CXLIV,  
 1146-1147)

¡O rrayz de todos *viçios*, < VITĪOS  
 [...]   
 çelebrada en los *juyzios*! < IUDICĪOS (Marqués de Santillana 7, Noveno, 143-146)

c.2.2. Regarding the voiceless and voiced apicoalveolar fricative phonemes /s/ and /z /, graphic exchanges occurred between <-s-> and <-ss-> as from the 15<sup>th</sup> century due to the generalization of the devoicing process of this sibilant phoneme pair. After comparing the data extracted from the rhymes, we can see that this phenomenon became generalized at the time, and so the indistinctive use of such spellings stems from the phonetic-evolutionary theory of the loss of the opposite feature [-tense], between phonemes /s/ and /z /. Accordingly, the graphic representation of the verbal form of the past imperfect subjunctive, *per se*, is not indicative of devoicing, as it appears already in the poems written in the 13<sup>th</sup> century, a period in which there are no other evidences in poetry demonstrating that these phonemes had already been devoiced. Only by taking into consideration the analysis of the rhyme, together with the graphic system of the Spanish lexicon, one can conclude that the devoicing phenomenon had become generalized, in that century, in the Iberian Peninsula.

*Parnasso* < PARNASU

*passo* < PASSU (Juan de Mena 21-XV, 139-140)

la dona más *virtuosa*, < VIRTUOSA  
que por testo nin por *glosa* < GLOSSA (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 5-XIII,  
102-103)

e vi la gentil *deesa*  
de Amor, pobre de *liesa* < LAESA. (Marqués de Santillana *Dezires narrativos* 6-II, 12-13)

e non con próspera *priessa* < PRËSSA  
se fueron do la *deessa* (Marqués de Santillana *Coronación de Mossén Jordi de Sant Jordi*  
XIV, 106-107)

c.2.3. In the most prestigious sociolect, the trend was to generally keep the opposite feature [tense ±] unchanged in the voiceless and voiced prepalatal fricative phonemes. In the poetic works of Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan de Mena, Juan del Enzina and the Marquis of Santillana, no rhymes have been found evidencing this phenomenon in this phoneme pair.

c.3. In the south of the peninsula, the loss of the feature [+ interrupted] affected the two sibilant affricate phonemes (voiceless and voiced); a fact that is in contrast with the northern trend, where the sequence devoicing → fricativization prevailed, so just the voiced fricative variant appeared in those areas where the difference in sonority was kept. During the 15<sup>th</sup> century the fricativization phenomenon had not yet come to an end, as shown by the graphic barter between the spelling that represented the voiceless palatal affricate, and the one that reflected a voiceless predorsodentoalveolar affricate articulation; meanwhile, *çeçeo* continued to expand in the language, which resulted in phonic variants that were either maintained or disappeared in favour of the more etymological form.

que no temas las *soçobras* < SUBTU + SUPERAS (Gómez Manrique 58, 152)  
mas en todas las *çoçobras* < SUBTU + SUPERAS (Marqués de Santillana *Centiloquio* XIX,  
147)

presta e negras *soçobras*. < SUBTU + SUPERAS (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna*  
LXIX, 552)

Y que no *çufriendo* mal < der. SUFFERE (Gómez Manrique 96, 331)  
que de *Bisançio* por letras oýstes? (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXXI, 12)

sotiles de grandes *prezes* < PRETIES

[...]

que nos diessen por *juezes*. < IUDICES

[...]

más aví' de ochenta *meses* < MENSES (Juan de Mena 49, 98-104)



d. In addition to this ‘bartering’ between the two liquid phonemes, the Castilian poetic texts of the 15<sup>th</sup> century reflect the survival of the lexical variants caused by the metathesis process, between the two liquid articulations or between the liquid consonant and another consonant from the same voice. This phenomenon must be framed within the evolution of the syllabic structure of Spanish, together with the syllabic calibration process.

