

# LETRA Y VOZ DE AYALA: CANCELLER ENTRE TRADICIÓN Y VANGUARDIA

(Ayala's writing and speech: a Chancellor between  
tradition and innovation)

FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER  
*Universität Augsburg*

## RESUMEN

La figura de López de Ayala ha suscitado merecido interés entre sus contemporáneos debido a su faceta como poeta, traductor y cronista de la corte castellana de los Trastámara. Su notable labor en el campo de la poesía y la prosa permite disponer de un corpus amplio, de cuyo análisis se pretenden obtener resultados sólidos tanto del vocalismo como del consonantismo de la lengua correspondiente al sociolecto de mayor prestigio, estrechamente vinculado con los espacios de comunicación de los intelectuales medievales. Los rasgos fónicos derivados del estudio de las rimas y la métrica del *Rimado de Palacio* se contrastarán con la totalidad de sus composiciones prosísticas para determinar los rasgos tanto gráficos como orales de Ayala que presenta su amplio proyecto cultural. Todo ello constituye el objetivo principal de la presente investigación que quiere ser una aportación a los estudios filológicos desde una perspectiva integral.

PALABRAS CLAVE: Historia de la lengua, fonética y fonología históricas, poesía castellana medieval, métrica.

## ABSTRACT

Chancellor López de Ayala became a well-known character among his contemporaries due to his role as a poet, translator and chronicler of the Spanish Court during the Trastamara period. His numerous works, written in verse and prose, constitute an appropriate corpus of study, whose analysis will lead to results closely related with the linguistic features of the Court, understood as the cultural centre of prestige and, above all, one of the most representative spaces of communication of the medieval intellectuals. The phonetic and phonological traits inferred from the rhymes and meter of the *Rimado de Palacio* will be contrasted with the texts written in prose in order to determine the oral and written features of Ayala's language. All of that constitutes the main objective of the present research, which is expected to be a contribution to philological studies from a global perspective.

KEY WORDS: Historical Linguistics, Historical Phonetics and Phonology, Medieval Spanish poetry, Metrics.

## 1. LÓPEZ DE AYALA Y SU ÉPOCA

En pleno reinado de Juan II, el historiador Fernán Pérez de Guzmán colmaba de justos elogios la figura de su tío en sus *Generaciones y semblanzas* (1965 [c. 1370-c. 1460]: 15), texto caracterizado por la exactitud de sus datos y el rigor histórico:

Fue este don Pero López de Ayala alto de cuerpo, e delgado, de buena persona; onbre de grant discreción e abtoridad e de grant consejo ansi de paz como de guerra. Ovo grant lugar açerca de los reyes en cuyo tiempo fue, ca seyendo moço fue bien quisto del rey don Pedro e después del rey don Enrique el segundo. Fue de su consejo e muy amado dél. El rey don Johan e el rey don Enrique su fijo fizieron dél grande mençion e grande fiança. Pasó por grandes fechos de guerra e de paz. Fue preso dos vezes, una en la batalla de Nájara e otra en Aljubarrota.

Hombre de armas y letras, diplomático, regente y canciller real, próximo tanto a la familia Trastámara como a la casa real francesa<sup>1</sup>, López de Ayala constituye, desde una ideología marcadamente tradicionalista, el intelectual desencantado por una sociedad cuya estructura socio-política ha abandonado los antiguos pactos de vasallaje en aras de crear un sistema burocrático basado en el peso del dinero:

*El que en la corte anda así pasa, mal pecado;  
sy a uno le va bien, un millar pasa penado;  
quien de allí lieva dinero, asaz lo ha lazado:  
esto, digo, por que el mundo así está mal ordenado.* (*Rimado de Palacio*<sup>2</sup>, 475)

La ruptura de los valores tradicionales por parte de la Corte (*fallo mundo rebuelto, trastornado mi vando*, *Rimado de Palacio*, 426c), la Iglesia (*La nao de Sant Pedro pasa grant tormenta*, *Rimado de Palacio*, 827a) y una sociedad pecaminosa (*Está el mundo en quexa e en tribulación*, *Rimado de Palacio*, 191a) imprimieron en López de Ayala una personalidad contradictoria y una conciencia de inadaptación.

Las recesiones económicas, las epidemias que asolaron los territorios de occidente o la escisión de la Iglesia en un perpetuo cisma, son solo algunos de los acontecimientos que tuvo que presenciar –y en muchos de ellos participar activamente– López de Ayala. Mientras Francia e Inglaterra se sumían en un conflicto bélico de más de cien años (1337-1453), el reino

<sup>1</sup> De sus numerosos viajes a Francia es posible conjeturar un conocimiento directo de la literatura didáctica emanada de la corte de Carlos VI, quien lo nombró camarero real. Son famosas sus deliberaciones entre teólogos de la universidad de París (Orduna 1998: 21), hecho que permite relacionar la cultura de López de Ayala con la más aperturista del occidente medieval.

<sup>2</sup> Tomo como texto base la edición póstuma de Rafael Lapesa (2010). Considero que esta edición ofrece fiabilidad suficiente para obtener resultados útiles conducentes a la descripción articuladora del castellano en su perspectiva histórica. Se indicarán aquellos casos en que se recurra al resto de ediciones de gran relevancia sobre la obra de López de Ayala.

de Castilla y León se vio afectado por una cruenta guerra civil entre Pedro I y Enrique II, suceso que propició la entronización del linaje bastardo de Alfonso Onceno. Ello supuso el fortalecimiento de la alta nobleza, así como la imposición de nuevos rumbos lingüístico-culturales. El triunfo de los Trastámara (1369) representa la victoria de la nobleza de parientes reales, entre ellos el linaje de Ayala, quienes se oponían a la crueldad que caracterizaba la personalidad de Pedro I.

El desarrollo de los nuevos entornos socio-políticos de la Península durante la segunda mitad del “siglo de las crisis”, es consecuencia directa de la historia hegemónica de los Trastámara y el proceso de formación de los mecanismos de poder: “Los reinos como los señoríos, estaban ya configurados y no era cuestión ni de modificarlos, ni de mezclarlos; pero, en cambio, sí que podía aspirarse a acumularlos” (Manzano 2010: 694). Un período de transformaciones que afectó a todos los órdenes sociales; un tiempo turbulento y lleno de tensiones que llegó a modificar la estructura de una sociedad al borde de la desintegración política.

### 1.1. Gran Cisma de Occidente y conflictos bélicos

La obra histórico-poética de López de Ayala se hace eco del escenario europeo en que tuvo lugar una serie de sucesos determinantes de la crisis socio-religiosa, entre los que destaca la guerra entre Francia e Inglaterra conocida como la de los Cien Años. Durante este período López de Ayala combatió en Nájera (1367) al lado de Enrique de Trastámara, quien finalmente fue derrotado por Pedro I, asistido por las tropas inglesas. Tras un breve período de cautividad, Pero López se mantuvo fiel a la dinastía bastarda hasta el desenlace de la guerra civil (1369), momento en que dio comienzo la carrera político-cultural de un intelectual, diplomático y ferviente católico. Una vez consolidado el derecho regio de los Trastámara, la boda entre Juan I y Beatriz de Portugal infundió en el monarca castellano el aliento necesario para invadir Portugal, hecho que condujo a una guerra entre los dos reinos. Arrastrados por el ímpetu de la decisión regia<sup>3</sup>, las tropas castellanas fueron derrotadas en la batalla de Aljubarrota (1385), desencadenante del encarcelamiento de López de Ayala, primero

---

<sup>3</sup> El requerimiento de consejeros leales y sabios es una necesidad que López de Ayala apunta en numerosas ocasiones. La falta de un guía adecuado puede conducir al desastre de todo un reino, como es el caso de la derrota castellana frente a los portugueses:

*Por ende se avise qual quier consejero  
fuere de algunt príncipe, que sea verdadero  
e non sea cruel nin falso lisonjero,  
e miembro's sobre todo que Dios es justiciero. (Rimado de Palacio, 720)*

en Santarén y Leiría y, más adelante, en Óbidos, oportunidad que aprovechó para redactar parte de su obra poética (Orduna 1998: 195).

A raíz de sus estancias como embajador en la corte francesa (1378-1384), López de Ayala se vio involucrado en uno de los conflictos europeos más candentes<sup>4</sup>: el Cisma de Occidente (Bizzarri 2012: 338), crisis eclesiástica entendida por Ayala como una crisis de valores:

*Agora que el papadgo es puesto en riqueza,  
de lo tomar qual quier non toman grant pereza:  
maguer sean viejos nunca sienten flaqueza,  
ca nunca vieron papa que muriese en pobreza. (Rimado de Palacio, 197)*

En este período de profundas transformaciones, más concretamente, en una Península tejida por la red dinástica de los Trastámara, florecerá el proyecto didáctico-cultural del Canciller Ayala, epígono de la tradición moralizante en lengua castellana:

Con el Canciller Ayala termina la literatura medieval española. Testigo de un mundo que se desmorona, siente como pocos la crisis espiritual y social de su tiempo. Sin desprenderse de las formas de pensamiento heredadas, les infunde fuerte acento personal [...]. Las traducciones suyas o patrocinadas por él abren el cauce a corrientes que se habían de revelar poderosas en el Prerrenacimiento de nuestro siglo xv. Pero Ayala no lo llegó a ver. Su espíritu quedó distendido entre su mundo en ocaso y un amanecer todavía sin contornos (Lapesa 1988 [1949]: 36-37).

## 2. CRONISTA, TRADUCTOR Y POETA DE LA CORTE TRASTÁMARA

La obra literaria del Canciller responde a su afán por el saber y el conocimiento de las corrientes culturales contemporáneas. López de Ayala, hombre de armas y letras representativo de la Baja Edad Media, dominaba la técnica de la *disputatio* escolástica, en tanto que buen conocedor de la lengua latina:

Bajo los títulos de las obras traducidas por Pero López se trasluce la personalidad del personaje: hombre culto, aficionado a los viajes y a las culturas extranjeras, buen latinista, capaz también de manifestar cierta autoridad, por ejemplo por la manera con que abre las puertas de Castilla a las *Décadas* de Tito Livio y Berçuire (García 1983: 250).

Además de su labor cronística, alcanzó la fama entre sus contemporáneos por sus traducciones. De todas ellas se conservan, en primer lugar, obras de atribución dudosa que pudieron haber formado parte de su programa cultural (la *Historia Troyana*, *De consolatione* de Boecio y *De summo*

<sup>4</sup> En este sentido, y como ya recogió acertadamente Martínez (2000: xxi): “[...] el *Rimado* es tal vez la primera obra de la literatura peninsular donde el horizonte de las preocupaciones de su autor se halla encuadrado en una visión verdaderamente europea de la historia contemporánea”.

*buono* de Isidoro de Sevilla), en segundo lugar, traducciones de autoría segura (*De casibus* de Boccaccio y las *Décadas* de Tito Livio<sup>5</sup>) y, en tercer lugar, aquellas correspondientes al tema de Job (*Morales* de San Gregorio, las flores de los *Morales sobre Job* y el *Libro de Job*, todas ellas trasladadas en verso en la segunda parte del *Rimado de Palacio*). De este modo, el interés por la antigüedad clásica pareció ser una constante en las lecturas de Ayala, quien “preparó el camino a los propulsores del primer humanismo hispánico” (Lapesa 1988 [1949]: 15).

La aparente heterogeneidad que caracteriza el conjunto de estas traducciones desaparece si se concibe el proyecto cultural de Ayala como un compendio didáctico sustentado en la idea del *speculum mundi* con la finalidad de divulgar, mediante el *exemplum* de Job, la virtud de la paciencia y la creencia en los designios divinos. Este objetivo moralizante justifica, por un lado, el continuo empleo de los *exempla* en la totalidad de su obra (Orduna 1998: 79) y la concepción de su *Rimado de Palacio* como *regimiento de príncipes*, de otro. Todo ello permitió a los poetas jóvenes de la última década del siglo XIV reconocer en la figura de Ayala una de las máximas autoridades en cuestiones de moral, así lo pone de manifiesto la respuesta a una pregunta hecha por Ferrant Sánchez Calavera<sup>6</sup>, recogida en el *Cancionero de Baena*:

*Amigo señor, muy grant piedat  
tengo de vos con mucha femencia,  
que de los secretos de la Deidat  
queredes aver plena conosçencia.* (López de Ayala, 518-1)

## 2.1. El *Rimado de Palacio* y la estilística medieval

*Dexado este estilo assí comenzado,  
quiérovos, amigo, de mí confesar  
que cuando vuestro escripto me fue presentado,  
leyera un libro do fuera fallar  
versetes algunos de antigo rimar,  
de los quales luego mucho me pagué,  
e si son rudos, a vos rogaré,  
que con paçiençia vos plega escuchar.* (López de Ayala, 518-9)

<sup>5</sup> Resulta de gran importancia concebir la época de Alfonso Onceno (1312-1350) como el resurgir de la cultura cortesana como la primera redacción de la historia de Amadís de Gaula y el empleo del castellano como lengua capaz de expresar en octosílabos la tradición poética lírica de raigambre occitana. La educación de Ayala habría tenido lugar en este marco cultural, por lo que la traducción de la obra de Tito Livio no parece ser gratuita. En el texto de las *Décadas*, Ayala hace hincapié en la educación de los príncipes y caballeros del reino para alcanzar la honra que nace de “la buena ordenança e de la buena deceplina de caualleria e de la buena obedença en las batallas e quanto estoruo e daño e peligro viene al contrario” (ápuđ García 1983: 217).

