

EL LEÓN DE ESPAÑA, DE 1586, Y LA NORMA CULTA ANTE LOS REAJUSTES DE LOS SIGLOS XVI-XVII

José R. MORALA RODRÍGUEZ <dfhjmr@unileon.es>
Manuel IGLESIAS BANGO <dfhmib@unileon.es>
Universidad de León

1.- INTRODUCCIÓN

Lo que de forma general viene denominándose «Reajustes fonológicos de los siglos XVI-XVII» es, a buen seguro, uno de los capítulos más estudiados de la fonología diacrónica española. El motivo es bien claro: la abundancia de información con la que contamos, al contrario de lo que ocurre para con otros fenómenos más antiguos, es tal que siempre resulta posible aportar nuevos datos que permitan entender y, en su caso, explicar mejor el proceso.

A las explicaciones estructurales de conjunto ofrecidas por A. Martinet (1974, 421-461) y E. Alarcos (1974, 268-274 y 1988, 47-59), y a los minuciosos análisis de testimonios antiguos de A. Alonso (1967) y D. Alonso (1972), han seguido un buen número de trabajos que buscan confrontar esas teorías con los datos procedentes de una época, de un espacio geográfico o de un estrato social concreto, para intentar precisar lo mejor posible el desarrollo de estos cambios. Porque, como es bien sabido, el problema que se plantea a la hora de estudiar dichos reajustes es justamente el de aquilatar las coordenadas espaciales, temporales y sociales en las que el proceso se lleva a cabo. Si de algo podemos estar seguros es de que la historia de estos cambios en los siglos XVI-XVII representa más un progresivo cambio de norma lingüística que una evolución fonética propiamente dicha¹. En este sentido, conviene no olvidar el planteamiento de E. Coseriu cuando enmarca el desarrollo de los cambios lingüísticos en tres planos diferentes pero interrelacionados, el diacrónico, el diatópico y el diastrático.

¹ A este respecto, resulta precioso el conocido testimonio que ofrece Juan de Córdoba en 1578 oponiendo la pronunciación de Castilla la Vieja y la de Toledo (Alonso, A. T.II. 23).

**PRIMERA Y
SEGUNDA PARTE
DE EL LEÓN DE ESPA-**

**ña, Por Pedro de la Vezilla
Castellanos:**

*Dirigida a la Magestad del Rey Don
Philippe nuestro Señor.*



Con Privilegio.
EN SALAMANCA,
En casa de Juan Fernandez. 1586.

2.- EL AUTOR Y LA OBRA

El objeto del comentario lingüístico que presentamos en este trabajo es analizar esos reajustes del sistema fonológico en un contexto concreto y bien definido: el que nos da un largo poema épico titulado *El León de España*, impreso en Salamanca, en casa de Juan Fernández, en 1586 y del que es autor el leonés Pedro de la Vezilla Castellanos, escritor que pertenece a una especie de tertulia literaria², varios de cuyos integrantes encabezan el libro en cuestión con breves composiciones poéticas.

Con estos parámetros, como puede suponerse, el interés no reside en encontrar primeras documentaciones de cada uno de los fenómenos que componen los reajustes. Antes bien, el interés se centra en ver el alcance que esos fenómenos tienen en el ambiente culto de una ciudad norteña en el último cuarto del siglo XVI. Se trata, por tanto, de conocer en qué situación se encuentra

ese proceso evolutivo en el estrato social más culto de la capital del Viejo Reino de León, del que el citado autor parece ser una persona bien representativa.

En cuanto a la obra en sí, estamos ante un amplísimo poema épico en el que P. de la Vezilla Castellanos narra, a lo largo de las más de dos mil octavas reales en que se dividen los 29 cantos que forman el libro, las vicisitudes —históricas en unos casos, legendarias en otros³— por las que pasa la ciudad de León. De su valor literario, con un lenguaje —como se espera de este tipo de obras— cargado de grandilocuencia y demasiado forzado en ocasiones⁴, así como de su repercusión en la época, se podría apuntar únicamente la referencia favorable que al libro se hace en *El Quijote*, donde al describir la hoguera bibliográfica organizada por el cura y el barbero se cita, entre otros que acaban en el fuego, este *León de España*

