

HISTORIA DE LA LENGUA Y
MÉTRICA MEDIEVAL. CONSIDERACIONES
EN TORNO A LA *HISTORIA DE
LA MÉTRICA MEDIEVAL CASTELLANA*

TOMO C · CUADERNO CCCXXII · JULIO-DICIEMBRE DE 2020

RESUMEN: Los estudios lingüísticos de carácter histórico constituyen complemento necesario a la reconstrucción métrica de los versos en su contexto específico. Con motivo de la publicación de la *Historia de la métrica medieval castellana*, coordinada por Fernando Gómez Redondo (2016), el presente trabajo se propone analizar de forma crítica y a la vez científica cada uno de los puntos más relevantes en ella recogidos, lo que se hará desde una perspectiva filológica integral que tenga en cuenta tanto los aspectos formales concernientes a la métrica como aquellos estrechamente relacionados con el componente lingüístico en su historia.

Palabras clave: Historia de la lengua castellana, métrica, poesía medieval, fonética y fonología históricas, filología integral.

LANGUAGE HISTORY AND MEDIEVAL METRICS.
CONSIDERATIONS ON THE *HISTORIA DE LA MÉTRICA
MEDIEVAL CASTELLANA*

ABSTRACT: Studies of historical linguistics constitute a necessary complement for the metrical reconstruction of verse in its specific context. On the occasion of the publication of the *Historia de la métrica medieval castellana*, coordinated by Fernando Gómez Redondo (2016), the current paper seeks to analyze each of its main points from an integral philological perspective, taking into consideration not only formal metrical aspects but also those closely related to the history of the underlying linguistic component.

Keywords: History of Spanish Language, Metrics, Medieval Poetry, Historical Phonetics and Phonology, Integral Philology.

I. INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN¹

Las investigaciones filológicas de carácter diacrónico se fundamentan en textos escritos, así como en bases hipotéticas de índole teórica que requieren de instrumentos interdisciplinares para clarificar el proceso de la *reconstructio textus*. Ya lo expuso con lúcida claridad Michelena², tal como ha sido recordado en Echenique³, a la hora de referirse a la interpretación de los textos escritos:

[...] 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. La filología ya antigua y la más moderna lingüística han puesto a punto [...] 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.

La ausencia de tratados codificadores de la lengua vulgar antes de la obra de Nebrija (*grosso modo*) ha traído consigo el empleo de herramientas filológicas necesarias para desentrañar el componente lingüístico de la lengua castellana desde sus orígenes hasta el reinado de los Austria. La disposición

¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto *Historia e historiografía de la lengua castellana en su diacronía contrastiva (HISLECDIAC)* con referencia FFI2017-83688-P, financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER), y gestionado por la Universidad de Valencia a través del Departamento de Filología Española. El proyecto forma parte del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento y está dirigido por la Dr.^a M.^a Teresa Echenique Elizondo y la Dr.^a M.^a José Martínez Alcalde.

² Michelena, Luis, *Lenguas y protolenguas*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990 [1963] [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].

³ Echenique Elizondo, M.^a Teresa, «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, 2013, pág. 29 (cf. Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, novena edición corregida y aumentada, Madrid, Gredos, 1981).

acentual y su relación con las sílabas de los versos de una métrica determinada, conjuntamente con el análisis de la rima, constituyen instrumentos esenciales para, a partir de ellos, inferir los rasgos evolutivos del componente lingüístico y su cronología absoluta.

Se hace, por ello, necesaria una revisión que permita delimitar adecuadamente desde una perspectiva teórica la métrica contenida en los textos poéticos de la Edad Media castellana, así como desentrañar el componente fónico subyacente en las grafías, plural en la variación propia de cada etapa cronológica, con la finalidad de conocer las posibilidades lingüísticas de las que disponían los poetas en el proceso de creación de los versos⁴, no siempre caracterizados por el artificio en tanto «no existe en poesía medieval un plano gramatical-sintáctico distinto de su realización fonético-rítmica»⁵.

Desde esta perspectiva, para aplicar de manera sistemática los metaplasmos conocidos como sinalefa, sinafía, compensación de versos, hiatos o dialefas en la reconstrucción métrica de los versos, es necesario conocer de antemano la naturaleza estructural de la sílaba de la lengua castellana en su perspectiva histórica, pues de esta manera es posible obtener el rendimiento adecuado de estas herramientas reguladoras de los moldes versales. Del mismo modo, tampoco resulta conveniente el uso reiterativo de ciertos patrones lingüísticos aplicados a los textos poéticos sin el conocimiento previo de la tendencia métrica a la que una estrofa estuvo sujeta⁶.

⁴ Recuérdese, entre otros, la investigación sobre híbridos gallego-castellanos del *Cancionero de Baena*, de cuyo estudio fundamentado en los rimantes permitió a R. Lapesa («La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino», en: *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo, 1985 [1953], págs. 246-247) establecer la tipología lingüística de los poemas y sus autores en: 1) Poesías gallegas de autores gallegos; 2) poesías compuestas por trovadores de lengua castellana, cuya intención es la de usar el gallego; 3) poesías castellanas de autores gallegos; 4) poesías castellanas de autores castellanos, cuyo léxico gallego responde a una tradición literaria.

⁵ Macrí, Oreste, *Ensayo de métrica sintagmática (ejemplos del Libro de buen amor y del Laberinto de Juan de Mena)*, Madrid, Gredos, 1969, pág. 7.

⁶ «Unas veces hubo una pronunciación antigua [...] que fue sustituida por otra [...]. 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» (Baehr, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1970 [1962] [Traducción y adaptación de K. Wagner y F. López Estrada], p. 45).

La publicación de la *Historia de la métrica medieval castellana* en 2016, coordinada por Fernando Gómez Redondo, en colaboración con Carlos Alvar, Vicenç Beltran y Elena González-Blanco García⁷, supone un importante paso adelante en el conocimiento conjunto de la métrica castellana desde una perspectiva general. Con la finalidad de dotarla de unidad, se ha utilizado un plan de investigación uniforme concretado en los siguientes puntos que vertebran cada uno de los capítulos: fijación del corpus textual, estudio de la prosodia rítmica, sistema de consonancias / asonancias, formación de coplas, figuras pragmáticas, modo de composición y recepción a partir de la recitación y escritura de versos, además de una síntesis final.

Para llevar a cabo la escansión métrica de los textos poéticos seleccionados se ha seguido muy de cerca la teoría expuesta por Navarro Tomás⁸, para quien el período rítmico equivale al compás musical, fuertemente marcado por el apoyo de intensidad, lo que equivale a decir que la regularidad de las sílabas contribuye a la sensación de regularidad rítmica. Desde esta perspectiva, las cláusulas yámbicas, anapésticas y anfibráquicas, puestas de relieve en pleno siglo XIX por Andrés Bello⁹, carecen de papel efectivo en el ritmo oral, por lo que a lo largo de las páginas de esta obra conjunta se emplea una terminología simplificada en pies métricos dáctilos, trocaicos o mixtos.

Con la finalidad de estructurar con adecuación las presentes páginas se ha preferido partir de un orden cronológico semejante al de la obra analizada «conforme a la diacronía que los textos examinados [...] imponen»¹⁰, si bien

⁷ Gómez Redondo, Fernando (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016.

⁸ Navarro Tomás, Tomás, *Métrica española*, New York, Syracuse University Press, 1956 (cf. Domínguez Caparrós, José, *Métrica española*, Madrid, UNED, 2014).

⁹ En sus *Principios de Ortología y Métrica* (Bello, Andrés, *Principios de Ortología y Métrica en la lengua castellana*, Santiago de Chile, Imprenta de la Opinión, 1890 [1835], págs. 134-135), Andrés Bello parte de la idea de que las sílabas de la lengua castellana son equivalentes en términos de duración. Dividió los pies métricos en dos tipos: los compuestos por dos sílabas (con acento en primera, *trocaico* y con acento en segunda, *yámbico*) y aquellos formados por tres sílabas (con acento en primera, *dactílico*, con acento en segunda, *anfibráquico* o con acento en la última, *anapéstico*).