<sup>6</sup> El espiritualismo desprendido de sus obras, cercano a la Orden de los Jerónimos, se caracteriza por el respeto hacia el tema de la predestinación divina y el libre albedrío. Del mismo modo que

Entre todas las obras de Ayala, el *Rimado de Palacio* ocupa un lugar de privilegio. Desde la primera etapa de su composición (c. 1386) en la prisión de Óbidos (García 1983: 297 y Orduna 1998: 194), sus composiciones poéticas se caracterizan, de un lado, por su carácter histórico-didáctico y por su marcado componente personal, de otro. Se trata, por tanto, de una obra que aporta información relevante sobre el sentir del autor y la concepción literaria subyacente.

Asimismo, la composición literaria recogida en el *Cancionero de Baena* deja entrever que el propio Ayala era consciente de la condición de antigüedad del metro escogido para el desarrollo de su proyecto moralizante: el verso alejandrino. Los principios métricos configuradores de la escuela del *mester de clerezía* eran recibidos por sus coetáneos como producto artístico teñido de cierto resabio arcaico; sin embargo, la elección de dicho molde estrófico responde a una personalidad fluctuante entre tradición e innovación. De igual modo que Juan Ruiz<sup>7</sup>, Ayala encuentra en la cuaderña vía el signo poético más adecuado para la composición de su autobiografía moral en forma de confesión rimada, de la que brotan elementos novedosos que afectan tanto al significante (experimentación con el zéjel y la octava mayor) como al significado (expresión del angustiado existir).

La unión de dichos elementos confiere al *Rimado* una apariencia fragmentada, donde tiene lugar la mezcla de diversos temas y la convivencia de metros variados. Muchos han sido los investigadores que magistralmente han arrojado luz al problema de la presunta unidad del texto; ha sido el caso de Lapesa (1988 [1949]), Di Stefano (1969-1970), García (1983: 281-324), Orduna (1998: 187-210), Martínez (2000) y Bizzarri (2012). Desde el punto de vista estrictamente formal, el conglomerado de elementos métricos inconexos parece justificar la falta de unidad de la obra; no obstante, los resultados de las investigaciones coinciden en aceptar el didactismo, la intención moralizante y la condición de *exemplum* o incluso de testamento vital, como rasgos unificadores del *Rimado*.

Lapesa (1988 [1986]) enmarcó el individualismo religioso de Ayala en una sociedad desmoronada; el didactismo moralizante y la narración penitencial de carácter personal conforman el trasfondo del poema: “La herencia doctrinal y literaria se convierte así en poesía, palabra en el tiempo” (Lapesa 1988 [1986]: 39). Orduna, por su parte, caracterizó la unidad de esta obra bajo los conceptos de *sermón* y *testamento*:

---

el santo Job, es consciente de las limitaciones de la naturaleza humana y, en consecuencia, no se debe escudriñar los juicios divinos. Nuevamente se confirma la relación espiritual entre Ayala y San Gregorio. La fuente de inspiración que representan los *Moralia* impregna la totalidad de sus obras, a la vez que se erigen como guía de un humanista.

<sup>7</sup> “La variedad de formas estróficas es, juntamente con el carácter personal y con lo inconexo de la composición, lo que hay de común entre el *Libro de Buen Amor* y el *Rimado*” (Lapesa 1988 [1949]: 29).

La forma final adoptada [...] lleva consigo la función referencial del mensaje ético-religioso dirigido por un *yo* didáctico a la vez, y personal, creado desde el marco narrativo autobiográfico del Intermedio lírico, a un *tú* concretado en la invocación “amigos” (Orduna 1998: 209).

Martínez (2000: LXXI), sin embargo, destacó la unidad profunda del *Rimado* derivada de las ideas predominantes en el pensamiento de su autor: “siendo la principal y la matriz de todas las demás el binomio Providencia-mal”. De esta manera, el *Rimado de Palacio* es la máxima expresión del pensamiento de Ayala en torno a temas religiosos de significado trascendente, como es el caso de la predestinación y el papel de la divinidad en el libre albedrío del hombre, dilema religioso encarnado en la figura de Job. Opinión distinta es la expresada por Bizzarri (2012), quien basándose en los rasgos formales de la obra, concibe el *Rimado* como una creación heterogénea inacabada, aunque no por ello incoherente<sup>8</sup>. El deslizamiento del sujeto narrativo entre un “yo” individual y un “yo” colectivo sería un elemento formal derivado de la intención unificadora de su autor (Bizzarri 2012: 355).

En base a un objetivo didáctico-moralizante, el *Rimado* ofrece la versión versificada del *Libro de Job* y los *Morales* de San Gregorio como respuesta a los males de su tiempo. La obra acabada y homogénea pretende erigirse como guía espiritual, en que una primera persona del singular fluctuante se funde con la de San Gregorio para presentar a Job como el verdadero *exemplum* de vida cristiana y camino de salvación.

### 2.1.1. *Versetes de antiguo rimar*

El canciller real ve en las coplas del *mester de clerezía* la expresión poética más adecuada para tratar la predestinación divina, el libre albedrío y los males de su época. En este sentido, y en estrecha relación con la obra de Juan Ruiz (Bizzarri 2012: 355), surgen elementos propios de nueva creación poética que rompen el monolitismo de los poemas de la centuria precedente, como el empleo del alejandrino octosílabo, distribuido en estrofas homogéneas, y la introducción de la parte lírica<sup>9</sup>. Desde la estrofa 726 hasta la 911 del *Rimado*, Ayala experimenta con múltiples formas poéticas: las estrofas zejelescas, las coplas de seis versos alejandrinos con rima aaa-

<sup>8</sup> “[...] ofrece una estructura miscelánea que no sólo presentan textos en cuaderna vía, como el *Libro de Alexandre* y el *Libro de buen amor*, sino también otros de género más diverso, como el *Libro del caballero Zifar* o la *Historia troyana polimétrica*” (Bizzarri 2012: 351-352).

<sup>9</sup> En la primera parte (Confesión rimada [1-726]), el ritmo de los alejandrinos heptasílabos se interrumpe con la introducción de alejandrinos octosílabos en estrofas homogéneas; en la segunda (727-911), la cuaderna vía se emplea como estrofas de transición con la finalidad de separar los diferentes cantos líricos de metro diverso (los versos de arte menor se utilizan en los cantos y los de arte mayor se reservan para desarrollar el tema del Cisma); y en la tercera parte (912-final), la cuaderna vía, oscilante entre versos heptasílabos y octosílabos, le sirve a Ayala para meditar sobre la figura de Job y San Gregorio.

bab y la introducción de la octava real, coplas de ocho versos dodecasílabos con rimas alternantes y abrazadas (ABABBCCB). El *Rímado de Palacio* es el resultado de la expresión poética de un espíritu perfeccionista.

En las estrofas de cuaderna vía se constata regularidad métrica con predominio del hiato sobre la sinalefa. Desde este punto de vista, investigadores como García (1978) y Adams (1993) consideran regulares los versos de Ayala; mientras que Joset (1982), Orduna (1991) y Bizzarri (2012) prefieren mantener la fluctuación métrica irregular que revelan los manuscritos, enmendando algunos versos con herramientas métrico-lingüísticas<sup>10</sup>: “El uso de la *contracción*, el *apócope*, la *aféresis* y la *síncopa* responde a necesidades métricas, por lo que se documentan en nuestro texto tanto las formas plenas como las sintéticas” (Orduna 1991: 84). El esbozo de edición crítica de Lapesa (2010), publicado de manera póstuma, constituye un apoyo a la consideración regular de los versos de Ayala. Lapesa aplica con sabiduría ciertos fenómenos lingüísticos (apócope, aféresis o contracciones) conducentes a reconstruir la regularidad de los versos alejandrinos, ora heptasílabos, ora octosílabos, distribuidos en estrofas homogéneas.

El análisis métrico-lingüístico del segundo verso del *Rímado de Palacio* ilustra los diversos posicionamientos críticos sobre la obra poética de Ayala. Las propuestas más representativas se concretan en torno a la hipermetría o regularidad:

1) García (1978), para quien Ayala escribió versos alejandrinos regulares, rompe el sintagma *Espíritu Santo* para obtener un alejandrino heptasílabo totalmente regular: *Padre, Fijo, Espíritu / Santo en simple unidat* (óoóo / oóo[o] / óo óoó(o)).

2) De manera contraria, Orduna (1991: 117) y Lapesa (2010) mantienen la hipermetría documentada en los manuscritos, si bien es cierto que aceptan una posible variación de formas entre *espíritu*, *espirtu*, *spirtu* o *spíritu*, según necesidades métricas: en el caso de Orduna, el verso estaría formado por un octosílabo y un heptasílabo (*Padre, Fijo, Espirtu Santo, en simple unidat*; óoóo óoóo / oóo òoó(o)), mientras que Lapesa mantiene inalterado el eneasílabo del primer hemistiquio (*Padre, Fijo e Spíritu Santo, en simple unidat*; óoóo óoóo / oóo òoó(o)). Adams (1993), por su parte, separa el verso en dos hemistiquios irregulares (9 + 7) en aras de juntar las tres personas de la Trinidad en la primera parte: *Padre, Fijo, Espíritu Santo, / en*

<sup>10</sup> De esta manera, Orduna postula que el alejandrino de Ayala es básicamente regular y generalmente está formado por hemistiquios heptasílabos en alternancia con octosílabos cuando las coplas tratan asuntos satíricos. El resto de irregularidades métricas habrían sido, por tanto, resultado de la transmisión textual. Desde otro punto de vista opina Bizzarri (2012: 374): “podemos decir que hay en Ayala ‘tendencia a la regularidad’, siendo prudente dejar cierto margen de irregularidad [...]. Hay una ‘tendencia a la regularidad’, pero no regularidad absoluta”.

*simple unidat*, mismo proceder que en la edición de Bizzarri (2012): *Padre, Fijo, Espíritu Santo en simple unidat*.

A la luz de estos datos, los estudios de fonética histórica resultan indispensables para reconstruir un hipotético verso alejandrino heptasílabo acorde con la métrica de la estrofa donde se inserta, ya que parece extraño que el Canciller abriera su confesión rimada con una copla irregular. La voz <Spíritu> se documenta en la tradición literaria del mester con una forma sincopada ['sp'rí.to] o ['sp'rí.tu] / ['sp'ír.tu] que contendía con la forma ['spí.ri.tu]; en cambio, ambas variantes carecían de vocal protética en la tradición poética de mayor prestigio, como se infiere de los numerosos casos de aféresis después de palabra que termina en consonante, contexto en que parece imposible la aplicación de fusión vocálica por fonética sintáctica<sup>11</sup>. Junto a este rasgo articulatorio, habría que añadir el de la pérdida de relevancia fónica de [f] de *Fijo* ([í.ʒo]), rasgos todos ellos que permiten reconstruir un verso de ritmo trocaico con las personas de la Trinidad unidas en el primer hemistiquio: *Padre, Fijo e Spritu Santo / en simple unidat* (oóo óoóo / oóo òoó(o).

El empleo de la sinalefa<sup>12</sup>, que fue de la mano de la imposición del octosílabo (Clarke 1942), la dialefa, así como la mezcla indistinta de diversos tipos de versos provocan en apariencia la ruptura de la norma *a silavas contadas*. El *mester de clerezía*, entendido como una escuela relacionada con la Universidad de Palencia durante el reinado de Fernando III (Hilty 1995 y Uría 2000), excedió los límites cronológicos del siglo XIII y alcanzó, a modo de aprendizaje teórico-práctico, a los poetas del siglo XIV. Las semejanzas que aproximan los textos de ambos siglos parecen ser innegables, como el uso de los mismos pies métricos y el empleo de rimas consonantes en estrofas monorrimas, en tanto que las diferencias evidentes permiten constituir un conjunto de poemas propios de un segundo ciclo<sup>13</sup> más

<sup>11</sup> Es el caso del verso 188b del *Rimado de Palacio*: *en spirtu razonable, e otras gracias donar*: La pérdida de la vocal inicial de ['spír'.tu] ocurre tras la preposición <en>, por lo que no todas las pérdidas vocálicas son resultado de la fusión entre dos vocales. Los rasgos métricos del *mester de clerezía*, entre los que destaca el abundante empleo de la dialefa, parece apoyar la idea de la existencia de formas con pérdida de vocal inicial en estos textos poéticos, que podrían haber llegado a formar parte del subgénero más prestigioso.

<sup>12</sup> En el caso concreto de los versos octosílabos correspondientes a la parte lírica del *Rimado de Palacio*: "the use of synalepha is apparently permitted [...] under only three conditions: (1) that the contiguous vowels involved be identical, or (2) that one of the vowels be found in an unstressed monosyllabic or dissyllabic Word, or (3) that the first vowel be the final *o* of a verb in the first person singular of the present indicative" (Clarke 1947: 350).

<sup>13</sup> Francisco Rico (1997) ha puesto de relieve un rasgo singular de la literatura del siglo XIV: 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 caballero Cifar* y el *Rimado de Palacio*, obra esta última 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).

innovador y abrupto, reflejo de un siglo en crisis y de la transformación cultural acontecida durante el reinado de Alfonso Onceno.

Ayala habría utilizado versos alejandrinos heptasílabos y octosílabos isosilábicos en tiradas estróficas homogéneas: “[...] acaso fue esta la última aparición de la vieja estrofa en nuestra literatura” (Lapesa 1988 [1949]: 30). Así como su moral se ajustaba a la de tiempos pasados, volvió a recuperar una forma poética desusada, abierta a las innovaciones poéticas. El *Rimado de Palacio* es, por tanto, fruto de un humanista cristiano en desacuerdo con su tiempo, que veía en la figura de Job la personificación de su alma.