² Una amplia recensión de los aspectos históricos y literarios del libro, así como del ambiente cultural que reinaría en la capital del Viejo Reino de León a finales del siglo XVI se la debemos a F. García Escobar (1963, 43-60). En este mismo artículo se expresan las no muy abundantes noticias —en su mayor parte procedentes de la propia obra— del autor, nacido y a vecindado en León, tenemos. Lo que aquí más nos interesa de estos datos es la constatación histórica de que se trata de un autor que se mueve en un grupo culto, de amplia formación literaria —García Escobar delimita claramente las evidentes influencias de *La Araucana* de Ercilla— y con conocimientos abundantes, si bien no muy precisos, del mundo clásico y del proceso de romanización de la Península que le sirven, por ejemplo, para ambientar el inicio del poema con la transcripción de unas imaginarias inscripciones de la época de la conquista del Noroeste hispánico por las legiones de Roma.

³ La veracidad histórica no es precisamente el objetivo de este tipo de poemas. De la Vezilla recrea, por ejemplo, con todo lujo de detalles el episodio de la destrucción de la ciudad astur de Lancia, muy cerca de la actual León. Es incluso uno de los primeros autores que hace uso literario de este episodio pero, como en otros casos similares, sin sustraerse a lo que le dicta su imaginación (González Alonso 1997, 196).

⁴ Martínez García (1982, 170-171) en su amplísimo trabajo sobre la literatura leonesa coloca a este autor, al que le dedica un espacio exiguo —acorde seguramente con el que merece su obra—, “como uno más en el grupo de los autores ascético-espirituales”, aunque apuntando que su obra desprende “un inequívoco matiz imperialista”.

“que, sin duda, —reconoce Cervantes— debía estar entre los que quedaban, y quizá, si el cura lo viera, no pasara por tan rigurosa sentencia”.

3.- LOS REAJUSTES FONOLÓGICOS EN *EL LEÓN DE ESPAÑA*

Esta obra, impresa en un solo tomo en 1586, se reeditó en edición facsímil⁵, ahora en dos tomos, en 1982, tomando como punto de partida una reproducción en microfilm de la Biblioteca Nacional. Sobre estos dos tomos de la edición facsimilar analizamos, por un lado, las grafías y, por otro, las rimas y la métrica, en relación siempre con los tres fenómenos básicos de los reajustes fonológicos de los siglos XVI-XVII:

- a) Los cambios que afectan a las tres parejas de sibilantes del castellano medieval.
- b) La pérdida de la distinción entre /b/ y /v/.
- c) La pérdida de la aspiración procedente de /f-/ latina.

3.1.- Las grafías de las sibilantes.

En el capítulo de las parejas de sibilantes, el tratamiento gráfico que se da para las apicoalveolares es, en líneas generales, respetuoso con la oposición *sorda/sonora*. Así, por ejemplo, los abundantes superlativos (*fortissimo, altissimo, riquissimo... etc.*) o las desinencias en *-ase* del subjuntivo del tipo de *cantasse, viniesse* aparecen regularmente grafiadas con *-ss-*. Del mismo modo, los frecuentes derivados en *-oso* (*valeroso, belicoso, sanguinoso, plumoso... etc.*), o los en *-ese* (*montañeses, leoneses... etc.*) presentan también regularmente, como sería de esperar, s.

Hay sin embargo unos pocos ejemplos en los que no se sigue la norma esperable en la época, bien por presentar una grafía alternante o, bien, por figurar con una confundida. Del primer tipo son las voces *pasasse* (63d) y *espesa* (65a), muy frecuentes y por lo general con *ss*, excepto en estos dos casos. Del segundo, *sabuesso* (143c), para la que lo etimológico y usual en la Edad Media es *sabueso*.

A la vista de este escaso número de ejemplos confundidos cabría suponer que, más que confusiones gráficas que indiquen la pérdida de la distinción entre la apicoalveolar sorda y la sonora, estamos ante posibles erratas tipográficas quizá, incluso, no achacables al propio autor sino al impresor.

