

CONSIDERACIONES EN TORNO AL VERSO ALEJANDRINO DESDE LA HISTORIA DE LA LENGUA

Francisco Pedro Pla Colomer

(Universidad de Jaén, España)

fpla@ujaen.es

CONCERNING THE ALEJANDRINO VERSE FROM HISTORICAL LINGUISTICS

Fecha de recepción: 30-3-2018 / Fecha de aceptación: 2-1-2019

RESUMEN:

Los estudios lingüísticos de carácter histórico constituyen complemento necesario para reconstruir la métrica de los versos en su contexto específico. Muchas han sido las posturas en torno a la naturaleza del verso alejandrino, desde las propuestas basadas en el rigor métrico adscrito a una escuela medieval, hasta las que toman en consideración la fluctuación heterosilábica documentada en la materialidad textual conservada. Desde esta perspectiva, la presente investigación tiene como objetivo el análisis crítico-científico de las distintas teorías desde una perspectiva filológica integral que tome en consideración tanto los aspectos formales concernientes a la métrica, como aquellos estrechamente relacionados con el componente lingüístico en su historia. Para ello, se tomará como corpus de trabajo los poemas representativos del mester de clerecía compuestos entre los siglos XIII y XIV (desde el *Libro de Alexandre* hasta el *Rimado de Palacio*) con la finalidad de esclarecer, a partir de los estudios de Historia de la lengua, los cambios acaecidos en el empleo de este verso.

Palabras clave: Historia de la lengua española; métrica; fonética y fonología; poesía medieval; mester de clerecía.

ABSTRACT:

The historical linguistic studies constitute a necessary complement to reconstruct the metrics of the verses in their specific context. There are several theoretical

perspectives to understand the metrical nature of the *alejandrino* verse, from those based in the syllabic regularity, in the frame of a medieval school, until those who take into consideration the heterometry documented in the manuscripts. From this perspective, the current paper has the aim to analyze each one of its main points from an integral philological perspective, which takes into consideration the metrics, as well as the underlying linguistic component, related to its history. In order to achieve this point, it is going to be taken a corpus of the most representative texts of the *mester de clerecía* written during the 13th and the 14th century (from the *Libro de Alexandre* until the *Rimado de Palacio*) to clarify the changes of this verse from the basis developed in the History of Language researches.

Keywords: History of Spanish Language; Metrics; Phonetics and Phonology; Medieval Poetry; Mester de clerecía.

1. INTRODUCCIÓN

La ausencia de tratados codificadores antes de la obra de Nebrija ha traído consigo el empleo de otras herramientas filológicas para desentrañar el componente lingüístico de la lengua castellana (Echenique, 2013) desde sus orígenes hasta el reinado de los Austria, en tanto “una lengua es un plurisistema lleno de variantes diatópicas, diastráticas y diafásicas. La variación sincrónica es, por una parte, la esencia de toda lengua viva, y, por otra, el germen y el fundamento del cambio lingüístico” (Ariza, 2012: 14). En esta misma línea, la métrica¹ y la rima se erigen como instrumentos esenciales para inferir los rasgos evolutivos del componente lingüístico y la cronología absoluta que de ellos emana. El estudio de la relación que media entre la disposición acentual y las sílabas de los versos de una determinada métrica, conjuntamente al análisis de las rimas, constituyen herramientas

¹ Entendida como “estudio de la versificación, es la parte de la ciencia literaria que se ocupa de la especial conformación rítmica de un contexto lingüístico estructurado en forma de poema” (Quilis, 1984/2010: 15).

de reconstrucción lingüística a lo largo de las diversas etapas cronológicas de la lengua².

Asimismo, la aplicación de los resultados obtenidos en los estudios lingüísticos de carácter diacrónico permite recuperar la supuesta originalidad deturpada de los textos versificados conservados. Por ello, se hace necesaria una revisión que permita delimitar adecuadamente desde una perspectiva teórica la métrica contenida en los textos poéticos de la Edad Media castellana, así como desentrañar el componente fónico subyacente en las grafías, plural en la variación propia de cada etapa cronológica, con la finalidad de conocer las posibilidades lingüísticas de las que disponían los poetas en el proceso de creación de los versos, no siempre caracterizados por el artificio.

Desde esta perspectiva, esta investigación presenta un recorrido de los principales estudios que, desde el siglo XIX hasta la actualidad, han abordado el análisis de los pies métricos en la pluralidad que supone la historia de los textos poéticos³, a la luz de los resultados que arrojan los estudios lingüísticos⁴. Para ello, tras un primer epígrafe sobre terminología métrica, se pasa revista a las principales propuestas de análisis de los versos alejandrinos, centrando el punto de atención en la metodología llevada a cabo, entre otros, por Uría (2000), González-Blanco (2008, 2010, 2011 y 2016) o, más recientemente, Gómez Redondo (2017). Con ello, encontrará desarrollo la propuesta de análisis de estos versos desde una perspectiva lingüístico-histórica con la finalidad de reconstruir la supuesta

² Así lo demuestran los trabajos de Dámaso Alonso (1962/1972), quien recurrió al estudio de las rimas de los poetas de cancionero para reconstruir el proceso de desfonologización de las consonantes bilabiales, o los de Lapesa (1954 y 1983), Hilty (1981, 1986, 1998 y 1999), César Gutiérrez (2009) y Manuel Ariza (2009), para dilucidar la adscripción lingüística del autor y el proceso de copia del *Auto de los Reyes Magos*; metodología que ha sido aplicada de manera sistemática más recientemente en Pla (2014a, 2014b, 2015a, 2015b, 2016, 2017 y 2018).

³ Comparto con Quilis (1984/2010: 15) la concepción de poema como contexto lingüístico que, tomado como un conjunto de significante y significado artístico, “alcanza una nueva dimensión formal”.

⁴ La importancia del estudio cruzado entre Fonética y Poesía, fue ya subrayada en su época por Bello (1835/1890: IX): “La Prosodia y la Métrica son dos ramos que ordinariamente van juntos, porque se dan la mano i se ilustran recíprocamente”.

regularidad métrica que caracterizó el proceso compositivo de este molde estrófico. Asimismo, se tomará como corpus de trabajo los textos que se compusieron en dos ciclos diferenciados de una misma escuela, cuyos primeros testimonios en lengua castellana vieron la luz en los albores del siglo XIII, y mantuvieron su vitalidad acomodándose a los nuevos gustos literarios, así como a los cambios lingüísticos, desde el reinado de Alfonso Onceno (1312-1350) hasta el asentamiento de la dinastía Trastámara.

2. ANOTACIONES SOBRE MÉTRICA

Los límites tonales que definen la palabra demarcan una entidad fonológica independiente con unas reglas de evolución propias. Cualquier análisis silábico-acentual, por tanto, debe adecuarse a los patrones de la palabra, entendida como unidad fonemática formada por segmentos fónicos menores estrechamente relacionados entre sí. A su vez, el acento se asocia a una sílaba y se caracteriza, desde el punto de vista suprasegmental, por su mayor grado variable de prominencia con el que se pronuncia una sílaba (intensidad, tono, cualidad de voz y ritmo).

Desde el punto de vista de los estudios sobre métrica, la unidad base de análisis de los versos es la del *pie métrico*. El conjunto de estas unidades se denomina *grupo fónico* que, agrupados a su vez, originan las *unidades melódicas*. El grupo fónico más habitual del castellano comprende ocho sílabas, por lo que no es de extrañar que esté estrechamente vinculado con el metro más común de la poesía castellana, el octosílabo. El *metro*, asimismo, es la medida equivalente entre los segmentos de la entonación, en tanto el acento es el elemento fundamental del ritmo del verso, hasta el punto en que define el esquema de las principales clases de verso: "De la posición de las sílabas acentuadas depende gran parte de la belleza del verso y de la estrofa" (Quilis, 1984/2010: 21). Las sílabas métricas, que giran en torno a un acento, se organizan en unidades superiores a las mismas, denominadas *cláusulas rítmicas* o *pies métricos*.