### 3. ORALIDAD DE PERO LÓPEZ DE AYALA

La arbitrariedad que caracteriza al signo gráfico lleva a replantear la relación que media entre grafía y sonido. La lengua hablada, anterior al proceso de escritura (Alarcos 1965 y Echenique 2013), supone la existencia de cierto grado de conciencia fonológica, 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. Desde esta perspectiva, 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 (Echenique y Pla 2013).

Antes de la aparición de las primeras obras codificadoras de Antonio de Nebrija, el lenguaje utilizado por los poetas se hacía eco del gusto lingüístico de la Corte y, en consecuencia, era reflejo inequívoco de las características propias de la lengua estándar más prestigiosa. La aplicación de los resultados obtenidos de los textos poéticos a las crónicas, traducciones y otras composiciones prosísticas correspondientes al ámbito cortesano, conducirá a la correcta interpretación del componente fónico subyacente en las grafías.

La representatividad de la lengua poética respecto de la lengua general ha suscitado ríos de tinta. Soy de la opinión de que 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 (Pla 2014), por lo 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.

El caso del canciller Ayala, un intelectual que participó activamente en los acontecimientos más relevantes de la corte castellana, reviste gran importancia debido a su doble labor en el campo de la prosa y la poesía.

Las conclusiones de carácter fónico-gráfico a las que se pretende llegar a partir del análisis métrico del *Rimado de Palacio*, cuyos resultados se contrastarán con su producción prosística, permitirán reconstruir tanto los rasgos fónicos como gráficos del castellano estándar en la época que abarca el ocaso del reinado de Alfonso Onceno (1312-1350) hasta el gobierno de Enrique III (1379-1406).

Conviene apuntar que la transmisión de la prosa y verso de Ayala presenta gran complejidad, con un gran número de manuscritos para la prosa, y cuatro para el *Rimado*, ninguno de ellos contemporáneos al autor (Orduna 2002), hecho que dio lugar a las deturpaciones observables en los testimonios conservados<sup>14</sup>.

A la luz de estos datos he preferido emplear, como texto base, la edición preparada por Lapesa (2010) para los textos poéticos del canciller Ayala, cuyos criterios ofrecen fiabilidad suficiente para llevar a cabo el estudio pretendido, y, en el caso de los textos prosísticos, los correspondientes al *Corpus diacrónico del español* (CORDE) de la Real Academia Española<sup>15</sup>, puesto que recoge excelentes ediciones tanto diplomáticas (el *Libro de la caza de las aves* o la *Caída de príncipes*) como críticas (las *Décadas de Tito Livio*, a cargo de Curt J. Wittlin, o la *Crónica del Rey Don Pedro*, preparada por Germán Orduna).

### 3.1. Vocalismo

A lo largo del reinado de Alfonso Onceno se asiste a la desaparición de la apócope extrema en la lengua hablada, considerada como rasgo propio del habla popular, la generalización de la variante monoptongada del sufijo *-iello* y la regularización de las formas de pretérito imperfecto. Con ello, se acentuaron ciertas vacilaciones en lo concerniente a la articulación de las estructuras tautosilábicas y heterosilábicas, fruto de la continua entrada de cultismos, impulsada por las universidades y las traducciones (Lapesa 1981<sup>9</sup>: 250).

---

<sup>14</sup> En el caso del *Rimado de Palacio* se conservan cuatro manuscritos, dos de mediados del siglo xv (*N* y *E*), uno de principios del siglo xv (*P*) y otro de finales del mismo siglo (*C*), siendo *N* de entre todos “el más coherente de los testimonios, copia de una tradición en la que se había acumulado algunas lagunas y errores, que permite regularizar *N* frente a *E*” (Orduna 2002: 877).

<sup>15</sup> Se citará únicamente el título de la obra a la que pertenece el texto seleccionado del recurso en línea: <<http://corpus.rae.es/cordenet.html>>.

3.1.1. *Estructura silábica: diptongos e hiatos*

Durante los siglos XIV y XV se regularizan las estructuras silábicas (Pla 2014): algunas formas diptongadas contendían con la variante etimológica con hiato, así como muchos hiatos, que con el devenir del tiempo pasaron a ser diptongos, permanecían inalterados a causa del influjo latinista. Todo ello se concreta en el caso de López de Ayala en los siguientes puntos:

a) Se documenta la articulación con diptongo de formas que en la centuria precedente mantuvieron la secuencia heterosilábica, como es el caso de <vision>, <reyna>, <treinta> y <viuda> ([bi.zjón], [rei.na], [tréin.ta]<sup>16</sup> y [bjú.ða]):

Verso	Escansión
<i>una visión de noche me vino en ascondido</i> (975a) < VISIONE	óooó oóo / oóo ooóo
<i>Reyna noble de valor</i> (901b) < REGINA	óooooóo(o)
<i>por los treinta dineros de Judas el traidor</i> (76b) < TRIGINTA	óooó oóo / oóo ooó(o)
<i>a la viuda e al pobre tiene deseredado</i> (77b) < VIDUA	ooóo oóo / óo oóoo

asy que ninguna **visión** nin señal non le fue mostrada en este sacrificio, antes que Júpiter, sañudo por causa de la religión o devoción non deuidamente fecha, envió un rayo que mató al rey e quemó a él e a su casa (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*). Capitulo \* IXº. Commo el rrey don \* Pedro mando matar a la **reyna** doña Leonor de Aragon su tia e mando leuar presa a doña Iohana de Lara a Almodouar del Rio e a la Reyna doña Blanca a Xerez de la Frontera (*Crónica del Rey don Pedro*).

& todo este afan para conçertar & amansar vn nebli. seran **treinta** dias para lo fazer como deues para dende adelante que buele en la ribera pero todo esto es. segun el tiento del caçador (*Libro de la caça de las aves*).

diziéndole que más le valdría estar **viuda**, e a él eso mesmo ser viudo e sin muger, que non fuesen ayuntados cada uno con persona que non eran de una condición (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

b) Perviven variantes diptongadas que posteriormente fueron sustituidas por la forma etimológica, como es el caso de [fwé.za] → [fó.za]. Asimismo se mantiene la variabilidad gráfica, como <siellas> / <sillas> y

<sup>16</sup> Es de relevancia anotar la articulación con hiato de <veinte> en el verso 332d del *Rimado de Palacio*. Ante de **veinte** días la sentencia es revocada. La escansión acentual (óoo oóoo / ooóo ooóo) conduce a afirmar el mantenimiento de la estructura heterosilábica [be.ín.te] < VIGINTI. No obstante, la rima 1593 manifiesta que el efecto de la monoptongación afectó a los diptongos secundarios, como es el caso de [bén.te] (<veynte>), en rima con *presente*, *mente* y *doliente*, variante también documentada en la rima 330 del *Libro de Buen Amor*.

<fruenta> / <frente>, seguramente articuladas como [sí.ʎas]<sup>17</sup> y [frén.te]<sup>18</sup>:

Verso	Escansión
<i>del vientre a la <b>fuesa</b> fuera toda mi vía</i> (1034d) < FÖSSA	oóo ooóo / óoóo oóo
<i>los cavallos sobervios de las <b>siellas</b> doradas</i> (567d) < SĒLLA	ooóo oóo / ooóo oóo
<i>dan nos lo de mala mente, aun que la <b>fruenta</b> suda</i> (356b) < FRÖNTE	óoo oóoo / oóoo óoo

E avn creçi mas por que pari otro terçero latario a los otros Reyes lotarios El qual plujera a dios que nunca lo pariera E la echara en la **fuesa** desde el vientre (*Caída príncipes*).

Los cónsules son asentados en sus **siellas**, los servientes carniceros son venidos a tomar vengança de los dichos mancebos (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

PRETORIO era el logar o la tienda o la **silla** do estava el príncipe o el enperador que governava alguna hueste (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

qujen es aquel que duda que si nos truxiesemos en la **fruenta** escritos los nuestros merescimjentos que claramente no vean los que leyeren que con Razon fizo la fortuna todos los mudamjentos que veemos (*Caída príncipes*).

muy querellosa baxa la **frente** puestos los ojos en tierra la cara llorosa E asy baxo el coraçon E gastada su fuerça que no dirias que era aquel el que avias visto (*Caída príncipes*).

c) La intención cultista de los poetas motivó el empleo de estructuras heterosilábicas etimológicas, hecho conducente a interpretar la lengua poética como una koiné literaria de la lengua castellana correspondiente a los espacios de comunicación<sup>19</sup> más cultivados.

<sup>17</sup> En el *Libro de Buen Amor* se documenta la monoptongación [jé] > [i] (citamos siempre la edición de Corominas 1973<sup>2</sup> [1967]):

*Fraires de Santo Antón van en esta quadrilla.* < QUATTŪOR + ĒLLA

*Muy buenos cavalleros en mucha mala silla,* < SĒLLA

*ivan los escuderos en la saya cortilla.* < CŪRTA + ĒLLA

*Cantando «¡alehuya!» anda toda la villa.* < VILLA

En la *Traducción de las Décadas de Tito Livio* se observa todavía contienda de variantes gráficas <siella / silla>. Este fenómeno no debe limitarse, únicamente, a la atracción de los sufijos *-ico*, *-ito* e *-in(o)*, señalados por Malkiel (1976), dado que, como apuntaron Pensado (1986) y Alarcos (1996: 19): “[...] 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”. 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 como resultado de los cambios socio-culturales.

<sup>18</sup> Forma que también aparece documentada en el *Libro de Buen Amor: con ceniza los cruza de ramos en la fruenta* (1178b).

<sup>19</sup> Comparto la noción de raíz foucaultiana de *espacio de comunicación*, desarrollada por Kleinschmidt (2009: 8): “[...] unidades reconstruidas de tiempo, espacio y grupos dentro de las cuales es posible una comunicación directa satisfactoria”.

Verso	Escansión
<i>En el nombre de Dios, que es vno e Trinitat</i> [djós] (1a) < DEUS	ooóo oó(o) / oóo ooó(o)
<i>mas a Dios ¿quién puede preguntar le lo tal?</i> [dí.os] (1134c) < DEUS	òoóo oóo / ooóo oó(o)
<i>La voluntad del diablo es mala e con vengança</i> [djá.blo] (917a) < DIABÖLU	oòóo oóo / oóo ooóo
<i>Partió se el diablo alegre e pagado</i> [di.á.blo] (926a) < DIABÖLU	oóo ooóo / oóo ooóo

e commo quier que en esa çibdat do estas agora asentado te ouieses apoderar, pero Dios te libre del poderio del **diablo** por que del non sean tentados los que ý son por que fagan algund mouimiento contra la tu persona (*Crónica del Rey don Pedro*).

Según Lapesa (2010: 300): “*Dios*, bisílabo, aparece repetidas veces [...]. La acentuación etimológica hubo de ser *Díos*; pero en 1098a conviene mejor *Díos*. La forma monosilábica se da con abundancia”. Podría pensarse que la variante con hiato se habría empleado en los alejandrinos octosílabos, en cambio, López de Ayala empleó las dos formas indistintamente, según exigencias métricas.

Verso	Escansión
<i>Cate buenos amigos, leales e verdaderos</i> [le.á.les] (679a) < LEGALES	óoóo oóo / óoo ooóo
<i>commo leal christiano, en todo fallésí,</i> [le.ál] (17b) < LEGALE	óoóo oóo / oóo ooó(o)

lo que deuián fazer buenos e **leales** vasallos que non era su voluntad que ellos muriesen assi, mas que les mandaua que ellos fiziessen con el rrey de Castilla por sus saluamientos de sus vidas e de sus algos la mejor pleytesia que pudiesen e fuessen suyos del rrey de Castilla (*Crónica del Rey don Pedro*).

Muchos hiatos secundarios, procedentes de la pérdida de consonante intervocálica latina, diptongaron: [le.gá.les] > [le.á.les] > [le.á.les]. En el *Rimado de Palacio* se documenta de igual modo la variante tautosilábica como la heterosilábica; sin embargo, dado el ámbito de recepción culto al que iban dirigidas estas obras, parece más apropiado aceptar una pronunciación subyacente con hiato ([le.á.les]<sup>20</sup>).

Verso	Escansión
<i>E con buena paçiencia, syn ninguna falsura</i> [pa.ʃjén.ʃja] (409c) < PATIENTĪA	ooóo oóo / ooóo oóo
<i>de la su paçiencia</i> <sup>21</sup> <i>le fuese gualardón</i> [pa.ʃi.én.ʃja] (913d) < PATIENTĪA	oóo ooóo / oóo ooó(o)
<i>e okuidan conçiencia e la Santa Scriptura</i> [kon.ʃi.én.ʃja] (217d) < CONSCIENTĪA	oóo ooóo / ooóo oóo
<i>quando es su conçiencia de pecados cargada</i> [kon.ʃjén.ʃja] (2053b) < CONSCIENTĪA	óoó ooóo / ooóo oóo

<sup>20</sup> Sin embargo, en el caso de <gracia>, la forma generalizada es con diptongo [grá.ʃja], pronunciación correspondiente al ámbito prosístico: E pues don Tello era ydo de su reyno, e non yua con la su **gracia**, que fuesse su merçed de le dar a Vizcaya segund le era \* prometido (*Crónica del Rey don Pedro*).

<sup>21</sup> Del mismo modo ocurre con lo derivados de esta voz, como es el caso de <paciente>, articula-

e era blanca e rruuia e de buen donayre e de buen seso, e dizia cada dia sus oras muy deuota mente e paso grand penitencia en las prisiones do estudo con muy grande **paçiençia** lo sufrio (*Crónica del Rey don Pedro*).