En el caso de las **dorsopalatales** /š-ž/, sólo hemos visto entre los muestreos realizados un ejemplo en el que pueda hablarse claramente de confusión: junto al sustantivo *aloxamientos* (63a) con grafía x, aparece el verbo *alojar* en otras ocasiones, pero siempre con la grafía correspondiente a la sonora —*aloge* (329c), *alojò* (333c)— que es general en la época en correspondencia con sus orígenes. El resto de las palabras analizadas que contienen una dorsopalatal, sea ésta sorda o sonora, presentan la grafía correcta, por lo que, como en el caso anterior, carecemos de ejemplos suficientes para hablar de una confusión generalizada entre los dos elementos de la pareja opositiva.

⁵ La edición facsímil (León, 1982) la realiza la Diputación Provincial de León. Como corresponde a un texto antiguo, las páginas van numeradas solamente en el anverso. Dado que en cada una de las páginas figuran siempre seis estrofas, tres en cada cara, para facilitar la localización de los ejemplos citados aquí, acompañamos al número de página con una letra -de la *a* a la *f*- para identificar la correspondiente estrofa.

Por lo que toca a las predorsodentales /ʃ/ y /ʒ/, las grafías utilizadas en el texto presentan un panorama con un mayor grado de confusión y, aunque lo normal sea el mantenimiento de la grafía normativa en la época, no resulta raro registrar trueques de grafías tanto para el fonema sordo como para el sonoro.

De este último caso, grafías confundidas que se utilizan regularmente a lo largo del texto, hay también algunos ejemplos:

- a) *Acezar*, del latín vulgar **oscitiare*, clásico *oscitare* 'bostezar', es en el castellano medieval de forma regular *açezar*, forma que también recoge Nebrija, mientras que en el texto es *aççar* (71d, 159c), con ambas consonantes sordas.
- b) *Acíbar* 'áloe', vocablo de origen árabe, aparece regularmente en castellano antiguo con la grafía correspondiente a la predorsodental sorda. En el poema analizado, no obstante, se registra *açibar*, con grafía z que contradice la usual en la época.
- c) *Cimborrio* 'base de la cúpula', es en castellano antiguo normalmente *çimborio* / *çimborrio*. En el texto figura, por el contrario, *zimborio* (174f).
- d) Para *ornecina*, al que tendremos que volver más adelante, lo esperable sería z y no c.

En resumen, al contrario de lo que veíamos para las otras dos series de sibilantes, en el caso de la pareja de predorsodentales contamos con un número de ejemplos de confusiones entre sorda y sonora que difícilmente pueden explicarse ya recurriendo a posibles fallos tipográficos. Ello quiere decir que, pese a que en la mayoría de los casos el autor mantenga la grafía esperable para un hablante en cuyo sistema fonológico se distinguen la predorsodental sorda y la sonora, las confusiones analizadas parecen indicar que la distinción quizá sea sólo meramente gráfica y que, en su realización fónica, este autor iguala el fonema sordo con el sonoro.

3.2.- Las rimas con los fonemas sibilantes

Si dejamos ahora a un lado la información puramente gráfica que de la obra se puede deducir y analizamos el texto desde otra perspectiva, la de la rima, el panorama se aclara sustancialmente, sin que quede lugar para la duda sobre cual era el sistema fonológico usado por dicho autor: las rimas que establece con estos fonemas dan tantos ejemplos de anomalías que la única explicación posible para un autor generalmente escrupuloso con ellas, es que la distinción 'sorda / sonora' que hace en las sibilantes es de orden simplemente gráfico y no, desde luego, fónico.

- a) En el caso de las apicoalveolares hay, salvo omisión, un mínimo de 48 rimas en que figuran palabras con /s/ junto a otras con /z/: son rimas del tipo de *peso* / *espesso* / *sucesso* (2e); *passa* / *abrasa* / *casa* (3f); *passa* / *abrasa* (41b); *escassa* / *casa* ... etc.
- b) Para las predorsodentales se registran también otros 33 ejemplos de rimas similares. Así *lazos* / *braços* (21b), *tristeza* / *cabeça* / *aspereza* (66c) y, junto a ellas, otras dos en las que la grafía concuerda, pero sólo aparentemente, pues se trata de grafías confundidas: es el caso de las rimas *pedaços* / *laços* (173b) y *plaça* / *amenaça* (334b), en las que tanto lazo como amenaza aparecen con una grafía ç que no les corresponde, según se señaló ya más arriba.
- c) Por último, el único caso de confusión entre la dorso palatal sorda y sonora visto antes (*aloxamientos*), puede perfectamente ser analizado como indicativo de una

confusión fónica, y no meramente de tipografía, si lo ponemos en relación con las 23 rimas anómalas entre /š/ y /ž/. Son ejemplos del tipo de *vieja / ceja / aquexa* (217b); *afloxa / arroja / congoxa* (244e); *baxo / trabaio* (65e); *dexa / apareja* (93a) ... etc.