Yo te fago muy *temprado* < TEMPERATU (Gómez Manrique 8, 17)  
ni cubren *tiniebras* ni lumbres del sol < TENÉBRAS (Juan de Mena 21-VII, 64)  
oý triste *cantillena*, < CANTILĒNA (Marqués de Santillana *Querella de amor* I, 7)

al necio fazen *alcalde*, < ár. *alqádi*  
la plata danla de *balde*, < ár. *bátil* (Gómez Manrique 51, 10-12)

emperador de los *aflicanos*, < AFRICANOS (Gómez Manrique 55, 124)  
o del golpe de la *frecha* < fr. *flèche* (Gómez Manrique 85, 94)

e. Graphically, the learned clusters from Latin were mostly represented, in contrast with the oral level of the more prestigious sociolect, in which these consonant groups tended to be simplified: [k.t] > [t], [p.t] > [t], [m.n] > [n], [b.d] > [d], [m.b] > [m] y [n.g] and [g.n] > [n]. As can be seen in the poetry of the following centuries, this trend seems to have continued until curricula –produced by prestigious grammarians– prompted the teaching of these forms without considering the nature of the sound.

as formas sin tener en consideración la naturaleza fónica.

Aunque no mucho *discreto* < DISCRETU  
[...]  
dónde está cualquier *defeto*. < DEFECTU (Gómez Manrique 30, 64-67)

tan en *prompto*; < PROMPTU  
bien lo saben Asia e *Ponto* (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* LXV, 518-520)

¿qué fará mi tan *indigna* < INDIGNA  
persona, quita de ufana,  
que non sé tomar *doctrina*, < DOCTRINA  
si vos ore por *divina* < DIVINA  
o vos ame por humana? (Juan de Mena 10 III, 17-21)

de las mujeres *comuna*, < COLUMNA  
pero virtud las *repuna* < REPUGNAT (Gómez Manrique 30, 164-165)

Sy farán, y ¿quién lo *dubda*?... < DUBITAT  
[...]  
nin es sabio quien al *cuda*. < COGITAT (Marqués de Santillana *Bías contra Fortuna* XVII, 133-136)

f. Since the reign of John II, poets used the spelling <f-> and <h-> in proportion in their compositions to represent the voiceless fricative articulation and the aspiration, allophones of the same phoneme coming from the initial Latin [f-].

como agora que me *faze* < FACIT (Gómez Manrique 9, 41)  
que esta gracia me *fagáis* < FACIATIS (Gómez Manrique 3, 38)  
la guardara *fasta* agora. < ár. *hattá* (Juan de Mena 11-VI, 60)  
Pues que *fuelgas* con mi pena, < FÖLGAS (Juan de Mena 13-IX, 65)  
esta mi *fuerte foguera* < FÖRTE / \*FOCARÍA (Juan de Mena 16-VII, 69)

Once aspiration became widespread in the most prestigious language, the double spelling <ff> stopped being used for the benefit of <f>, representing [f] or [ɸ], even as a graphic remnant in representation of [Ø]; in fact it could well have disappeared earlier, as supported by the metric of Juan del Enzina's poetry; and <h>, for aspiration or [Ø], among other etymological and metric-phonetic uses.

pospuesta cura de todos *offiçios*. < OFFICIÖS (Marqués de Santillana *Sonetos*, XXVII, 8)  
donde sus suertes ovieron *effecto*. < EFFECTU (Juan de Mena *Laberinto de Fortuna*, CCXL, 1920)  
¡O *ffijo*!, sey amoroso, < FILĪU (Marqués de Santillana *Centiloquio*, V, 33)  
nin te plega al *afflicto* < AFFLICTU (Marqués de Santillana *Centiloquio*, XXIX, 227)

Treatises with a preceptist purpose, written in the reign of the Catholic Monarchs, advocated the indistinctive use of the aspirated variant and the one that had lost the aspiration, depending on the foot, while diaeresis was used to separate the final vowel of the preceding word from the initial vowel of the next, as a consequence of preference for the aspirated articulation. Thus, the result [Ø] < [h] < [f-] (Latin initial) becomes generalised in the late 15<sup>th</sup> century, as shown by Juan del Enzina's poetic compositions.