¹⁰ Gómez Redondo, Fernando, «Nociones de métrica medieval vernácula», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 21.

se ofrecerá antes un capítulo sobre principios generales de métrica medieval de carácter programático.

2. PRECEPTOS TEÓRICOS SOBRE MÉTRICA MEDIEVAL

A la hora de abordar la caracterización métrica de los versos medievales, es necesario acudir a los tratados preceptistas conservados, en tanto constituyen testimonios directos de su aplicación; es el caso de las *Etimologías romanceadas*, la *Gramática de la lengua castellana* de Antonio de Nebrija y el *Arte de poesía castellana* de Juan del Enzina. En la obra coordinada por Gómez Redondo se ha aplicado de manera sistemática las consideraciones que se desprenden de estos textos al análisis de los versos, hecho que representa no solo propuesta innovadora, sino también punto de arranque que permite arrojar luz sobre la materialidad de los testimonios poéticos, concepción contraria a la mantenida por Jauralde¹¹. Con ello, parece corresponderse una suerte de análisis basado en los pies métricos y en la concepción de la existencia de versos isosilábicos, isorrítmicos e isoméricos¹² en el marco de las artes poéticas bien de carácter trovadoresco, bien como ciencia, tal como se desprende del *Prólogo* del manuscrito *S* de la obra de Juan Ruiz¹³.

Sin embargo, debe hacerse una llamada de atención en cuanto a la reconstrucción de los versos, así como al empleo de los metaplasmos o licencias

¹¹ Jauralde Pou, Pablo, «Reseña: Fernando Gómez Redondo (coord.) (2016): *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 1256 pp.», *Revista de Filología Española* xcvi, 1º, 2017, págs. 241-248.

¹² Compárese con las recientes palabras de Jauralde (Art. cit., pág. 243): «[...] el oído humano percibe una ejecución a la inversa, que los más cuidadosos llamarían ‘descodificación’. Por cierto, la métrica clerical se explica porque se basa en una *Métrica* teórica: domina la *Métrica* de ejecución en el Romancero, etc.». Si bien es cierto que la métrica del *mester* es teórica, lo es en tanto se sustenta en el principio de las *silabas contadas*, es decir, sus versos alejandrinos son de naturaleza isosilábica; de igual modo que la métrica de ejecución encuentra correspondencia con la isomelia, así como la isorritmia. El cambio de conceptos teóricos no conduce, en este caso, a un cambio sustancial para abordar el estudio métrico de los versos castellanos medievales.

¹³ Pla Colomer, Francisco Pedro, «Métrica y pronunciación en el *Libro de Buen Amor*: prototipo del isosilabismo castellano medieval», *Analecta Malacitana*, 38, 2015a, págs. 55-78.

poéticas, ya que la aplicación de los estudios lingüísticos de carácter histórico incide de manera definitiva a la hora de escandir los moldes versales. En este sentido, es fundamental diferenciar el artificio poético de los recursos orales que caracterizaban la lengua castellana, en palabras del propio Enzina: «Y juzgarlo hemos según el común uso de hablar o según viéremos qu'el pie lo requiere»¹⁴. Así, en las rimas del salmantino se constata el proceso de desfonologización de bilabiales en el nivel oral de la lengua, situado en un plano distinto al de su representación gráfica: «aunque *b* por *v* y *v* por *b* muy usado está, porque tienen gran hermandad entre sí»¹⁵. Este proceso se documenta por vez primera en el reinado de Alfonso Onceno (1312-1350), como así lo constata el estudio de las rimas del *Libro de Buen Amor*, y, casi con seguridad, sería anterior¹⁶. Dámaso Alonso¹⁷, en oposición a la teoría expuesta por Amado Alonso¹⁸, reflexiona acerca de la naturaleza de este fenómeno que comparte el castellano con otras lenguas circunvecinas como el leonés o el aragonés, cuya coalescencia a mediados del siglo XVI, se erige en uno de los aspectos principales de la gramaticografía castellana áurea a partir de la obra de Nebrija¹⁹, hecho que confirma la datación temprana de la expansión peninsular del presente fenómeno.

De igual modo, desde el punto de vista métrico, aunque el mismo Enzina aconseja el empleo de la dialefa entre vocal final de palabra y la siguiente precedida por <h> o <f>, grafías que encubrían con anterioridad una aspiración o articulación bilabial fricativa sorda, ambas procedentes de F- inicial latina, la métrica de sus versos constata, en múltiples ocasiones, pérdida de

¹⁴ Gómez, *Op. cit.*, pág. 47.

¹⁵ Gómez, *Op. cit.*, pág. 67.

¹⁶ Pla Colomer, Francisco Pedro, *Letra y voz de los poetas en la Edad Media castellana. Estudio filológico integral*, Valencia / Neuchâtel, Tirant Humanidades/Université de Neuchâtel, 2014.

¹⁷ Alonso, Dámaso «Temas y problemas de la fragmentación fonética peninsular», en *Obras completas, I: Estudios lingüísticos peninsulares*, Madrid, Gredos, 1972 [1962].

¹⁸ Alonso, Amado, *De la pronunciación medieval a la moderna en español*, Madrid, Gredos [edición preparada para la imprenta por Rafael Lapesa], 1969-1976 [1955].

¹⁹ «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» (D. Alonso, *Op. cit.*, págs. 240-241).

contenido fónico por exigencias de la sinalefa entre las dos vocales concurrentes. Los datos que arroja el estudio de la métrica medieval castellana en su conjunto, no parecen sostener la idea de un proceso de fonologización²⁰ para la aspiración, sino, más bien, la coexistencia de variantes que en un principio estuvo sujeta a condicionantes diastráticos para, más tarde, formar parte de una variación diafásica o estilística. Estos alófonos en distribución no complementaria convivieron hasta que unos relegaron a otros, en tanto por avatares tales como el cultismo, en algunas estructuras se mantuvo la articulación fricativa, en otras, sin embargo, triunfó la aspiración y su pérdida en un viaje de ida y vuelta²¹.

Acudir a los tratados de la Baja Edad Media es, por tanto, tarea imprescindible para desentrañar la naturaleza métrica de los versos, así como indagar en las diversas tradiciones poéticas que concurrieron en el medioevo peninsular, siempre a la luz de las posibilidades lingüísticas de las que se sirvieron los poetas.

3. DE LA POESÍA ÉPICA A LA TRADICIÓN CACIONERIL

La naturaleza poética de los cantares épicos conservados es de carácter isométrico, en tanto el canto, o proceso de recitación, habría constituido apoyo para la regularización métrica. Según Gómez Redondo²² estos versos son de carácter anisosilábico con predominio de versos de seis, siete y ocho sílabas. La aplicación de la sinalefa y la dialefa no debe jugar un papel arbitrario, todo lo contrario, el uso de estos metaplasmos está sujeto a las posibilidades

²⁰ Penny, Ralph, «The re-emergence of /f/ as a phoneme of Castilian», *Zeitschrift für Romanische Philologie*, 88, 1972, págs. 463-482; Pensado, Carmen, «Sobre el contexto del cambio F > h en castellano», *Romance philology*, 47, 1993, págs. 147-176; Echenique Elizondo, M.^a Teresa y M.^a José Martínez Alcalde, *Diacronía y gramática histórica de la lengua española*, edición revisada y aumentada, Valencia, Tirant humanidades, 2013.

²¹ Pla Colomer, Francisco Pedro, «Aportaciones a la evolución castellana de F- latina en su contexto románico: del signo lingüístico al signo poético», *Zeitschrift für romanische Philologie*, 136/2, 2020b, págs. 475-506.

²² Gómez Redondo, Fernando, «Poesía épica», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 130.

de la estructura silábica del siglo XII y XIII, siempre y cuando sea posible la regularización del ritmo de los mismos. A la luz de otros textos contemporáneos²³, como los poemas de debates, historiográficos o la misma *Historia troyana polimétrica*, en la lengua culta de la época existe un claro predominio de la dialefa, así como de la sílaba trabada²⁴.