Para entender estos números en su justa medida es preciso tener presente la frecuencia relativa con la que se presentan las rimas que incluyen dichos fonemas: en un muestreo realizado sobre las casi 300 estrofas de los cantos XVII al XX, ambos inclusive, el porcentaje de rimas anómalas en el caso de las dorsopalatales es del 55 % del total de las rimas que incluyen esos fonemas. En el caso de las predorsodentales, de un 19 %, mientras que en el de las apicoalveolares /s/ es de un 15 % pero que, si descartamos las numerosas rimas que incluyen el sufijo en *-oso* —donde la probabilidad de confusión es mínima—, el porcentaje alcanzaría el 47 %. Son datos que nos indican claramente que el autor, a la hora de rimar, no tiene en cuenta para nada la diferencia entre sorda y sonora. Información más interesante aún si recordamos la meticulosidad con la que, en general, actúa para la rima.

3.3.- La oposición /b ~ v/

El grado de confusión gráfica, que para los fonemas anteriores se mantiene en unos niveles relativamente bajos, alcanza su mayor índice en el caso de *b/v* (esta última con *v* en inicial, *u* en interior de palabra). De este modo, junto a palabras que regularmente figuran en el texto con una grafía que no les corresponde, hay otra larga serie de ejemplos en que el autor alterna entre el uso de una y otra grafía. Esto, por otra parte, es lo más significativo, pues, en el caso de las grafías confundidas regularmente, podría arguirse algún tipo de explicación pero, en el segundo caso —el de las palabras que presentan alternancia gráfica—, la única explicación posible es que en el sistema fonológico usado por el autor no existe ya la diferencia entre oclusiva /b/ y fricativa /v/ para los fonemas labiales sonoros. Veamos algunos ejemplos.

Entre los términos que presentan de forma general grafías que no se corresponden con su etimología o con lo que, sería usual en su época hay algunos como los siguientes:

- a) Tanto la forma simple, *soberuia*, muy frecuente (6c, 10c, 12b ... etc.), como los derivados, *ensoberuece* (150f) se escriben siempre con *b-v*. cuando lo esperable sería *b-b*.
- b) *Rabia*, del latín vulgar *rabia*, es durante toda la Edad Media *ravia*, y así lo recoge Nebrija, pero en el texto siempre aparece con la grafía latinizante *rabia* (8b, 27c...etc)
- c) *Rubio*, latín *rubeus*, es en castellano antiguo *ruvio*, mientras que en el texto figura la forma latinizante *rubio* (157d, 180b ... etc.).
- d) *Gravar* aparece al menos en dos ocasiones con el sentido claro de 'esculpir, grabar'. Se trata de un galicismo tardío (ésta sería la 1ª documentación pues en el *DCECH* se da Góngora 1588), en el que quizá haya pesado la semejanza con *grave* pero que, en todo caso, suele escribirse con *b*, mientras que aquí aparece con *v* en ambas ocasiones.
- e) Por último, una amplia serie de palabras con grafía confundida es la que podemos agrupar bajo el epígrafe de *bando / banda*. Ya sea con los significados de 'edicto' o 'partido' para la primera, o con los de 'cinta' o "porción de gente armada" para la segunda, así como los derivados *bandera* o *bandolero*, son términos omnipresentes a lo largo del texto. Todos ellos, con la excepción de *banda* "cinta" que Nebrija recoge con *v*-, aparecen en castellano antiguo con *b*-, mientras que nuestro autor sistemáticamente los escribe con *v*-.