Examples of aspiration:

la sogá tras la *herrada* < FERRATA (Gómez Manrique 56, 1675)  
ella me fizó *harón* < ár. *harún* (Gómez Manrique 65, 43)  
a *huego*, sangre y a *hierro* < FÖCU / FÉRRU (Jorge Manrique 13, 122)  
o qué cobro te *harás* < FACERE + HABEAS (Jorge Manrique 17, 144)  
Vuestra discreción me *haze* < FACIT (Jorge Manrique 41, 28)

Examples of the loss of aspiration:

quien podría *fazerme* firme < FACERE + ME (Juan de Mena 21-XVI, 148)  
el morador y *hazedor* < der. FACÈRE (Juan del Enzina, *La Natividad*, 797)  
y pensando allí de *hallar* < FALLAR (Juan del Enzina, *Los tres Reyes Magos*, 58)  
“Yo dormí y aun me *harté*”, < FARTI (Juan del Enzina, *La fiesta de la Resurrección*, 240)

## II.II. General conclusions

### **2.1. Metrics, poetics and phonetic reconstruction**

The relationship between the meter and rhyme of poems, from one side, and the ionic component of the language of another, is the basis for rebuilding the phonetics, phonology and prosody of a linguistic mode at various stages historical. In the present investigation we have found that, in each historical period, poetic creation process has been developed based on specific socio-cultural factors, while the cultish zeal of poets and their link to the centers of power have been the causes that led to his tongue crystallized purified, standardized and therefore linked to the most prestigious sociolect, with the likes of the Court, the Church and the University.

After the investigation it seems clear that the choice of a particular verse form brought employing a language variant marked, on the one hand, and the use of poetic license, or archaisms Latinisms that modified the language in order to obtain a textual that would meet the standards required by the poetic genre, on the other. From *mester of clerezía* of poetic conception is affected by the trend to the severity of the metric (*a syllabas cuntadas*) and rhyme in tetrásticos monorrimos, fact that leads to the use of structures or other phonetic heterosyllabics as maintenance of [F-] Latin initial, all phenomena shared by most educated courtier taste. In the time that other linguistic features were integrated into the language most educated, while poetic composition became more open (sinalefa employment, sinafía, introducing minor art swing Verses, etc.), is when witnesses appear that depart earlier cult model, so it is with the second cycle of the works of *mester of clerezía*, which documents the widespread tautosyllabics structures or aspiration and loss of [F-] Latin initial.

Therefore, I do not share the point of view expressed by Rodríguez-Vázquez (2010: 135-136), for whom the metric trend in Spanish poetry composed in the Middle Ages was the anisosyllabism, since I believe that the existence of versal composition isosyllabic permeated the poetic ideal courtier in general, even if it is certain that some compositions incurred in certain dislocations syllabic surely benefit a pace best suited to accentual verse.

The heterogeneity of the phenomena involved in the evolution of Castilian accent, as it has been shown throughout the previous chapters, it is a result of the addition of complex peripheral to the core elements of economic voices, and the introduction of cultisms and proper nouns to Castilian stress pattern from the Latin (proparoxytone → paroxytone; paroxytone → oxytone) in coexistence with prosody and etymological accentuation, that is the case of Juan de Mena, who chooses to recover the original accentuation proparoxytone, educated more widespread variant courtier of the four level, thereby causing the survival of this form at the expense of equity.

The different cultist trends in the Castilian culture in the thirteenth and fifteenth centuries were the motors that trigger the accentual etymological variants. In the process of accommodation of prosody to the rhythm of the verses, the poets were able to use the etymological accent or equity in relation to the metrical foot that correspond, in the case of the choice between *oceáno* [ooóo / oóo ] or *océano* [oóoo]. Therefore, it seems legitimate to conclude that characterizing prosodic features of the language of the medieval Castilian poets were also corresponding to the language of scholars, in which economic solutions variants coexisted with more educated, linguistic model that originated generalization of literate forms from the elites to the popular layers.