En el proceso de creación poética, el acento es el elemento definidor y fundamental del esquema rítmico de las principales clases de verso. A pesar de las exigencias del metro de los mismos, los poetas emplean la

acentuación normativa correspondiente a la pronunciación corriente y más generalizada. Muchos investigadores, sin embargo, manifiestan carencias en la metodología fundamentada en la obtención de resultados de carácter lingüístico a partir del estudio del componente métrico de los versos, por considerar que la obra poética es producto de la artificiosidad, de una parte, y creer que este género refleja unívocamente la lengua culta, distinta a la variante más popular, de otra. No obstante, resulta de vital importancia considerar que muchas de las licencias de las que se valieron los poetas fueron variantes que pudieron haber existido o que podrían haberse dado en la lengua, en tanto partían de una base lingüística real conformada por paradigmas y reglas gramaticales estrictas⁵ vinculadas a los espacios de poder. En palabras de Baehr (1962/1970: 45):

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

En sus *Principios de Ortología y Métrica* (1835/1890: 134-135), Bello partía de la idea de que las sílabas de la lengua castellana son equivalentes en términos de duración, por lo que se alejó de la tendencia a mantener perspectivas heredadas de la métrica clásica. La novedad de la descripción de Bello fue precisamente la de aceptar que la sinalefa y los hiatos no son fenómenos propios de la poesía, sino también de la lengua hablada. Dividió los pies métricos en dos tipos: los compuestos por dos sílabas (con acento en primera, *trocaico* y con acento en segunda, *yámbico*) y aquellos formados por tres sílabas (con acento en primera, *dactílico*, con acento en segunda, *anfibráquico* o con acento en la última, *anapéstico*). Asimismo, señaló los constituyentes prosódicos del castellano concernientes a la

⁵ Otras, sin embargo, vienen impuestas por los imperativos del verso, tal como lo explicaba Juan del Enzina en su *Arte de poesía castellana* (1496), en lo referente al truncamiento acentual de algunos versos de la obra de Mena: “assí como en otro lugar donde dize *platanos* por *plátanos* y, en otro, *Penolope* por *Penólope*” (ápuđ Pérez, 1996: 22).

métrica versal: "El metro, en la lengua castellana, es el razonamiento dividido en tiempos iguales por medio de un orden fijo de acentos, pausas y rimas, con el objeto de agradar al oído. Los acentos y pausas son de necesidad absoluta; la rima falta a veces" (Bello, 1835/1890: 255).

Según Tomás Navarro Tomás (1956) el período rítmico equivale al compás musical, fuertemente marcado por el apoyo de intensidad; dicho período comprende desde la sílaba que lleva el primer acento hasta la última que precede a la que lleva el último: "La base esencial del ritmo del verso son los apoyos del acento espiratorio. Otros factores fonéticos como el tono o la cantidad silábica no desempeñan papel constitutivo en la estructura del verso español" (Navarro, 1956: 9).

Desde esta perspectiva, no tiene por qué coincidir siempre el acento fonológico con el acento métrico, ya que la regularidad de las sílabas que los forman contribuye a la sensación de regularidad rítmica. En sus propias palabras, las cláusulas yámbicas, anapésticas y anfibráquicas carecen de papel efectivo en el ritmo oral, por lo que, en los estudios de métrica más actuales se tiende a emplear esta terminología simplificada en pies métricos dáctilos, trocaicos o mixtos (Gómez Redondo, 2016).

La teoría de Balbín (1962), por su parte, se fundamenta en el criterio de la posición del último acento del verso, bien par, bien impar, que marca el carácter trocaico o dactílico del mismo. Diferencia los acentos internos del verso en *rítmicos* (coinciden con el último acento del verso) y *no rítmicos*. De igual modo lo postuló Antonio Quilis en 1984, quien fundamentó su teoría métrica sobre el concepto fonológico de sílaba, por lo que opta por no emplear el término *pie métrico*. Desde su perspectiva, los versos se organizan en torno al ritmo *yámbico*, si la sílaba sobre la que va situado el último acento es de signo par (*Cuántas veces, durmiendo en la floresta*, Garcilaso de la Vega [acento en décima sílaba]), y al ritmo trocaico, si la última sílaba acentuada es impar (*de mis soledades vengo*, Lope de Vega [acento en séptima sílaba]).

Domínguez Caparrós (2014) diferencia entre tres clases de acentos métricos: *acento rítmico* (el exigido por el esquema métrico), *extrarrítmico* (en posición interna de verso, alejado del acento rítmico, y no es exigido

por el patrón acentual del mismo) y *antirrítmico* (el situado en posición inmediata al acento rítmico, estudiado siempre desde una concepción negativa, por confluir dos acentos seguidos en un mismo pie métrico).

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

En esta misma línea, la aplicación conjunta de la métrica y los estudios lingüísticos de carácter diacrónico permiten, no solo reconstruir la supuesta originalidad de la materialidad textual conservada, sino también dar cuenta de la convivencia de variantes fonético-fonológicas dispuestas en una cronología relativa. Valga como ejemplo los siguientes versos extraídos del *Cancionero de Baena* (Dutton & González, 1993). La métrica de los mismos, según la aplicación de los metaplasmos más adecuados al metro de los versos (sinalefa y dialefa), constata articulación aspirada ([h]) procedente de [f-] latina (1), empleo gráfico de <h> sin valor fónico (2), como lo corrobora la sinalefa, y, del mismo modo que en el *Rimado de Palacio*, la pérdida de la aspiración (3), también confirmada por el empleo de la sinalefa:

Verso	Escansión
(1) do <i>hazedes</i> vos las sopas < FACETIS (Juan Alfonso de Baena 587, 6)	òóóóóóóó
(2) inquisidor de <i>heregía</i> , < der. HAERETICU (Francisco Imperial 247, 1)	óóóóóóóó
(3) O <i>ferido</i> o preso, no vos escaparedes ⁶ < FERITU (Francisco Imperial 601, 7)	óóóóóóóóóóóó

⁶ Es necesario leer con aféresis vocálica la forma conservada en *PN1* <escaparedes> ['ska.pa.ré.ðes], variante que se adecua al patrón rítmico del verso dodecasílabo.

En lo referente a la evolución de [f-] latina, los tratados cuatrocentistas abogan por el empleo indistinto entre la variante aspirada y aquella que había perdido la aspiración, según el pie métrico lo requiera, en tanto persistía en el ámbito preceptista una clara predilección por la dialefa y la articulación aspirada, ya documentada en la obra del Arcipreste de Hita en la anterior centuria. Es el caso de las siguientes palabras de Juan del Enzina (1496): “quando entre la una vocal y la otra estuviere la *h*, que es aspiración, entonces a las vezes acontece que passan por dos y a las vezes por una, y juzgarlo hemos según el común uso de hablar o según viéremos qu’el pie lo requiere”.

Conocer las posibilidades que ofrecía la lengua en cada época, así como la aplicación de otras posibilidades métricas de ámbito hispánico, como es el caso del cómputo trovadoresco (Beltran, 2016), es totalmente necesario como complemento en el proceso de *reconstructio textus*, así como para la resolución de ciertos problemas de transmisión textual que se corresponden con el ámbito poético.

3. ACERCAMIENTO PANORÁMICO A LA MÉTRICA DEL MESTER DE CLEREZÍA

Muchos han sido los investigadores que han abordado el análisis métrico de los versos del *mester de clerezía* desde la publicación de la *Historia crítica de la literatura española* de Amador de los Ríos entre 1861-1865, la *Antología de poetas líricos castellanos* por Marcelino Menéndez Pelayo en 1890 o la *Poesía juglaresca y juglares* de Ramón Menéndez Pidal (1924). A lo largo del siglo proliferaron investigaciones en torno a cuestiones de autoría, cronología de composición de los textos conservados, origen de la métrica, rasgos lingüísticos, así como la supuesta adscripción genérica de este molde poético. Asimismo, los principales manuales de métrica española también han dado cabida al estudio del alejandrino bajo el mismo denominador común de regularidad compositiva en dos hemistiquios heptasílabos con acento en sexta sílaba.

A partir de los estudios de Isabel Uría (1981, 2000), este marbete poético hace referencia a una escuela con centro de irradiación en la

Universidad de Palencia durante la primera mitad del siglo XIII, cuyos textos: “[...] se extendieron por todo el territorio castellano [...]. Su epicentro es el área riojano-burgalesa, con los monasterios y la Universidad de Palencia como núcleos de creación y difusión cultural” (González-Blanco, 2010: 300); círculo universitario que, seguramente, se insertaba en una *escuela panrománica*⁷, como señaló en su día Francisco Rico (1985).