Con todo, es aún más significativo el hecho de que en un buen grupo de palabras alternen las grafías *b* y *v*, pues, aunque en algún caso puedan buscarse atenuantes, lo que en última instancia esto significa es que la diferencia entre ambas estriba únicamente en una cuestión gráfica y no de tipo fónico.

En la mayor parte de los casos se trata de grafías que alternan la forma tradicional castellana con lo que sería una grafía latinizante que, desde luego, no suele ser normal en romance. Son casos como los siguientes:

- a) Junto a las formas más frecuentes, con *v*, como *prouado* (2c), *prueuo* (2b), *prueua* (58a), *reprueua* (48e), hay alguna otra con *b*, *probando* (163a), *aprobando* (45c), que no sólo no es normal en la Edad Media o Nebrija, sino que tampoco lo es en los clásicos del Siglo de Oro.
- b) Junto a la grafía *nuue* (30c, 175e), coincidente con la grafía antigua y la que utiliza Nebrija, hay otras con *b* -*nube* (158b), *nubes* (46c)-, que no son desconocidas en autores medievales y que se explicarían tanto por latinismo como por disimilación antigua entre /-uv-/ , como en *subir* e incluso el *rubio* citado arriba.
- c) Tanto la forma simple *volver* como todos las voces de su serie presentan generalmente las grafías *b-v*, coincidentes con la forma antigua del castellano que, por disimilación convierte la primera /v/ en /b/. Hay, no obstante, al menos un caso en que aparece *u* para ambas: *reuoluer* (128a).
- d) Algo similar ocurre en otras como *barrer* -*varrió* (127d), pero *barrió* (170d)-; *volar* -generalmente con *b*- como en Nebrija, pero *volando* (130d)-; *envidia* -normalmente con -*mb*-, pero *inuidioso* (181e)- o *vivir*, por lo general con la grafía latinizante *v-v*, pero que en alguna ocasión utiliza la disimilada *b-v*; que es la que suele aparecer durante la Edad Media hasta Nebrija: *biua* (63b), *abiua* (133f), *rebiuido* (333e).

En otras ocasiones la alternancia no siempre es tan explicable pero no por ello es menos frecuente: *barbecho* (178f), frente a *baruecho* (153e); *estriua* (24f, 190d), frente a *estriba* (291c, 308b) o *estribo* (304d, 369c); *reberuerando* (66a, 154d), frente a *reuerbera* (93e, 180 b); *rebelada* (57e), frente a *reueladas* (115e), ambos con el significado de 'mosstrar', 'descubrir'. En todos ellos la primera grafía citada es incorrecta para la grafía usual en la época por comparación con los autores distinguidores de /b-v/.

Finalmente, el sustantivo *voz*, latín *voce*, si es frecuente con la grafía *v*- (82e, 84b, 98f ...), no lo es menos con *b*- (53f, 82c, 98d ...). Una y otra lo son asimismo en el castellano medieval. Lo interesante aquí es que, como en los casos anteriores, una misma palabra presente arbitrariamente una u otra grafía en el mismo texto.

Si analizamos ahora las rimas que ofrece el poema y en las que aparecen tanto una como otra consonante, nos encontramos con que hay cerca de medio centenar de estrofas en las que figuran rimando palabras con *b* al lado de palabras con *v*. Así, riman versos terminados en *sabe / cabe, / llaue* (31f); *clauo / cabo / brauo* (53c); *suauē / acabe* (101d); *nueuo / mancebo* (29d) ... etc. En términos relativos, y sobre el mismo muestreo citado arriba, las rimas anómalas que incluyen una labial suponen un 16% del total que, si dejamos fuera las abundantes rimas que giran en torno a los imperfectos de indicativo, alcanzan un índice del 32% sobre el total. Todo ello parece indicar con bastante claridad que, aunque la grafía tradicional se conserve sistemáticamente en, por ejemplo, los imperfectos del tipo de *cantava*,

el sistema fonológico usado por este autor no distingue ya en modo alguno la oclusiva /b/ de la fricativa /v/.