E este omne era grand dotor en leyes e omne de buena **conçiençia** e de buena vida, e yaze enterrado çerca Auiñon, en el monesterio que dizen de España (*Crónica del Rey don Pedro*).

De igual modo, la articulación con hiato de <paçiençia> ([pa.ɲi.én.ɲja]) y <conçiençia> ([kon.ɲi.én.ɲja]) responden a variantes fonéticas caracterizadoras de la lengua culta. Los procesos de variación y cambio fonético se encuentran, por tanto, estrechamente vinculados “a factores políticos e históricos, que favorecían el paso a rango de norma de una variedad o fenómeno lingüístico determinado” (Echenique y Martínez Alcalde 2013<sup>5</sup>: 64).

d) Hay voces heredadas de los textos poéticos del siglo anterior que mantuvieron inalterada la estructura heterosilábica<sup>22</sup>:

Verso	Escansión
<i>Es alta theologia, sçiençia muy escura</i> (3a) < SCIENTIA	oóo oóo / oóo oóo
<i>que tú eres jüez<sup>23</sup> justo e verdadero</i> (6d) < IUDICE	oóoo oó(o) / óoo oóoo
<i>Justicia seria asaz con pïedat<sup>24</sup>, Señor</i> (12a) < PIETATE	oóo oóo(o) / òooó oó(o)
<i>en grant ruidó só, si vale la verdat</i> (128d) < RUGITU	oóooó ó(o) / oóo oóo(o)
<i>que acorre en las cuytas a su siervo fiel</i> (641d) < FIDELE	oóo oóo / oóoo oó(o)

O mezqujnos los que tales cosas dizen dando & vituperando en los Reyes la **çiençia** la qual a los villanos & baxos de linaje enxalçan & faze grandes E por que esta Razon

da bien con diptongo (*Mas si el onbre justo, benigno e paçiente* [óo oóoo / oóo oóoo]), bien con hiato (*Job, este paçiente, quando dixiera: Non* [óoo oóoo / óooó ó(o)]). En este caso, parece improbable una pronunciación del tipo \*[pa.ɲjén.ɲi.a], ya que el pie métrico resultante sería esdrújulo y, por tanto, se obtendría un hemistiquio hipométrico hexasilábico: oóo oóo[o].

<sup>22</sup> En el siglo XIV la voz <rey> es monosilábica, y así se documenta generalmente en la totalidad de las obras poéticas de esta época; sin embargo, en los textos correspondientes al segundo ciclo del misterio todavía pervive, de manera minoritaria, la articulación con hiato [ré.i]. Es el caso del verso 61b del *Rimado de Palacio*: e al rey David en mucho lo penó (oóo oó(o) / oóo oóo(o)); del mismo modo ocurre en los versos 853a, 1443b, 1444b, 1743b, y 1910b.

<sup>23</sup> La variante gráfica del manuscrito E <jues> representa una fricativa sorda en final de palabra (Lloyd 1993), fenómeno documentado en el *Libro de Alexandre*: “en situación implosiva las dentoalveolares seguramente se hicieron fricativas muy pronto, quizá ya en el siglo XII” (Ariza 2012: 155). Asimismo, la voz derivada <jüyzio> también presenta una articulación generalizada con hiato, como se deduce de la métrica del verso 35c: *vença en tu jüyzio tu noble caridat* (óooó oóo / oóo oóo(o)), pronunciación subyacente en la *Crónica del Rey don Pedro*: enpero que non auia justa rrazon contra el para lo desafiar e que lo dexaua todo en juyzio de Dios.

<sup>24</sup> Los derivados de esta voz también se articulaban con hiato, como es el caso de <piadoso> [pi.a.ðó.zo], pronunciación generalizada en el *Rimado de Palacio*: E, señor piadoso, Tú quieras perdomar (oóo oóo / oóo oóo(o)). Esta es la razón que justifica la articulación con hiato de esta misma forma en la *Crónica del Rey don Pedro*: E dixo estonçe don Edriz Abenbulula al trujaman \* que esto dizia, que dixiese al rrey don Pedro que si su merçed era de tomar este pleyto en su mano, que faria en ello obra de rrey e de príncipe muy grande e piadoso e que el lo podría muy bien librar \* entre el dicho Mahomad e este su señor que a su merçed veniera.

en algund tienpo los de çiertas comarcas del mundo fueron tenjdos como poco menos que bestias & llamados barbaros por que no curaban de saber letras njn **çiencia** (*Caída príncipes*).

Pero por dar lugar a la paz, mi señor el rrey dize que le plazeria que el papa fuesse **juez** desto o librasse segund fallase por derecho (*Crónica del Rey don Pedro*).

E las dueñas de Toledo, quando estas razones oyeron de la rreyna doña Blanca, que \* gelo dezia de cada dia; otrosi \* de doña Leonor de Saldaña, su aya de la rreyna que gelo dezia eso mismo, ouieron muy grand **piadat** de la rreyna (*Crónica del Rey don Pedro*).

que si todos entrassen en la çibdat que auria **rruydo**, e seria bien que el rrey horde nasse commo entrassen çiertas compañías e non mas (*Crónica del Rey don Pedro*).

E Martin Lopez de Cordoba \* camarero mayor del rrey, que sabia do se \* pusieron los dardos \* e andaua en el campo por **fiel**, lleo en vn cauallo e traya una caña en la mano e daua con ella en tierra (*Crónica del Rey don Pedro*).

La métrica del *Rimado de Palacio* pone de manifiesto la articulación con hiato de [ʃi.én.ʃja], [ʒu.éʃ], [pi.a.ðát], [ru.í.ðo] y [fi.él]. Estas formas se tratarían de cultismos fomentados por el naciente espíritu humanista de los intelectuales de esta época (Le Goff 2008<sup>4</sup>), en contraste con el proceso progresivo de regularización de las estructuras silábicas<sup>25</sup> correspondientes a sociolectos populares.

e) Se observan voces que únicamente se articulan con hiato, como se desprende de la métrica de los versos donde se insertan. Se trataría de léxico heredado del primer ciclo del *mester de clerezía*, por lo que formaría parte de una tradición discursiva concreta, así como serviría de herramienta para regularizar la métrica de los versos. Por ende, en las composiciones prosísticas estas formas encubrían una articulación con diptongo ([ab.djén.ʃja] / [au.djén.ʃja], [o.rjén.te] y [sa.pjén.ʃja]):

Verso	Escansión
<i>E deve <b>abdiencia</b><sup>26</sup> de sí sienpre otorgar</i> (631a) < AUDIENTIA	oóo oóo / oó óoó(o)
<i>de la mirra de <b>oriente</b><sup>27</sup></i> (865c) < ORIENTE	òoóòoóo
<i>La buena <b>sapiencia</b><sup>28</sup> e del justo saber</i> (1083a) < SAPIENTIA	oóo oóo / oóo oó(o)

<sup>25</sup> Fruto de este proceso fue el asentamiento de la variante con hiato de <judio>, articulación que se desprende del verso 209a del *Rimado*, *Los moros e judios rien d'esta contienda* (oóo oóo / óoó oóo), y que corresponde a la documentada en la *Crónica del Rey don Pedro*. enpero dizen que vn dia, con maldat de **judios** que alli biuián, \* dixeron a los moros commo los christianos de la çibdat de Toledo sallian.

<sup>26</sup> Del mismo modo ocurre con el siguiente verso de *Milagros de Nuestra Señora*: *mas apello a Christo, a la su **audiencia*** (oóo oóo / oóo oóo).

<sup>27</sup> El verso 278a del *Libro de Alexandre* corrobora la inclusión de la variante articularia con hiato como propia de la tradición discursiva del mester: *Más de la meatad es contra **Oriente*** (óoo oó(o) / oóo oóo).

<sup>28</sup> La métrica del verso 46a del *Libro de Alexandre* apunta a una articulación con hiato de esta voz: *Grado a ti, maestro, assaz sé **sapiencia*** (óoóo oóo / oóo oóo).

asi fue que marcus arilius Regulus fue a Roma & ayuntose el senado & dieronle **abdiencia** Rogandole que dixiese su enbaxada marcus arilius Regulus (*Caída Príncipes*).

e cató por los canpos e la cibdat, e en rogando a los dioses departía en su corazón los regnos desde **oriente** fasta ocidente, e dixo que estavan las diestras partidas contra el mediodía (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

Roaboan Rey hijo de aquel grand sabidor & de maraujlosa sabjduria salamon Rey de todos los ebreos & fue fijo de nomea amanaride el qual tanto le avia ennoblecido & engrandeçido la **sapiencia** grande de su padre salamon (*Caída príncipes*).

De esta misma manera, la pronunciación heterosilábica de <cierto> responde a una necesidad métrica para regularizar el primer hemistiquio del alejandrino octosílabo. Así como en el *Rimado de Palacio* debería leerse [si.ér.to], en el caso de la *Crónica* se articularía [tjér.to], ya que en el nivel oral una secuencia tautosilábica no pudo haber desarrollado un hiato. Asimismo, la articulación con hiato de <muy> [mú.i] no responde a un patrón evolutivo, dado que procede de la vocalización del elemento implosivo: [múl.tu] > \*[múj.to] > \*[mújt] > [múj]. De esta manera, la variante con hiato documentada en numerosas ocasiones en el *Rimado* (571b, 853a, 934a, 1175d, 1355c, 1395a, 1680b, 1892b, 2122a) se trata de una herramienta para regularizar la métrica de los versos:

Verso	Escansión
<i>Ca sed cierto que bien deve al rey este dinero</i> (467c) < CĒRTU	oóoó oó(o) / óoó óooóo
<i>por mi muy grant culpa todos los quebranté</i> (20d) < MULTU	óoóo oóo / óoo oóo(o)

E dixo al rrey que supiesse por **cierto** commo el dicho conde e el maestre don Fadrique, su hermano, maestre de Santiago, e muchos caulleros, que estauan con ellos, eran ya abenidos con don Iohan Alfonso de Albuquerque (*Crónica del Rey don Pedro*).

f) Si el empleo del morfema verbal [jé] del pretérito imperfecto de indicativo constituye la forma predominante de los textos poéticos del siglo XIII, la variante con hiato [í.a] se generaliza a partir del reinado de Alfonso Onceno, siendo esta una de las características lingüísticas más relevantes que diferencia la lengua castellana de ambos siglos<sup>29</sup>. Las rimas del *Libro de Buen Amor* documentan, de forma minoritaria<sup>30</sup>, la pervivencia de la variante diptongada (Pla 2012); en contraste con ello, tanto las rimas

<sup>29</sup> “[...] 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 *-iē* in favor of *-ia*” (Malkiel 1959: 477). La forma [-jé] quedó, finalmente, como herramienta para regularizar la métrica de sus versos.

<sup>30</sup> “Los imperfectos y condicionales *sabiés, teniē, robariēdes*, frecuentes aún en el Arcipreste de Hita, son reemplazados en la mayoría de los escritores por los terminados en *-ia, entendías, vería, quería, fazíades*; la desaparición de las formas con *-iē* no fue completa, y en épocas posteriores surgen bastantes casos en la lengua escrita” (Lapesa <sup>9</sup>1981: 248).

como la métrica de la obra de Ayala son reflejo de estabilidad articulatoria del paradigma de pretérito imperfecto con hiato:

*El fijo de aquel rey le mató en un día* < DIES  
*en una ora dos fijos que el caballero avía,* < HABEBAT  
*e a él desterro lo e tiro l(e) la quantía* < der. QUANTU  
*e merçedes e graçias que de primo avía.* < HABEBAT (*Rimado de Palacio*, 717).

Verso	Escansión
<i>una mujer que avía, estando en el fonsado</i> (59d) < HABEBAT	óooo oóo / oóo oóoo
<i>e gómilo fazía sy me venía emiente</i> (137d) < FACEBAT / VENIEBAT	oóoo oóo / óo oóoo

La aplicación de estos resultados a la prosa de Ayala permite ratificar la articulación con hiato de las formas de pretérito imperfecto, como [fa.ðí.a] y [em.bí.a]:

E dizen que esto **fazia** don Alfonso Ferrandez por que non queria tener \* cargo nin vando de la dicha doña Leonor nin de sus fijos (*Crónica del Rey don Pedro*).  
 “Cardenal amigo, vos veedes e entendedes bien que si el rrey de Castilla ouiesse voluntad de auer paz comigo, que non pidiria las cosas que **enbia** dezir (*Crónica del Rey don Pedro*).