En el caso de los poemas de debate, enraizados en la tradición europea de origen latino y mediolatino²⁵, de autoría clerical y por lo tanto culta, así como para el análisis métrico del *Auto de los Reyes Magos*, es fundamental tener en cuenta, entre otros, los siguientes rasgos lingüísticos:

– Vacilación en el empleo del diptongo [wé] o [wó], así como su variabilidad gráfica en la documentación conservada (<timpo>²⁶, v. 4 del *Auto de los Reyes Magos*), en las zonas periféricas de Castilla hasta el siglo XII²⁷, así como dislocaciones acentuales que no violentan la rima, sino que constituyen posibilidades articulatorias en convivencia ([már.tír] > [mar.tír], en rima

²³ Las estrofas que oscilan entre los tres y ocho versos están cercanas a las unidades de pensamiento del *mester de clerezía* (Gómez, *op. cit.*, p. 158), así como a las del *Auto de los Reyes Magos*, cuyos versos de arte mayor son susceptibles de ser escandidos como alejandrinos propios de la escuela del mester, como ya apunté en mi Tesis doctoral *Reconstrucción de la pronunciación castellana medieval: la voz de los poetas*, defendida en junio de 2013, ya sean heptasílabos (7 + 7), octosílabos (8 + 8) o mixtos (7 + 8 o 8 + 7).

²⁴ Baste recordar a este efecto el estudio fundamental de Diego Catalán («En torno a la estructura silábica del español de ayer y del español de mañana», *El español. Orígenes de su diversidad*, Madrid, Paraninfo, 1989 [1971], págs. 77-104) sobre la evolución de la estructura silábica en castellano medieval, del que se desprende que no será hasta finales del siglo XIII y a lo largo del siglo XIV cuando el español empieza a reducir el papel informativo del margen implosivo de sílaba.

²⁵ Franchini, Enzo, «Debates: siglos XII-XIII», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 159.

²⁶ Para Rafael Lapesa («Mozárabe y catalán o gascón en el *Auto de los Reyes Magos*», en *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo, 1985 [1983], págs. 138-156) se tratan de casos de imperfección gráfica por parte del copista.

²⁷ «[...] 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» (Ariza, Manuel, *La lengua del siglo XII (dialectos centrales)*, Madrid, Arco/libros, 2009). Véase también Ariza, Manuel, *Fonología y fonética históricas del español*, Madrid, Arco/libros, 2012.

con <seruir>, en el caso del poema *Elena y María*, vv. 40-41). En otras palabras, las distintas corrientes cultistas que impregnaron la cultura castellana 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, como es el caso de Juan de Mena, tenían la posibilidad de utilizar la acentuación etimológica o patrimonial en relación con el pie métrico que correspondiera,

– mantenimiento generalizado de las desinencias con diptongo [-jé] del pretérito imperfecto de indicativo, en tanto la primera persona del singular conservaba la secuencia heterosilábica [-í.a] para diferenciarse de la tercera persona del singular. Las rimas entre una forma verbal y otra nominal (*día - enfermaría, Razón de amor*, vv. 25-26) apuntan 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 verbal²⁸,

– contienda de variantes tautosilábicas y heterosilábicas, cuyas estructuras procedían de la pérdida de consonantes intervocálicas latinas o incluso del mantenimiento de los hiatos etimológicos, rasgo del que se sirven los poetas para regularizar la métrica de sus versos. Muchas de estas variantes han llegado hasta nuestros días, como es el caso de [dí.a] o [kri.a.ðór]; sin embargo, como se desprende de la métrica del verso *una uision grant (Disputa del alma y el cuerpo*, v. 7), la forma [βi.zi.ón] (<VISIONE) habría contendido con la variante más popular diptongada [βi.zjón], por lo que la documentación de esta variante trisílaba justifica la intención cultista del autor, al tiempo que permite la regularización de la métrica del verso donde se inserta, en este caso, un heptasílabo mixto,

– pérdida de [-e] final de palabra (y en ocasiones [-o]) como rasgo generalizado en los textos poéticos de los siglos XII y XIII²⁹, reflejo de la lengua de esta época, tanto por influjo foráneo, como por su acomodación en el sistema lin-

²⁸ Lapesa, Rafael, *Estudios de morfosintaxis histórica del español* (2 tomos) (editados por Rafael Cano Aguilar y M.^a Teresa Echenique Elizondo), Madrid, Gredos, 2000.

²⁹ 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.

güístico castellano³⁰, dada su tendencia a la sílaba trabada (Lapesa³¹, Catalán³²; Folgar³³), por lo que no debe atribuirse únicamente a una moda de origen franco.

Con todo ello, se constata cierta tendencia a la regularidad silábica (heptasílabo en la *Disputa del alma y el cuerpo*, enneasílabo en la *Razón de amor* y octosílabo o heptasílabo en *Elena y María*), con ciertas fluctuaciones que, sin necesidad de recurrir a un ideal isosilábico, presentan un ritmo acentual propio del castellano:

VERSO	ESCANSIÓN	PIE MÉTRICO
una <i>uision</i> grant < VISIONE (<i>Disputa del alma y el cuerpo</i> , 7)	óo ooó ó(o)	Heptasílabo
í el liryo e las <i>uiolas</i> < prov. <i>viula</i> (<i>Razón de amor</i> , 46)	óo óo òo oóo	Eneasílabo

³⁰ Para Ariza (*Op. cit.*, 2009, p. 118), en lo referente al *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».

³¹ Lapesa, Rafael, «La apócope de la vocal en castellano antiguo: intento de explicación histórica», *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo, 1985 [1951], págs. 167-197; «De nuevo sobre la apócope vocálica en castellano medieval», *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo, 1985 [1975], págs. 198-208; «Contienda de normas lingüísticas en el castellano alfonsí», *Estudios de historia lingüística española*, Madrid, Paraninfo, 1985 [1982], págs. 209-225.

³² Catalán, *Op. cit.*

³³ Folgar, Carlos, «Apócope, restitución vocálica, estructura de la sílaba. Observaciones sobre los pronombres clíticos apocopados», en Tomás Eduardo Jiménez Juliá, Belén López Meirama, Victoria Vázquez Rozas y Alexandre Veiga Rodríguez (coords.), *Cum corde et in nova grammatica. Estudios ofrecidos a Guillermo Rojo*, Santiago de Compostela, 2012, págs. 329-339; «Nuevas aclaraciones sobre la apócope extrema medieval a la luz de la jerarquía de la apócope», en José Luis Ramírez Luengo y Eva Patricia Velásquez Upegui (eds.), *La historia del español hoy*, Lugo, Estudios y perspectivas, 2014, págs. 27-32.

A lo largo de los siglos XIII y XIV se produce en el reino de Castilla un importante cambio en el paradigma cultural que irá de la mano de importantes procesos de variación lingüística³⁴, vinculados a las innovaciones métricas ensayadas en los poemas historiográficos conservados³⁵, es el caso del *Poema de Alfonso XI* y la *Historia troyana polimétrica*³⁶, textos que pueden considerarse como satélites de la escuela del *mester*.

El empleo de la dialefa y el hiato en estos textos, de igual modo que en el *Libro de Alexandre* o las obras de Berceo³⁷, resultan necesarios a la hora de obtener una escansión métrica adecuada, por lo que no es de extrañar que muchos de los versos de estos poemas noticieros puedan ser medidos como los alejandrinos monorrimos. Tanto la heterometría de la obra polimétrica³⁸, como los octosílabos del *Poema de Alfonso XI*, los del *Cantar del rey don Alonso*

³⁴ Pla, *Op. cit.*, 2014.

³⁵ Gómez Redondo, Fernando, «Poemas noticieros e historiográficos: siglos XIII-XIV», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 186.

³⁶ La originalidad de la *Historia troyana* radica en la amplia variedad de estrofas que emplea, más concretamente: décimas tetrasílabas y octosílabas, sextillas octosílabas, cuartetas heptasílabas, pareados octosílabos, cuartetas octosílabas y versos alejandrinos en estrofas de cuaderna vía. Cada uno de estos moldes estróficos está empleado en función del ámbito temático desarrollado, por lo que este texto es el primero en la historia de la literatura española cuyo afán consiste en adecuar el significante de las estrofas de los poemas al significado o contenido de cada una de ellas (Pla Colomer, Francisco Pedro y Vicente Llavata, Santiago, *La materia de Troya en la Edad Media hispánica: historia textual y codificación fraseológica*, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2020).