3.4.- Resultados de la antigua /f-/ latina

Nos queda finalmente por analizar el texto en función de otro de los cambios característicos del español de la época: la solución de /f-/ latina. La grafía que presenta sigue regularmente las normas modernas para aquellos términos que en sus orígenes tenían una /f/ en posición inicial. Es decir, se registra *f-* en aquellas palabras que finalmente la generalizaron y, en el resto, la grafía usual es *h-*. Por supuesto, en aquellas voces que tienen una *h* meramente gráfica (*haber* y similares) el uso es arbitrario.

A partir de esta información habría que suponer que, cuando menos, carecemos de datos que nos permitan suponer que el proceso de pérdida de la aspiración se había ya consumado. Si las voces con /f-/ en latín llevan regularmente *h-* en el texto, podría deducirse que aún persiste algún tipo de realización fonética que la recuerda. Hay, no obstante, algunos ejemplos que se escapan a esta norma general y que pueden indicarnos cuál era la situación real de la aspiración procedente de /f-/ latina.

- a) Uno de los casos anómalos es el que presentan los verbos *hinchar* (*inflare*) / *henchir* (*implere*), probablemente con confusión entre ambos. Ambos llevaban, si bien por distintos motivos, *f-* en el castellano antiguo y Nebrija los recoge también con *h-*, lo que supone, aunque no fuera etimológica, que seguían manteniendo la aspiración inicial. En el texto, la grafía más frecuente para ambos incluye también la *h-* pero, al menos en dos ocasiones, aparecen sin esa grafía: *inchada* (159d), *inchiendo* (133e).
- b) Ya al final del poema, se registra un *ornecina* (364e) que, por el contexto, ha de ser entendido como *hornacina*. Se trata probablemente de una confusión entre *hornacina* 'hueco en la pared en forma de arco' y *hornecino*, *-a*, 'bastardo'. Lo llamativo es que tanto uno como otro proceden de un cruce entre *fornix* / *fornax*, ambos con /f-/ , por lo que, en consecuencia, deberían de tener *h-*, tal como ambos figuran en Nebrija.

Las grafías citadas, si bien el número de ejemplos es mínimo, indicarían que, a menos que estemos ante una errata, si la *h-* procedente de /f/ puede desaparecer en la escritura, es porque en la realización oral no se registra ya la aspiración.

Esto mismo podemos comprobarlo en el texto por otro camino y de forma mucho más fehaciente. Los versos de la octava real, estrofa que el autor utiliza a lo largo de toda la obra, son siempre endecasílabos. Pues bien, aunque hay casos en que la presencia de una *h-* procedente de /f-/ impide la sinalefa, lo más frecuente es que, si queremos ajustarnos a la medida de once sílabas, la *h-* de *hazer*, por ejemplo, tenga el mismo valor que la de *haver*, lo que indica que la antigua aspiración, resultado de /f-/ , habría desaparecido en la pronunciación.

Así, aunque tengamos algunos, pocos, ejemplos como:

De vn golpe *le* / *hirio*, tan riguroso (28d)

Desgajado del *alto* / *hasta* el cimiento (247a)

lo general -y lo realmente significativo- es lo contrario: para que el verso se ajuste a la medida exigida de once sílabas, la *h-* procedente de /f-/ no impide la sinalefa :

La *fuma-hasta* las nubes le subiera (23b)
Con *tanto-hervor*: con tanta fortaleza (37b)
Hasta quedar temblando en *tierra-hincada* (43a)

En definitiva, que pese a la correspondencia gráfica casi regular de *h*-para la antigua /f-/, no parece que el valor fónico de esa grafía en la obra sea diferente en algo al actual.

4.- LOS REAJUSTES EN EL ESTRATO SOCIAL MÁS CULTO DE LA CIUDAD DE LEÓN A FINES DEL S. XVI.

La información que aporta este texto poético -tanto en el apartado gráfico, como en los de la rima y de la métrica- nos permite concluir, por tanto, que:

- 1) ha desaparecido la aspiración procedente de /f-/ latina,
- 2) no hay distinción entre oclusiva /b/ y fricativa /v/ y
- 3) las antiguas parejas de sibilantes sordas y sonoras se han confundido en un único fonema, sin que tengamos indicios para saber si se han producido los fenómenos de interdentalización y velarización posteriores.