La métrica de los versos del *Rimado de Palacio* parece constatar la existencia de una variante alofónica con diptongo. Estos casos deberían ser tratados como ejemplos prototípicos de *sinéresis*, es decir, herramienta métrica consistente en la reducción a una sola sílaba de vocales que normalmente se pronuncian en sílabas distintas, con la finalidad de regularizar la métrica de los versos:

Verso	Escansión
<i>comía muchos manjares, mas en cabo murió</i> (109c) < COMEDEBAT	oóoo oóo / óoóo oó(o)
<i>por estorvar a muchos de quien avia rencor</i> (44b) < HABEBAT	óooo oóo / oóoo oó(o)
<i>Si sus enbaxadores enbia bien ordenados</i> (617a) < INVIABAT	óo oóoo / oóo oóoo

Desde el punto de vista gráfico, se documenta el empleo del diptongo <ie> para aquellas formas que requieren articulación diptongada. Esta variante únicamente aparece en los manuscritos del *Rimado de Palacio*, ya que en el resto de obras de Ayala se prefiere <ia>, por lo que seguramente se trate de una modificación de los copistas que habrían confundido un fenómeno de sinéresis con la articulación del antiguo alófono con diptongo:

Verso	Escansión
<i>Si el rey ora lo sopiese, por cierto seré pagado</i> (360c) < SEDERE + HABEBAT	oóoo oóoo / oóooó oóo
<i>El que yazie cativo en cueva e lazrado</i> (642d) < IACEBAT	oòoo oóo / oóo ooóo
<i>dolíe me asaz mucho aqueste grant desmano</i> (821b) < DOLEBAT	oóo ooóo / oóo ooóo

### 3.1.2. Proceso de monoptongación: métrica y estilística

Muchas estructuras heterosilábicas, procedentes de la pérdida de una consonante intervocálica en latín, monoptongaron en una sílaba, es el caso de *ser* ([se.dé.re] > [se.ér] > [sér]), *fe* ([fi.de] > \*[fé.e] > [fe.é] > [fé]) o *creer* ([kré.de.re] > [kre.ér] > [krér]). A lo largo de la Edad Media contendió la variante heterosilábica con la monoptongada hasta que, tras un proceso de regularización, pervivió la primera variante (*creer*) o la segunda (*ser* y *fe*). En el caso concreto de López de Ayala se observa un aprovechamiento de las múltiples formas según un criterio diferenciador entre sus composiciones poéticas y prosísticas:

a) Se constata la pronunciación monoptongada de <ser> [sér] correspondiente a la forma gráfica empleada en el *Rimado* (<ser>):

Verso	Escansión
<i>quien bien así obrare podrá seguro ser</i> (4c) < SEDĒRE	oóoo oóo / oóooó ó(o)
<i>Palabras del bautismo e quáles deven ser</i> (226a) < SEDĒRE	oóo ooóo / oóo óoo(o)
<i>Dizen: estad allá, ca ya non puede ser</i> (428d) < SEDĒRE	óooó oó(o) / oóo óoo(o)

Sin embargo, en las *Crónicas* se documenta la variante gráfica que representaba una antigua pronunciación con hiato (<seer>), rasgo cultista<sup>31</sup> que encubría la misma articulación monoptongada<sup>32</sup>:

E algunos vuestros vasallos a quien non plogo nin les paresçio **seer** esto bien fecho, ouieron dende pesar por vos non fazer lo que cumple a vuestro seruiçio, e mostrastes les grand saña, la qual paresçio por obra luego (*Crónica del Rey don Pedro*). e por ende tiene mi señor el rrey que pues el ha pleyto con Mahomad rrey que se llama de Granada, que tu deues **seer** juez deste fecho e por ende viene a la tu merçed (*Crónica del Rey don Pedro*).

La escasa documentación de esta forma en el *Rimado de Palacio* parece consolidar las diferencias estilísticas entre una obra heredera de una

<sup>31</sup> Ayala introduce dos versos cuya métrica revela la articulación con hiato de este verbo: 1555b. *en seer razonables, conoscoemos verdat* (òoo ooóo / ooóo oó(o)) y 1989a. *Los justos que se temen seer asy penados* (oóo ooóo / oóoo oóo).

<sup>32</sup> “Una grafía puede distinguir artificialmente lo que en la pronunciación es igual o bien porque se ha nivelado [...] o bien porque nunca llegó a existir [...]. Una distinción gráfica no indica forzosamente la existencia de una diferencia fonética” (Pensado 1983: 26).

escuela poética y las *Crónicas*, proyecto heredado de su padre, que hunde sus raíces en el seno de la Corte.

b) El vocablo *fe* encuentra representación gráfica en las obras de Ayala con dos alógrafos distribuidos de manera indiferente (<fee> y <fe>) que encubren una misma pronunciación monoptongada [fé]:

Verso	Escansión
<i>E de mí vos prometo e por mi fe vos juro</i> (430c) < FĪDE	òóó oóó / òóó oóó
<i>¡Señor merçed demando, pues creo la tu fee</i> (736d) < FĪDE	oóó oóó / oóó oóó(o)
<i>Señor, tú non me dexes, pues creo la tu fe,</i> (1573c) < FĪDE	oó óóóó / oóó oóó(o)

todos aquellos que a otros an de gouernar si en los sus señorios qujeren ser durables & luengos & alcançar la **fee** & lealtad de sus sieruos & pueblos abaxar (*Caída príncipes*).

c) Contrariamente, hay casos que presentan ambigüedad desde un punto de vista fonético, como es el caso de *creer*, *ver* y *proveer*.

Verso	Escansión
<i>Desta santa Esçriptura abastante creer</i> [kre.ér] (4a) < CREDĒRE	òóó oóó / òóó oóó
<i>de creer es firme mente que ál non ordenó</i> [krér] (1522c) < CREDĒRE	oó oóóó / oóó oóó(o)
<i>Tus yerros, nos creemos que querrá perdonar</i> [kre.é.mos] (1070b) < CREDEMUS	oóó oóó / oóó oóó(o)

E Garçi Laso non lo quiso **creer**, antes otro \* dia domingo, de grand mañana, fue \* para palacio, e estauan las puertas muy guardadas (*Crónica del Rey don Pedro*).

Verso	Escansión
<i>por non le ver de enojo; muchas vezes dexé</i> [bér] (136c) < VIDERE	oóó oóó / óóó oóó(o)
<i>pues y veen<sup>33</sup> ofiçiales ¿quién los osará pujar?</i> [bé.en] (364d) < VIDENT	oóó oóó / óóó oóó(o)
<i>ca le veen de thesoro e de todo allegar</i> [bén] (531c) < VIDENT	oóó oóó / óó óóó(o)
<i>Veemos a un nesçio sçiencia alcançar</i> [be.é.mos] (1078a) < VIDEMUS	oóó oóó / oóó oóó(o)

por que non parando mjentes en las cadenas que nos **veemos** muchas vezes caemos en los casos peligrosos (*Caída príncipes*).

onesta mente **veemos** que para defendernos de los soles grandes del estio otrosi de las grandes llujas del ynbjerno (*Caída príncipes*).

Verso	Escansión
<i>Nuestro señor el rey, queriendo proveer</i> [pro.βe.ér] (822a) < PROVIDERE	óóó oóó / oóó oóó(o)
<i>Ca Dios proveerá por su santa pasión</i> [pro.βe.rá] (364d) < PROVIDERE + HABEBAT	oóó oóó(o) / oóó oóó(o)

<sup>33</sup> En algunas ocasiones el hiato viene remarcado por una <h> intervocálica sin valor fónico, es el caso del alejandrino octosílabo 1329c: *Ca bien vehe, maguer tarda, que Dios non olvidaría* (oóó oóó / oóó oóó(o)).

que es grant partida desta cibdat, e non á podido de todo punto **proveer** este fecho segunt convenía (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).  
mas quando ellos lo sopieron non pudieron **prover**<sup>34</sup> nin consejar ordenadamente como debían (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

La variación en los versos del *Rimado* revela que en el nivel oral se generalizó la variante monoptongada, dada la ley lingüística de economía y simplificación fonética, por lo que la estructura heterosilábica se mantuvo como rasgo culto que ha pervivido hasta nuestros días en formas como *creer* y *proveer*, en contraste con formas como *ver* y *prever*. Estos ejemplos evidencian que: “existen evoluciones fonéticas más frecuentes en la historia de las lenguas y más plausibles articulatoria o acústicamente, por lo que es lógico adaptar una evolución anómala a una interacción de procesos esperables” (Pensado 1983: 14).

### 3.1.3. Apócope, síncope y aféresis

[...] 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 (Lapesa 1985 [1982]: 211).

Por esta razón, el fenómeno de apócope extrema (es decir, la pérdida de [-e], y en ocasiones de [-o], tras [-r], [-s], [-l], [-n], [-d], [-ʃ]) es un rasgo lingüístico ya obsoleto:

Verso	Escansión
<i>mejor se me entendier</i> <sup>3</sup> , <i>si Dios aquí me val</i> <sup>3</sup> (7d) < INTENDERET / VALET	oóo oóó(o) / oóóo oó(o)
<i>non ayamos las penas que diz</i> <sup>3</sup> <i>la profeçia</i> (255d) < DICET	oóo oóó(o) / oóóo oó(o)
<i>llama los luego aparte e diz</i> <sup>3</sup> <i>les: el fabló</i> (457a) < DICET	óóó óóóo / oóóo oóó(o)
<i>que castiga a los malos e la tierra tien</i> <sup>3</sup> <i>poblada</i> (343b) < TĒNET	oóóo oóóo / oóóo óóóo
<i>por end</i> <sup>3</sup> , <i>Señor, perdón con gemido te pido</i> (16d) < INDE	oóóo oó(o) / oóóo oóo
<i>por ende merçed pido a Tŷ de tal error</i> (25d) < INDE	oóóoó óo / oóóo oó(o)

E por **ende**, avn oy en los çirios pascuales que ponen el día de Pascua de Resurreçion en las iglesias, ponen el año del Encarnaçion del Nuestro Señor Ihesu Christo (*Crónica del Rey don Pedro*).

Las formas empleadas con apócope, < diz > (255d) o < end > (16d), aparecen con la vocal restituida en otros versos, < dize > (457a) y < ende > (25d);

<sup>34</sup> Única documentación de la forma gráfica < prover > en toda la obra prosística de Ayala, hecho que ratifica la idea de la preferencia por las formas cultas.

sin embargo, en la *Crónica del rey don Pedro* no se documentan formas apocopadas, con la salvedad de tres casos de la variante <diz>. Este breve acercamiento nos lleva a concluir que en el nivel oral se habían restituido la vocal final, por lo que Ayala emplea la variante apocopada para regularizar sus versos.

Muchas de las variantes fónicas sincopadas y con pérdida de la vocal inicial (fenómeno de aféresis<sup>35</sup>) encuentran representación gráfica en la producción prosística:

Verso	Escansión
<i>mi Spiritu, Señor, tú guardado toviste</i> (1031d) < SPIRĪTU	oóoo oó(o) / óoóo oóo
<i>Peca en el Spritu Santo quien de enbidia pecó</i> (95a) < SPIRĪTU	óoo óoóo / óoóo oó(o)
<i>de los dos el Espíritu proçede ynflamado</i> (2d) < SPIRĪTU	ooó ooóo[o] / oóo ooóo

En el nonbre del padre & del fijo & del **spiritu** santo amen (*Libro de la caça e de las aves*). E la terçera ocasion del dañamiento del rrey es el que quiere conplir su talante, [...] e quitale el \* **espiritu** \* que ha de mejoría sobre las bestias (*Crónica del Rey don Pedro*).

Las variantes gráficas <spiritu> ([spí.ri.tu]) y <espiritu> ([es.pí.ri.tu]) aparecen tanto en la obra poética como en el corpus prosístico de Ayala, en contraste con la variante sincopada <spritu> ([sprí.tu]), empleada en el *Rimado*<sup>36</sup>. De manera contraria, Ayala reserva la forma etimológica <crónica> para su obra poética, hecho que parece indicar que las formas plenas parecían disfrutar de cierto prestigio lingüístico frente a las formas reducidas:

Verso	Escansión
<i>la c(o)rónica lo cuenta todos qual fin ovieron</i> (637d) < CHRONICA	oóoo oóo / óoóo oóo

Aquí comienza la **coronica** de los nobles rreyes de Castilla, los quales fueron estos que aquí dira. Primeramente comienza la **coronica** del rrey don Pedro e luego en consiguiente la **coronica** del rrey don Enrrique su hermano, que fueron hijos del rrey don Alfonso (*Crónica del Rey don Pedro*).

<sup>35</sup> Casos como los de *espíritu* o *esposa* “may be read without e, as in many other instances throughout Ayala’s poetry. To some extent at least, Ayala’s case is similar to Berceo” (Clarke 1947: 349).

<sup>36</sup> Del mismo modo ocurre con las voces <escritura> y <esposa>, cuyas formas plenas se documentan en la *Caiða príncipes* y la *Crónica del rey don Pedro*, mientras que las variantes etimológicas que no presentan vocal protética se emplean en el *Rimado de Palacio. e olvidan conçiencia e la Santa Scriptura* (217d) (di en no escrivir estas tales cosas fue por que no sabja nj comedia esta tal **escritura** a qujen la enbjase, *Caiða príncipes*); *de Dios Madre, fija, sposa* (869d) (E estaua con ella doña Iohana fija de don Iohan Manuel, que era **esposa** del dicho conde don Enrrique, *Crónica del Rey don Pedro*).

La misma variabilidad fónica se documenta entre la forma con aféresis <ruuga> ([rú.ɣa]) y aquella que contiene una vocal protética no etimológica <arruga> (a.rú.ɣa), ambas procedentes de IRRUGARE: *Por aquesto dize Jop: “las mis rugas contra mí* (1939a) y *En la Yglesia santa arruga nin manzilla non avia* (1941b).

### 3.2. Consonantismo<sup>37</sup>

Los rasgos fónicos caracterizadores del castellano estándar en época de los Trastámara, se concretan en: fricativización de sibilantes africadas en posición intervocálica, apertura del proceso de *çeseo*<sup>38</sup> y pérdida de contenido fónico de [f] inicial, procedente de [f] inicial latina. La lengua de López de Ayala responde a los mismos patrones lingüísticos que los correspondientes al castellano estándar más prestigioso, en que las formas tradicionales se funden con las variantes innovadoras.