³⁷ Pla Colomer, Francisco Pedro, «La lengua de Berceo en la encrucijada lingüística del contínuum septentrional», en Francisco Domínguez Matito y Elisa Borsari (eds.), *Revisitando a Berceo: Lecturas del siglo XXI*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2020a, págs. 197-211.

³⁸ Para un estudio métrico-lingüístico de la *Historia troyana polimétrica*, véase Pla Colomer, Francisco Pedro, «Descripción fonético-fonológica de la *Historia Troyana*. La rima y la métrica como fuente de reconstrucción», en Vicente Álvarez Vives, Elena Díez del Corral Areta y Natacha Reynaud Oudot (coords.), *Dándole cuerda al reloj. Ampliando perspectivas en lingüística histórica de la lengua española*, Valencia/Neuchâtel, Tirant humanidades/Université de Neuchâtel, 2013, págs. 541-557 y Pla Colomer, Francisco Pedro y Vicente Llavata, Santiago, «Aproximación a una fraseología contrastiva en los textos peninsulares de materia troyana: el *Libro de Alexandre*, la *Historia troyana polimétrica* y la *Crónica troyana* de Juan Fernández de Heredia», en M.^a Teresa Echenique Elizondo y M.^a José Martínez Alcalde (eds.) y Francisco

o los hexasílabos de *¡Ay Jherusalem!*, responden a dichos parámetros métricos entre los que el hiato y la dialefa son los metaplasmos más recurrentes. Del mismo modo, el asentamiento del verso octosílabo y el empleo generalizado de la sinalefa son rasgos que diferencian los textos del siglo XIII de los del XIV, momento en que se produce la apertura de diversos procesos de variación lingüística, en tanto: «el público cortesano [...] requería una forma más ágil y efectiva de enhebrar el discurso poético»³⁹.

La lírica de corte tradicional, por otra parte, se caracteriza por una textualidad no fijada, asociada al ámbito de la recitación y transmisión musical⁴⁰, profundamente estudiada en su día por Margit Frenk. El metro de estos poemas se basa en la agilidad del ritmo binario o trocaico en versos que giran en torno al octosílabo. Las *irregularidades* métricas halladas en los testimonios conservados (indirectos, pliegos sueltos, cancioneros, etc.) no deben ser tratadas como tales, en tanto el proceso de recitación –caracterizado por fenómenos tales como los acortamientos o la elipsis– regularizaba la métrica del verso: es el caso propuesto por Pedrosa⁴¹ (2016: 319) para el verso *de los de Córdoba la llana > de los de Córdoba` llana*, en que la elipsis del artículo en el discurso musicalizado genera un verso octosílabo trocaico isosilábico.

La aplicación de los metaplasmos no resulta nada arbitraria; son las posibilidades lingüísticas, así como la aplicación de la fonética expresiva, lo que permite justificar ciertos patrones de regularidad métrica, como en el verso *siete lansoles y huna camisa*, que forma parte de un poema octosílabo. Si

Pedro Pla Colomer (coord.), *La fraseología a través de la historia de la lengua española y su historiografía*, Valencia/Neuchâtel, Tirant Humanidades/Université de Neuchâtel, 2017, págs. 113-155.

³⁹ Gómez, *Op. cit.*, pág. 207.

⁴⁰ Ámbito similar al de los poemas didácticos y hagiográficos de los siglos XIII-XV (capítulo llevado a cabo por Trujillo, José Ramón, «Poesía hagiográfica y didáctica: siglos XIII-XV», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, págs. 397-443), en los que los versos compuestos en arte mayor (como muchos de los que componen la *Dança de la muerte*, que podrían encontrar su paralelo en la poesía de Mena), tienden a una regularidad métrica en el marco de una transmisión isométrica.

⁴¹ Pedrosa, José Manuel, «Poesía lírica castellana tradicional», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 319.

aceptamos la pervivencia de la apócope en <siete>⁴², así como la pérdida de la vocal postónica de <lansoles> (influjo oriental), deturpada en el proceso de recitación, además de la sinalefa entre la conjunción y el determinante indefinido, se obtiene la siguiente propuesta de escansión mixta regular: *siet' lansol[e]s y huna camisa* (óo óoo oóo). Del mismo modo, el contraste con otros textos poéticos medievales permite corroborar la presencia de unidades fijadas en la lengua que regularizan el metro, es el caso de la *lectio* <passeava en praça>⁴³, registrada a su vez en la *Crónica troyana* de Alfonso Onceno, en lugar de <passeaba en la praça>⁴⁴. Estas pequeñas muestras constatan la necesidad de aplicar los criterios de carácter lingüístico incluso a los versos tradicionales orales que conforman una complejidad de cruces culturales.

A finales del reinado de Alfonso Onceno se origina el proceso de cierre de la lírica poética gallego-portuguesa, cuyos epígonos todavía permanecen visibles en el *Cancionero de Baena*. Sin embargo, ello no supuso el final de la tradición lírica cortesana, sino que la lengua castellana, alimentada por la tradición trovadoresca y galaico-portuguesa, se hizo eco de estos moldes poéticos heredados en un momento de esplendor poético que representa la corte del monarca Justiciero, como se observa en los escasos poemas conservados en el *Libro del cavallero Çifar*, el fragmento *Senhora, por amor Díos, En un tiempo cogí flores, Leonoreta fin roseta, Rey don Alonso, rey mi señor* o los versos que cierran *El Conde Lucanor* de Don Juan Manuel⁴⁵, todos ellos

⁴² Afirma Lapesa (*Op. cit.*, 1985 [1951], pág. 167) sobre la apócope: «[...] 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[guen] en el XIV».

⁴³ Pedrosa, *Op. cit.*, pág. 324.

⁴⁴ En esta misma línea se enmarcan las investigaciones sobre fraseometría de las unidades fijas –locuciones, modismos o refranes–, tal como se observa en Pla Colomer, Francisco Pedro, «Las paremias de la *Crónica troyana* promovida por Alfonso Onceno (1312-1350) en su contexto filológico: inestabilidad, ritmo y fijeza», *Revista de Literatura Medieval*, 31, 2019a, págs. 201-216; «Descripción de los usos fraseológicos en la *Crónica troiana* gallega (c. 1373) a la luz de los testimonios peninsulares de materia troyana», *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas*, 38, 2020c, 139-150.

⁴⁵ Alvar, Carlos, «Poesía lírica castellana cortés: siglo XIV», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 356.

caracterizados por la tendencia a la isometría y la regularización silábica, cada uno según el metro requerido.

En cuanto al sistema de consonancias, la norma es la regularidad. Aunque es cierto que existen rimas anómalas (*mezquino / cativo*), no todas deben ser tratadas como tales, como es el caso de la rima entre <yago> y <Certadgo> de uno de los versos de Don Juan Manuel. En esta rima se constata la pérdida de la consonante implosiva o simplificación del grupo culto ([-d.g.] > [-ɣ-]), fenómeno lenitivo que encuentra descripción en las siguientes palabras de Penny: «En época muy temprana [...] se habían eliminado las consonantes labiales y velares [...] que en el latín de los primeros siglos constituían la coda silábica»⁴⁶. De igual modo, los poemas híbridos que constatan formas entre el gallego y el castellano necesitan de un estudio más profundo para discernir entre formas artificiales heredadas de la tradición poética (sobre todo en posición de rima) de las que, por ejemplo, pudieron haber estado motivadas por las traducciones.

En el caso de la rima *consejo / deseo* del primer *enxiemplo* de Don Juan Manuel, la consonante prepalatal fricativa sonora procedente de yod segunda en <consejo> es el resultado esperable en lengua castellana; no así la supuesta palatal de <desejo>, conservada en portugués y en la forma apocopada catalana⁴⁷. Dadas las posibilidades lingüísticas que ofrecía la lengua poética híbrida de esta época, de igual modo que muchos de los poemas del *Cancionero de Baena*, esta solución es testimonio genuino de un cruce cultural en un entorno cortesano determinado.