Hasta aquí los datos que se desprenden del análisis de la obra en cuestión, pero es preciso ponerlos en relación con la lengua de la época para que la información nos resulte útil. En este sentido, a nadie puede sorprender que en una ciudad de la meseta norte y a finales del siglo XVI haya confusiones gráficas que indiquen la pérdida de la distinción 'sorda / sonora' en las sibilantes, la confusión /b-v/ o la pérdida de la aspiración. Se trata de fenómenos ya antiguos en esa época y área geográfica⁶. Sin embargo, sí tiene mayor interés si lo ponemos en relación con el tercer parámetro citado al comienzo: las variantes diastráticas del cambio lingüístico.

En efecto, resulta cuando menos llamativo que la obra que podemos considerar como la más representativa de la producción de un círculo de poetas leoneses del último tercio del siglo XVI -personas seguramente cultas y diestras en el uso de la lengua literaria- tenga las características reseñadas. A. Alonso (T.I, 1967, 352), al analizar la obra del gramático leonés afincado en Benavente, Antonio de Torquemada, (*Manual de escribientes*), de hacia 1560, llega a la conclusión, respecto a la actitud de este autor frente a la norma toledana, de que

para *z* y *j*, acata y obedece; para *b-v* acata y no obedece; para *s-ss* y *h* ni lo considera. Una actitud, en fin, en que los hábitos nativos luchan con los adquiridos de la buena educación, y que debemos considerar no sólo personal, sino en el fondo *típica y representativa de las personas educadas de la región*⁷
(La cursiva es nuestra).

⁶ Así ocurre por ejemplo en los textos del siglo XIII, escritos aún en leonés, donde, salvo por lo que respecta a /f-/, se manifiesta claramente la tendencia a la pérdida de dichas oposiciones (Morala, 1993). Datos como éste nos llevarían a discutir el origen del ensordecimiento o el de la no distinción b/v en el León del siglo XVI. ¿Es simplemente el resultado de haberse producido la castellanización desde la norma burgalesa -confundidora- en vez de la toledana, distinguidora? o, más bien, ¿responde a una situación previa a la de la castellanización? y se trata, entonces, de una evolución paralela, pero autóctona, a la del castellano norteño

⁷ En diversas ocasiones más, a lo largo de su obra, se refiere A. Alonso al carácter distinguidor de Torquemada, recalcando su carácter de leonés y equiparándolo, respecto a la oposición 'sorda / sonora', salvo en lo tocante a las apicoalveolares, con los andaluces Nebrija o Herrera (1967, T.II, 92, 160-161, 236)

De ser esto cierto, resultaría extraña la actitud de nuestro autor y el grupo con el que se relaciona, a los que habría, desde luego, que incluir en la categoría de personas educadas, quienes tan sólo dos décadas después de la publicación del Manual de Torquemada no tienen ningún empacho en rimar palabras como *baxo / trabaio*, *lazo / braço* ... etc.

Bien es verdad que con esta anomalía en las rimas no estamos ante un caso único. De hecho, tanto D. Alonso⁸ como A. Alonso⁹ han encontrado ejemplos de rimas similares a lo largo de todo el s. XVI y, en menor medida, en épocas anteriores. Los ejemplos van haciéndose más numerosos a medida que avanza el siglo XVI, pero, no obstante, en muchos casos se trata de ejemplos minoritarios o de autores no excesivamente cuidadosos a la hora de buscar rimas en consonante, mientras que en la obra reseñada, con una rima escrupulosamente correcta para otras terminaciones, se trata de una actitud que se puede calificar de sistemática. Lo significativo no es tanto el hecho de que existan confusiones en la rima sino la constatación, de un lado, de que estén generalizadas y, de otro, la certeza de que la confusión está completamente asumida en este nivel culto, pues, de lo contrario, si existiera aún el más mínimo recuerdo de esta distinción, seguramente que el prurito cultista que rezuma toda la obra le impediría rimar, por ejemplo, *baxo* y *trabaio* o *lazos* y *braços*, las dos oposiciones que aún parecen ser operativas en Torquemada.