La crítica se ha posicionado entre quienes diferencian los textos de ambas centurias de aquellos que agrupan bajo el mismo rótulo las composiciones poéticas compuestas en verso alejandrino tanto en el siglo XIII como en el XIV. Deyermond (1975), Cañas (1990), Uría (2000) o González Álvarez (2006) son partidarios de delimitar las diferencias compositivas que permiten considerar los poemas del XIII como grupo textual que comparten las mismas características configuradoras del mester *a sílabas contadas*, proclamadas en la segunda estrofa del *Libro de Alexandre*, con epígonos en la siguiente centuria, también denominados *obras de nueva clerecía* (González Álvarez, 2006). Por su parte, Salvador Miguel (1979), Gómez Moreno (1988) o Weiss (2006) prefieren emplear el concepto de *cuaderna vía* para hacer referencia a una modalidad literaria que abarca los dos siglos (González-Blanco, 2011).

Desde el punto de vista métrico, los investigadores que diferencian ambos grupos poéticos se mueven en términos de regularidad métrica, por lo que excluyen de sus estudios los poemas del siglo XIV. Sin embargo, la aparición de otras propuestas que subrayan las peculiaridades de los poemas del trecentos, así como la perspectiva ofrecida por el contraste panrománico, conducen a entender el fenómeno desde un punto de vista más integrador, en tanto esta modalidad literaria, con sus modificaciones y adaptaciones pertinentes, abarcaría la poesía clerical de las dos centurias. Más recientemente, Gómez Redondo (2016 y 2017) ha subrayado el carácter isométrico de las composiciones del mester del siglo XIII en

⁷ “Desde esta perspectiva, las analogías académicas que se advierten entre el poeta del *Alexandre* y otros eruditos del tiempo [...] pueden tener su raíz, más que en un *studium* concreto, en la comunidad cultural cristiana del s. XIII” (Casas, 2007: 26-27).

términos de recitación silabificada (isometría) como se deduce del exordio de la famosa copla del *Libro de Alexandre* que constituye, a efectos históricos, el momento en que puede afirmarse el nacimiento de la métrica vernácula: “[...] se trata de un *dezir* que concede a cada sílaba un valor preciso, porque atiende al peso fonético de la misma y lo singulariza para que las palabras sean pronunciadas con claridad” (Gómez Redondo, 2017: 392). Sin embargo, sustentado en las palabras de Íñigo López de Mendoza en su *Prohemio e carta*, Gómez Redondo concluye que los versos de Juan Ruiz y López de Ayala constituyen otra forma poética singular basada en el cambio operativo de la métrica isosilábica a la métrica isorrítmica.

Desde este punto de vista, Juan Ruiz sería un precursor para el desarrollo posterior de la versificación, en tanto Gómez Redondo entiende que la “çiençia”⁸ y las “trovas” a las que el Arcipreste hace mención en su prólogo en prosa conservado en el manuscrito *S* justifica la nueva distribución rítmica con una mayor libertad en la disposición de las sílabas. Si bien es cierto que Juan Ruiz presenta con orgullo su habilidad y maestría en la ciencia poética, entendida como el conocimiento cierto de reglas ordenadas que componen dicha facultad, a saber: metrificar, rimar y trovar, parece poco probable pensar que la cita extraída del prólogo en prosa sea un juego retórico; todo lo contrario, es la reafirmación de un maestro en los

⁸ En 1490, Palencia recoge en su *Universal Vocabulario* la noción de *arte* como ‘preceptos et reglas ordenadas [...] que es virtud. Arte es dotrina o facultad auida por vso para obrar muy bien lo que por ella se faze’, además de anotar la relación establecida entre las artes liberales con el *artificium* y la *dialectica*, entendida como ‘arte para discernir las causas delas cosas que aguza el entendimiento et distingue lo verdadero delo falso’. Nebrija recoge en 1492 la *métrica* como relativo a *arte*: ‘*metrica ars*, por el arte del metro’, acepción que, junto a la de *ciencia*, recogen autores posteriores como Gravio (1551: ‘fr., vne science’), Landuccio (1562: arte, sciencia o offiçio) o Decimator (1596: ‘*poetica, ae, vel poeticie, es ars conscribendorum versuum* [...], arte de la poesía’). A lo largo del siglo *xvi*, el término *ciencia* se recoge en los compendios lexicográficos como el ‘conocimiento cierto de alguna cosa por su causa’ y ‘saber de cierta ciencia, [...] facultad’ (Covarrubias, 1611: s. v. ciencia); mientras que durante el siglo *xvii*, esta voz adquiere nuevos significados hasta albergar un sentido enciclopédico, como se observa en la obra de 1645 de Salas (s. v. ciencia): ‘ciencia, *scientia, disciplina, ae*; [ciencia] que las encierra todas, *encyclopaedia, ae*’. De esta manera, parece que el significado de los vocablos arte y ciencia se diluyen en la lengua española a partir de las obras de Antonio de Nebrija, en tanto en lo concerniente a la poesía pareció existir una clara diferencia entre el arte poética y la ciencia poética derivada de los compendios de la poesía occitana.

preceptos *segund que esta çiençia requiere*. La aproximación al estudio de sus versos en 3.2. permitirá corroborar el supuesto isosilabismo de su obra:

E conpos'elo ot<r><<o>>s'i a da<r> alg<un>os' lec'io<n> & muestra de metrifica<r> E rrima<r> E de troba<r> / Ca trobas' E notas' & rrimas' & ditados' & uersos' q<ue> fiz' conplidame<n>te / Segu<n>d q<ue> esta c'ienc[']ja Req<ui>ere (Prólogo, fol. 2v, ed. Kirby & Naylor, 2004).

De manera complementaria, para obtener la regularidad deseada del verso alejandrino se ha recurrido a propuestas de reconstrucción a partir del empleo de metaplasmos como la sinalefa o la dialefa, en contraste con la postura de todos aquellos que prefieren mantener la irregularidad documentada:

[...] la supuesta regularidad característica y propia de la estrofa, solamente se observa con rigurosidad en los poemas de Gonzalo de Berceo. El resto de los textos presentan importantes alteraciones respecto al patrón métrico supuestamente ortodoxo, debidas tanto a su composición temprana como a la deficitaria transmisión o a la intervención de la recitación oral en la difusión de los textos. (González-Blanco, 2011: 75)

Es importante aplicar las herramientas que ofrecen los estudios de Historia de la lengua en aras de reconstruir la supuesta originalidad, deturpada en los manuscritos conservados, en tanto la aplicación sistemática de la sinalefa, sinafía, compensación de versos, hiatos o dialefas en la reconstrucción métrica de los versos requiere el conocimiento previo de la naturaleza estructural de la sílaba de la lengua castellana en su perspectiva histórica. De igual modo, tampoco resulta conveniente el uso reiterado de ciertos patrones lingüísticos en los textos poéticos sin el conocimiento previo de la tendencia métrica a la que una estrofa estuvo sujeta. Todo ello constituye la perspectiva desde la que se aborda el estudio del corpus seleccionado para contribuir a esclarecer la delimitación métrica del marbete del mester.

3.1. Primer ciclo del mester

Así como el modelo métrico propuesto por Navarro Tomás se ajusta a los parámetros del verso de la poesía cortesana, la métrica de los poemas del mester no responde al patrón de la *rítmica pura*, es decir, la que se configura al margen de las unidades léxicas, sino que, más bien, responde a los patrones de la *métrica sintagmática*, esto es, las cláusulas rítmicas están formadas por una o varias palabras que se destacan mediante pausas rítmico-melódicas que las separan. En palabras de Quilis (1984/2010: 21):

Los elementos que conforman el verso son esencialmente hechos de lengua⁹. Por lo tanto, en este nivel, las palabras que fonológicamente son acentuadas, conservarán su acento en el verso, y las inacentuadas, seguirán siendo inacentuadas en el verso. [...] el acento es totalmente objetivo y nos viene dado por las reglas de acentuación de la lengua.