⁴⁶ Penny, Ralph, «Evolución lingüística en la Baja Edad Media: evoluciones en el plano fonético», en Cano, Rafael (coord.), *Historia de la lengua española*, Barcelona, Ariel, 2005, págs. 607-608. Recuérdese, en este sentido, que los grupos cultos carecían por norma general de reflejo en el plano de la oralidad: «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» (Satorre, Javier, «La codificación de los grupos consonánticos cultos», 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, 2013, pág. 381).

⁴⁷ Corominas, Juan y Pascual, José A., *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*, Madrid, Gredos, 1980-1991, s. v. DESEO.

3.1. La escuela del mester de clerezia

«Juan Ruiz recomendaba que se correspondieran los acentos [...] con las *bozes*, a fin de someter la entonación del *fablar comunal* [...] a la disposición de los apoyos de intensidad rítmica con que el verso se había formado»⁴⁸. La recomendación del maestro en metrificar constata que la métrica de los poemas del *mester* 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*, en otras palabras, las cláusulas rítmicas están formadas por una o varias palabras que se destacan mediante pausas rítmico-melódicas que las separan.

En este tipo de construcciones, según propuesta de Isabel Uría⁴⁹, se tienen en cuenta los acentos secundarios y las cláusulas rítmicas se configuran sobre unidades léxicas, respetando las pausas naturales entre ellas, por lo que existe la cesura y la dialefa, precepto teórico que afecta al primer ciclo de poemas del *mester*, conformado por las obras que abarcan desde el *Libro de Alexandre* hasta el *Poema de Fernán González*⁵⁰. El análisis métrico de estas obras corrobora que se mantienen los hiatos originados tras la pérdida de la consonante intervocálica, así como el de los hiatos latinos, fruto del influjo cultista de los poetas de esta escuela. A su vez, hay formas con hiato que contienden con el resultado diptongado, al tiempo que muchas de estas estructuras heterosilábicas serán adoptadas por los escritores del segundo ciclo del mester como formas adscritas a dicha escuela literaria.

El empleo de la sinalefa, a partir del reinado de Alfonso Onceno, va de la mano de los relevantes cambios lingüísticos, condicionantes del asentamiento del verso octosílabo⁵¹, así como de las nuevas posibilidades ofrecidas

⁴⁸ Gómez, *Op. cit.*, pág. 85.

⁴⁹ Uría Maqua, Isabel, *Panorama crítico del mester de clerezia*, Madrid, Editorial Castalia, 2000.

⁵⁰ El uso estricto de la dialefa y del hiato en las obras universitarias del mester de clerezia, puede hacerse extensible a las obras compuestas por los poetas de la «clerezia rabínica», es decir, a los *Proverbios morales* de Sem Tob o al *Poema de Yuçuf*, 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 dodecasílabo.

⁵¹ Pla, *Op. cit.*, 2014.

por el estado variacional de la lengua castellana⁵², como se corrobora en las composiciones poéticas del segundo ciclo de esta escuela, es decir, los textos ubicados entre la *Vida de San Ildelfonso* y el *Rimado de Palacio* de López de Ayala. Parece necesario, por tanto, marcar una clara diferencia entre los dos ciclos poéticos, fundamentada por razones lingüístico-métricas⁵³.

La aplicación de estos factores conduce a preferir el modelo propuesto por Macrí⁵⁴ y, más tarde, Uría⁵⁵, en lo concerniente a la metrificaci3n de estos versos. Una de las características métricas que sobresale de este conjunto de textos es el isosilabismo; muchos de los versos conservados admiten reconstrucci3n isométrica si aplicamos ciertos parámetros lingüísticos. Es el caso del verso del *Libro de Alexandre (Señores, si quisieredes mio serviçio prender)*, con síncope vocálica en el verbo *quisieredes* > *quisier'des* que origina una estructura regular (oóo òóo / òóo oó(o)); o en el siguiente caso del *Libro de Buen Amor (Sacaste de cabtivo, del poder de Fara3n)*, en el que es preciso contabilizar la estructura silábica de <Fara3n> como diptongo, nada sorprendente en un momento de reestructuraci3n silábica⁵⁶. El resultado, por tanto, es el de un verso isométrico (oóo òóo / oóo òó(o)).

Del mismo modo, muchos de los versos de las composiciones zejelescas del *Libro de Buen Amor* son susceptibles de admitir reconstrucci3n, como en el caso de las estrofas de los Gozos de la Virgen que abren la obra:

⁵² Los procesos de diptongaci3n y monoptongaci3n est3n estrechamente relacionados entre sí, por lo que no es casual que la monoptongaci3n del sufijo /-iello/, así como la resoluci3n de las formas verbales del pretérito imperfecto, sean fenómenos resueltos en esta misma época.

⁵³ Pla Colomer, Francisco Pedro, «Consideraciones en torno al verso alejandrino desde la Historia de la lengua», *Tonos Digital*, 36, 2019b, págs. 1-32.

⁵⁴ Macrí, *Op. cit.*

⁵⁵ Uría, *Op. cit.*

⁵⁶ La rima 1193 del *Libro de Buen Amor (Nos-Dios-judi3s-vos)*, así como la de Fray Diego de Valencia (495, 4, *Cancionero de Baena: judi3s-Dios*), ponen de manifiesto la articulaci3n diptongada de [ʒu.ðj3s], en un momento en que los hiatos latinos ya habían diptongado en el habla más generalizada. A causa del fenómeno de esta diptongaci3n se habrían creado formas que no triunfaron en la evoluci3n lingüística debido a que los hablantes prefirieron la variante más conservadora con hiato. En estos casos, el influjo irradiado por los centros de poder de ámbito culto hizo favorable la expansi3n y su posterior asentamiento de las formas heterosilábicas.

GONZÁLEZ-BLANCO ⁵⁷	PROPUESTA DE REGULARIZACIÓN
Gáname graçia e bendición (óoo óoo òo ó[o]) (<i>Libro de Buen Amor</i> , 21a)	Gánam' graçia e bendición (óo óo òo ó[o])
e de Jhesú consolaçión (òoo óo òo ó[o]) (<i>Libro de Buen Amor</i> , 21b)	e de Jhesú consolaçión ((o)òo óo òo ó[o])
El primero gozo que's lea (òo óo óoo óo) (<i>Libro de Buen Amor</i> , 22a)	El primer' gozo que's lea (ooó óo ooó)

En el primer verso es posible apocopar el pronombre de primera persona, dadas las características lingüísticas del paradigma pronominal del castellano en la primera mitad del siglo XIV⁵⁸, como así lo refuerza el mismo Lapesa⁵⁹ sobre esta obra:

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.

⁵⁷ González-Blanco García, Elena, «Poesía clerical: siglos XIII-XV», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, págs. 209-274.

⁵⁸ Pla Colomer, Francisco Pedro, «Aproximación a la apócope de los pronombres personales en testimonios poéticos del siglo XIV: la *Vida de San Ildefonso* y los *Proverbios morales*», *Vox Romanica*, 75, 2016, págs. 224-238.

⁵⁹ Lapesa, *Op. cit.*, 1981, pág. 247. De igual modo, el mantenimiento de la apócope de los pronombres personales en muchos de los versos del *Rimado de Palacio* desemboca en escansiones isométricas. 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.

De igual modo, parece adecuado aplicar la sinalefa entre la vocal final de <graçia> y la conjunción copulativa, en tanto la rima aguda de este verso compensa la hipermetría del siguiente (21b) a través del metaplasmo conocido como sinafia⁶⁰. Del mismo modo, en el último ejemplo seleccionado (22a), la apócope de <primero> desemboca en un octosílabo mixto, también isométrico.