#### 3.2.1. Labiales

##### a) Proceso de desfonologización de /b/ y /β/<sup>39</sup>:

*Con buena entinción, segunt que Dios sabe, < SAPIT  
trabajo en fazer estas tales cosas;  
pues otra sciencia ninguna non cabe < CAPIT  
en mi cabeça, conpongo mis prosas  
loando aquella que es pura llave < CLAVE  
del parayso, e flores e rosas:  
esta es la Virgen a quien dixo "Ave" < AVE  
Gabriel, con otras palabras fermosas. (Rimado de Palacio, 860)*

El *Libro de Buen Amor* documenta la apertura del proceso de desfonologización de labiales /b/ y /β/, rasgo fónico que no formaba parte de la lengua castellana más prestigiosa. En las rimas de Ayala se corrobora regularidad articulatoria generalizada entre /b/ y /β/; sin embargo, la rima de la octava real 860 (ABABABAB), único testimonio en el *Rimado de Palacio*, manifiesta que dicho proceso avanzaba progresivamente<sup>40</sup>: *llave* y *ave*, pronunciadas con una bilabial aproximante sonora [β], están en rima consonántica con *sabe* y *cabe*, cuya labial intervocálica latina (-p-) habría desembocado en un fonema oclusivo /b/, en este contexto articulado como [β]: [sá.βe] y [ká.βe].

<sup>37</sup> Se ha optado por organizar el paradigma fónico del consonantismo castellano medieval por sus rasgos articulatorios, criterio compartido por Ariza (2012).

<sup>38</sup> Es de relevancia anotar el defecto articulatorio del monarca Pedro I, descrito en la semblanza elaborada por Ayala: "asaz grande de cuerpo, e blanco, e rubio, e **ceceaba** un poco en la fabla" (ápuđ Martín 1991: LXVII).

<sup>39</sup> Comparto la teoría descrita por Dámaso Alonso (1972 [1962]), Alarcos (1991 [1965<sup>4</sup>]) y Ariza (1994 [1971] y 2012), para quienes ambos fonemas se articulaban como bilabiales: "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" (Alarcos 1991 [1965<sup>4</sup>]: 258). Proceso de desfonologización en común con el gascón, las hablas occitanas del oeste, y el romance aragonés.

<sup>40</sup> Esta es la razón que justifica el empleo en ocasiones indistinto de las grafías <b> y <u / v>: *Les muebe la entención, que traen el su provecho < MÖVET (Rimado de Palacio, 1933d).*

b) La grafía <f> podía encubrir una articulación fricativa sorda ([f] / [ɸ]<sup>41</sup>), una aspiración o carecer de contenido fónico. En el *Rimado de Palacio* se documenta, por vez primera en la tradición poética castellana, la pérdida de contenido fónico de [f], procedente de [f] latina. La aspiración era sentida como rasgo lingüístico vulgar hasta el reinado de Juan II y los Reyes Católicos; en cambio, la variante con pérdida de contenido fónico era empleada por los poetas para la regularización de los versos por la sinalefa. En el caso concreto de las obras de Ayala se documenta:

1) Articulación fricativa sorda de <f>, seguramente bilabial [ɸ], marcada por la dialefa:

Verso	Escansión
<i>por ende fue ferido en sus cavallerías</i> (71c) < FERITU	oóo óoóo / oó oòoóo
<i>como feziste al ciego, que no fue por él pecar</i> (389c) < FECISTI	óoóo oóo / oóo oóoó(o)
<i>ca siempre así lo fizo, e lo faz e lo fará.</i> (789d) < FECIT / FACET / FACERE + HABEAT	oóo oóoóo / oóo oòoó(o)
<i>Aquella noche mesma el rico fue afogado</i> (563a) < OFFOCATU	oóoóo óo / oóo óoóo

2) Articulación aspirada de <h> corroborada por la dialefa. Únicamente se documenta en el *Rimado* la variante gráfica del verbo *cohechar* (< CONFECTARE), y sus derivados:

Verso	Escansión
<i>cohechar a sus súbditos sin ninguna mesura</i> (217c) < CONFECTARE	oóo oóoó[o] / oóo oóo
<i>vos bien me conosçedes, no(n) m(e)<sup>42</sup> pago de cohecho</i> (362b) < CONFECTU	oó oòoóo / oóo oóoó

Resulta relevante apuntar que la única obra prosística en que se documenta el empleo de <h> inicial para encubrir una articulación aspirada es la *Caída de príncipes*, rasgo gráfico que, junto al del *Rimado de Palacio*, consistirían en intromisiones tardías de los copistas:

Ca arnas natural mente fue manso & begñjno & ovo por muger a tulia la mayor que fue vna **henbra** de muy mala condiçion & de malas costunbres al contrario desto tarqujno luçius (*Caída de Príncipes*).

ca padre espiritual eres de vn su **hijo** & tu le sacaste de pila quan do fue xpistiano (*Caída de Príncipes*).

por la su soberuja & desordenança de costunbres por juyzio de dios cayeron & entenderan el grand poderio de aquel que lo puede bjen **hazer** que es vn solo djos (*Caída de Príncipes*).

<sup>41</sup> “La /f/ inicial se hizo bilabial como paso previo a la aspiración. Efectivamente, en una bilabial los elementos que intervienen son los labios, que solo se aproximan, la lengua está en reposo, por lo que basta un mínimo esfuerzo articulatorio en la laringe para que se produzca una aspirada” (Ariza 2012: 135).

<sup>42</sup> Prefiero la variante apocopada, ya que permite obtener una escansión métrica adecuada de este alejandrino heptasílabo.

3) Otros usos de la grafía <h>: sin valor fónico (<hermano>, v. 1651b), como marca de dialefa (<hemendar>, v. 1936a) y de hiato (<cahen>, v. 2027a):

Verso	Escansión
<i>en ésta pecó Caym quando a su hermano matara</i> (1651b) < GERMANU	oóo oóoó(o) / óoóo oóo
<i>sy el justo desea al malo hemendar</i> (1936a) < EMENDARE	ooóo oóo / oóo ooó(o)
<i>Los males a los malos cahen les en partida</i> (2027a) < CADENT	oóo ooóo / óoo ooóo

4) Primeras muestras de pérdida de la aspiración según la sinalefa del verso:

Verso	Escansión
<i>natural ment' se inclinan a fazer toda crueza</i> (277b) < FACÈRE	òóo oóo / oóoo oóo
<i>Aquel que es poderoso de ferir e de matar</i> (1212b) < FERIRE	oóo ooóo / oóo ooó(o)
<i>Que aun el comienço yo nunca puedo fallar</i> (1435b) < FALLARE	ooó ooóo / oóo óóó(o)
<i>Ca ¿quién es el que puede un solo punto folgar</i> (1843a) < FOLGARE	oóo ooóo / oóo óóó(o)

Son pocos los ejemplos que presentan <f> inicial sin contenido fónico, por lo que esta variante, al igual que la aspiración, habría sido rechazada por el espacio de comunicación de mayor prestigio<sup>43</sup>.

### 3.2.2. Dentales

a) En posición final de palabra se documenta la pronunciación [t]:

*Si vienen los regidores e ponen la fieldat* < FIDELITATE  
*bien sabe quáles él pone, e tómales la verdat.* < VERITATE  
*Que guarden sobre sus almas al rey toda lealtad,* < LEGALITATE  
*mas aparte a cada uno dize les: "Ésto me dad".* < DATE (*Rimado de Palacio*, 370)

b) Se constata la pervivencia de múltiples variantes de la segunda persona del plural, tras la pérdida de [-ð-] intervocálica:

1. Mantenimiento de la consonante dental inalterada, forma plena predominante en la obra poética y única variante empleada en el discurso prosístico:

<sup>43</sup> "Habría existido una diferencia sociolingüística entre realizaciones cultas –con /f/– y populares –con /h/ o 0 fonético–" (Ariza 2012: 136).

Verso	Escansión
<i>está qual vos lo vedes, malo nuestro pecado</i> (193d) < VIDETIS	oóóo oóo / óoóo oóo
<i>agora, mal pecado, ya lo podedes ver</i> (198c) < *POTETIS	oóóo oóo / óoóo ó(o)

“Traydores, ¿que fazedes? ¿Non vedes que vos manda el rrey \* que matedes al maestre?” (*Crónica del Rey don Pedro*).

E por aqui **podedes** sienpre tener la cuenta de saber todo esto cada que vos pluguiere e lo poderedes contar sin auer ý algund yerro (*Crónica del Rey don Pedro*).

## 2. Estructura tautosilábica:

Verso	Escansión
<i>Faremos -diz- la cuenta, que soes buen escudero</i> (467a) [sóes] < *SODES	oóóo oóo / oó óoóóo

## 3. Monoptongación procedente de la estructura tautosilábica:

Verso	Escansión
<i>Sola mente por mi onra, pues en esto me avés puesto</i> (327a) [a.βés] < HABEATIS	óóóo oóóo / óóóo oóóo

## 4. Variante originada tras la pérdida de la vocal átona postónica:

Verso	Escansión
<i>Si vierdes que buja alguno, fablad con él e pagalde</i> (366d) [bjér.des] < VIDERITIS	oóo oóóóo / oóóo oóóo

Pese a que las formas tautosilábicas y monoptongadas no sean las predominantes, debieron de empezar a generalizarse en la lengua a partir del reinado de Alfonso Onceno y, en mayor medida, durante la segunda mitad del siglo XIV. El sociolecto de mayor prestigio preferiría la variante plena terminada en [-é.ðes], más cercana a la forma etimológica, como se desprende de la labor prosística de Ayala.

c) Desde el siglo XIII se constata la articulación fricativa sorda [ʃ], procedente de [ʃ], en final de palabra. Desde esta posición, se irradió a los márgenes implosivo y explosivo de sílaba (B.CV y C.BV, donde B es una sibilante fricativa sorda), por lo que <dis> y <quinse> deberían pronunciarse [díʃ] y [kín.ʃe]:

*Dis*: por muger non fuy yo nunca engañado; < DICET (*Rimado de Palacio*, 1787d)

*quinse* l' fueron añadidos: esto non me negarás < QUINDECIM (*Rimado de Palacio*, 1847d)

De igual modo que en el *Rimado de Palacio*, se constata variabilidad gráfica entre <z> y <d> implosivas, es el caso de <juzgado> y <judgado>. En las *Crónicas* solo aparece la variante con <z>, seguramente en representación de una fricativa sorda; en contraste, en el resto de obras se

mantiene la variación entre <d> y <z><sup>44</sup>, bien como alógrafos de un mismo sonido ([ʃ]), bien encubriendo dos alófonos, uno oclusivo y otro fricativo:

*Pues han buenas soldadas; non **judguen** por cohecho; < IUDICENT (Rimado de Palacio, 633d)*

*Non sea yo **judgado** por mi merescimiento < IUDICATU (Rimado de Palacio, 893a)*

E avn por mayor cumplimiento digo que si el cauallero fuere fallado culpado e fuere **juzgado** a muerte, yo le mandare estonce entregar preso al rrey de Castilla (*Crónica del Rey don Pedro*).

E así fue que el dicho Marcius, saliendo de la corte, el pueblo lo acometiera e lo enseñara, si el tribuno non lo oviera citado a día cierto (por oyr de sy lo que fuesse **judgado**, e sopiese la voluntad del pueblo) (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

d) Se constata regularidad generalizada en la pronunciación del fonema sibilante africado sordo<sup>45</sup> /ʃ/ y sonoro<sup>46</sup> /ʒ/ en posición intervocálica, rasgo caracterizador del sociolecto culto. El único caso de variabilidad gráfica es <profaçar>, documentada en el *Rimado*, y <profazar>, alógrafo empleado en la prosa:

*mostrando se por justo; e por le **profaçar** (Rimado de Palacio, 1164c)*

Confi[es]o(se)te que me non puedo fartar de dezjr E **profazar** contra aquellos desauenturados los quales asi se atreuen con sus bocas suzjas denostar & blasfemar a dios (*Caída príncipes*).

e) El fenómeno de *çeçeo*, originado por la confusión de [s] y [ʃ] < [ʃ], afectaba a la totalidad del dominio castellano<sup>47</sup>, aunque estuviera más arraigado en el mediodía español. En otras palabras, una contienda de normas generalizada en todos los puntos geográficos del reino que originó en el sur de la Península la simplificación de fonemas sibilantes (Lapesa 1985 [1957]: 266):

<sup>44</sup> "Eso quiere decir que en esta posición la /d/ se asibiló, y evolucionó como toda dentoalveolar a /θ/. [...] El cambio ya ocurre al menos en el siglo XII, pero durante toda la Edad Media e incluso en la primera mitad del siglo XVI alternaron las soluciones con d y con z" (Ariza 2012: 152).

<sup>45</sup> Como en la rima 695 entre *bolliçio* < BULLITIU, *ofiçio* < OFFICIU, *quiçio* y *viçio* < VITIU.

<sup>46</sup> Es el caso de la rima 689 entre *jüezes* < IUDICES, *vezes* < VICES, *nuezes* < NUCES y *rafzezes*.

<sup>47</sup> Tradicionalmente, investigadores como Ford, Menéndez Pidal, Amado Alonso, etc., afirmaban que la fricativización fue un fenómeno de aparición tardía; lo documentaban en el siglo XVI y habría sido anterior al ensordecimiento; por otro lado, Espinosa, Cuervo, Galmés de Fuentes, entre otros, suponían la existencia de una articulación fricativa en el siglo XIV. A la luz de la obra de Ayala, se confirma que la fricativización afectó a las sibilantes desde la segunda mitad del siglo XIV; sin embargo, los rasgos lingüísticos desprendidos de las rimas del *mester de clerezía* apuntan a un naciente ensordecimiento de las sibilantes africadas en el siglo XIII, por lo que la lengua castellana tendió a diferenciar dos pares fricativos ([s]-[z] y [ʃ]-[ʒ]) y una sibilante africada sorda ([ʃ]), que se fricativizó ([ʃ]) y se confundió con las sibilantes fricativas. La coexistencia del proceso de ensordecimiento y el de fricativización habría provocado la posible existencia de una articulación dentoalveolar fricativa sonora ([ʒ]) que se mantuvo allí donde persistió la diferencia de sonoridad.