En este tipo de construcciones, según propuesta de Uría (2000), se tienen en cuenta los acentos secundarios y las cláusulas rítmicas se configuran sobre unidades léxicas, respetando las pausas naturales entre ellas, por lo que existe la cesura y la dialefa de manera exclusiva en los textos del primer ciclo de poemas de esta escuela, aquel conformado por las obras que abarcan desde el *Libro de Alexandre* hasta el *Poema de Fernán González*.

Como es bien sabido, el verso alejandrino prototípico de 14 sílabas está formado por dos hemistiquios que, a su vez, contienen dos grupos de intensidad con un acento principal en cada uno de ellos¹⁰: “[...] tendrá uno

⁹ En la misma línea se posiciona el estudio de Macrí (1969: 7): “No existe en poesía medieval un plano gramatical-sintáctico distinto de su realización fonético-rítmica”. De igual modo afirma Baehr (1962/1970: 24): “[...] el acento de la palabra (“prosódico” y “etimológico”) es el que existe en la pronunciación común, tal como también lo tiene la palabra en el uso habitual de la prosa. Salvo unas pocas licencias, muy raras, además, este acento no cambia en la pronunciación del verso en el español moderno”.

¹⁰ A este parecer contribuye la perspectiva panrománica que ofrece González-Blanco (2010: 319): “[...] el francés, por su sistema de acentuación de palabras suele considerar como alejandrinos los versos dodecasílabos, ya que generalmente estos terminan en palabra oxítónica. Frente a ellos, el italiano y el español presentarán una fuerte tendencia hacia los versos de 14 sílabas con terminaciones principalmente paroxítonas y, en muchos casos, proparoxítonas”.

en la sexta sílaba de la primera parte (primer hemistiquio) y otro en la decimotercera (segundo hemistiquio)” (Quilis, 1984/2010: 33). La escansión de los versos de estos poemas debe partir de dos premisas fundamentales: cada hemistiquio se compone de un acento principal en la sexta sílaba y cada uno de ellos, debido a su independencia métrica, pueden verse afectados por la regla del esdrújulo y de los agudos, hecho que cristaliza en los siguientes patrones más comunes:

Verso alejandrino prototípico	οοοοοόο + οοοοοόο
Versos alejandrinos no prototípicos	οοοοοόο(ο) + οοοοοόο
	οοοοοόο + οοοοοόο(ο)
	οοοοοό(+ο) + οοοοοόο
	οοοοοόο + οοοοοό(+ο)
	οοοοοό(+ο) + οοοοοό(+ο)
	οοοοοόο(ο) + οοοοοό(+ο)

A su vez, las cláusulas o pies métricos de estos hemistiquios pueden estar conformados por las siguientes variantes: 2+5, 5+2, 3+4 y 4+3. Este hecho pone de manifiesto que estos versos debían de leerse (recitación o lectura en ámbito privado) no solo respetando las pausas sintácticas, sino, además, elevando ligeramente el tono de la voz en las sílabas marcadas por el acento de intensidad. Además, dicha cadencia está en estrecha relación con su naturaleza como poemas narrativos a mitad camino entre el verso y la prosa o *prosa rimada* (Bustos Táuler y Gómez Moreno, 2016).

Desde el reinado de Fernando III (1217-1252) hasta el gobierno de Fernando IV (1295-1312), se asiste a una etapa cuyos textos manifiestan cierta regularidad fonética heredada de los múltiples procesos fonético-fonológicos que, desde el latín, desembocaron en la configuración de la lengua romance, reforzados, a su vez, por los proyectos lingüístico-culturales de los *scriptoria regum*. La aplicación de los rasgos configurativos de la oralidad subyacente en las grafías, como la apócope, la variabilidad configurativa de la estructura silábica o la síncopa, entre otros, permite

devolver al verso alejandrino su regularidad métrica, o isometría, originaria. Nótese que en todos los casos se han seleccionado versos en los que se evita el contacto entre vocales contiguas para obtener un mayor rendimiento funcional en los resultados obtenidos:

- Casos de apócope o pérdida vocálica, mayoritariamente /-e/ y en casos minoritarios /-o/, que ocurría en final de palabra tras consonantes líquidas ([r], [l]), sibilantes ([z], [ʒ]), dentales ([d]) y nasales ([n]), las cuales se ensordecieron cuando pasaron a ocupar la posición final de palabra¹¹:

Verso	Escansión
(4) ca dáñase el <i>pieḏ'</i> , prende grant lisióḡ. < PÉDE (<i>Duelo de la Virgen</i> , 202b)	oóo oó(o) / óo òoó(o)

La métrica del verso exige el mantenimiento de estas apócopas vocálicas, propias de la oralidad, pese a la documentación de la forma con vocal final restituida de los testimonios conservados, posible deturpación en el proceso de copia. En cambio, en el caso de la apócope extrema, es a partir de 1276 cuando empieza a descender la aparición de la pérdida vocálica en finales de palabra que no correspondían a la estructura fónica del castellano:

Verso	Escansión
(5) Ál fezo más peor esa <i>gent'</i> rehertera: < GENTE (<i>Duelo de la Virgen</i> , 25a)	oóo òoó(o) / òoó òoóo
cómo avié <i>est'</i> fradre tantos omnes guaridos; < ĨSTE (<i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , 139b)	óo oóoóo / óoóo oóo
Tú <i>acorríst</i> , Señora, a la Egipñiana, < ACURRAVISTI (<i>Milagros XXI</i> , 521 a)	óoóo oóo / óo òoóoó

¹¹ “[...] no hay por qué dudar que procedan de Berceo mismo otras como *sacerdot* (23a), en fin de hemistiquio, o como las rimas iniciales de los *Milagros*” (Lapesa 1951/1985: 189).

Fija <i>dix'</i> si verguena o quebranto prisiestes < DIXIT (<i>Libro de Apolonio</i> , 9a. Ms. <dixo>)	òóò òóó / òóó oòo
Façía huna demanda (e) vn <i>argument'</i> çerrado < ARGUMENTU (<i>Libro de Apolonio</i> , 15b. Ms. <argumente>)	oó òóóó / òóóó oóo
afuérçalos <i>delant'</i> ; assí <i>faz'</i> los de çaga < DE + IN + ANTE / FACET (<i>Libro de Alexandre</i> , 74c)	oóóo oó(o) / oóó òóóo
Ante que se moviesse el <i>infant'</i> del logar < INFANTE (<i>Libro de Alexandre</i> , 124a. Mss. O y P. <infante>)	òóò òóó / oóó òóó(o)

- Estructuras heterosilábicas y latinismos cuya finalidad es la de establecer un texto propio del ámbito culto y que, a su vez, se configuran como variables que heredarán la tradición literaria de la siguiente centuria.
 - Hiato procedentes de la pérdida de consonante intervocálica ([tra.i.ðor], [zu.í.ðzjo], [ma.le.í.ta] y [re.í.na]):

Verso	Escansión
(6) Allí será aducho Judas el <i>traïdor</i> < TRADĪTORE (<i>Signos del Juicio Final</i> , 26a)	oòóo oóo / óo òóóó(o)
do Paris el <i>jüizio</i> malo ovo judgado, < IUDICIŪ (<i>Libro de Alexandre</i> , 328b)	oóo òóóo / òóóo oóo
Fizo muchos ensayos la bestia <i>maleíta</i> < MALEDICTA (<i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , 52a)	óo òóóó / oóo òóóo
En el nomne precioso de la Santa <i>Reína</i> , < REGINA (<i>Duelo de la Virgen</i> , 1a)	òóóo oóo / òóóo oóo

- Hiato etimológicos que no formaban parte del habla más popular, fruto del aprendizaje culto de los poetas ([βi.o.lá.ða], [es.kor.pi.ó.nes], [le.tsi.ó.nes], [tsi.én.tsja], [su.á.βes] y [o.ra.tsi.ón]):

Verso	Escansión
-------	-----------

(7) Mas quando al non puedo desque so <i>violada</i> < VIOLATA (<i>Libro de Apolonio</i> , 12a)	óó òóó / òóó òóó
Comer los han las sierpes e los <i>escorpiones</i> < SCORPIONES (<i>Signos del Juicio Final</i> , 39a)	óó òóóó / óó òóóó
Los unos digan salmos, los otros <i>lecciones</i> , < LECTIONES (<i>Duelo de la Virgen</i> , 173a)	òóóó óó / óóó òóó
Díssoli el obispo: «Cuando non as <i>ciencia</i> < SCIENTIA (<i>Milagros IX</i> , 225a)	óó òóó / óó òóóó
que fazién por los árboles cantos <i>müy süaves</i> . < SUAVES (<i>Libro de Alexandre</i> , 298d)	òó òóó[o] / óó òóóó
por muertos o por vivos él faz <i>oración</i> ; < ORATIONE (<i>Del Sacrificio de la misa</i> , 37b)	óó òóó / óó òóó(o)