En la obra que aquí constituye objeto de estudio se ha dedicado un capítulo aparte a la clerecía rabínica, donde se estudian los *Proverbios morales*, las *Coplas de Yosef*, el *Dio alto* y la *Lamentación del alma ante la muerte*. El conjunto de estos textos comparte rasgos constituyentes con la cuaderna vía del *mester de clerezía*, hasta el punto que no sería necesaria dicha separación. Las variantes *flexibles* documentadas en los testimonios, así como la introducción de la rima homoioteleuton, forman parte del segundo ciclo de esta escuela poética del siglo XIV⁶¹, más abierto a las innovaciones poéticas; si bien es cierto que, al mismo tiempo, estos autores prefieren emplear la dialefa tradicional como recurso erudito en la formación de sus versos.

4. POESÍA CORTESANA (C. 1360-1520)

La aplicación del cómputo dialéfico o trovadoresco⁶² resulta pertinente en el análisis de muchos de los poetas cancioneriles, de igual modo que parece necesario complementarlo con la teoría sobre el cómputo silábico

⁶⁰ Micó, José María, «Sinafia y compensación en el *Libro de buen amor*», en Serés, Guillermo, Rico, Daniel y Sanz, Omar (coords.), *El Libro de buen amor. Texto y contextos*. Bellatera: Universidad de Valladolid, 2008, págs. 161-172.

⁶¹ Coincido con Girón-Negrón («La clerecía rabínica: siglos XIV-XV», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, págs. 275-302.) en escandir los versos de los *Proverbios morales* de Sem Tob como alejandrinos con hemistiquios heptasílabos caracterizados por presentar rima interna (Pla Colomer, Francisco P., «*Por que escritura rimada es mejor decorada*. Nueva revisión sobre la lengua, métrica y estilística de los *Proverbios morales* de Sem Tob», *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 34, 2018, págs. 312-339).

⁶² Beltran, Vicenç, «Poesía cortesana: c.1360-1520 [El cómputo silábico]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 440.

elaborada por Clarke en sus diversos trabajos; sin embargo, no se ha de perder de vista que el empleo de metaplasmos como la sinalefa o la dialefa eran posibilidades métrico-lingüísticas que aprovechaban los poetas para regularizar sus versos. Todavía a finales del siglo XIV, en la lengua oral de mayor prestigio se constata el empleo de hiatos, bien etimológicos, bien procedentes de pérdida de consonante latina intervocálica, que no deben ser confundidos con las estructuras heterosilábicas artificiales conducentes a la regularización métrica⁶³. En palabras de Lapesa⁶⁴:

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.

Partir de la escansión de versos sin encuentros vocálicos, base teórica que fundamenta este largo capítulo, constituye un primer paso que permite corroborar la tendencia isométrica de los poemas; no obstante, es conveniente analizar los versos con encuentros vocálicos con el complemento que constituyen los estudios lingüísticos de carácter histórico. Es el caso del adverbio de negación <no>, que desde la obra del Arcipreste de Hita permite la sinalefa con la vocal de la palabra siguiente, incluso si en los testimonios se ha conservado la variante alográfica <non> como arcaísmo gráfico. La imposición de este metaplasmo, por tanto, viene de la mano de la evolución de la estructura silábica hacia una forma más abierta: CVC > CV.

Los dos versos más empleados en los cancioneros son el octosílabo y el de arte mayor dodecasílabo (isométrico), diferenciado del adónico doblado

⁶³ «[...] 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» (Dworkin, Steven, «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, 2011, pág. 159).

⁶⁴ Lapesa, *Op. cit.*, 1981, págs. 256-259.

(isorrítmico), según teoría de Nebrija, quien metrificaba a través del empleo de la anacrusis ([o]óóóó / [o]óóóó), seguramente influido por los tratados latinos. Desde mi punto de vista, creo poco conveniente aplicar sistemáticamente este modelo de análisis a todos los versos de arte mayor, como así lo corrobora el propio Enzina en su *Arte de poesía castellana*, para quien estos versos tienen carácter isométrico, no isorrítmico.

En el epígrafe dedicado a los tipos de estrofas, es importante seleccionar algunas muestras con la finalidad de demostrar los resultados que ofrece la aplicación de los estudios lingüísticos, incluso a los versos destinados al ámbito musical; es el caso de los villancicos, como el siguiente recogido en el *Cancionero de Íxar*⁶⁵. Tres de sus versos pueden reconstruirse en octosílabos regulares: con hiato en la desinencia de los nombres propios (*el ángel San Gabriel*) y en la terminación /-ción/ [tsi.ón] (*de nuestra salvación*), así como por el mantenimiento de la aspiración procedente de F- inicial latina, como lo constata la dialefa entre la conjunción copulativa y la voz <hijo> (*que madre e hijo son*):

TOMASSETTI	PROPUESTA DE REGULARIZACIÓN
el ángel San Gabriel (o óo òo ó[o])	el ángel San Gabriël (oóo òo oó[o])
de nuestra salvación (o òo òo ó[o])	de nuestra salvación (oóo òo oó[o])
que madre e hijo son (o óo óo ó[o])	que madre e hijo son (oóo oóo ó[o])

De igual modo, es relevante tener presente los rasgos lingüísticos de otras lenguas peninsulares que inciden directamente en la formación de los poemas cancioneriles. Una de las esparsas que ofrece Beltran⁶⁶ con rasgos aragone-

⁶⁵ Tomassetti, Isabella, «Poesía cortesana: c.1360-1520 [El villancico]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 561.

⁶⁶ Beltran, Vicenç, «Poesía cortesana: c.1360-1520 [La esparsa]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 587.

ses presenta una rima (*destorbe / pobre*) que no debería ser tratada como irregular, sino que, la forma atestiguada <destorbe> encubre un caso de metátesis consonántica del tipo *[des.tó.bre]. En el momento de analizar los textos poéticos no es suficiente con el estudio gráfico, sino que es el componente fónico, al margen de su manifestación escrita, el que constituye herramienta de creación poética.

Tras el estudio de las formas estróficas tiene lugar un tercer apartado sobre la relación existente entre los cancioneros, entendidos como productos vehiculares de entornos específicos, y los intereses del público cortesano al que iban dirigidos. Esta perspectiva innovadora permite ubicar cada una de las obras colectivas en su contexto socio-cultural determinado, por un lado, así como analizar con mayor precisión los factores que intervinieron en el proceso del cambio lingüístico, por otro.

Si la búsqueda de la consonancia y la regularidad métrica eran objetivos claramente definidos por los poetas cortesanos, a la hora de reconstruir los testimonios conservados se ha de intentar partir de esta premisa, siempre que sea posible la aplicación de los parámetros lingüístico-métricos anteriormente aducidos. En el caso de la poesía de López de Ayala, por poner un ejemplo, no siempre es sistemática la aplicación de la sinalefa en los términos que estableció Clarke, ya que todavía estaba muy presente, como cultismo, el empleo de la dialefa como herramienta para regularizar la métrica de los versos.

Los versos de arte mayor dodecasílabos también pueden verse reconstruidos de la misma manera. Rodado y Crosas⁶⁷ presentan ejemplos que justifican la teoría del adónico doblado para clarificar muchas de las irregularidades conservadas en los testimonios, es decir, el modelo de escansión métrica que se emplea no aspira a la regularidad silábica, sino que es suficiente con que cada hemistiquio esté compuesto por un dáctilo y un troqueo (óoo óo). Sin embargo, si al principio del capítulo se afirma que poetas como Villasandino, Imperial o Pérez de Guzmán buscaban la regularidad métrica, no deja de ser contradictorio aplicar un modelo que rompa con dicha premisa⁶⁸. Es el caso

⁶⁷ Rodado, Ana y Francisco Crosas, «Poesía cortesana: c.1360-1520 [La métrica del *Cancionero de Baena*]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 683.

⁶⁸ Por estas razones no comparto la siguiente afirmación de Rodado y Crosas (*Op. cit.*, pág. 698): «Encontramos versos aberrantes desde el punto de vista rítmico, especialmente

del verso *aquesto acarrean las propiedades*, que se presenta como irregular (o óoo óo / òoo óo); en cambio, si se acepta la pronunciación culta con hiato etimológico [pro.pi.e.ðá.ðes], documentado en otros poemas coetáneos⁶⁹, se obtiene una escansión regular, ajustada a los parámetros isosilábicos de los que hablaba Enzina en lo concerniente al verso de arte mayor (o óoo óo / o òoo óo).