## **2.2. Syllabic structure**

Heterosyllabics or tautosyllabics structures or reached different pronunciations depending on factors relevant spatial, stylistic or social, while the etymology or the influence of analogy, as appropriate, conditioned the phonetic-articulatory solution. However, the trend towards open syllable (CV) has been documented since the early texts of the time of Origins, so interlocked structures CVC.CV type, formed by the processes of vowel syncope or apocope, were adapted to the pattern CV.CV from vocalization or loss margin consonant implosive element.

Thus, throughout the thirteenth century it is found in the rhymes of the poetic texts the assimilation or loss of margin implosive consonant [-kt-], [-pt-], [-bd-] and [-gn-], whereas in written tended to maintain their influence cult representation (primarily in texts written between periods spanning the reigns of Ferdinand III and Ferdinand IV, on the one hand, and John II and the Catholic Kings, on the other). This

trend will continue in force during the reign of Alfonso Eleventh to the settlement of Trastamara, which corroborates the overall simplification of the groups [-mn-] > [-ɲ-], [-mb-] > [-m-] and [-n.g-] and [-g.n-] > [-n-], process will continue along the next century:

En esta fundamental reorganización silábica del s. XIV no participaron los dialectos alto-aragoneses. Las decadentes hablas pirenaicas todavía nos conservan un sistema silábico en que la estructura / $(C_1) VC_2$ / goza de gran vitalidad, en manifiesto contraste con lo que, desde hace siglos, ocurre en el castellano (Diego Catalán 1989 [1971]: 82).

In stressed syllables simplifications we can see the simplification of the groups caused by the loss of peripheral vowels, this phenomenon would have been decisive in the process of simplification or vocalization of the implosive element of unstressed syllable, as in the case of BAPTIZATU > baptized. The opening of both phenomena have been prior to the reign of Alfonso VIII (second half of the twelfth century), since in the later poetic compositions documented phonetic simplification of consonant clusters in tonic position (most abundant) and unstressed.

From the above theory, and in relation to the investigation carried out by Diego Catalan (1989 [1971]), I have developed carefully in section II.1.1.2., who followed the studies of B. Malmberg (1949) and German Granda (1966), we propose the following sequence to represent the trend towards simplification of the Castilian syllable structures:

**Stressed syllable** → VC.CV → V.CV; **Unstressed syllable** → VC.CV → V(V<sub>2</sub>).CV

The analysis of the rhymes of the Medieval Castilian poets has shown that the syllabic structure of Latin to Spanish responds to the proposed graph: the consonant clusters around the stressed vowel tend to eliminate the implosive element, while implosive consonant in unstressed syllable tended to vocalize.

### III. Final conclusion

The reign of Alfonso XI (1312-1350) represents a turning point in the evolution of the phonetic-phonological Castilian characteristics. The socio-cultural events that unfolded on all orders (index population, migration, wars, epidemics, etc.), joined to the innovative poetic models preferred by the Court that crystallized in the second cycle of the *mester of clerezía* works and the production of lyric poetry collected in songbooks, were determining factors in triggering the process of opening and closing of the phonetic-phonological phenomena: homogenization of syllabic structures, monophthongization processes, the gestation of the articulatory variants of the 2nd person plural, documentation of the closing process of the extreme apócope, the opening of the desfonologización of bilabial phonemes, devoicing of prepalatal and apicoalveolar sibilants and first documentation in the prestigious sociolect of the aspiration of [f-] Latin initial.

This leads us to conclude that the reign of Alfonso XI, along with the establishment of the Trastámara dynasty (which will take place during the rest of phonetic-phonological processes most relevant, namely the loss of aspiration of the [f-] Latin, the sibilant affricate fricativization and the gradual disappearance of the geminate lateral palatal allophone) represent the most important stage in the evolution of Castilian phonic component from its Origins to the reign of Austria.

I realize that this is a solo work of its kind yet, I present it, therefore, with due caution, as a touchstone to help, even partially, to cover the lagoon of the reconstructive textual diachrony of the Spanish language in the middle Ages. I also understand that it would be desirable to compare these results with others from their comparison with the corresponding phonic-graphic prose, but this task is left for future work.