- Hiatos no etimológicos que, como licencia poética, sirven al poeta de herramienta reguladora del verso ([ti.ém.po] y [lu.é.γo]):

Verso	Escansión
(8) fasta que el <i>tiempo</i> de la pariçón veno; < TĒMPU (<i>Loores de Nuestra Señora</i> , 25b)	òó òóó / òóóó óó
Es <i>luego</i> el Sol d'essi punto passado < LŌCO (<i>Libro de Alexandre</i> , 1225a)	òóó óó(o) / òóó óó

En (8) las voces <tiempo> y <luego> se habrían articulado en el discurso poético con hiatos artificiales, en tanto en el nivel oral las secuencias derivadas de las vocales medias abiertas tónicas latinas habrían derivado desde tiempo atrás en una estructura tautosilábica. La métrica de estos versos exige mantener inalterada esta licencia poética.

- Convivencia de variantes silábicas como herramienta de regularización versal, como lo constata la articulación de <preciosa> con diptongo o hiato según las exigencias de los hemistiquios del verso alejandrino:

Verso	Escansión
(9) un archa <i>preciosa</i> , de <i>preciosa</i> madera, < PRETIOSA (<i>Del Sacrificio de la misa</i> , 11c)	oóo òoóo / òoóo oóo

- Pérdida vocálica en interior de palabra (proceso de síncope):

Verso	Escansión
(10) Los castiellos de Asia con todas sus <i>her[e]dades</i> < HEREDITATES (<i>Libro de Alexandre</i> , 2586a, O y P <heredades>)	òoóo oóo / oóo òoóo
mal fadada, cofondida, <i>desesperada</i> , < DIS + SPERATA (<i>Historia Troyana</i> , Poesía II, 2-4)	òoóo òoóo òoóo

Las formas <heredades> y <desesperada> podrían haber encubierto una articulación en que las vocales átonas habrían llegado a perderse. Desde esta convicción, a partir de la pronunciación del tipo [er.dá.ðes] y [des.pe.rá.ða], se obtiene un cómputo silábico-acental que se ajusta al patrón métrico de los versos donde se insertan: en el primer caso, un hemistiquio alejandrino heptasílabo, en el segundo, un tetrasílabo paroxítono acorde con la métrica de la estrofa donde se inserta.

- Variantes cultas que mantenían la vocal átona pretónica o postónica inalterada, en convivencia con el resultado patrimonial, según exigencias métricas:

Verso	Escansión
(11) por estorvar la vida del santo <i>erremita</i> , < EREMITA (<i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , 52b)	oóoó oóo / oóo òoóo
<i>benedictos</i> los valles do sovo ascondido, < BENEDICTOS (<i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , 64b)	òoóo oóo / oóo òoóo
<i>Bendicho</i> sea siempre padre tan adonado, (<i>Vida de Santo Domingo de Silos</i> , 462a)	oóo òoóo / óoo òoóo

La bestia <i>maledicta</i> paróseli de cuesta, < MALEDICTA (<i>Vida de San Millán de la Cogolla</i> , 263a)	óó òóó / óóó óó
Quanto pidié la leï, la <i>ságuine</i> vertida, < SANGUINE (<i>Del sacrificio de la misa</i> , 106a)	òóó óó / óóó óó
echándoles la <i>sangre</i> que la leï mandava. < SANGUINE (<i>Del sacrificio de la misa</i> , 123d)	óóó óó / òóó óó
Muchos son los <i>miragulos</i> que dest padre sabemos < MIRACULOS (<i>Vida de Santo Domingo de Silos</i> , 351a)	òó òóó[o] / òóó óó
que facié est confessor <i>miraglos</i> muy valientes. < MIRACULOS (<i>Vida de Santo Domingo de Silos</i> , 372d)	òó òóó / óó òóó

- Pérdida de vocal inicial de palabra (proceso de aféresis):

Verso	Escansión
(12) Bien sé que el ' <i>nemigo</i> en el rey fue ' <i>ncarnado</i> < INIMICU / INCARNATU (<i>Libro de Apolonio</i> , 13a)	ó òóóó / òóó òóó
Non es ningún mercádor nin clérigo de <i>scola</i> < SCHŌLA (<i>Libro de Alexandre</i> , 95a, O <scola>, P <descola> ¹²)	óóó óó / óóó óó
pero del Sancto <i>Spíritu</i> fue luego conortada < SPIRĪTU (<i>Poema de Santa Oria</i> , 34c)	òóóó ó[o] / óó òóó

La aplicación de las posibilidades fónicas que ofrecía el paradigma lingüístico de mayor prestigio entre el reinado de Fernando III y Fernando IV (apócope, mantenimiento de estructuras heterosilábicas etimológicas, no etimológicas y derivadas de la pérdida de consonante intervocálica latina, así como las formas originadas por los procesos de síncopa y aféresis) permite reconstruir la regularidad métrica que caracterizaron estos poemas y superar, de esta forma, las formas deturpadas de los testimonios conservados. No se trata, por tanto, de crear de manera artificial un verso

¹² Si tenemos en cuenta que el primer ciclo de la escuela del mester rechazaba el empleo de la sinalefa, la forma que más se adecua a dicho texto es la documentada en el ms. O con aféresis.

perfecto, sino de reconstruir unos rasgos configurativos poéticos con las herramientas adecuadas que ofrecía el estado de lengua de cada época.

3.2. Segundo ciclo del mester

Los poemas del siglo XIV no se ajustan estrictamente a los parámetros que definen los textos poéticos del siglo XIII, lo que es debido a dos factores formales: empleo indistinto de la sinalefa y la dialefa (según exigencias métricas del verso) y mezcla de diversos tipos de versos (como los versos alejandrinos de dieciséis sílabas), hecho que provoca, aparentemente, la ruptura de la norma a sílabas contadas. En este sentido afirma Isabel Paraíso (2000: 228): “[...] tanto el *Poema de Fernán González* como el *Libro de Apolonio*, el Arcipreste de Hita o Pedro López de Ayala, usan una versificación fluctuante en el tetrástrofo”.

Si bien es cierto que existen diferencias entre los textos de ambos siglos, las semejanzas que los aproximan son innegables, como es el uso de los mismos pies métricos que confieren al poema un ritmo encabalgado. Existen indicios, por tanto, para pensar que el *Libro de miseria de omne*, los *Proverbios morales* de Sem Tob, el *Libro de Buen Amor* y el *Rimado de Palacio*, entre otros, constituyen un conjunto de poemas que configuran un segundo estadio de la escuela del mester, más innovador y abrupto, reflejo de un siglo en crisis caracterizado por los cambios socio-políticos, las guerras, los desastres epidémicos y, sobre todo, por el nuevo quehacer poético¹³ que rompe con el tono monótono de los primeros textos poéticos de esta escuela.

Es importante matizar que los autores de este segundo ciclo inscriben su producción voluntariamente en estas corrientes poéticas. La conciencia de pertenecer a este sistema poético que arranca del siglo XIII permanece viva en López de Ayala, como él mismo lo confirma (Pla, 2014b):

¹³ Durante el reinado de Enrique III el Doliente, el canciller López de Ayala percibía que se respiraban otros aires literarios de renovación estética, cuya finalidad radicaba en alcanzar nuevos hallazgos expresivos, tal y como queda materializado en la producción poética emergida en el centro urbano de Sevilla, iniciada con el cambio de dirección que suscitaron las composiciones del genovés Francisco Imperial, allí afincado.