Continúa el estudio de tipos de versos y coplas del *Cancionero de Palacio*; la métrica de los cancioneros de Herberay y Stúñiga⁷⁰; el *Cancionero general*, cuya escansión versal pone de manifiesto casos de pérdida de la aspiración procedente de F- inicial latina⁷¹, así como el mantenimiento de hiatos procedentes de pérdida de consonante latina intervocálica (*crueldad* [kru.el.ðát] < CRUDELITATE y *lealtad* [le.al.tát] < LEGALITATE) y de estructuras heterosilábicas latinas (*piEDAD* [pi.e.ðát] < PIETATE), que no deben ser analizados como rasgos de prosodia inestable o de libertades por parte de los poetas⁷²,

en el arte mayor castellano, de acentuación dudosa en los autores más antiguos, tal vez por posibles errores de transmisión textual; en cualquier caso, el modelo isorrítmico prevalece sobre el mantenimiento de la regularidad silábica, sobre todo a partir de la generación de Mena». Si una de las causas principales de las supuestas «irregularidades» es la del proceso de transmisión textual, es posible la reconstrucción del arquetipo a través de la aplicación de metaplasmos, cuando sea posible, complementados por las herramientas que ofrecen los estudios lingüísticos de carácter histórico.

⁶⁹ 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 perviven variantes latinizadas (como es el caso de los hiatos que ya se articulaban como diptongos hacia finales del cuatrocientos), sobre todo en su poesía religiosa.

⁷⁰ A diferencia de lo que afirma la autora de este epígrafe, los rasgos lingüísticos documentados no solo «se tratan, en suma, de particularidades que afectan a la lengua» (Proia, Isabella, «Poesía cortesana: c.1360-1520 [La métrica de los cancioneros de Herberay y Stúñiga]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 772), sino que repercuten directamente en la técnica poética, proceso de creación indivisible de la oralidad.

⁷¹ «[...] 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, *Op. cit.*, 1981, págs. 261-262).

⁷² Pérez Bosch, Estela, «Poesía cortesana: c.1360-1520 [La métrica del *Cancionero general* y LB1]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 789.

sino como cultismos lingüísticos; y los cancioneros musicales, destinados al canto y a la recitación acompañada de música que reflejan un grado mayor de heterometría.

Cierra este bloque temático un estudio particular de los poetas más relevantes de la tradición cortesana: Santillana, Mena, Jorge y Gómez Manrique, Guevara, Álvarez Gato, Enzina y Urrea, seguido de una investigación en torno a la lírica gallego-portuguesa, en estrecha relación con la terminología que presentan los tratados poéticos castellanos. De todo ello, sobresale el capítulo de Pérez Priego⁷³ sobre Mena y Santillana, quien sigue la tesis expuesta por Lázaro Carreter⁷⁴ para analizar la artificiosidad lingüística documentada en el verso de arte mayor dodecasílabo. En esta misma línea, creo que muchas de las variantes empleadas forman parte de la lengua de cultura o lengua literaria. Coincido con Pérez Priego, además, en que el endecasílabo ensayado por Santillana no es un intento al *itálico modo*, todo lo contrario, don Íñigo López de Mendoza castellaniza el molde versal según los parámetros que ofrecía la poesía culta castellana, más concretamente, el ritmo dactílico del verso de arte mayor dodecasílabo⁷⁵.

En lo referente al sistema de rimas, totalmente consonante, no parece conveniente aceptar que en la mayoría de ocasiones el verso de arte mayor tenga la capacidad de modificar el cuerpo fónico de la palabra, sino que los poetas aprovecharon las posibilidades variacionales que ofrecía la lengua de su época. Las rimas *Lemo* (por Lemnos) / *Polifemo* o *Metoes* (por Meotes) / *loes*, tienen sentido si se acepta la tendencia oral a la simplificación de los grupos cultos, así como el proceso de metátesis que habría afectado a numerosas voces del sistema, incluso los antropónimos. De igual modo, tampoco deberían tratarse como asonantes las siguientes rimas de Guevara⁷⁶: *dubda* /

⁷³ Pérez Priego, Miguel Ángel «Poesía cortesana: c.1360-1520 [El Marqués de Santillana y Juan de Mena]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, págs. 837-855.

⁷⁴ Lázaro Carreter, Fernando, «La poética del arte mayor castellano», en *Studia in honorem Rafael Lapesa*, vol. 1, 1975, págs. 343-378.

⁷⁵ Pérez Priego, *Op. cit.*, pág. 843.

⁷⁶ Lama, Víctor de, «Poesía cortesana: c.1360-1520 [Jorge Manrique, [Nicolás de] Guevara y Juan Álvarez Gato]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 879.

muda (36A, vv. 643-646) o *faltos / hartos* (19, vv. 23-25), en tanto el primer caso encubre la pronunciación [dú.ða], al tiempo que el segundo habría sido percibido como rima consonante por la similitud de rasgos fónicos entre los sonidos líquidos, neutralizados en coda silábica.

No resulta pertinente, a la luz de todos estos ejemplos, analizar las rimas según la materialidad gráfica conservada, pues cuando Enzina hacía mención a las rimas asonantes, no lo hacía en términos gráficos, sino claramente fónicos. Desde esta perspectiva, las siguientes rimas de Manuel de Urrea no son asonantes⁷⁷: <consejo / privilegio> (rima de la prepalatal fricativa sonora en ambos casos), <adelanta / espanta / garganta / sancta> (rima de la desinencia [-án.ta]) o <asso / atraço / çaço> (rima que pone de manifiesto el proceso de fricativización de la sibilante predorsodentoalveolar sorda, por tanto, [s] rima en consonancia con [ʃ] < [ts]), como así se corrobora en las rimas de la *Gaya Ciencia*, de Pero Guillén de Segovia⁷⁸:

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*.

Resulta innegable el trabajo que hay detrás de las más de quinientas páginas que supone este capítulo coordinado por Beltran. Desde mi punto de vista, su propuesta de agrupación textual por reinados, que considero la más óptima, podría haber servido de macroestructura del mismo y reunir, de esta manera, los cancioneros, autores y géneros poéticos. Con ello, habría resultado un conjunto delimitado socio-culturalmente, relacionado a su vez con los factores contextuales que intervinieron en el cambio lingüístico.

⁷⁷ Toro Pascua, M.^a Isabel «Poesía cortesana: c.1360-1520 [Pedro Manuel de Urrea]», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 924.

⁷⁸ Casas Homs, José M.^a (ed.), *La gaya ciencia de P. Guillen de Segovia*. Transcripción de O. J. Tuulio. Introducción, vocabulario e índices por J. M. Casas Homs, Madrid, CSIC, 1962, págs. LXIX-LXX.

5. DE LOS POEMAS LITÚRGICOS Y ROMANCERILES
A LOS INICIOS DE LA POESÍA ITALIANIZANTE
Y TEXTOS TEATRALES

Bustos Táuler y Gómez Moreno⁷⁹ afirman que uno de los rasgos definitorios de las oraciones y textos litúrgicos es la irregularidad métrica, como lo ejemplifican a partir de una estrofa de los Gozos de la Virgen del *Libro de Buen Amor*. Si tenemos en cuenta la apócope de los pronombres personales y el empleo de metaplasmos como la sinalefa, se obtienen versos regulares heptasílabos (tendencia métrica del poema junto a los octosílabos, distribuidos de forma homogénea a lo largo de las estrofas), acordes con la maestría poética del Arcipreste de Hita⁸⁰:

BUSTOS TÁULER Y GÓMEZ MORENO	PROPUESTA DE REGULARIZACIÓN
Ruégote por este gozo / coronada reïna (óo òo óo óo / òo óoo óo)	Ruégot' por este gozo / coronada reïna (óo oóo óo / òo óoo óo)
que pongas en mis coitas / conorte e melezina (o óo òo óo / o óo òo óo)	que pongas en mis coitas / conorte e melezina (o óo òo óo / o óo òo óo)
a la ora que me partiere / d'esta vida mesquina (òo óoo òo óo / óo óoo óo)	al' ora que'm partiere / d'esta vida mesquina (oóo òo óo / óo óoo óo)
el reino del tu Fijo / pueda ganar aína (o óo òo óo / óoo óo óo)	el reino del tu Fijo / pueda ganar aína (o óo òo óo / óoo óo óo)

Precisamente por estos datos, la prosodia de las oraciones *populares*, al igual que la poesía culta, pudieron haber estado caracterizadas por un patrón regular métrico. La transmisión de carácter *popular* no está relacionada con los rasgos de irregularidad métrica, a pesar de la existencia de casos amétricos⁸¹.