*e de todas colores, çenzillos e doblados < \*SINGELLOS (Rimado de Palacio, 140b) e con çolloços la Iglesia vos pide < SUGGLUTTIOS (Rimado de Palacio, 859b) Entre muertos e bivos ençienco ofreçiera < INCENSU (Rimado de Palacio, 1527c) recibía ençienco de cada uno, que era dicho como 'pecho', e después purificavan e espiavan con ciertos sacrificios el pueblo (Traducción de las Décadas de Tito Livio).*

### 3.2.3. Palatales

El análisis de las rimas y la métrica de Ayala corrobora regularidad articuladora en lo concerniente a los fonemas palatales. Aparecen los siguientes casos de variabilidad:

a) Ayala emplea la forma semiculta <bendito> ([ben.dí.to]) en su producción prosística, relegando la forma patrimonial con palatal africada <bendicho> ([ben.dí.ʃo]) para sus composiciones poéticas<sup>48</sup>:

*sienpre sea bendicho e así lo digo yo < BENEDICTU (Rimado de Palacio, 753d)*

E el dicho cardenal legado auia enbiado al rrey vn abad **bendito** monge negro, que era abad de \* Fiscan, e fue despues cardenal de \* Amienes \* (*Crónica del Rey don Pedro*).

b) Persiste la variante articuladora [pu.pí.ʎo] (< PUPĪLLU), con palatal lateral, como se infiere de la rima entre *pupillo*, *chiquillo*, *amarillo* y *portillo* de la estrofa 968. Conviven, sin embargo, la forma con palatal lateral <sallir> [sa.ʎír] (abundante en las *Crónicas*), del latín SALĪRE, con la variante etimológica <salir> [sa.lír]:

*para sallir del mal, le fallará çerrado (Rimado de Palacio, 1454d)*

E assi commo llego, començaron \* las gentes de armas que en las galeas vinian a **sallir** a tierra (*Crónica del Rey don Pedro*).

Assy acaesció que el cónsul, apremiado luego a **salir** del senado a la guerra, levó consigo la mancebía de la cibdat (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

c) Permanecen variantes con palatal fricativa antihíatica, como <trayo> [trá.jo]:

*Despedaço mis carnes e trayo en las mis manos < TRAHO (Rimado de Palacio, 1097a)*

planto publico **trayo** a su tierra quel que a los dioses en que el creya maguer vanos amezaua agora arcabano (*Caída príncipes*).

non se puede escusar que non rrecresca por ello el açidente, el qual **trae** desmayo e flaqueza en todos \* los miembros (*Crónica del Rey don Pedro*)

<sup>48</sup> De la misma manera acaece con <maldicha> [mal.dí.ʃa] y <maldito> [mal.dí.to]: *Diziendo le: Maldicha serás tu engendrada (Rimado de Palacio, 1476c)*; dixo la tu cabeça **maldicha** sea que tal sentença diste por que la sangre de mj fija virginea asy ynoçente se derramo (*Caída príncipes*); si el piadoso padre te consintiera fundir non quedo por este **maldito** governador quando fue en el deponer en las ondas muy espantosas de la tormenta (*Caída príncipes*).

d) La variabilidad gráfica entre <l> y <ll> trasluce, en ocasiones, una posible pervivencia de la articulación geminada lateral latina (Pensado 1993), como en <apellar> [a.pel.lár] y <collegio> [kol.lé.ʒjo]:

*non podrá apellar para ante otro mayor < APPELLARE (Rimado de Palacio, 1097a)*  
 e avía poder el ditador sobre todos los otros oficios, e d'él non podían **apellar**; e su poder non durava más que seys meses (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).  
 El, que estava una apartada persona, dexava atanto como a ellos **apellar** al pueblo en parlamiento público (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).  
*no(n) está del buen colegio do es todo bien avido < COLLEGIŪ (Rimado de Palacio, 1773d)*  
 algunos del **colegio** por autoritat de los cónsules e de los príncipes fuesen a esto traídos (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).  
 Por la qual cosa el pueblo ordenó que el **colegio** de los marchantes sustituisse e ordenase aquél que por bien toviese que dedicase el templo (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

e) Se documenta regularidad articulatoria entre la sibilante prepalatal fricativa sorda /ʃ/ y su homónimo sonoro /ʒ/. La sibilante resultante de los trueques entre la prepalatal y la apicoalveolar fricativas, fenómeno no documentado en la producción prosística, mantiene el rasgo [±tenso] etimológico inalterado, como [in.siém.plo] y [re.ʒis.tjó]:

*¿Quién contará el insienplo deste duro pecado? < EXÈMPLU (Rimado de Palacio, 59a)*  
 De la carta que el moro de granada enbió al Rey don pedro de mucho **enxenplos** e castigos (*Crónica del Rey don Pedro*).  
*a la yra del qual ninguno resistir < RESISTÈRE (Rimado de Palacio, 1524d)*  
*Dizes: “¿Non registió a Dios quando en Él viera (Rimado de Palacio, 1527a)*  
 Júpiter muy grande e muy bueno manda **resistir** e sufrir los enemigos e [que] comencemos como de cabo la batalla (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

f) Se constata diferenciación articulatoria entre la sibilante fricativa sorda<sup>49</sup> /s/ y la sonora<sup>50</sup> /z/. Los casos que revelan ensordecimiento, fenómeno cuyo proceso de apertura se documenta en el *Libro de Buen Amor*, se reducen a las rimas con *glosa* < GLÖSSA. Desde el punto de vista etimológico, el latín GLÖSSA habría evolucionado a la articulación [gló.sa] en el romance castellano, por lo que parece dudoso que se hubiera gestado una variante sonora \*[gló.za], producto de una posible hipercharacterización (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. GLOSA). Sería más bien, por tanto, muestra de ensordecimiento no distinguido por las grafías correspondientes, a menos que pueda demostrarse que en *glosa* se diera un resultado sonoro por la temprana evolución de la palabra, como sucedió en el caso de *yuso* y *suso*.

<sup>49</sup> Es el caso de la rima 705 entre los tiempos verbales *conquistase, mandase, osase y traspasase*.

<sup>50</sup> Así se observa en la rima 562 entre *peligrosa* < PERICULOSA, *espantosa* < \*EXPAVENTOSA, *cosa* < COSA, *rebato* < ár. *ribat*.

La rima entre *pavorosa*, *espantosa* y *cosa*, que habrían desarrollado una sibilante fricativa sonora, procedente de -s- intervocálica latina, con *glosa*, muestra ensordecimiento o pérdida del rasgo [-tenso] de /z/:

*Aquella grant sentença dura e pavorosa* < PAVOROSA  
*saldrá en aquel día con boz muy espantosa* < \*EXPAVENTOSA  
*contra los condenados, e non les valdrá cosa* < COSA  
*que puedan alegar por testo nin por glosa.* < GLOSSA (*Rimado de Palacio*, 1401)

Los casos de vacilación gráfica se habrían debido, por tanto, a la progresiva generalización en el nivel oral de dicho fenómeno, como acaece entre las formas <asesegado> y <asossegado>, que encubrían pronunciación sorda [a.so.se.ɣá.ðo], proveniente del latín \*SESSICARE:

fue acordado que don Iohan \* Alfonso se viesse con el conde don Enrique e con el maestre don Fadrique, su hermano, para afirmar todo lo que entrellos era **asesegado** (*Crónica del Rey don Pedro*).

E fue tratado e **asossegado** ha qual dia se viessen los dichos señores con el rrey en vn lugar señalado (*Crónica del Rey don Pedro*).

### 3.2.4. Nasales

La pérdida de la nasal del adverbio [nón] > [nó], procedente de NON, y de la conjunción [nín] > [ní], del latín NEC<sup>51</sup>, desembocó en la convivencia de variantes hasta la primera mitad del siglo xv (Corominas y Pascual 2006 [1980] - 2007 [1991]: s. v. NO). La métrica y las rimas de Ayala manifiestan variabilidad de formas, en tanto que en la prosa se documenta únicamente el empleo de *non* y *nin*, rasgo culto del autor:

Verso	Escansión
<i>matador le dirán e non es nombre vano</i> (40b) [nón] < NON	ooó ooó(o) / oóo óooó
<i>Otrosí quien non acorre a quien puede ayudar</i> (41a) [nó] < NON	ooó ooóo / oó óooó(o)

*Con muy muchos spantos vençió a Faraón,  
 un príncipe cruel e de poca razón,  
 enbiando a él aquel santo varón*

*Müysén el su siervo, al qual él dixo: Non* (*Rimado de Palacio*, 1015)

puesto que a vos **non** faze menester, e non se escusaran de seruir vos a la ora de vuestro menester (*Crónica del Rey don Pedro*).

Verso	Escansión
<i>nin acometrás forniçio, ca sabe que averás</i> (45b) [ní] < NEC	òooó oóo / oóo ooó(o)
<i>Nin alunbran nin esclareçen: todo finca en olvido</i> (1201d) [ní] < NEC	oóo ooóo / óooó oóo

<sup>51</sup> Por analogía a *non* junto a *no*, se creó la variante *nin* junto a *ni*.

non dexauan al conde que la fuesse veer **nin** a otro alguno de los que eran de su partida (*Crónica del Rey don Pedro*).

### 3.2.5. *Líquidas*

La pervivencia de variantes, consecuencia de cambios como la metátesis, se documenta en toda la obra de Ayala, si bien es cierto que en la prosa se tiende a la regularización:

*mas bien cate, si la oviere, que la tenga bien **tenprada** < TEMPERATA (Rimado de Palacio, 345d)*  
 Rey tratar bien sus sudibtos & pueblos & castigar **tenplada** mente & quanto mal se le sigujo ser les duro (*Caída príncipes*).  
 s fazemos muchas vezes desujar mas si con la vara **tenprada** mente los ferimos luego siguen el mandamiento (*Caída príncipes*).

La variante <perigro> [pe.rí.gro] solo aparece en el *Rimado*, mientras que en la producción prosística se documenta la forma metatizada <pelígro> [pe.lí.gro]:

*Si non con grant **perigro** e con poco plazer? < PERICULU (Rimado de Palacio, 492a)*  
 E veyendo el rrey que la çibdat de Algezira estaua en grand **peligro** por la vezindat de los moros, que tenian tan çerca (*Crónica del Rey don Pedro*).

Del mismo modo ocurre con las variantes procedentes del latín EXĒMPLU:

*tal **enxiemplo**, por castigo terrnás (Rimado de Palacio, 1426d)*  
*Quando nos mal fazemos, a otros **enxiemplo** damos (Rimado de Palacio, 1105a)*  
 E por cierto, si yo agora non do un noble **enxiemplo** en castigo de los otros traydores ardidament, otros començarán a fazer semeiante trayción" (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).  
 E dizen algunos que este nonbre litores él tomó **enxenplo** de los estruques (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

La voz procedente del latín MIRACŪLU, sin embargo, mantiene inalterada la estructura fónica etimológica tanto en la producción poética como prosística:

*que faze sus **miraglos** sienpre en tal logar (Rimado de Palacio, 1186d)*  
 Aún él ordenó que este fuesse su oficio para los **miraglos**, o signos o rayos o otros, dellos enseñar las quales e en qual manera los devían curar e recebyr (*Traducción de las Décadas de Tito Livio*).

### 3.2.6. *Articulación de los grupos cultos*

En el nivel gráfico se representan generalmente los grupos cultos, en contraste con la oralidad, en que se tendía a la simplificación de la conso-

nante implosiva<sup>52</sup>, como <sancto> [sán.to], <recabdo> [re.cá.ðo] y <signo> [sí.no]:

*Han poca devoçión a Dios e a sus **santos** < SANCTOS  
ca son tales sus yerros e tan feos e **tantos**, < TANTOS  
que nonbrar los solamente, de sí toman **espantos**: < \*EXPAVENTOS  
mejor es con el alma fazer aquestos **llantos**. < PLANCTOS (Rimado de Palacio, 123)*

¿Qué diremos del **sancto**<sup>53</sup> rey Recaredo que la heresía de los arrianos, que duró en España por dozientos e treynta años, deraygó e unió la Iglesia? (*Traducción de las décadas de Tito Livio*).

*María, muy graciosa; tu nonbre es **loado** < LAUDATU  
así te llamó el ángel que a ti fue **enbiado** < INVIATU  
cuando te saludara e te traxo **recabdo** < RECAPITU  
que fijo de Dios e ome en ti serie **encarnado** < INCARNATU (Rimado de Palacio, 751)*

mas que lo quería guardar en buen **recabdo** fasta el día de la sentencia, por quanto el pueblo romano non tenía que era vengança convenible (*Taducción de las Décadas de Tito Livio*).

*Si supiere en la villa algunt casamiento **fino**, < FINU  
luego pone sus corredores e andan por el **camino** < CAMMINU  
e dize: “Dad me esta moça para un moço mi **sobrino**, < SOBRINU  
ca sienpre será buen onbre : yo lo veo en su **signo** < SIGNU (Rimado de Palacio, 751)*

e el rey de Castilla deue tener otra signada del **signo** del dicho Martin Martinez notario de Elche, las cuales fueron fechas en el dicho lugar de Elche (*Crónica del Rey don Pedro*).