*Dexado este estilo assí començado,
[...]
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.*

(Cancionero de Baena, López de Ayala, 518-9)

Los principios métricos configuradores de la escuela del mester eran recibidos por sus coetáneos como producto artístico teñido de cierto resabio arcaico; sin embargo, la elección de dicho molde responde a una personalidad fluctuante entre tradición e innovación. De igual modo que Juan Ruiz, López de Ayala encuentra en la cuaderna 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 evolución poético-estilística surgió de manera paralela a los grandes cambios fonéticos del castellano documentados a partir del reinado de Alfonso Onceno (Pla, 2014a): la estabilización de las estructuras silábicas, la aspiración procedente de [f] inicial latina y su pérdida, el proceso de monoptongación, además de otros cambios relativos al consonantismo. Todo ello facilitó la entrada de formas poéticas más innovadoras, tales como la acomodación en el verso alejandrino del octosílabo, metro por excelencia del castellano coincidente con el ritmo silábico-acentual con sinalefa¹⁴, o la introducción del molde poético de corte italianista. Desde esta perspectiva, el autor del *Libro de miseria de omne*

¹⁴ “El alejandrino [...] se castellaniza en el mester juanruiciano y se acomoda fácilmente a los mismos tipos básicos (trocaico, dactílico y mixto) del octosílabo tradicional, pero regularizándose la proporción de los pies y el número de sílabas” (Macrí, 1969: 44).

adaptó el octosílabo a los versos alejandrinos de la cuaderna vía (Pla, 2015b), al tiempo que el Arcipreste de Hita concilió la mezcla indistinta de diversos tipos de versos (Pla, 2015a), en tanto Sem Tob combinó la tradición poética de mayor prestigio en el reino de Castilla con la métrica semítica y latina, basada en dísticos de arte mayor con presencia de rima interna y homoioteleuton (Pla, 2018).

La aplicación de las nuevas posibilidades fónicas de la lengua a partir del reinado de Alfonso Onceno, en convivencia con variantes heredadas del primer ciclo del mester, constituyentes de una tradición literaria prestigiosa (mantenimiento de estructuras heterosilábicas o variabilidad de formas como herramienta de regularización métrica, entre otras), permiten, juntamente con la aplicación de metaplasmos como la sinalefa, reconstruir la métrica originaria de estos poemas en su contexto cultural más adecuado.

- Mantenimiento residual de la apócope extrema a lo largo de la primera mitad de siglo, tanto en el léxico ([nótʃ], [njéφ] y [sáp]) como en palabras gramaticales ([kóm]), rasgo constatado, a su vez, en el ámbito prosístico, como es el caso del manuscrito A de la *Crónica troyana* ordenada componer por Alfonso Onceno:

Verso	Escansión
(13) la quarta, dar hospedades, de <i>noch'</i> que pueda yazer < NÖCTE (<i>Libro de miseria de omne</i> , 500d)	oóo òoóoo / oòooó oó(o)
estades enfiada más que <i>nief'</i> de la sierra < NĒVE (<i>Libro de Buen Amor</i> , 671c, G <nief>) Después d'esto embraçó un escudo blanco como una <i>nief'</i> e todo orellado de rubís (<i>Crónica troyana</i> , ms. A, p. 1140)	oóo òoóo / óo òoóoo
non avria que valiese tanto ¹⁵ <i>com'</i> la franqueza < QUOMODO (<i>Proverbios morales</i> , 137b, CMN <como>)	òoo òoóo / óo òoóoo

¹⁵ La distribución acentual de este hemistiquio obliga a mantener la forma plena <tanto> y apocopar <com>, en tanto la apócope de <tant>, junto a la variante con vocal restituida en <como> habría desembocado en un choque acentual: *óoo òoóo.

Que <i>sab'</i> que non naçieste por bevir apartado < SAPIT (<i>Proverbios morales</i> , 320a, C <sab>; MNE <sabe>)	oóò oó / òóò òóó
--	---------------------

- La abundancia de casos con apócope autóctona lleva a pensar en la pervivencia de este rasgo como característica propia de la lengua castellana (Catalán, 1971/1989; Folgar, 2014), en convivencia con las formas plenas que fueron generalizándose gradualmente en el paradigma fónico. Este proceso de variación habría sido empleado por los poetas como herramienta de regularización métrica:

Verso	Escansión
(14) e mostrar de qué es fecho e qué <i>faz</i> e qué deve far < FACET (<i>Libro de miseria de omne</i> , 11d)	òó òòó / oó oóó(o)
<i>faze</i> a los ordenados gloriär en sus sermones; (<i>Libro de miseria de omne</i> , 390a)	óó òòó / òóò òòó
E <i>faze</i> d'él escarnio Dios, por que quier creer < FACET (<i>Proverbios morales</i> , 186a, CMNE <faze>)	oó òóó / óóò òó(o)
Si se <i>faz</i> por ventura lo que a él plazía, < FACET (<i>Proverbios morales</i> , 185a, CMN <faz>; E <faze>)	òó òóó / óóò òòó
que castiga a los malos e la tierra <i>tien'</i> poblada, < TĒNET (<i>Rimado de Palacio</i> , 343b)	òóò òóó / òóò òóó
por <i>end'</i> , Señor, perdón con gemido te pido. < INDE (<i>Rimado de Palacio</i> , 16d)	òòó oó(o) / òóó oóó

- Persistencia de hiatos etimológicos y secundarios que constituyen rasgo lingüístico-estilístico del ámbito discursivo culto de la escuela del mester, como así lo constata la convivencia de variantes en un mismo texto. La elección de cada una de ellas estuvo sujeta, por tanto, al beneficio de la isometría resultante. La vacilación fónica de estas formas ([dí.os] / [djós], [ʒu.đí.os] / [ʒu.đjós] y [se.ér] / [sér]) debe ser

reflejada en una edición crítica, dada su relevancia métrica en el proceso de reconstrucción textual:

Verso	Escansión
(15) ca dixo. <i>Dios</i> al omne, de que só certificado < DEUS (<i>Libro de miseria de omne</i> , 62a)	οοοο οόο / οόο οοοοο
que pocos serán o ningunos que de <i>Dios</i> non sean perdidos < DEUS (<i>Libro de miseria de omne</i> , 266b)	οοοοο οόοο / οόο οοοοοο
mas a <i>Dĩos</i> ¹⁶ ¿quién puede preguntar le lo tal? < DEUS (<i>Rimado de Palacio</i> , 1134c)	οοοο οόο / οοοο οό(ο)
Tienen para aquí esto <i>judĩos</i> muy sabidos < IUDAEOS (<i>Rimado de Palacio</i> , 262a)	όο οοοοο / οόο όοοο
e fagan luego pago a los <i>judĩos</i> traydores (<i>Rimado de Palacio</i> , 266c)	οοοοο όο / οοοό οόο
qué sentencia daría o cuál podría ser < SEDERE (<i>Libro de Buen Amor</i> , 344c, G y S <ser>)	οοοο οόο / οό οοοο(ο)
desqué pecó (con ella), temió mesturado seer (<i>Libro de Buen Amor</i> , 541c, S <ser> y G <seer>)	οοοο οό(ο) / οοοο οό(ο)

- Estructuras heterosilábicas procedentes de la pérdida de consonante intervocálica como paradigma configurativo de un estilo culto común a todas las obras de esta escuela ([lé.i] y [ʒu.í.dzjo]), si bien es cierto que constituye rasgo menos marcado de manera progresiva ([le.ál] / [leá.les]):

¹⁶ Es importante insistir en la pervivencia de las dos formas articulatorias de <Dios> con hiato [dí.os] / [di.ós] y con diptongo [djós]. López de Ayala empleó las dos formas indistintamente en metros heptasílabos y octosílabos según exigencias métricas, como afirma Lapesa (2010: 300) en su edición del *Rimado de Palacio*: «*Dĩos*, bisílabo, aparece repetidas veces [...]. La acentuación etimológica hubo de ser *Dĩos*; pero en 1098a conviene mejor *Dĩós*. La forma monosilábica se da con abundancia». En la poesía de cancionero, la forma con hiato desaparece casi por completo, por lo que solo habría existido como variante estilística sobre todo durante la primera mitad del trescientos, momento en que los poetas recurren a ella como herramienta para regularizar el metro de sus versos. En contraste con ello, los versos alejandrinos heptasílabos de Sem Tob documentan con exclusividad la forma patrimonial con diptongo: *E faze d'él escarnio Dios, por que quier creer* (*Proverbios morales*, 186a) (οόο οοοο / όοο οοο(ο)).