Lo único que puede explicar esta actitud es que el progresivo abandono de la norma distinguidora en beneficio de la confundidora ha alcanzado en ese momento el estrato social más culto, justamente el que se viene considerando como el último reducto de la norma toledana en las zonas castellanohablantes de la mitad septentrional de la Península. Y, lo que es más importante, que el grado de aceptación de esa nueva norma alcanza no sólo a la lengua de los grupos más cultivados, sino también a su producción literaria en la que, aunque en líneas generales se mantiene la grafía tradicional, en la rima, con referencia directa a la pronunciación, no se hace ninguna distinción.

Todo ello parece indicar que la actitud lingüística de gramáticos como el mencionado Torquemada no es representativa de la denominada norma culta, cuando menos no lo es en lo relativo a ese estrato social en la ciudad de León muy pocos años después de que él escribiese su Manual. El ejemplo de las dorsopalatales y predorsodentales resulta bien elocuente: perfectamente distinguida la oposición 'sorda / sonora' en Torquemada, unos pocos años después P. de la Vezilla usa indistintamente unas y otras en las rimas aunque, eso sí, se cuida mucho de escribirlas correctamente y pocas veces falla. Tal vez aquí resida la explicación a esa aparente contradicción según sea la fuente que utilicemos, las grafías o las rimas y la métrica. La formación culta hace, efectivamente, que las personas acostumbradas al uso de la lengua literaria y a manejar con soltura la lengua escrita eviten las formas ortográficamente incorrectas según el uso tradicional. Ello no quiere decir, sin embargo, que esas distinciones gráficas tengan que mantener su paralelo en la vertiente fónica que ha podido confluír con bastante antelación. Pero en las rimas, que evidentemente responden a la pronunciación real y no a una ortografía más o menos artificiosa, carece de sentido man-

⁸ Véanse por ejemplo los casos espigados por D. Alonso (1972, 237-256) respecto a las rimas confundidoras con *b-v*. Entre los autores que la practican, aunque sea sólo ocasionalmente, figura también un poeta leonés, Fray Diego de Valencia de León (op. cit. p. 239), que escribe al comienzo del siglo *que* nos ocupa.

⁹ Así en la prolija relación de rimas anómalas para el siglo XV y siguientes con la *que* se cierra el tomo Y de la obra citada arriba (Alonso, A., 1967, 366-368).

tener cualquier distinción irreal. El resultado es la confusión generalizada que hemos visto para cualquiera de los cuatro pares de fonemas mencionados.

No es posible, en consecuencia, aplicar las descripciones lingüísticas realizadas por este gramático a la lengua hablada de lo que A. Alonso denomina *las personas educadas de la región* que, seguramente, ya en la época del propio Torquemada, practicaban regularmente la confusión en las cuatro series de fonemas que hemos visto.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcos Llorach, Emilio. 1974. *Fonología Española*. Madrid. Ed. Gredos.
- Alarcos Llorach, Emilio. 1988. "De nuevo sobre los cambios fonéticos del siglo XVI", *Actas del I Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Vol I, pp. 47-59. Madrid. Arco Libros.
- Alonso, Amado. 1967. *De la pronunciación medieval a la moderna en español*. T. I y II. Madrid. Ed. Gredos.
- Alonso, Dámaso. 1972. *Obras completas*. T. I. *Temas y problemas de la fragmentación fonética peninsular*. Madrid. pp.15-290
- Corominas, Joan y José A. Pascual. 1980-91. *Diccionario Crítico Etimológico Castellano e Hispánico (DCECH)*. 6. vols. Madrid. Ed. Gredos.
- Coseriu, Eugenio. 1973. *Sincronía, diacronía e historia*. Madrid. Ed. Gredos.
- García Escobar, Francisco. 1963. "Un libro y un poema olvidados", *Tierras de León*, nº 4, León, pp. 43-60.
- González Alonso, Enrique. 1997. "Lancia. Fuentes e historiografía", *Lancia*, nº 2, León, pp. 181-206.
- Martinet, André. 1974. *Economía de los cambios fonéticos*. Madrid. Ed. Gredos.
- Martínez García, Francisco. 1982. *Historia de la literatura leonesa*. León. Ed. Everest.
- Morala Rodríguez, José R. 1993. "Las sibilantes en la documentación medieval leonesa", *Actas del XIX Congreso Internacional de Lingüística e Filología Románicas*, T. IV, pp. 99-119. A Coruña.