La representación gráfica de los grupos cultos habría sido, por tanto, rasgo culto de la prosa bajomedieval, por lo que la variabilidad gráfica sería consecuencia de la pronunciación simplificada, como en <cobdiçia / cudiçia> ([ko.ði.ʃja] / [ku.ði.ʃja] < CUPIDITIA) y <solepne / solene> ([so.lé.ne] < SOLEMNE):

E la principal es tener las gentes en poco, e la segunda es tener grand **cobdiçia** en allegar los algos, e la tercera es \* querer conplir su voluntad (*Crónica del Rey don Pedro*).

Enpero desde que el rrey don Pedro sopo que la carraca de veneçianos traya muchas joyas e mercadurias, ouo dende **cudiçia** e tomolo todo (*Crónica del Rey don Pedro*).

E llamaronla ‘la rreyna doña Iohana’, e velolos el obispo de Salamanca en la yglesia **solepne** mente segund se podria fazer (*Crónica del Rey don Pedro*).

que estando vn dia en **solene** conbite & muy grande vio en la paret por mano çelestial escrita la desaventura que avia de aver (*Caída príncipes*).

<sup>52</sup> Hay casos que reflejan la pérdida de contenido fónico de la consonante explosiva. La variante <principadgo> (< PRINCIPATU), originada por analogía con formas como *mayoradgo* (< \*MAIORATICU), se pronunciaría [prin.si.pá.ðo] / [prin.ʃi.pá.ðo], como se deduce de la rima con *levantado*, *omillado* y *guardado*:

*Maguer que en poderío Samuel era **levantado**, < LEVANTATU  
esta ley de Dios guardando sienpre estudio **omillado**; < HUMILIATU  
e por ende del Señor en sus cosas fue **guardado**  
quando Dios a Esaul echara del **principad(g)o** < PRINCIPATU (Rimado de Palacio, 1741)*

<sup>53</sup> No abundan casos con preferencia por la variante simplificada: E luego otro día ouo el rrey de Aragon su acuerdo con grandes señores que allí eran con el, perlados e condes e omnes rreales de su linaje e otros onbres sabidores e **dotores** (*Crónica del Rey don Pedro*); por la boca del **profeta** samuel el qual era juez de los del pueblo de ysrael echando suertes entre sí aquel que primero andaba a buscar las asnas por los canpos (*Caída príncipes*).

## 4. CONCLUSIONES GENERALES

La presente investigación parte de un principio lingüístico según el cual existe una estrecha relación entre la métrica y la rima de los textos poéticos, de un lado, y la materialidad del componente fónico de la lengua, de otro. La aplicación de los resultados obtenidos de la poesía a los textos prosísticos de López de Ayala permite confirmar los rasgos fonético-fonológicos propios del sociolecto de mayor prestigio: mantenimiento de estructuras heterosilábicas etimológicas, preferencia por la variante de segunda persona del plural [é.ðes] o diferenciación generalizada en la articulación de los fonemas labiales (/b/ y /β/) y los tres pares de sibilantes (/ʃ/-/ʒ/, /s/-/z/ y /s/-/z/). Junto a ello, se constatan rasgos fónicos innovadores que tienden a ser rechazados en el discurso prosístico, como es la pérdida de contenido fónico de [f], procedente de [f] inicial latina, y el *ceceo*. En este sentido, la prosa de Ayala, en especial la historiográfica, se caracteriza por el empleo de rasgos gráficos cultos, como es la preferencia por las formas plenas (<seer>, <espíritu> o <faze>) en lugar de las apocopadas o reducidas (<ser>, <espirtu / sprito> o <faz>), el rechazo por las variantes que presentan trueques de sibilantes (<ensienplo> y <registio>) o la representación gráfica de los grupos cultos.

La pervivencia de variantes arcaicas junto a innovaciones fonéticas, rasgo propio del sociolecto culto, permite a Ayala diferenciar sus composiciones poéticas, donde las formas heredadas de la tradición poética y la variabilidad articulatoria sirven de herramienta para regularizar la métrica de sus versos, de la labor prosística, caracterizada por la abundancia de cultismos y la preferencia por variantes anticuadas. La lengua de Ayala es, por tanto, reflejo de una mentalidad caduca en una sociedad cambiante: las múltiples variantes lingüísticas oscilan entre los arcaísmos más marcados, los cultismos procedentes de un intelectual letrado y las innovaciones de un genio capaz de experimentar con la prosa y la poesía más vanguardista, con rigor y a *sílabas contadas*.

En cada momento histórico, el proceso de creación poética de la lengua castellana ha ido evolucionando en función de factores socioculturales específicos. El afán cultista de los poetas, así como sus vínculos con los centros de poder, propiciaron el establecimiento de una norma de lengua depurada y estandarizada, en consonancia con modelos provenientes de la Corte, la Iglesia y la Universidad. En el caso de López de Ayala, el lector encuentra la máxima expresión del humanismo medieval del siglo XIV, un hombre de armas y letras, defensor de valores caducos, moralista y pedagogo, cuyo proyecto cultural se sustenta en la revitalización de formas literarias propias de otras épocas, desde la vetusta escuela del *mester de clerezía* hasta la narración de crónicas regias.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALARCOS, EMILIO (1991 [1965<sup>4</sup>]): *Fonología española*, Madrid: Gredos.
- (1965): “Representaciones gráficas del lenguaje”, *Archivum*, 15, 5-58.
- (1996): “Reflexiones sobre el origen del sistema vocálico español”, en A. Alonso, L. Castro, B. Gutiérrez y J. A. Pascual (eds.), *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, I, Madrid: Arco/libros, 15-20.
- ALONSO, DÁMASO (1972 [1962]): *Temas y problemas de la fragmentación fonética peninsular*, *Obras completas*, I: *Estudios lingüísticos peninsulares*, Madrid: Gredos, 13-291.
- ANÓNIMO (2007 [ca. primer tercio del siglo XIII]): *Libro de Alexandre*. Edición de Juan Casas Rigall, Madrid: Castalia.
- ARIZA, MANUEL (1994 [1971]): “Diacronía de las consonantes labiales sonoras en español”. *Sobre fonética histórica del español*, Madrid: Arco/libros, 47-64.
- (2012): *Fonología y fonética históricas del español*, Madrid: Arco/Libros.
- BIZZARRI, HUGO (2012): “Presentación y estudio” al *Rimado de Palacio*, Madrid/Barcelona: Real Academia Española/ Galaxia Gutenberg, IX-XII y 329-505.
- CLARKE, DOROTHY (1942): “The Spanish Octosyllable”, *Hispanic Review*, 10:1, 1-11.
- (1947): “Hiatus, synalepha, and line length in López de Ayala’s octosyllables”, *Romance Philology*, 1, 347-356.
- COROMINAS, JUAN y PASCUAL, JOSÉ ANTONIO (2006 [1980]-2007 [1991]): *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. 6 vols, Madrid: Gredos.
- DI STEFANO, GIUSEPPE (1969-1970): “Aspetti del ‘Realismo Morale’ nel *Rimado de Palacio*”, *Miscellanea di Studi Ispanici*, 17, 5-23.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> TERESA (2013): “Fuentes y vías metodológicas para el estudio de la pronunciación castellana a través de su historia. De Amado Alonso al siglo XXI”, en M.<sup>a</sup> Teresa Echenique y Fco. Javier Satorre (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*, Valencia / Neuchâtel: Tirant Humanidades, 29-60.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> TERESA y MARTÍNEZ ALCALDE, M.<sup>a</sup> JOSÉ (2013<sup>5</sup>): *Diacronía y Gramática Histórica de la Lengua Española*, Valencia: Tirant Humanidades.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.<sup>a</sup> TERESA y PLA COLOMER, FRANCISCO P. (2013): “Reconstrucción fonética y periodización a la luz de la métrica y la rima”, en M.<sup>a</sup> Teresa Echenique y Fco. Javier Satorre (eds.): *Historia de la pronunciación de la lengua castellana*, Valencia/Neuchâtel: Tirant Humanidades, 63-106.
- GARCIA, MICHEL (1983): *Obra y personalidad del Canciller Ayala*, Madrid: Alhambra.
- HILTY, GEROLD (1995): “La figura del juglar en la Castilla del siglo XIII”, *Versants*, 28, 153-173.
- KLEINSCHMIDT, HARALD (2009): *Comprender la Edad Media. La transformación de ideas y actitudes en el mundo medieval*, Madrid: Akal.
- LAPESA, RAFAEL (1988 [1949]): “El canciller Ayala”, en *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*, Madrid: Istmo, 9-37.
- (1985 [1957]): “Sobre el ceceo y el seseo andaluces”. en *Estudios de historia lingüística española*, Madrid: Paraninfo, 249-266.
- (1985 [1982]): “Contienda de normas lingüísticas en el castellano alfonsí”. *Estudios de historia lingüística española*, Madrid: Paraninfo, 209-225.

— (1988 [1986]): “Las rimas penitenciales del Canciller Ayala: tradición y elemento personal”, en *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos*, Madrid: Istmo, 39-54.

— (1981<sup>9</sup>): *Historia de la lengua española*, novena edición corregida y aumentada, Madrid: Gredos.

LE GOFF, JACQUES (2008<sup>4</sup>): *Los intelectuales en la Edad Media*, Barcelona: Gedisa.

LÓPEZ DE AYALA, PERO (1978 [ca. 1378-1403]): *Libro de poemas o Rimado de Palacio*. Edición de Michel García, Madrid: Gredos.

— (1982 [ca. 1378-1403]): *Libro rimado de Palacio*. Edición de Jacques Joset, Madrid: Alhambra.

— (1991 [ca. 1378-1403]): *Rimado de Palacio*. Edición de Germán Orduna, Madrid: Castalia.

— (1991 [ca. 1378-1403]): *Crónicas*. Edición de José Luis Martín, Barcelona: Planeta.

— (1993 [ca. 1378-1403]): *Libro Rimado de Palacio*. Edición de Kenneth Adams, Madrid: Cátedra.

— (1994 [ca. 1378-1403]): *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno. I*. Edición crítica y notas de Germán Orduna, Buenos Aires: Secrit.

— (1997 [ca. 1378-1403]): *Crónica del Rey Don Pedro y del Rey Don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso Onceno. II*. Edición crítica y notas de Germán Orduna, Buenos Aires: Secrit.

— (2000 [ca. 1378-1403]): *Rimado de Palacio*. Edición de H. Salvador Martínez, Bern: Peter Lang.

— (2010 [ca. 1378-1403]): *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].

— (2012 [ca. 1378-1403]): *Rimado de Palacio*. Edición de Hugo Bizzarri, Madrid/ Barcelona: Real Academia Española/ Galaxia Gutenberg.

LLOYD, PAUL (1993): *Del latín al español. I. Fonología y morfología históricas de la lengua española*, Madrid: Gredos.

MALKIEL, YAKOV (1959): “Towards a Reconsideration of the Old Spanish Imperfect in *-ía ~ -ie?*”, *Hispanic Review*, 27, 435-481.

— (1976): “Multi-Conditioned Sound Change and the Impact of Morphology on Phonology”, *Language*, 52, 757-778.

MANZANO, EDUARDO (2010): *Épocas medievales*, Barcelona: Crítica.

MARTÍN, JOSÉ LUIS (1991): “Introducción” a las *Crónicas*, Barcelona: Planeta, XLV-XCVI.

MARTÍNEZ, H. SALVADOR (2000): “Introducción” al *Rimado de Palacio*, Bern: Peter Lang, IX-LXXXII.

ORDUNA, GERMÁN (1991): “Introducción” al *Rimado de Palacio*, Madrid: Castalia, 9-113.

— (1998): *El arte narrativo y poético del Canciller Ayala*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

— (2002): “Pero López de Ayala”, en Carlos Alvar y José Manuel Lucía (eds.), *Diccionario filológico de literatura medieval española. Textos y transmisión*, Madrid: Castalia, 875-912.

PENSADO, CARMEN (1983): *El orden histórico de los procesos fonológicos*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

— (1986): “Can phonological changes really have a morphological origin? The case of Old Spanish *ie > i* and *ue > e*”, *Diachronica* 3, 185-201.

— (1993): “Consonantes geminadas en la evolución histórica del español”, en Ralph Penny (ed.): *Actas del Primer Congreso Anglo-Hispánico. Tomo I: Lingüística*, Madrid: Castalia, 193-204.

PÉREZ DE GUZMÁN, FERNÁN (1965 [c. 1370-c. 1460]): *Generaciones y semblanzas*. Edición crítica por R. B. Tate, London: Tamesis.

PLA COLOMER, FRANCISCO P. (2012): *Métrica, rima y oralidad en el Libro de Buen Amor*, Valencia: Universitat de València, Quaderns de Filologia.

— (2014): *Letra y voz de los poetas en la Edad Media castellana. Estudio filológico integral*, Valencia / Neuchâtel: Tirant Humanidades.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://rae.es>>.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA y ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA (2011): *Nueva gramática de la lengua española: Fonética y fonología*. Madrid: Espasa-Calpe.

RICO, FRANCISCO (1997): “Entre el código y el libro (notas sobre los paradigmas misceláneos y la literatura del siglo XIV)”, *Romance Philology*, 51:2, 151-169.

RUIZ, JUAN (1973<sup>2</sup> [1967] [ca. 1330-1343]): *Libro de Buen Amor*. Edición de Joan Corominas, Madrid: Gredos.

URÍA MAQUA, ISABEL (2000): *Panorama crítico del mester de clerecía*, Madrid: Castalia.