Verso	Escansión
(16) por la <i>lei</i> predicava, en la crus fue atravesado < LEGE (<i>Libro de miseria de omne</i> , 164b)	òóó òóó / òóó òóóó
<i>juizio</i> e verdat e paz que d'ellos vien < IUDICIU (359b) (<i>Proverbios morales</i> , 359b)	óó òóó(o) / óó òóó(o)
comme <i>leal</i> christiano, en todo fallesçí, < LEGALE [le.ál] (<i>Rimado de Palacio</i> , 17b)	òóó óó / óóó òóó(o)
Cate buenos amigos, <i>leales</i> e verdaderos < LEGALES [leá.les] (<i>Rimado de Palacio</i> , 679a)	òóó óó / óóó òóó

- La intención por parte de los poetas de regularizar la métrica de sus versos se hace manifiesta en la modificación artificiosa de estructuras silábicas que no se ajustan al resultado patrimonial del étimo del que proceden, rasgo que no se documenta en el poema de Sem Tob. Es el caso de los hiatos procedentes de vocales medias abiertas tónicas latinas ([pu.é.ðe], [bi.én] y [tsi.ér.to]), así como el mantenimiento de formas heterosilábicas en coda silábica derivadas de la vocalización de la consonante en el margen implosivo ([des.truk.tó.re] > [des.tru.i.ðór]):

Verso	Escansión
(17) nin de sí nin de sus obras non <i>püede</i> razón dar < PÖTET (<i>Libro de miseria de omne</i> , 84b)	òó òóóó / òóóó óóó(o)
en el Libro de los Reis <i>bien</i> así yaze scripto < BËNE (<i>Libro de miseria de omne</i> , 364b)	òóó òóó(o) / òóóó òóó
Ca sed <i>çierto</i> que bien deve al rey este dinero < CËRTU (<i>Rimado de Palacio</i> , 467c)	òóóó óó(o) / òóó òóóó
al uno e al otro eres <i>destruïdor</i> < DESTRUCTÖRE (<i>Libro de Buen Amor</i> , 416a, S <destroydor>; G <destruydor>)	óó òóó / óó òóó(o)

Si bien es cierto que durante el reinado de Alfonso Onceno tiene lugar la regularización de la estructura silábica (predominio de secuencias

tautosilábicas, resultados monoptongados procedentes de diptongos o estabilización de antiguas vacilaciones fónicas en sílaba átona, entre otros), la intención de los poetas del mester por elaborar poemas cultos con versos isosilábicos motivó el mantenimiento de secuencias heterosilábicas que deben ser respetadas dentro de su diversidad: hiatos etimológicos, estructuras artificiales no etimológicas, vacilación de formas o variantes cultas heredadas del ciclo poético anterior. Todas estas posibilidades lingüísticas, propias del estado variable de lengua de esta época, fueron empleadas por los poetas en beneficio de la métrica del verso en un contexto literario más abierto e innovador que permite reconstruir los nuevos versos a sílabas contadas del segundo ciclo del mester (alejandrinos heptasílabos, octosílabos o enneasílabos distribuidos en estrofas homogéneas) en el contexto filológico-cultural en el que tuvo lugar el desarrollo del verso octosílabo.

4. CONCLUSIONES

El estudio de los textos compuestos por versos alejandrinos en cuartetos monorrimos, a partir de la aplicación del componente fónico de la lengua castellana en cada época, permite diferenciar dos ciclos poéticos de una misma escuela, esto es, de una misma estilística enraizada en los principios poéticos isosilábicos declarados en la segunda copla del *Libro de Alexandre* que perduran hasta el poemario heterogéneo de López de Ayala, a los que él mismo hace referencia como "versetes algunos de antiguo rimar".

El mantenimiento de estructuras silábicas etimológicas, así como la preferencia por el hiato y el rechazo generalizado de la sinalefa en beneficio del metaplasmo conocido como dialefa, constituyen rasgos configuradores de la variante lingüística de mayor prestigio destinada a las composiciones poéticas leídas sílaba a sílaba a lo largo del siglo XIII. El desarrollo del verso octosílabo en lengua castellana durante el reinado de Alfonso Onceno va de la mano de la regularización silábica en estructuras abiertas, procesos de monoptongación (es el caso del sufijo /-iello/ > /-illo/) y preferencias por formas patrimoniales conducentes a la nivelación de las variantes que permanecían en convivencia en la centuria precedente. Es en este momento

cuando se documenta la generalización del empleo de la sinalefa, sujeta tanto a los condicionantes de la regularización métrica, como a la intención cultista de los poetas. Esta innovadora concepción poética permite dar cuenta de la documentación simultánea en un mismo verso de la sinalefa y la dialefa, en tanto la primera constituía rasgo propio de la oralidad frente al artificio poético de la segunda, empleada únicamente como herramienta de regularización versal. Por ello, en las nuevas estrofas monorrimas el prurito cultista de los autores pervive en la elección de estructuras heterosilábicas que conviven con sus formas análogas diptongadas, de igual modo que el empleo de la dialefa convive con la progresiva generalización de la sinalefa.

En este panorama poético del trescientos, de base isosilábica con una distribución acentual análoga a los poemas de la anterior centuria (pies métricos que oscilan entre las dos y las seis sílabas métricas en versos alejandrinos generalmente paroxítonos, ya heptasílabos, ya octosílabos o eneasílabos), Sem Tob se erige como un poeta que recupera la naturaleza métrica primigenia del alejandrino, en contraste con el aperturismo que ofrecen los textos de Juan Ruiz y López de Ayala, en cuyas estrofas subyace la aplicación de la nueva ciencia poética (más abierta e innovadora por el estado de lengua variable con preferencia por secuencias octosílabas) en combinación con los preceptos de la escuela del mester: versos isosilábicos agrupados en cuartetos monorrimos.

Todo ello conduce a la defensa de dos ciclos diferenciados de una misma escuela poética que fue adaptándose a los nuevos gustos cortesanos a lo largo de más de un siglo de tradición literaria. El primer ciclo poético, formado por las obras que abarcan del *Libro de Alexandre* al *Poema de Fernán González*, encuentra sus primeras modificaciones en la *Vida de San Ildefonso* del exbeneficiado de Úbeda (obra de comienzos del siglo XIV), para encontrar anclaje en un segundo ciclo que abarca desde el *Libro de miseria de omne* al *Rimado de Palacio*, momento en que originalidad y tradición se dan de la mano en un viaje de ida y vuelta hasta la irrupción de la poesía de cancionero y el desarrollo del verso de Arte Mayor.

5. BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, D. (1962/1972). Temas y problemas de la fragmentación fonética peninsular. En *Obras completas, I: Estudios lingüísticos peninsulares* (pp. 13-291). Madrid: Gredos.
- Alvar, M. (Ed.) (1976). *Libro de Apolonio (Estudios, edición, concordancia)*, 3 vols. Madrid: Castalia/Fundación March.
- Ariza, M. (2009). *La lengua del siglo XII (dialectos centrales)*. Madrid: Arco/Libros.
- Ariza, M. (2012). *Fonología y fonética históricas del español*. Madrid: Arco/Libros.
- Baehr, R. (1962/1970). *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos.
- Beltran, V. (2016). Conclusiones y perspectivas de investigación. En F. Gómez Redondo (Coord.), *Historia de la métrica medieval castellana* (pp. 209-274). San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- Bello, A. (1835/1890). *Principios de Ortología y Métrica en la lengua castellana*. Santiago de Chile: Imprenta de la Opinión.
- Bustos Táuler, A. & Gómez Moreno, A. (2016). Oraciones y textos litúrgicos. En: F. Gómez Redondo (Coord.), *Historia de la métrica medieval castellana* (pp. 999-1022). San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- Cañas, J. (1990). El mester de clerecía y la literatura didáctica. En *Historia de la Literatura Española*, 1 (pp. 141-162). Madrid: Cátedra.
- Casas, J. (Ed.) (2007). *Libro de Alexandre*. Madrid: Castalia.
- Catalán, D. (1971/1989). En torno a la estructura silábica del español de ayer y del español de mañana. En: *El español: orígenes de su diversidad* (pp. 77-104). Madrid: Paraninfo.
- Corominas, J. (Ed.) (1967). *Libro de Buen Amor*. Madrid: Gredos.
- Corominas, J. & Pascual, J. A. (1980/2006 – 1991/2007). *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos.
- Criado de Val, M. & Naylor, E. W. (Ed.) (1972). *Libro de Buen Amor*. Madrid: CSIC.