⁷⁹ Bustos Táuler, Álvaro y Ángel Gómez Moreno, «Oraciones y textos litúrgicos», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 1004.

⁸⁰ No comparto la idea de las licencias menores tomadas por Juan Ruiz en la gestación de su *Libro de Buen Amor* (Bustos y Gómez, *Op. cit.*, pág. 1012).

⁸¹ Bustos y Gómez, *Op. cit.*, pág. 1006.

La búsqueda de la regularidad, siempre y cuando los rasgos lingüísticos lo permitan, es totalmente complementaria con la funcionalidad recitativa (como en las paremias) y devota de los mismos.

Conviene centrar el punto de atención en la naturaleza métrica del romancero. No vamos a entrar ahora en disquisiciones profundas sobre la poética del romanero, ya estudiada profusamente por Menéndez Pidal y Diego Catalán, o más recientemente por Vicenç Beltran, entre otros, baste con el análisis de algunos ejemplos o puntos relevantes que pueden verse complementados con los estudios lingüísticos de carácter diacrónico.

La estrecha relación entre el metro del romance y el canto musical configura la prosodia de estos «fósiles sin vida»⁸² en versos octosílabos anisosilábicos con rima asonante⁸³. Este género poético supuso un cruce de caminos interculturales, transmitido en una pluralidad de formas textuales, como el pliego suelto, y recolecciones poéticas⁸⁴.

Si bien es cierto que el pie métrico que prevalece es el troqueo, no todos los versos han de acabar forzosamente en un pie trocaico, es el caso del verso del romance de *Calainos: Mirando estaba a Sandueña*, cuya escansión, en lugar del verso mixto propuesto (o óo óoo óo), podría resultar en un octosílabo mixto con predominio del dáctilo, cuyo ritmo más pausado está acorde con la propia acción de mirar un lugar con atención: oóo óo oóo. El estado corrupto de estos textos permite llevar a cabo la reconstrucción de los mismos, teniendo presente el momento aproximado de su composición con la finalidad de aplicar los patrones fonético-fonológicos más adecuados.

Los poemas de Francisco Imperial, así como los sonetos del Marqués de Santillana, constituyen objeto de estudio para analizar los inicios de la poesía italianizante en la península. Las escansiones métrico-prosódicas de estos textos corroboran la regularidad isométrica a la que tendían estos poetas, al tiempo que muchos de sus versos, influidos todavía por la métrica del dode-

⁸² Abenójar, Óscar, «Romancero», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 1066.

⁸³ No parece admisible su comparación con la métrica del *Libro de miseria de omne*. En este poema clerical subyace una prosodia isosilábica, tal como he demostrado en otro trabajo (Pla Colomer, Francisco Pedro, «Mester es que las palabras sepa bien silabificar. Estudio filológico del *Libro de miseria de omne*», *Rivista di Filologia e Letterature Spaniche*, 18, 2015b, págs. 9-42).

⁸⁴ Abenójar, *Op. cit.*, pág. 1072.

casílabo, constituyen epígonos prosódicos del ritmo acentual italiano, rasgo que culminará Garcilaso de la Vega en la siguiente centuria.

Ya hemos tratado con anterioridad el *Auto de los Reyes Magos* en su espacio temporal adecuado, ya que no considero pertinente estudiar su naturaleza métrica al mismo nivel que el *Auto de la Pasión* de Alonso del Campo o las composiciones teatrales de Juan del Enzina, obras heredadas de otro espacio socio-cultural y caracterizadas por otros rasgos lingüísticos. En el capítulo que lleva a cabo Eva Castro, se deja constancia de la regularidad subyacente en la composición versal, así como en la consonancia de las rimas⁸⁵, entre los límites que supone la versatilidad expresiva del teatro⁸⁶.

Cierra este volumen unas conclusiones de Gómez Redondo que dotan de unidad a toda la obra. El modelo de análisis métrico llevado a cabo se engasta en el arco pragmático adecuado a cada momento histórico. Sobresalen las tablas resumen sobre el repertorio estrófico desde una perspectiva panrománica, así como las consideraciones terminológicas relacionadas con el arte de metrificar: de versificador a poeta, en el marco del arte y la ciencia poética⁸⁷.

6. CONCLUSIONES

La aparición de una *Historia de la métrica medieval castellana* en el panorama bibliográfico era de necesidad ineludible. La obra colectiva coordinada por Gómez Redondo se erige en manual de consulta en que se ha decidido optar por la aplicación sistemática de un modelo de análisis métrico, basado

⁸⁵ Es necesario advertir que la rima de los vv. 15 y 16 del *Auto de los Reyes Magos*, formada por *fembra / december* debe ser estudiada en el marco de otros presupuestos lingüísticos, por lo que no debería ser tratada como un caso de rima asonante (Castro, Eva «El teatro medieval», en Fernando Gómez Redondo (coord.), *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2016, pág. 1144).

⁸⁶ Castro, *Op. cit.*, págs. 1148-1149.

⁸⁷ La falta de actualización de la bibliografía consultada, pues no sobrepasa la publicada en el año 2012, así como la persistencia en el empleo del adónico simple y doblado como teoría apriorística para analizar el verso de arte mayor dodecasílabo, no llega a empañar el esfuerzo de un equipo investigador que ha llevado a cabo un estudio sistemático de más de tres siglos de poesía en lengua castellana.

en los preceptos teóricos de Nebrija y Enzina, a los testimonios conservados que abarcan desde las primeras manifestaciones poéticas en lengua castellana hasta las compuestas en el reinado de los Reyes Católicos, más expresamente, el *Cancionero* de Juan del Enzina.

Los estudios de métrica, así como el análisis de las rimas, deben ser confrontados desde la interdisciplinariedad que supone la creación del componente poético en su espacio temporal correspondiente. Desde este punto de vista, conocer el ritmo de la oralidad, así como el componente fónico de la lengua castellana subyacente en la materialidad gráfica conservada, representa herramienta indispensable para reconstruir las deturpaciones transmitidas en el proceso de conservación textual. Todo ello no es sinónimo de buscar el tan perfecto y anhelado isosilabismo que uno espera, o desea, en cada forma o género poético, ya que cada poema se compone de una vida y una historia propia que debe ser entendida en su unicidad; sin embargo, a la luz de los ejemplos empleados en esta investigación, la aplicación de los rasgos fónicos de la lengua castellana en cada período determinado (evolución de la estructura silábica en estrecha relación con el empleo de metaplasmos, la cronología absoluta de la aspiración y pérdida de F- inicial latina, empleo de arcaísmos o de híbridos lingüísticos, entre otros), devuelve al poema su carácter originario, al tiempo que permite sostener la idea de que la tendencia de los poetas era la de la creación de versos isométricos, según las posibilidades variacionales que la lengua les ofrecía.

Muchas de las irregularidades halladas en distintos testimonios de una obra (piénsese en el *Libro de Buen Amor*) pueden verse solventadas con el complemento teórico que ofrece la Historia de la lengua, como así lo han puesto de manifiesto en múltiples trabajos Ramón Menéndez Pidal, Rafael Lapesa, Dámaso Alonso, Amado Alonso, Juan Corominas, Fernando Lázaro Carreter o Gerold Hilty, entre otros muchos. Si la composición poética es un proceso *per se* interdisciplinar e integral, no lo debe ser menos la metodología empleada para su estudio.

FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER
Universidad de Jaén