- Cuesta, J. (Ed.) (2012). *Libro de miseria de omne*. Madrid: Cátedra.
- Deyermond, A. (1975). The Lost Genre of Medieval Spanish Literature. *Hispanic Review*, 43, 231-259.
- Díaz-Mas, P. & Mota, C. (Eds.) (1998). *Proverbios morales*. Madrid: Cátedra.
- Domínguez, J. (1975). *Contribución a la historia de las teorías métricas en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: CSIC.
- Domínguez, J. (2014). *Métrica española*. Madrid: UNED.
- Dutton, B. & González, J. (Eds.) (1993). *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Madrid: Visor Libros.
- Echenique, M.^a T. (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.^a T. Echenique y Fco. J. Satorre (Eds.), *Historia de la pronunciación de la lengua castellana* (pp. 29-60). Valencia: Tirant Humanidades.
- Folgar, C. (2012). Apócope, restitución vocálica, estructura de la sílaba: observaciones sobre los pronombres clíticos apocopados. En: T. E. Jiménez, B. López, V. Vázquez y Alexandre Veiga (eds.), *Cum corde et in nova grammatica: estudios ofrecidos a Guillermo Rojo* (pp. 329-339). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Gómez Moreno, A. (1988). Clerecía. En C. Alvar & A. Gómez Moreno (Eds.), *Historia crítica de la literatura hispánica, 2: La poesía épica y de clerecía medievales*. Madrid: Taurus.
- Gómez Redondo, F. (Coord.) (2016). *Historia de la métrica medieval castellana*. San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- Gómez Redondo, F. (2017). La "vieja métrica" medieval: principios y fundamentos. *Revista de Filología Española*, 97/2, 389-404.
- González Álvarez, J. (2006). Corpus bibliográfico del mester de clerecía, los epígonos y las obras de nueva clerecía: I. Mester de clerecía. *Memorabilia*, 9 (recurso en línea).

- González-Blanco, E. (2008). Las raíces del "Mester de Clerecía". *Revista de Filología Española*, 88/1, 195-207.
- González-Blanco, E. (2010). *La cuaderna vía española en su marco panrománico*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- González-Blanco, E. (2011). Heterodoxia en la cuaderna vía: nueva revisión del concepto de las 'sílabas contadas' a la luz de los poemas franceses e italianos. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 18, 66-93.
- González-Blanco, E. (2016). Poesía clerical: siglos XIII-XV. En F. Gómez Redondo (Coord.), *Historia de la métrica medieval castellana* (pp. 209-274). San Millán de la Cogolla: Cilengua.
- Gutiérrez, C. (2009). Estudio y edición del *Auto de los Reyes Magos*: análisis paleográfico, lingüístico y literario. *Diálogo de la Lengua*, 1, 26-69.
- Hilty, G. (1981). La lengua del *Auto de los Reyes Magos*. En H. Geckele & B. Schlieben-Lange (Eds.), *Logos Semantikos. Studia Linguistica in Honorem E. Coseriu* (pp. 289-302). Madrid: Gredos / Walter de Gruyter.
- Hilty, G. (1986). El *Auto de los Reyes Magos* (Prolegómenos para una edición crítica). En *Philologica Linguistica in honorem Manuel Alvar*, 3 (p. 221-232). Madrid: Gredos.
- Hilty, G. (1998). Una vez más: el *Auto de los Reyes Magos*. En I. Andrés-Suárez & L. López (Eds.), *Estudios de Lingüística y Filología Españolas. Homenaje a G. Colón* (pp. 229-244). Madrid: Gredos.
- Hilty, G. (1999). El *Auto de los Reyes Magos*, ¿enigma literario y lingüístico?. En S. Fortuño & T. Martínez (Eds.), *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval (Castelló de la Plana, 22-26 septiembre de 1997)*, 2 (pp. 235-243). Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Kirby, D. & Naylor, E. W. (Eds.) (2004). *Text and concordances of the Libro de Buen Amor (Gayoso, Salamanca and Toledo manuscripts)*. Nueva York: Hispanic Seminary of Medieval Studies.

- Lapesa R. (1951). La apócope de la vocal en castellano antiguo: intento de explicación histórica. En: *Estudios de historia lingüística española* (1985) (pp. 167-197). Madrid: Paraninfo.
- Lapesa. R. (1954). Sobre el *Auto de los Reyes Magos*: Sus rimas anómalas y el posible origen de su autor. En *De la Edad Media a nuestros días* (1983) (pp. 37-47). Madrid: Gredos.
- Lapesa R. (1983). Mozárabe y catalán o gascón en el *Auto de los Reyes Magos*. En *Estudios de historia lingüística española* (1985) (pp. 138-156). Madrid: Paraninfo.
- Lapesa, R. (Ed.) (2010). *Rimado de Palacio. Esbozo de edición crítica por Rafael Lapesa Melgar con la colaboración de Pilar Lago*. Valencia: Generalitat Valenciana/Conselleria de Cultura i Esport/Biblioteca Valenciana.
- Macrí, O. (1969). *Ensayo de métrica sintagmática (ejemplos del Libro de buen amor y del Laberinto de Juan de Mena)*. Madrid: Gredos.
- Menéndez, R. (1976). Textos medievales españoles. En *Obras completas de R. Menéndez Pidal, XII*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Navarro, T. (1956). *Métrica española*. New York: Syracuse University Press.
- Navarro, T. (1973). *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel.
- Nieto, L. & Alvar, M. (2007). *Nuevo tesoro lexicográfico del español (s. XIV-1726)*. Madrid: Arco/Libros.
- Paraíso, I. (2000). *La métrica española en su contexto románico*. Madrid: Arco/Libros.
- Pérez, M. A. (Ed.) (1996). *Arte de poesía castellana*. En *Juan del Encina. Obra completa*. Madrid: Biblioteca Castro.
- Pla, F. P. (2014a). *Letra y voz de los poetas en la Edad Media castellana. Estudio filológico integral*. Valencia/Neuchâtel: Tirant humanidades.
- Pla, F. P. (2014b). Letra y voz de Ayala: canciller entre tradición y vanguardia. *Revista de Historia de la Lengua Española*, 8, 113-148.

- Pla, F. P. (2015a). Métrica y pronunciación en el *Libro de Buen Amor*: prototipo del isosilabismo castellano medieval. *Analecta Malacitana*, 38, 55-78.
- Pla, F. P. (2015b). *Mester es que las palabras sepa bien silabificar*. Estudio filológico del *Libro de miseria de omne*. *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 18, 9-42.
- Pla, F. P. (2016). Aproximación a la apócope de los pronombres personales en testimonios poéticos del siglo XIV: la *Vida de San Ildefonso* y los *Proverbios morales*. *Vox Romanica*, 75, 224-238.
- Pla, F. P. (2017). Fundamentos para una fraseometría histórica del español. *Rhythmica*, 15, 87-112.
- Pla, F. P. (2018). *Por que escritura rimada es mejor decorada*. Nueva revisión sobre la lengua, métrica y estilística de los *Proverbios morales* de Sem Tob. *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, 34/1, 312-339.
- Quilis, A. (1984/2010). *Métrica española*. Barcelona: Ariel.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2011). *Nueva gramática de la lengua española. Fonética y Fonología*. Madrid: Espasa.
- Rico, F. (1985). La clerecía del mester. *Hispanic Review*, 53, 1-23 y 127-150.
- Salvador, N. (1979). Mester de clerecía: marbete caracterizador de un género literario. *Revista de Literatura*, 42, 5-30.
- Uría, I. (1981). Sobre la unidad del mester de clerecía del siglo XIII: hacia un replanteamiento de la cuestión. En C. García Turza (Ed.), *Actas de las III Jornadas de Estudios Berceanos (179-188)*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.
- Uría, I. (Coord.) (1992). *Gonzalo de Berceo. Obra Completa*. Madrid: Espasa-Calpe/Gobierno de la Rioja.

Uría, I. (2000). *Panorama crítico del mester de clerecía*. Madrid: Castalia.

Weiss, J. (2006). *The "Mester de Clerecía", Intellectuals and ideologies in thirteenth century Castile*. Woodbridge: Tamesis.